

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaia-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation

Lecture des figures mythiques dans *L'arbre ou la maison* d'Azouz BEGAG

Présenté par :

M^{elle} KECHROUD Loubna

Le jury :

Mme. MOUKHTARI Fizia, présidente.

Mme. MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga, directrice de recherche.

M. SIDANE Zahir, examinateur.

- Année universitaire-
2022/2023

REMERCIEMENTS

Avant tout, je remercie Allah, le tout puissant de m'avoir donné la volonté, la santé et la patience nécessaire à la réalisation de ce travail que nous espérons bénéfique.

J'ai le devoir et le plaisir de remercier ma directrice de recherche, Madame Mousli-Ayouaz pour l'aide et les conseils qu'elle m'a prodigués durant la réalisation de ce mémoire.

Je remercie également les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à cette recherche. Merci d'avoir accepté de lire et d'évaluer ce modeste travail.

Mes remerciements vont aux membres de ma famille, mes frères, mes sœurs et mes beaux frères.

Je les remercie pour le soutien qu'ils m'ont apporté tout au long de mes études universitaires.

Je tiens aussi à remercier mes neveux, Chaimae, Mohamed, Abd-El-moise, Abd-Errahmane, Seif-Eddine ainsi que Kais pour la joie qu'ils me procurent.

De la même manière, je tiens à exprimer ma gratitude à mes ami(e)s qui m'ont accompagnée dans cette recherche. Essentiellement, mes sœurs de cœur, Sonia, Sabrina, Lyna et Nahil.

Je ne peux terminer ces remerciements sans exprimer ma gratitude à tous les enseignants du Département de français qui m'ont tant appris durant ces 5 dernières années.

DEDICACE

A la mémoire de mes parents sans qui je n'aurais pas existé

A wahiba, celle qui a été plus qu'une figure maternelle.

A ma tante Nassima sans qui je n'aurais pas continué mon parcours

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
DEDICACE.....	3
INTRODUCTION GENERALE.....	6
CHAPITRE I : cadrage théorique et démarche métodologique	12
1. Mythe : définitions, aspects, catégories et fonctions	14
1.1. Définitions du mythe	14
1.2. Les aspects du mythe : le scénario mythique	16
1.3. Les catégories du mythe	18
1.4. Les fonctions du mythe	19
2. Mythologie et Mythocritique.....	21
2.1. La mythologie : définition.....	21
2.2. La mythocritique : définitions et méthodes d'analyse	22
CHAPITRE II : Mythes patent et mythes latents	28
1. Le mythe d'Ulysse comme mythe patent.....	30
1.1. Le scénario mythique homérique	31
1.2. Les myèmes renvoyant au mythe d'Ulysse.....	34
2. Les mythes latents	47
2.1. Des mythes bibliques	48
2.2. autre mythe grec	53
CHAPITRE III : des oscillations symboliques entre mythes et Histoire	57
1. Des évènements historiques	59
1.1. La révolution algérienne.....	59
1.2. L'émigration maghrébine en France	61
1.3. La Décennie noire en Algérie.....	63
1.4. Le hirak en Algérie.....	65
2. Des appartenances identitaires	66
2.1. La culture beur	67

2.2. La culture française	68
2.3. La culture algérienne	68
2.4. La valeur universelle de l'identité plurielle.....	70
CONCLUSION GENERALE	73
BIBLIOGRAPHIE	76
TABLE DES MATIERES	81
ANNEXES	84
RESUME.....	89

INTRODUCTION GENERALE

INTRODUCTION GENERALE

*« Qu'est-ce qu'un mythe, aujourd'hui ?
Je donnerai tout de suite une première
réponse très simple qui s'accorde
parfaitement avec l'étymologie : le
mythe est une parole ».*

Roland Barthes, *Mythologies*

*« Aube homérique aux doigts de
roses »*

Azouz Begag, *L'arbre ou la
maison*

INTRODUCTION GENERALE

Le mythe est une construction imaginaire qui se veut explicative et fondatrice d'une pratique sociale, transmise de générations en générations dont l'objectif est de donner un sens à la vie, et de répondre aux questions existentielles. Les mythes permettent ainsi une vision du monde cohérente. Ils sont utilisés afin d'expliquer des phénomènes inexplicables tels que des événements surnaturels, la vie après la mort ainsi que la naissance du monde.

Les mythes qui étaient auparavant, un recueil de récits oraux, sont devenus par la suite, écrits grâce à la littérature.

En effet, la littérature et le mythe entretiennent une relation à double sens et ce depuis que les mythes ont imprégné les récits littéraires. Tandis que la littérature permet aux mythes de vivre malgré le défilement d'années, la réécriture des mythes qui aborde divers sujets, quant à elle, représente d'une meilleure manière les cultures et civilisations que traitent les œuvres, elle leur procure une force vivante et leur permet une écriture performante. D'ailleurs, il existe plusieurs traditions mythologiques qui impactent les récits littéraires.

De plus, les récits mythiques, dont s'inspirent les écrivains, exercent une influence significative sur les œuvres littéraires et fournissent un cadre symbolique à l'Histoire. Ils permettent d'explorer des événements historiques sous un nouvel angle de vue, et ce en considérant la littérature comme le reflet de l'Histoire.

En effet, plusieurs héros grecs ont marqué la mythologie grecque. Particulièrement, Ulysse, le héros le plus symbolique de l'épopée d'Homère, réputé pour son long voyage et son intelligence à travers la ruse dont il a fait preuve pour surmonter les obstacles.

Hadès le souverain des enfers, le royaume souterrain des morts, se présente souvent comme un dieu austère, étroitement lié à l'obscurité. Il est considéré comme un gardien impartial entre les deux mondes..

La mythologie biblique quant à elle, est connue pour l'étude et la préservation des textes sacrés que la bible renferme. Plusieurs personnages bibliques ont marqué cette dernière. A titre d'exemple, nous citons les frères Abel et Caïn, ou David et Goliath, qui symbolisent le conflit et le fratricide.

L'élément majeur qui suscite notre intérêt dans ce roman est la variété des figures mythiques, suivie de près par les diverses cultures abordées.

Dans *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag, notre corpus, plusieurs mythes figurent afin de leur conférer un sens nouveau.

Afin de mieux expliquer cette notion, commençons par présenter l'auteur de notre corpus dans lequel, nous avons souligné des mythes, qu'ils soient patents ou latents, dans une œuvre littéraire contemporaine.

INTRODUCTION GENERALE

En somme, il a réussi à faire voyager les lecteurs dans les deux sens, il nous a permis de voyager à la fois dans le temps et avec lui entre les deux rives de la méditerranée.

Azouz Begag est un écrivain, sociologue et homme politique français d'origine algérienne. Né le 5 février 1957 à Lyon de parents sétifiens. En 2005, il a été le premier ministre d'origine maghrébine à intégrer un gouvernement français. En devenant ministre délégué à la promotion de l'égalité des chances, il se fait une renommée sur la scène politique. Azouz Begag est l'auteur de plusieurs œuvres qui traitent les thèmes de l'immigration, l'identité, et la diversité culturelle dont des romans comme *Le Gone de chaàba*, en 1986, *Béni ou le Paradis privé*, en 1993, *le mouton dans la baignoire*, en 2007 et *la voix de son maître*, en 2017.

En 2021, il publie *L'arbre ou la maison*, son 21^{ème} roman qui traite le thème de l'immigration dans une France où la quête identitaire des français d'origine maghrébin est loin d'être un long fleuve tranquille. Ce roman qui se prête à plusieurs lectures raconte l'histoire de :

Deux frères, Samy et le narrateur personnage qui retournent à leur maison familiale abandonnée après le décès de leurs parents. Les attentes des deux frères diffèrent, tandis que Samy redoute son retour dans cette ville où il n'a plus de repères, son frère cadet quant à lui, est impatient d'assister à la révolution populaire algérienne en espérant retrouver son amour de jeunesse, Rym dont il n'a plus de nouvelles depuis son dernier voyage en Algérie.

Une fois arrivé à destination, ils constatent que le pays était tel un étranger déguisé, comme si le passé avait effacé les traits qui étaient autrefois reconnaissables.

A travers ce roman, Azouz Begag confronte la nostalgie de l'enfance à la réalité d'un pays parcouru par une soif de liberté.

Avant d'aborder notre problématique, il est primordial d'évoquer les travaux qui ont été fait auparavant. Nous avons d'ailleurs retrouvé un seul travail traitant l'œuvre littéraire. Notamment, celui de SEKOUCHE Aïcha, de l'université de Bejaïa en 2022, dans son mémoire de master, dont le sujet s'intitule : *L'arbre ou la maison d'Azouz BEGAG : de l'expression autobiographique à l'autofiction ?* dont l'objectif de recherche consiste à inscrire le roman dans un genre littéraire : l'autofiction ou l'autobiographie. Ce projet de recherche dirigé par Madame MOUSLI-AYOUAZ, se présente comme un point de départ pour notre étude.

Quant à nous, Notre recherche a pour objectif central de mettre en évidence la symbolique qui se cache derrière les mythes présents dans le roman *l'arbre ou la maison*. Nous nous attacherons à l'identification et l'analyse des mythes afin de mieux comprendre leur signification et leur importance dans l'œuvre.

INTRODUCTION GENERALE

La réécriture et la réinterprétation des mythes sont caractérisées par des constantes mythiques invariantes. Ce sont les éléments essentiels du mythe qui sont conservés dans les différentes versions, ils sont généralement, considérés comme des éléments fondateurs,

De ce fait, notre problématique s'articule ainsi : quelle est la symbolique des différents mythes que le roman d'Azouz BEGAG renferme ? Autrement dit, comment les mythes sont-ils repris afin de leur conférer un sens ?

De cette manière, nous formulons les hypothèses suivantes qui orienteront notre analyse :

- a) Les mythes dans *l'arbre ou la maison* seraient employés pour explorer les thèmes de l'identité et de la construction de soi, ils serviraient à mettre en lumière leur quête de l'identité.
- b) Les mythes dans le roman seraient utilisés comme des métaphores pour aborder des questions sociales, ils remettraient en question les normes et les conventions sociales
- c) Ils seraient employés afin de créer une atmosphère onirique et poétique, ils contribueraient à l'esthétique de l'œuvre.

Pour parvenir à répondre à notre problématique et atteindre notre objectif de recherche, nous élaborons une méthodologie divisée en trois chapitres distincts :

Le premier chapitre qui s'intitule « **cadrage théorique et démarche méthodologique** » est un chapitre purement théorique. Dans lequel nous présentons la définition de la notion du mythe. Nous proposons par la suite les bases méthodologiques du scénario mythique et nous soumettons le concept de mythocritique, afin de comprendre les points centraux qui seront abordés. L'objectif de ce chapitre est de poser les fondations nécessaires pour la compréhension et l'application de la méthodologie.

Notre objectif dans le deuxième chapitre qui s'intitule « **mythe patent et mythes latents** » est de déceler les différents mythes patents et latents distingués au sein de l'œuvre littéraire. Et ce en procédant à l'identification des divers éléments mythiques et au repérage des mythèmes qui les sous-tendent.

Dans le troisième et dernier chapitre qui s'intitule « **des oscillations symboliques entre mythes et Histoire** », notre objectif consiste à repérer les interactions symboliques entre les

INTRODUCTION GENERALE

mythes et l'Histoire. Et ce en mettant en lumière les oscillations thématiques qui les caractérisent.

Malgré la clarification des concepts de mythocritique et de scénario mythique que nous allons réaliser, nous adopterons une approche analytique éclectique dont l'objectif principal est de mettre en évidence les éléments fondamentaux qui se retrouvent dans les différentes versions ou réinterprétations d'un mythe.

CHAPITRE I

Cadrage théorique et démarche méthodologique

Introduction

Le mythe est une notion symbolique, un récit anonyme, fondateur né de la tradition orale, c'est une croyance qui a été transmise d'une génération à une autre. Le mythe est propre à une civilisation, une religion. Cependant Claude Lévi-Strauss, fondateur de l'anthropologie structurale, a constaté que, malgré leur extrême hétérogénéité, les mythes se reproduisent avec les mêmes caractères dans diverses régions qui n'ont pas eu de contact entre elles. L'homme est tel qu'il est aujourd'hui parce qu'une série d'événements a eu lieu. Les mythes lui racontent ces événements en lui expliquant comment et pourquoi il a été constitué de cette façon, de cette manière le mythe intervient comme étant un justificateur et fondateur de la société.

Les personnages des mythes ont leur propre exception, la plupart des héros mythiques sont des êtres surnaturels ou des dieux.

Ces récits mythiques ont été désacralisés lorsqu'ils sont passés de la tradition orale à la tradition écrite car ils ont perdu leur forme d'origine.

Néanmoins, la relation entre mythe et littérature est réciproque car les mythes inspirent la littérature, tandis que cette dernière les fait vivre.

Afin de renforcer cette idée, nous proposons cette citation d'Albert Camus qui exemplifie parfaitement notre propos :

« *Les mythes (...) attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève, intacte* ». ¹

Autrement dit, la réécriture du mythe est une littérarité revisitée qui expose des singularités par rapport à une réécriture courante, c'est pourquoi plusieurs théoriciens et anthropologues se sont intéressés à l'étude du mythe au cœur des textes littéraires avec plusieurs approches théoriques telle que la mythocritique qui met à notre disposition une grille d'analyse, dans le but de pouvoir déceler et étudier toute une nouvelle identification d'un mythe.

Afin de mener à bien notre analyse, nous abordons dans notre premier chapitre deux volets, à travers le premier volet, nous présentons les différentes définitions du mythe et ses aspects, ainsi que les fonctions et les catégories de ce dernier.

¹ CAMUS, Albert, *l'été*, 1953, cité par, ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 2012. P.9

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

Dans le second volet, nous nous intéressons aux différentes définitions de la mythologie et de la mythocritique dans le but de montrer les bases méthodologiques de la mythocritique selon les théoriciens Gilbert Durand et Pierre Brunel.

1. Mythe : définitions, aspects, catégories et fonctions

1.1. Définitions du mythe

Le poète portugais, Fernando Pessoa a dit : « *Le mythe est le rien qui est tout* »². Cette citation fait brièvement référence à la complexité du mythe ainsi qu'au mystérieux rapport qu'entretiennent la réalité et le récit populaire. De ce fait, on accorde au mythe plusieurs définitions qui nous permettent de mieux appréhender cette notion.

En premier lieu, nous avons le dictionnaire historique de la langue française qui nous informe que le mot mythe vient du grec « *muthos* »³ et concerne tout ce qui est imaginaire, dénué de valeur et de réalité, ce qui signifie « *ensemble de croyances, de représentations idéalistes autour d'un personnage, d'un phénomène, d'un événement historique, d'une technique et qui leur donne une force, une importance particulière* »⁴, le mythe met en œuvre des surhumains ayant des pouvoirs surnaturels mais avec des sentiments humains. Nous appuyons ce point avec cette dernière définition : « *récit mettant en scène des êtres surnaturels, des actions imaginaires, des fantasmes collectifs* ».⁵

En deuxième lieu, nous présentons la définition qu'attribue le dictionnaire du littéraire au mythe à travers cet extrait : « *le mot mythe vient du grec et signifie « récit », « fable » et, plus en amont « parole » : le mythe est donc « une histoire fabuleuse qui se raconte* »⁶. Vu que les temps modernes ont forgé, on y ajoute ces deux passages : « *les mythes sont présents dans toutes les cultures* »⁷, « *le mythe constitue un phénomène universel* »⁸.

En ce sens, le mythe clarifie les bases du comportement humain et permet d'avoir des explications sur l'inexplicable ; de cette manière les mythes sont comme des réservoirs de significations qui alimentent la littérature à base d'événements situés dans des temps légendaires.

² PESSOA, Fernando, *Mensagem*, 1934, cité par, BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Grenoble, ELLUG, 2016. P.7

³ *Le dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'ALAIN Ray, Le Robert-SEJER 25, Paris, 2011. P.6090.

⁴ Idem.

⁵ *Le dictionnaire de la langue française*, Larousse, en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630>

⁶ Cité dans *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUE Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P.403

⁷ Idem.

⁸ Idem.

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

En dernier lieu, Vue la délicatesse du sujet du mythe, ce dernier a été étudié et défini par plusieurs théoriciens anthropologues de manières différentes, venant même à être contradictoire, notamment pour Pierre Albouy qui considèrent que « *les mythes transposent des faits historiques, et les dieux sont de grands hommes que la reconnaissance et l'admiration ont élevés au rang d'immortel* »⁹. Il affirme aussi que « *les mythes représentent les luttes et combinaisons des éléments de la nature.* »¹⁰ Tout en appuyant le fait que « *les mythes symbolisent des idées morales et philosophiques* ». ¹¹

Selon Philippe Sellier, un personnage peut être parfois idéalisé, ce qui fait de lui par la suite un mythe, car un « *mythe renvoie à la magnification de personnalités ... ou de groupes..., selon le processus caractéristique d'un genre littéraire bien connu : l'épopée.* »¹²

Quant à Claude Lévi-Strauss, lui explique le mythe dans une perspective structurale comme étant une solution, une réponse aux questions et énigmes : « *le mythe est une recherche du temps perdu [...] les mythes constituent des tentatives d'explication de phénomènes difficilement compréhensibles* ». ¹³ De ce fait, il rajoute à cela, des précisions concernant le fond et le contenu du mythe :

La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée [...] le mythe est un être verbal qui occupe dans le domaine de la parole, une place comparable à celle qui revient à un cristal dans le monde de la matière physique.¹⁴

En ce qui concerne Mircea Eliade, mythologue et philosophe romain, il précise que :

Le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.¹⁵

Plusieurs précisions ont été apportées à travers cette citation, cette dernière accentue le fait que le mythe soit un récit de création, et qu'il explore les fondements de la réalité auxquels les êtres surnaturels ont contribué, ce qui soulève donc l'importance des mythes comme récits fondateurs.

⁹ALBOUY, Pierre, Op. Cit., p.20.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

¹² SELLIER, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in Littérature n 55, Octobre 1984, p.117

¹³ LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1958, Pp. 225-228

¹⁴ Ibid. Pp.232-252

¹⁵ MIRCEA Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966, Pp. 16-17

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

Le structuraliste Gilbert Durand, et fondateur de la mythocritique explique que le mythe se définit par « *systèmes dynamiques de symboles, d'archétypes et de schèmes qui, sous l'impulsion d'un schème tend à se composer en récit* »¹⁶

Souvent, une question assez importante revient sur la possibilité de création des mythes modernes. En effet, la probabilité d'engendrer des mythes avant-gardistes dépend de la définition qu'on accorde à cette notion. Autrement dit, si nous consacrons la détermination d'une « histoire sacrée » au mot mythe, alors la conception ou l'établissement de nouveaux mythes est impossible. Et ce, évidemment en rapport avec le fait que le scénario mythique est « *un évènement qui a lieu dans le temps primordial, dans le temps fabuleux des commencements* ». ¹⁷ En résumé, le fait de considérer un mythe comme une histoire sacrée des origines, limite donc la création de mythes contemporains. En d'autres termes, la possibilité de générer de nouveaux mythes repose sur la signification qui lui est attribuée.

Toutefois, il convient de mentionner que des cas particuliers peuvent être constatés. Comme par exemple le mythe de Don Juan¹⁸ qui a été créé au dix-septième siècle par un dramaturge espagnol lors de la conception d'une pièce théâtrale sous le titre de l'abuseur de Séville et l'invité de Pierre. Ou alors prenons un autre exemple qui est le mythe de Faust¹⁹, ce dernier a été créé au seizième siècle, par l'écrivain allemand Goethe qui par la suite a été adapté et repris dans de nombreuses œuvres littéraires. Mis à part ces deux singularités, « *il n'y a guère de mythes nouveaux* ». ²⁰

1.2. Les aspects du mythe : le scénario mythique

La littérature a joué un rôle essentiel dans la préservation et l'évolution du mythe à travers le temps. Les écrivains, en le réécrivant, lui ont permis de survivre et de se transformer grâce aux modifications qu'ils y apportent. Cependant « *ces différentes versions gardent des éléments de base qu'on pourrait rapprocher à la version « authentique » du mythe* » ²¹ elles sont considérées comme intouchables et ne peuvent être altérées.

¹⁶ DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992. p.64.

¹⁷ MIRCEA, Eliade, Op. Cit., p.15

¹⁸ Le mythe de Don Juan est associé à un séducteur, à un homme qui recherche sans relâche le plaisir et la conquête amoureuse.

¹⁹ C'est un mythe littéraire germanique, qui met en scène un personnage qui vend son âme au diable en échange de connaissances.

²⁰ CARLIER, Christophe, GRANDJEAN, Philippe, *Les mythes antiques dans le théâtre français du XX^e siècle*, Saint-Amand, Hatier, 1998, p.23

²¹ SIDANE, Zahir, « Mythe, oralité et écriture », université de Bejaia, 2020. P.42

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

Dans ce sens, Claude Lévi-Strauss propose la notion de mythèmes « *Puisque le mythe se compose de l'ensemble de toutes ses variantes, l'analyse structurale devra les considérer toutes au même titre. [...] il n'y a pas de version « vraie » dont toutes les autres seraient copies ou des échos déformés* »²²

De ce fait, le mythe ne cesse de prospérer dans le champ des études littéraires, ce qui fait qu'il est exposé à plusieurs changements lorsqu'il est repris et réécrit sans pour autant que ses deux aspects éminents du mythe ne soient touchés. D'après les recherches et études faites par des chercheurs et anthropologue, notamment l'analyse structurale qui a été faite par Claude Lévi-Strauss sur le mythe d'Œdipe ainsi que celle faite par Jean Rousset sur le mythe de Don Juan, ces deux aspects sont les « invariants » et les « variations ».

Les invariants

Les invariants sont considérés comme étant des composants fixes du mythe, ce sont les mêmes détails qui reviennent et qu'on retrouve dans plusieurs versions d'un même mythe. C'est ce qu'on appelle « les mythèmes » considérés comme « *les plus petites unités distinctives du mythe* »²³ inapte à la métamorphose. Ce sont ces mythèmes qui permettent d'identifier et de reconnaître le mythe présent. En effet « *les éléments constitutifs du scénario qui sont des mythèmes, éléments stables du mythe* »²⁴

Nous pouvons par la suite prendre exemple l'analyse qui été faite par Jean Rousset sur le mythe de Don Juan, nous remarquons qu'il a identifié trois éléments constitutifs qu'on retrouve dans chaque version du mythe : la mort, le groupe féminin et le héros qui affronte la mort. Ces trois éléments constituent les invariants du mythe de Don Juan, c'est d'ailleurs ce qui pousse Jean Rousset à se poser des questions sur les limites des invariants :

Quelles sont les limites admissibles ? Admettra-t-on, par exemple, un groupe féminin réduit à une seule unité (Grabbe) ? Ou la substitution au Mort de la foudre, d'un accident cardiaque (Anouilh) ? Ou un Don Juan inapte à la conquête (Brancati) ? La réponse pourra varier chaque fois en fonction de la cohérence de l'ensemble, de la force des références à l'invariant substitué, de l'aura mythique.²⁵

²² LEVI-STRAUSS, Op, Cit., Pp.240-244

²³DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Dunod, 1992. P.343

²⁴ BRUNEL, Pierre, cité par SIDANE, Zahir, Op. Cit., P.43

²⁵ROUSSET, Jean, *le mythe de Don Juan*, Paris, Librairie Armand Colin, 1978, p. 14. Cité par DJERROUD, Sonia, étude mythocritique du personnage d'Élissa dans *Élissa, la reine vagabonde* de Fawzi Mellah. Master, Université de Bejaia, 2017, sous la direction de ZOUAGUI Sabrina. P.18

Les variations

Les variations désignent toutes modifications ou transformations qui touchent à la version du mythe fondateur, en laissant les éléments de base qui peuvent servir à détecter et reconnaître le mythe dont il s'agit. L'écrivain lors de sa reprise d'un mythe authentique, ressent le besoin d'apporter des changements à ce dernier, de remplacer quelques composants de celui-ci dans le but d'adapter l'histoire à sa culture, à sa société et à sa vision du monde. Ainsi, il expose ses idées à travers les révisions apportées. Ces mêmes composants sont considérés comme étant propre à chaque auteur.

1.3. Les catégories du mythe

Les mythes continuent à exister bien que les civilisations qui les ont créés aient disparu. Au fil du temps, ces mythes ont migré et se sont transformés grâce aux déplacements humains. Ces mythes utilisent des symboles pour représenter des vérités significatives, qui étaient difficiles à expliquer avec le langage ordinaire. Ces vérités concernent plusieurs concepts tels que les relations entre les êtres humains et les divins, le destin après la mort ou même les origines du cosmos. Ce qui nous permet d'attribuer au mythe des catégories diverses et variées, selon les différents mythologues :

- 1-3-1- les mythes cosmogoniques :** ce sont les mythes de la création du monde, ils décrivent les origines du monde et les forces qui l'ont créé. Nous citons à titre d'exemple, le mythe de Prométhée.
- 1-3-2- Les mythes théogoniques :** Leur explication porte sur la formation graduelle du monde, ce sont des mythes qui racontent la naissance des Dieux. Les mythes théogoniques constituent une forme de récit originel, comme par exemple le mythe de Gaia et Ouranos.
- 1-3-3- Les mythes anthropogoniques :** ce sont les mythes qui exposent les causes de l'apparition de l'espèce humaine et le destin de l'humanité, tel que le mythe de la création d'Adam et Eve.
- 1-3-4- Les mythes eschatologiques :** ce sont les mythes qui abordent la fin du monde ou la destinée finale de l'humanité, comme le mythe de Ragnarök dans la mythologie nordique.
- 1-3-5- Les mythes à valeur morale :** ce sont les mythes qui racontent les histoires des dieux confrontés aux dilemmes moraux et aux choix difficiles, comme par exemple le mythe d'Antigone.

1-3-6- Les mythes initiatiques : ce sont des récits traditionnels qui racontent des voyages initiatiques, souvent marqués par des rites de passage. Comme par exemple le mythe d'Ulysse.

1-3-7- Les mythes historiques : ces mythes peuvent avoir une signification particulière pour une culture, une communauté car ces derniers traitent des fondements historiques de la genèse d'une nation. Prenons pour exemple la ville de Rome, qui selon la mythologie romaine, cette ville a été fondée par deux les frères jumeaux, Remus et Remulus.

Ces mythes s'inscrivent dans un entre-deux ; entre la légende, l'ornementation et l'histoire, et se présentent comme une réécriture et une réinterprétation des faits historiques, souvent manipulés à des fins politiques ou morales.

1.4. Les fonctions du mythe

Derrière chaque mythe se cache un message, une morale qui peut être implicite ou explicite, qui essaye d'expliquer une énigme morale, sociale ou métaphysique.

En effet, le mythe n'a pas été créé dans une seule perspective, mais il répond à plusieurs fonctions.

D'abord, le mythe a une fonction narrative. D'après Mircea Eliade, le mythe raconte une histoire vraisemblable qui s'est déroulée dans les commencements des temps et qui justifie les comportements humains parce qu'il se réfère toujours à des réalités.

*« En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le grand temps, le temps sacré ».*²⁶

Ensuite, le mythe renvoie à une fonction explicative car il constitue une argumentation. Il participe, en effet, au processus de persuasion de l'interlocuteur.

*« Un mythe est un récit conçu et utilisé comme explicatif. ».*²⁷ Toujours dans cette optique, « On tient d'Ernst Cassirer la mise en évidence de l'ambiguïté du mythe, qui a une fonction analytique d'explication rationnelle de la réalité, mais est coulé dans une forme simplificatrice, où l'analyse est évacuée pour laisser la place à l'émotion ».²⁸ D'ailleurs,

²⁶ Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*, Paris : Gallimard, 1957, p. 21-22. Cité par BOUGHACHICHE, Meriem, « mythe et mythologie » in *mythe et littérature*, Université de Constantine 1. P.11

²⁷ MIARD-DELACROIX, Hélène, « le mythe et sa fonction : l'exemple de l'efficacité franco-allemande en Europe », p.1.

²⁸ Idem.

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

Honoré de Balzac disait que « *les mythes nous pressent de toutes parts, ils servent à tout, ils expliquent tout* ». ²⁹

Puis, le mythe renferme également une fonction symbolique si on se penche sur la valeur du récit historique et allégorique qui le caractérise. Ainsi, les écrivains s'approprient le mythe afin d'exprimer une vision métaphorique de leurs sociétés.

Par conséquent, le mythe englobe une « *croyance collective, de caractère dynamique, symbolique et global, revêtant la forme d'une image* » ³⁰.

Enfin, le mythe porte une fonction étiologique. En effet, de nombreux mythes fondateurs expliquent la création du monde, l'origine d'un pays, d'une nation et incluant même l'enseignement de la morale et de la conduite de la vie.

Il relève d'un ordre archaïque et cyclique, et présente dès lors une vérité primordiale, non pas une réalité objective: il donne sens à ce que l'homme ne parvient pas à saisir dans sa propre histoire. D'où sa fonction essentiellement explicative, ou étiologique: il produit les causes symboliques de notre situation dans l'univers. ³¹

Ce passage met en lumière la fonction étiologique du mythe, qui consiste à enseigner à l'homme les valeurs qui doivent guider son parcours de vie et par ailleurs offre des explications aux phénomènes. Entre autre, les mythes offrent des explications mythiques aux événements. D'ailleurs le mot étiologie signifie d'après le dictionnaire de la langue française « *un emprunt savant au grec tardif aitiologia « recherche, exposition des causes* » » ³²

²⁹ BALZAC, Honoré, *La Vieille Fille*, 1836. Cité par ALBOUY, Pierre, Op. Cit., p. 9.

³⁰Cité dans DERMETZ, Alain « Petite histoire des définitions du mythe. Le mythe: un concept ou un nom? » *Mythe et création*. Éd. Pierre Cazier. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994, P.16-32. Cité par BOUGHACHICHE, Meriem, Op., Cit. P.14

³¹ KUNZ WESTERHOFF, Dominique « l'autobiographie mythique », Ambroise Barras, université de Genève, 2005

³² *Le dictionnaire historique de la langue française*, Op. Cit., P.3552

2. Mythologie et Mythocritique

2.1. La mythologie : définition

Le concept de mythologie ne suggère pas nécessairement une aura mystérieuse, mais plutôt une collection de mythes provenant d'une même culture, sans qu'il y ait pour autant une cohérence et conformité. Autrement dit, la mythologie est un ensemble de récits d'origine, de légendes qui forment l'héritage d'un peuple ou d'une civilisation, exposant en scène des divinités et des héros. Par ailleurs, la mythologie peut également désigner l'étude scientifique des mythes et des symboles qu'ils contiennent.

« *La mythologie est un ensemble d'histoires et de légendes typiques d'une certaine culture ou communauté. Ils tentent d'expliquer certains phénomènes tels que l'origine de l'univers et de la vie, des phénomènes météorologiques ou certaines questions non résolues* »³³.

A travers cette citation, nous comprenons que la mythologie est une multitude de récits légendaire qui consistent à fournir des réponses aux questions ouvertes, elle est enracinée dans la plupart des cultures de manière significative et elle permet une meilleure compréhension des différents sens inconnus.

Le dictionnaire historique de la langue française, définit la mythologie comme étant un : « *ensemble des mythes, des légendes (propres à un peuple, à une civilisation, à une religion)* »³⁴, ce dernier appuie aussi le fait que la mythologie soit une « *étude des mythes* »³⁵.

Jean Pierre Vernant quant à lui, définit la mythologie comme étant « *Un ensemble narratif unifié qui représente, par l'étendue de son champ et par sa cohérence interne, un système de pensée original mais aussi complexe et rigoureux à sa façon que peut l'être, dans un registre différent, la construction d'une philosophie* »³⁶.

La définition qu'accorde Jean Pierre à la mythologie souligne la similitude entre l'ensemble narratif qu'elle représente et une construction philosophique. Plus précisément, il met l'accent sur la cohérence interne et la diversité qui sont présentés par la mythologie, car ceux-ci sont

³³ Mythologie - Qu'est-ce que c'est, définition et concept - 2021 - Économie-Wiki.com. Consulté sur ce site : <https://economy-pedia.com/11040361-mythology> Le, 11-06-2023.

³⁴ *Dictionnaire de la langue française*, Le Robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/mythologie> Le, 10-02-2023.

³⁵ Idem.

³⁶ Jean Pierre Vernant. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : La Découverte, 1974, p. 207. Cité par, BOUGHACHICHE, Meriem, Op., Cit. P.12

égaux par leur complexité à la construction d'un philosophe, ce qui mérite par ailleurs une réflexion philosophique profonde.

La mythologie incarne un monde imaginaire captivant qui suscite l'admiration et stimule l'imagination. Elle peut aussi révéler des informations sur les croyances religieuses, les valeurs culturelles, la pratique sociale et les perspectives cosmologiques d'une société particulière, tout en étant une source d'inspiration pour plusieurs domaines dont la littérature. La mythologie peut également être utilisée comme un outil de compréhension de l'histoire et de cultures anciennes.

2.2. La mythocritique : définitions et méthodes d'analyse

La mythocritique est une nouvelle méthode d'analyse qui a été développée dans les années soixante-dix par Gilbert Durand, ainsi que plusieurs autres théoriciens, notamment ; Pierre Brunel, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Joseph Campbell, Carl Gustav Jung et Claude Lévi-Strauss, dans le but d'analyser les figures mythiques, les symboles et les archétypes figurants dans des textes littéraires.

Autrement dit, la mythocritique emploie les textes littéraires afin de déceler des mythes, de les analyser et les étudier à la lumière d'une grille d'analyse.

Cette approche considère les mythes et les symboles mythiques comme étant des éléments fondamentaux de l'imaginaire humain, et cherche à dévoiler les significations profondes qu'ils véhiculent, en mettant en évidence les liens entre les mythes et les textes littéraires tout en montrant de quelle manière les écrivains s'inspirent des mythes pour créer des œuvres littéraires.

La mythocritique a été définie par Gilbert Durand comme une recherche visant à « *dévoiler un système pertinent de dynamisme imaginaire* »³⁷.

Le dictionnaire du littéraire, quant à lui, précise que la mythocritique « *consiste à analyser les mythes, ou grandes structures figuratives, d'une culture à un moment donné. Elle est donc une hypothèse d'étude anthropologique de littéraire, ou d'inclusion de la littérature dans l'anthropologie* »³⁸. autrement dit, la mythocritique est considérée comme une méthode d'analyse, qui cible l'étude des récits légendaires. Elle offre la possibilité de comprendre les

³⁷ BRUNEL, Pierre, Op., Cit. P.38

³⁸ Cité dans *Le dictionnaire du littéraire*, Op, Cit., P.405.

valeurs d'une société donnée, et c'en explorant les récits et symboles qui illustrent une culture précise.

Selon Danièle Chauvin et Philippe Walter, le principe de la mythocritique consiste à « *tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent* »³⁹.

Par ailleurs, Pierre Brunel définit ainsi la mythocritique :

La mythocritique n'a pas pour objet des ensembles, mais des textes. Elle veut être un des modes de la critique littéraire. Son objectif sera donc d'analyser un texte à la lumière du mythe et plus rigoureusement encore à partir des éléments mythiques qu'il contient, à commencer par les affleurements mythologiques qui apparaissent à sa surface⁴⁰.

Pour conséquent, à la lumière de toutes ces définitions, nous considérons la mythocritique comme une discipline dont le principal objectif est de repérer dans les textes littéraires, les mythes sous-jacents et sus-jacents qui structurent ces derniers, afin de non seulement les analyser et d'en extraire leurs origines, mais aussi pour mieux comprendre la signification profonde du texte et les motivations de l'écrivain.

2.2.1. La méthode de Gilbert Durand

Gilbert Durand structure la mythocritique comme une méthode de critique littéraire, dont le processus compréhensif est centré sur le récit dans le but de décrypter les structures symboliques et mythiques qui sous-tendent les productions culturelles. Ainsi, la mythocritique vise à trouver l'essence même de l'œuvre en confrontant l'univers mythique qui façonne la compréhension du lecteur avec l'univers mythique qui émerge de la lecture de cette œuvre spécifique.

En d'autres termes, la mythocritique offre la possibilité de : « *déceler derrière le récit qui est un texte [...] un noyau mythologique, ou mieux un patron mythique* »⁴¹.

Ainsi, la mythocritique de Durand cherche à mettre en évidence les significations profondes des œuvres d'art et de littérature en les reliant aux mythologiques sous-jacentes. Cette approche permet non seulement de révéler les intentions cachées des artistes et écrivains, ainsi que les croyances des sociétés dans laquelle ils vivent et travaillent, mais aussi de montrer comment les traits des caractères personnels des auteurs contribuent à la transformation des mythes.

³⁹ CHAUVIN, Daniel, WALTER, Philippe, *Question de mythocritique*, 2005, édition Imago, préface.

⁴⁰ BRUNEL Pierre, « La mythocritique au carrefour européen », In *Servicio de Publicaciones*. Univ Complutense, Madrid, 1995, pp.73-74. Cité par SI ALI, Nedjelaa.

⁴¹ ALBIN, Michel, *Introduction à la mythologie, Mythes et sociétés*. Paris, 1996, p.184.

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

La mythocritique durandienne met l'accent sur la narrativité du mythe et le constitue comme modèle originel de tout récit. Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des archétypes fondamentaux de la psyché de l'homme. Peu à peu, les mythes ethno-religieux deviennent le simple nom d'une structure de l'imaginaire, fonctionnant comme un indice pour qui cherche à retrouver cette structure sous le texte, ce qui lui donnerait son sens profond.

Gilbert Durand entreprend dans les structures anthropologiques de l'imaginaire la classification des images selon les vecteurs suivants :

- les images provenant des cosmogonies telle que Mircea Eliade les a décrites.
- les quatre éléments retenus par Gaston Bachelard : terre, air, feu et eau.
- les symboles dont les motivations sont sociologiques selon Dumézil.
- les symboles dont les motivations sont inspirés de la psychanalyse de Sigmund Freud et celle de Gustav Jung.

Il pose que les images ne viennent pas toutes faites mais qu'elles sont le produit de l'interaction des réflexes dominants dans la constitution de l'imaginaire humain et des pulsions auxquelles ils sont liés avec le milieu matériel et social.

Cette interaction, il l'appelle le trajet anthropologique :

(...) il faut nous placer délibérément dans ce que nous appellerons le trajet anthropologique, c'est-à-dire l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social.⁴²

Ce passage souligne l'importance de se plonger dans un cheminement d'apprentissage qui prend en compte à la fois nos aspirations personnelles et les influences extérieures. Il est essentiel de reconnaître l'échange constant qui se produit entre nos pulsions intérieures, qui influencent notre perception du monde, et les réalités objectives qui découlent de notre environnement cosmique et social.

2.2.2. La méthode de Pierre Brunel

Pierre Brunel reprend la méthode durandienne en l'ancrant dans le champ littéraire et en mettant en avant la dimension anthropologique et philosophique de la mythocritique de Gilbert Durand.

⁴² DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Op. Cit., P.38

CHAPITRE I : Cadrage théorique et démarche méthodologique

Pierre Brunel est l'un des fondateurs de la théorie de la mythocritique. Selon lui, la mythocritique a pour objet l'étude des mythes dans les textes littéraires, considérant les figures mythiques comme des structures de pensée permettant de donner un sens au monde. De ce fait, cette théorie s'intéresse au fonctionnement des mythes dans les textes littéraires, elle examine également comment ces formes symboliques sont transformées et modifiées par les écrivains.

De plus, cette méthode d'analyse permet de mieux comprendre la signification et la symbolique profonde des textes, en dévoilant les archétypes et les motifs mythiques qui les traversent.

Pierre Brunel trouve que cette approche qui repose sur la recherche d'une constellation d'images dans les textes littéraires est fondée sur trois lois qu'il propose de formaliser ainsi :

J'ai cru pendant quelque temps qu'on pouvait formuler des lois. Mais la littérature offre une autre résistance que la matière. Aujourd'hui, je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des accidents particuliers qu'il est vain de vouloir capturer dans le filet de règles générales⁴³.

Ce qui souligne la complexité de la littérature en comparaison avec les lois. Elle met en avant la résistance et l'imprévisibilité des mythes qui émergent et se propagent dans le texte, refusant d'être enfermés dans des règles générales. Ainsi, la possibilité de formuler des lois strictes dans le domaine littéraire est remise en question.

La loi de l'émergence

La première étape de l'analyse des mythes consiste en l'application de la loi de l'émergence. Cette méthode implique essentiellement l'analyse des occurrences d'éléments mythiques présentes dans le texte littéraire, explicites ou implicites soient-elles. Ces dernières peuvent se manifester sous plusieurs formes ; à travers un nom propre, un objet, un lieu ou même un évènement. Ce qui est crucial dans la présence de ces occurrences d'éléments mythiques, c'est qu'elles permettent non seulement l'identification des foyers mythiques mais elles permettent aussi l'interprétation et l'étude des rapports entre les mythes fondateurs et les réécritures.

Selon Pierre Brunel, cette étape est celle d'identification, car « *sans elle le danger est grand de fabuler, au pire sens du terme* »⁴⁴.

⁴³ BRUNEL, Pierre, *Dictionnaires des mythes littéraires*, Edition du Rocher, 1988, p.72. Cité par SIDANE, Zahir, Op, Cit., p.39

⁴⁴ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Op. Cit., p.65

La loi de la flexibilité

La flexibilité de l'élément mythique est la deuxième étape de l'analyse des mythes au sein des textes littéraires. Cette loi permet après avoir établi le schéma et identifié le mythe fondateur, de comparer le texte fondateur avec la reprise qui a été faite par l'écrivain, dans le but de percevoir les différentes variations et transformations que la figure mythique a subies. Pierre Brunel définit ainsi cette loi : « *Le mot [flexibilité] permet de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait* »⁴⁵

La loi de l'irradiation

Pierre Brunel, rajoute par rapport à la troisième étape : « *la présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation* ». ⁴⁶

Autrement dit, cette troisième étape consiste à définir la signification de la réécriture des mythes, et la signification de leurs utilisations. En d'autres termes, l'irradiation propose de chercher toutes les nouvelles symbolisations apportées par les modifications ainsi que leurs pouvoirs d'irradiation.

Par conséquent, la méthode d'analyse du mythe de Pierre Brunel consiste en une approche d'analyse littéraire qui met l'accent sur l'exploration des mythes et de leur influence dans les œuvres littéraires afin de saisir plus profondément leurs symboliques.

⁴⁵ Ibid. p.69

⁴⁶ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Op., Cit, P.72

Conclusion

Les mythes ne se résument pas à de simples récits transmis à travers les siècles ; ils sont fondamentaux pour comprendre les cultures passées et présentes. La mythologie et l'étude critique des mythes, appelée mythocritique, font partie d'un vaste domaine d'analyse qui regorge de définitions et de caractéristiques

Ainsi, dans ce premier chapitre, nous avons défini les mythes de manière non seulement générale mais aussi particulière, en ajoutant à ces définitions, les différentes catégories et fonctions du mythe, sans pour autant passer sous silence les caractérisations que les théoriciens de la mythocritique attribuent au mythe.

Nous avons jugé nécessaire de rédiger ce chapitre purement théorique afin d'offrir une meilleure analyse à notre corpus et de déceler ainsi les figures mythiques dans le but d'établir un lien entre les mythes fondateurs et leur réécriture dans *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag.

La mythocritique est une méthode d'analyse qui s'applique sur l'étude des mythes, elle considère les mythes comme des symboles porteurs de sens. L'analyse structurale quant à elle, met l'accent sur les différentes variations des récits mythologiques par rapport aux différentes versions, afin de révéler les modifications et changements qui ont été apportés au mythe.

Nous avons, par ailleurs cité et défini ses deux différentes méthodes d'analyse du mythe. Pour ne pas limiter notre travail à une seule méthode, nous avons opté d'adopter au deuxième chapitre, la méthode éclectique. Cette dernière consiste à sélectionner les éléments les plus pertinents et à combiner les deux théories afin d'obtenir une analyse cohérente et un résultat complet.

CHAPITRE II
UN MYTHE PATENT ET DES MYTHES
LATENTS

Introduction

Le vaste monde des mythes représente une source intarissable d'inspiration pour les auteurs et écrivains, notamment pour les écrivains africains et les auteurs appartenant au monde de la littérature beur qui y recourent souvent, car ces derniers abordent des thèmes universels et offrent un cadre culturel qui peut être revisité en guise de l'auteur et selon son expérience. Ainsi nous pouvons constater que l'importance du mythe en tant qu'élément de base des cultures, a conduit naturellement les romanciers à adopter des formes narratives similaires à ce genre.

Cette approche peut être considérée comme une manière de donner plus de crédibilité à l'histoire racontée et de renforcer sa portée universelle.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons pour objectif d'analyser les différents mythes figurants dans notre corpus, qui s'intitule *l'arbre ou la maison*.

En effet, notre intérêt dans ce présent chapitre consiste à nous pencher sur les multiples scénarios mythiques dont l'écrivain s'est inspiré afin d'accentuer son aventure et ce en y ajoutant une profondeur et une complexité à l'histoire racontée.

Ce chapitre s'articule autour de deux axes principaux : premièrement, le mythe d'Ulysse, secondement, des mythes bibliques comme le mythe des frères ennemis et d'autres qui renvoient à la mythologie grecque. Comme le mythe d'Hadès, entre autres.

Afin de parvenir à atteindre notre objectif, nous adoptons une méthode d'analyse qui s'inscrit dans l'éclectisme car nous avons fait le choix d'appliquer tantôt la méthode durandienne et tantôt celle de Pierre Brunel.

1. Le mythe d'Ulysse comme mythe patent

Ulysse également connu sous le nom d'Odysseus dans la mythologie grecque, est l'un des héros et personnages les plus importants et célèbres dans la littérature dont les aventures ont été immortalisées dans l'épopée homérique qui s'intitule *L'Odyssee* qui raconte ses aventures et ses exploits lors de son retour à Ithaque après la guerre de Troie.

Ulysse est un personnage complexe et fascinant. Il est décrit comme étant astucieux, courageux et habile en tant que guerrier, mais aussi comme étant un mari, un père de famille aimant et loyal. Avant que la guerre de Troie ne soit déclenchée, Ulysse brigue la main d'Hélène lors d'un concours, mais il a été détrôné par Ménélas, donc on lui donna la main de Pénélope, sa cousine, par compensation, avec qui il eut un enfant qui répond au prénom de Télémaque. De ce fait, il devient roi d'Ithaque.

L'une des caractéristiques les plus intéressantes d'Ulysse est son intelligence et sa ruse. Il est capable de tromper même les ennemis les plus rusés.

Détenant un arc dont les flèches parviennent toujours à leur cible, il a participé à la guerre de Troie aux cotés des achéens contre les troyens dans le but de défendre l'honneur d'Hélène qui a été enlevée par Paris, fils de Priam, le Roi de Troie. Les grecs ont remporté la guerre grâce à Ulysse, et sans doute à la ruse la plus célèbre qu'il a mise en place lors de la construction d'un immense cheval, le cheval de Troie qui lui a permis d'ailleurs de vaincre les Troyens et de mettre ainsi fin à la guerre.

Lors de son retour à Ithaque, Ulysse a rencontré plusieurs obstacles et diverses étranges aventures qui ont retardé son arrivée chez lui, notamment son emprisonnement chez Calypso, les sirènes, Scylla et Charybde, et la colère de Poséidon. Mais malgré toutes les épreuves qu'il a traversées, ce héros est guidé par une forte conviction : celle de retrouver sa famille et de rentrer chez lui, et c'est justement cette détermination qui le motive à braver des mers déchainées, à affronter des monstres redoutables et à surmonter des défis insurmontables.

En fin de compte, Ulysse est un héros grec dont les aventures épiques ont captivé les lecteurs depuis des milliers d'années. Son intelligence, sa ruse et sa ténacité ont fait de lui un personnage légendaire dont le portrait est véhiculé à travers la littérature écrite et dans plusieurs cultures populaires de tradition orale.

La quête et le voyage d'Ulysse afin de retrouver sa famille reste un mythe occidental qui a influencé des générations d'artistes dont les écrivains depuis plusieurs générations et qui continuera à inspirer des générations futures.

1.1. Le scénario mythique homérique

Connu pour ses deux œuvres les plus célèbres : *L'Illiade* et *L'Odyssée*, Homère est un poète antique qui a fait découvrir la mythologie grecque à un vaste public notamment aux élèves, à des étudiants et à tous les passionnés de littérature. Ces deux œuvres sont étudiées dans le monde entier pour leurs richesses culturelles et leurs importances historiques.

Tandis que l'Illiade est un récit totalement consacré à la guerre de Troie et le conflit qu'il y a eu entre les achéens et les troyens, célèbre pour ses descriptions épiques de la guerre, de la violence et de l'héroïsme, ainsi que pour ses personnages légendaires.

L'Odyssée est un poème partagé en quatre parties. Ce long poème épique est considéré comme l'une des œuvres les plus importantes de la littérature occidentale car elle est étudiée pour sa riche représentation de la mythologie grecque et pour sa réflexion sur les thèmes universels tels que la force de l'homme, l'amour, la famille et la fidélité. Cette épopée homérique reste une œuvre de référence dans le monde des arts et des lettres occidentaux.

Comme mentionné précédemment, l'intrigue de l'Odyssée se déroule au cours des années qui suivent la fin de la guerre de Troie. Bien que tous les Achéens soient censés être rentrés chez eux après la guerre contre les Troyens, Ulysse, quant à lui, n'a pas encore eu cette chance, il rencontre plusieurs obstacles qui font retarder son retour chez lui, la plupart de ses difficultés sont provoquées par Poséidon, son principal opposant, Dieu des mers et père de Polyphème, qui est un cyclope « *des êtres monstrueux, n'ayant qu'un seul œil au milieu de du front né au début du monde. Leur art de la orge en fait des protégés de Zeus* »¹

Calypso avait retenu Ulysse pendant sept ans sur son île, dans l'espoir de l'épouser l'épouser. Mais, suite à l'incitation d'Athéna, Zeus finit par décider le retour d'Ulysse dans sa patrie. Ainsi, pour communiquer cette nouvelle à Calypso, Hermès est dépêché en mission.

Tous les braves compagnons d'Odysseus périrent, et il fut lui-même jeté ici par le vent et les flots. Maintenant, Zeus t'ordonne de le renvoyer très promptement, car sa destinée n'est point de mourir loin de ses amis, mais de les revoir et de rentrer dans sa haute demeure et dans la terre de la patrie.²

Et c'est ainsi, après une petite négociation dans laquelle Ulysse refuse la proposition de Calypso, qui consiste à rester auprès de lui afin de demeurer immortel, que : « *le divin*

¹ *Dictionnaire des mythologies*, sous la direction de PHILIBERT, Myriam, Maxi-livres, 2002, p.232.

² Homère, *L'odyssée*, traduction de Charles-René-Marie Leconte de L'Isle, édition du groupe <<Ebooks libres et gratuits>>, 2004. Pp.68-69.

CHAPITRE II : Mythe patent et mythes latents

*Odyssée, joyeux, déploya ses voiles au vent propice ; et, s'étant assis à la barre, il gouvernait habilement, sans que le sommeil fermât ses paupières ».*³

Mais même après son départ de chez Calypso et à la fin de son emprisonnement, Ulysse est passé par plusieurs autres entraves. Notamment, le fait qu'Ulysse se retrouve prisonnier chez le cyclope Polyphème où il use de son intelligence et se présente sous le nom de « Personne » : « *Kyklôps, tu me demandes mon nom illustre. Je te le dirai, et tu me feras le présent hospitalier que tu m'as promis. Mon nom est Personne. Mon père et ma mère et tous mes compagnons me nomment Personne.* »⁴

Ce qui lui permet bien évidemment une longueur d'avance lorsqu'il attaque le cyclope et l'aveugle : « *Ayant saisi l'épieu d'olivier aigu par le bout, ils l'enfoncèrent dans l'œil du kyklôps, et moi, appuyant dessus, je le tournais* ».⁵

Polyphème annonce aux cyclopes qui ont été alertés par ses cris que celui qui l'a aveuglé est personne : « *Ô amis, qui me tue par ruse et non par force ? Personne.* »⁶

Ce qui amuse Ulysse car il a fait d'une pierre deux coups ; non seulement, il a réussi grâce à sa ruse, mais il a aussi trompé les autres cyclopes.

Le fait qu'Ulysse ait enfoncé et blessé le fils de Poséidon, va engendrer de multiples risques et entraves. En somme, à la suite de son escapade, Ulysse se retrouve chez Eole, le gardien des vents, qui avant de le laisser repartir lui offre une jarre qui contient tous les vents sauf celui qui les ramènerait directement à Ithaque : « *Et il me donna une outre, faite de la peau d'un bœuf de neuf ans, dans laquelle il enferma le souffle des vents tempétueux* ».⁷

De ce fait, il lui demande de ne pas l'ouvrir par signe de confiance et de bonne volonté, sauf qu'après neuf jours de navigation, ils aperçoivent les terres de leur patrie. Les compagnons d'Ulysse profitent de ses quelques heures de sommeil pour ouvrir l'outre et les vents s'échappent de la jarre et provoquent une violente tempête qui détourne leur navire de leur trajectoire initiale et entraîne ainsi la perte de onze navires : « *Ils ouvrirent l'outre, et tous les vents en jaillirent. Et aussitôt la tempête furieuse nous emporta sur la mer, pleurant, loin de la terre de la patrie* ».⁸

A la suite de cet événement tragique, Ulysse se retrouve sur l'île de Circé, une île isolée. Celle-ci leur offre de la nourriture et du vin, mais elle transforme les compagnons d'Ulysse en

³ Homère, Op., Cit, P.73

⁴ Ibid. P.124

⁵ Ibid. P.125

⁶ Idem.

⁷ Ibid. P.131

⁸ Ibid. P.132

porcs. Ulysse a été épargné grâce à une plante qui lui a été donnée par Hermès, le sortilège qui leur a été lancé par Circé, la sorcière.

*« Ils burent, et, aussitôt, les frappant d'une baguette, elle les renferma dans les étables à porcs. Et ils avaient la tête, la voix, le corps et les soies du porc, mais leur esprit était le même qu'auparavant ».*⁹

Ulysse, le rusé, a négocié avec la sorcière Circé pour qu'elle annule le sort qu'elle avait jeté sur ses compagnons. Après cela, il a accepté de rester sur l'île durant un an, étant l'invité de Circé, il profite de son hospitalité et de sa sagesse : *« Elle parla ainsi, et notre cœur généreux lui obéit. Et nous restâmes là toute une année, mangeant les chairs abondantes et buvant le doux vin. »*¹⁰

Au bout d'une année, l'équipage d'Ulysse décide de quitter l'île Aiaie. Avant de le laisser partir Ulysse, Circé lui prodigue des conseils dont celui de passer par la demeure d'Hadès pour pouvoir entrer aux enfers et parler ainsi à Tirésias. Elle lui conseille également de se méfier des sirènes sur leur chemin vers Ithaque. La noble déesse lui dit :

Divin Laertiade, subtil Odysseus, n'aie aucun souci pour ta nef. Assieds-toi, après avoir dressé le mât et déployé les blanches voiles ; et le souffle de Boréas conduira ta nef. [...] Tu t'en approcheras, héros, comme je te l'ordonne, [...] Aussitôt le divinateur arrivera, ô chef des peuples, et il te montrera ta route et comment tu la feras pour ton retour, et comment tu traverseras la mer poissonneuse.¹¹

Ulysse reprit son chemin mais malheureusement ce n'est guère avec tous ses compagnons car il en a perdu quelques-uns par accident. Durant son parcours, Ulysse se rend aux enfers pour obtenir un nombre de recommandations et de directives de la part de Tirésias. Arrivé à destination, Ulysse rencontre plusieurs morts, notamment des épouses et filles de héros, mais aussi sa mère qui est décédée durant son absence : *« Mais dis-moi la vérité. Je vois l'âme de ma mère qui est morte [...] Mais je ne pourrais ni vous dire combien je vis de femmes et de filles de héros, ni vous les nommer avant la fin de la nuit divine ».*¹² Et c'est ainsi qu'il finit également par rencontrer Achille et d'autres héros de la guerre de Troie : *« Et l'âme du Pèlèiade Akhilleus survint, celle de Patroklos, et celle de l'irréprochable Antilokhos, et celle d'Aias ».*¹³

Dans la suite des événements, Ulysse et ses compagnons naviguent près de l'île des Sirènes, des créatures mythiques qui attirent les marins avec leur chant ensorcelant pour les

⁹ Homère, Op., Cit, P.137

¹⁰ Ibid. p.143

¹¹ Ibid. P.145

¹² Ibid. p.150-155

¹³ Ibid. p.160

faire s'échouer sur les récifs. Ulysse, averti par Circé des dangers, ordonne à ses hommes de se boucher les oreilles avec de la cire pour ne pas entendre le chant des sirènes, tandis que lui-même se fait attacher au mât du navire pour écouter leur chant sans être tenté de se jeter à l'eau : « *mais liez-moi fortement avec des cordes, debout contre le, mât, afin que j'y reste immobile, et, si je vous supplie et vous ordonne de me délier, alors, au contraire, chargez-moi de plus de liens* ». ¹⁴

Grâce à cette ruse, Ulysse et son équipage échappent aux chants des Sirènes et ils continuent leur voyage en direction du détroit de Messine où ils affrontent Scylla et Charybde. Scylla est un monstre marin avec six têtes qui mange des marins, tandis que Charybde est un tourbillon qui aspire l'eau et les navires. Ulysse doit choisir de naviguer plus près de l'un ou de l'autre, sachant qu'il y aura des pertes. Finalement, Scylla attrape six de ses meilleurs hommes qui se font dévorés : « *De même Skyllè emportait mes compagnons palpitants et les dévorait sur le seuil, tandis qu'ils poussaient des cris et qu'ils tendaient vers moi leurs mains. Et c'était la chose la plus lamentable de toutes celles que j'aie vues dans mes courses sur la mer* ». ¹⁵

A la suite de cette épreuve difficile, Ulysse et son équipage ont repris la mer et ont fini par arriver sur l'île de Thrinacie où les compagnons d'Ulysse ont profité de son absence pour manger les bœufs sacrés d'Hélios et c'est ainsi qu'ils ont provoqué la colère des dieux : « *Zeus tonna et lança la foudre sur la nef, et celle-ci, frappée de la foudre de Zeus, tourbillonna et s'emplit de soufre, et mes compagnons furent précipités* » ¹⁶.

Ce qui provoqua la mort de tous les compagnons d'Ulysse, et l'anéantissement de sa nef.

Finalement, après un voyage qui a été interrompu par divers obstacles et diverses épreuves qui ont rallongé leur retour de dix ans. Ils ont été piégés dans des tempêtes, ils ont combattu des monstres, ils ont navigué dans des eaux dangereuses et ils ont rencontré des sorcières qui ont essayé de les empêcher de rentrer chez eux. Ulysse a atteint Ithaque. Il a été aidé par la déesse Athéna, qui l'a déguisé en mendiant afin qu'il puisse pénétrer dans sa propre maison et chasser les prétendants de son épouse Pénélope qui voulaient prendre sa place. Ulysse a finalement retrouvé sa place sur le trône du roi d'Ithaque.

1.2.Les mythèmes renvoyant au mythe d'Ulysse

Afin de mieux expliquer le structure de mythes, nous exposons cette citation « *La structure nécessaire des mythes est ainsi constituée par une logique de combinaison que l'on peut dire*

¹⁴ Homère, Op., Cit, P.169

¹⁵ Ibid. p.171

¹⁶ Ibid. P.176

scientifiquement, en isolant des unités constitutives, appelées mythèmes ». ¹⁷ Le mythème est donc une structure narrative élémentaire qui se répète de manière similaire dans différents mythes ou histoires, les mythèmes ont souvent une longue histoire et une grande portée culturelle. Cette notion est un concept qui désigne une unité minimale d'analyse de la structure des mythes et des récits mythiques.

Par exemple, l'odyssée, l'œuvre homérique contient plusieurs mythèmes qui sont très souvent retrouvés dans de nombreux récits mythiques, légendes et contes populaires.

En se penchant sur les mythèmes, la mythocritique décèle des schémas récurrents et des motifs dans les différents mythes. Cette analyse met en lumière des éléments communs entre différentes cultures et périodes historiques, ainsi que des variations et des adaptations locales.

Le concept de mythème est donc utile pour étudier la structure et la signification des récits mythiques, ainsi que pour comprendre les fonctions sociales, culturelles et psychologiques que ces récits peuvent remplir dans une société donnée.

La plupart des écrivains utilisent les mythèmes comme des outils pour réfléchir au monde qui les entoure et pour remettre en question des normes établies, tandis que d'autres s'en servent pour créer des liens avec leur public en utilisant des thèmes et motifs semblables à ceux des écrivains qui les précèdent, et ainsi établir une relation de continuité avec le passé culturel.

Nous nous proposons de déceler des mythèmes figurant dans notre corpus afin de leur conférer du sens et aboutir ainsi à une lecture mythocritique du mythe d'Ulysse. Nous avons fait, par ailleurs, le choix de nous intéresser à trois axes d'analyse pouvant renfermer des mythèmes du mythe homérique comme les personnages, les lieux et les thèmes car chaque mythe génère au moins un thème.

¹⁷ DEKENS, Olivier, *Le structuralisme*, Armand Colin, coll. « 128 », Paris, 2015, P.108. Identifié sur ce site : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/mytheme> Le 12-03-2023

1.2.1. Les personnages

1.2.1.1. Le narrateur : Un Ulysse franco-algérien

Lorsque les écrivains interprètent et réécrivent des œuvres fondatrices, ils conservent souvent des liens et des indices qui permettent aux lecteurs de reconnaître l'œuvre originale et ainsi d'identifier facilement sa source.

Dans *L'arbre ou la maison*, l'auteur s'est inspiré du personnage d'Ulysse pour créer le héros du roman qui est également le narrateur du récit. En effet, en nous référant au scénario mythique du héros homérique, Ulysse, nous identifions des mythèmes, des symboles et de significations.

Cette histoire peut être interprétée comme une représentation de la lutte de l'humanité contre les forces naturelles et les défis qu'il doit surmonter pour atteindre ses objectifs. Ulysse peut également être vu comme un symbole de l'ingéniosité et de l'intelligence, car il utilise ses qualités pour vaincre ses ennemis et surmonter les obstacles qui se dressent contre lui. Le personnage d'Ulysse peut également être associé à l'idée de l'errance, de la quête et du retour à la maison. Son périple pour retourner chez lui peut être considéré comme une métaphore de la recherche de soi et de la réconciliation avec le passé. Ulysse doit faire face à des choix difficiles, à des tentations qui testent sa force intérieure et sa détermination.

Une réécriture du mythe contient non seulement, des ressemblances, mais aussi des distinctions par rapport au mythe fondateur, ce qu'on appelle, par ailleurs, des invariants et des variations. Nous vous renvoyons au chapitre 1 afin de mieux comprendre ces notions.

Au cœur de ce roman, nous retrouvons en premier lieu la similitude entre le narrateur-personnage et Ulysse, en l'occurrence leurs parcours personnels et leurs engagements et déterminations à surmonter les difficultés rencontrées afin d'atteindre leurs objectifs et ainsi favoriser la justice et l'intégration, de plus, le fait que le narrateur ait dû faire preuve d'intelligence pour surmonter les obstacles et défis auxquels ce dernier a été confronté en tant qu'étranger issu d'un milieu défavorisé.

Le narrateur est représenté tel un "Ulysse contemporain", ce qui implique qu'il partage des traits similaires et distinctifs avec le personnage d'Ulysse. Le narrateur-personnage de notre corpus est connu pour son caractère intelligent, sa perspicacité et sa capacité à sortir de la difficulté, il est sage et généreux.

En effet, ce héros bégagien est un ancien homme politique français, c'est un écrivain passionné par la poésie et les voyages depuis son plus jeune âge.

Cet extrait de corpus confirme le portrait moral de ce narrateur autodiégétique :
Il s'agit d'un dialogue entre le narrateur-personnage et son frère aîné Samy : « *c'est grâce à mon audace qu'avec maître Clément j'étais premier de la classe [...] j'avoue que toi tu étais fait pour l'école* ». ¹⁸

Deux autres extraits qui montrent le personnage dans un aéroport : « *je suis écrivain* ». ¹⁹
« *Je suis un ancien ministre français [...] de l'intégration* ». ²⁰

En nous penchant sur ce discours, nous comprenons que ce narrateur-personnage qui a toujours été un bon élève, devenu écrivain qui a ensuite occupé un poste de ministre en France, a fait preuve de motivation, de détermination et d'ambition. C'est également un personnage qui a surmonté des défis et qui s'est battu pour atteindre ses objectifs.

Comme Ulysse, le narrateur-personnage de notre corpus montre de la persévérance, l'amour de l'autre et un esprit de famille : « *La famille soudée, c'était sacré* ». ²¹

En deuxième lieu, nous retrouvons un autre mytheme, qui est le statut du narrateur-personnage dans notre corpus ainsi que celui d'Ulysse au sein de l'Odyssée. Effectivement les deux personnages partagent le statut du héros dans les deux récits. Ulysse est le personnage principal de l'épopée homérique qui porte son nom, c'est autour de lui que se déroule toute l'intrigue, à commencer par la fin de la guerre de Troie, jusqu'à son retour à Ithaque en passant par un dangereux voyage et plusieurs défis auxquels il est confronté durant ce dernier. Le protagoniste de notre corpus, lui aussi, est le cœur des expériences et actions qui sont incorporés dans notre corpus. Il continue sa quête de soi en tant que héros en faisant face aux épreuves émotionnelles et aux dilemmes moraux qu'il rencontre.

1.2.1.2 Rym : Une Pénélope algérienne

Comme Pénélope pour Ulysse, Rym est la bien-aimée du personnage bégagien. Malgré l'absence de nouvelles pendant de nombreuses années, elle l'a attendu patiemment et passionnément dans l'espoir de le retrouver. Elle a nourri cette attente uniquement avec une promesse que le narrateur-personnage lui avait faite avant de partir. Cette relation entre ces deux personnages montre un lien sincère et affectif qui les unit.

Nous proposons cet extrait de corpus afin de montrer que Rym, entretient des similitudes avec Pénélope qui a attendu Ulysse durant des années :

¹⁸BEGAG, Azouz, *l'arbre ou la maison*, Paris, édition Gallimard, 2021, P.118

¹⁹ Ibid. P.24

²⁰ Ibid. Pp. 283-284

²¹ Ibid. P.91

« Dans l'entrée de la maison, nous étions enfin réunis après cinq années blanches. Rym ne pouvait sortir un mot. Elle se racla la gorge, se retint à mes mains. Un arc d'électricité statique nous émoustillait ». ²²

Cet autre extrait confirme les sentiments de Rym pour le personnage qu'elle aime tant :
« Moi aussi, je t'ai attendu, jour après jour, nuit après nuit, année après année, je me disais il reviendra, il reviendra et il 'emmènera, il me prendra, il m'enlèvera... il m'écrira, au moins... je dois être patiente [...] et voilà ! Tu es là ». ²³

Rym, tout comme Pénélope, la légendaire épouse d'Ulysse, incarne l'amour empreint de fidélité, de patience et de loyauté. Et comme Pénélope qui tissait et défaisait sa toile en attendant le retour de son époux, Rym trouve refuge dans un autre monde, le monde de la lecture, où les romans sont devenus son échappatoire et son refuge :

« Elle était réfugiée dans un monde de papier, à l'abri du vacarme du monde [...] Les murs de la pièce principale, ceux du couloir et de la cuisine étaient tapissés de livres. Il y en avait partout, à l'abri de la lumière ». ²⁴

1.2.2. Les lieux

D'après le dictionnaire de la langue française « L'espace est déterminé par sa situation dans un ensemble, par la chose qui s'y trouve ou l'événement qui s'y produit » ²⁵

Nous ajoutons ce passage, afin de mieux expliquer le lien que pourrait avoir les lieux avec la mythologie « Certains lieux se chargent donc de sacralité. Ce sont ceux par exemple qui parlent d'un passé que l'on révère : ils constituent un patrimoine auquel on est attaché, et que l'on préserve » ²⁶

Lorsqu'un lieu est lié à une mythologie donnée, il acquiert une symbolisation et une signification qui lui permet de devenir une fenêtre sur l'imaginaire collectif, il devient de ce fait, un décor sacré. La symbolique de ces lieux est transmise de génération en génération.

²² BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.55

²³ Ibid. P.82

²⁴ Ibid. Pp. 91-128

²⁵ Dictionnaire de la langue française, en ligne, consulté sur ce site <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/lieu#4> Le 12-03-2023

²⁶ CLAVAL, Paul, «Les mythes, l'espace et les lieux». Consulté sur ce site : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers4/010017309.pdf Le 10-03-2023

1.2.2.1. La mer méditerranée : un espace ouvert

« Mer située entre l’Afrique, l’Asie et l’Europe ». ²⁷ La mer méditerranée est une mer intercontinentale, frontalière avec plusieurs pays, dont l’Espagne, la France, l’Algérie et le Maroc.

La méditerranée est imprégnée de la mythologie et de légende, c’est un lieu emblématique qui a captivé l’imaginaire des auteurs à travers les siècles. Elle représente un lieu de voyage et d’exploration pour les personnages.

D’après le dictionnaire des symboles, la mer est un « *Symbole dynamique de la vie. Tout sort de la et tout y retourne : lieu des naissances, des transformations, des renaissances [...] la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et réalités formelles* » ²⁸

Au sein de *l’arbre ou la maison*, la méditerranée occupe une place primordiale, « [...] cette traversée entre les deux rives de notre identité » ²⁹ étant la frontière qui sépare les deux mondes du narrateur ; son pays d’origine et son pays de résidence, l’Algérie et la France. Elle symbolise à la fois, la séparation et la connexion entre ses deux mondes. Le narrateur naît en rejoignant un pays méditerranéen et meurt en quittant un pays méditerranéen, d’ailleurs « *la mer est à la fois l’image de la vie et celle de la mort* ». ³⁰ Par conséquent, cette mer mythique et emblématique devient l’un des éléments centraux dans l’œuvre d’Azouz Begag.

D’un autre point, la mer méditerranée est le lieu central qui symbolise l’esprit d’aventure d’Ulysse. Qui se lance dans un voyage périlleux parsemé d’obstacles et de dangers, afin de regagner sa demeure et retrouver sa famille. Ainsi, la méditerranée représente un lien commun entre l’épopée homérique et notre œuvre, où le narrateur-personnage se lance également dans une aventure près de ces mêmes eaux.

De ce fait, nous proposons ces extraits de corpus afin de montrer que la mer méditerranée est un espace cher au héros du roman :

Mon frère Samy [...] court sur le pont du bateau s’emplir de la Méditerranée, il se penche sur le bastingage pour apercevoir les requins, les baleines et les dauphins [...] J’observe les milliards d’étoiles qui éclairent notre traversée de cette mer que j’aime tellement. ³¹

« *Le survol de la méditerranée* ». ³²

²⁷ Centre national de ressources textuelles et lexicales, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9diterran%C3%A9e> Le 15-03-2023

²⁸ *Le dictionnaire des symboles*, sous la direction de CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, Paris, édition Robert Laffont et édition Jupiter, 2020, P.720.

²⁹ BEGAG, Azouz, Op., Cit. P.17

³⁰ Idem.

³¹ Ibid. P.27

Ces deux passages mettent en évidence l'expérience du voyage en Méditerranée et soulignent son rôle significatif en tant que passage vers une partie essentielle de leur identité. Ils révèlent une connexion entre la traversée de cette mer et la quête de leur véritable essence.

1.2.2.2. Le bateau : le lieu de la découverte et de la rencontre

Le narrateur, envahi par une tendre nostalgie, se remémore avec émotions, les souvenirs de son voyage entrepris à l'âge de 10 ans, en compagnie de ses parents. L'ayant marqué, ce voyage s'était déroulé à bord d'un bateau dont le nom varie selon la compagnie « *le ville de Marseille, le ville d'Oran* ». ³³ À travers son récit, le personnage principal tente de restituer la majorité des détails qui l'ont marqué lors de ce voyage en bateau. D'ailleurs, il initie ce souvenir ainsi ; « *j'attends ce moment depuis un an. J'ai des bateaux plein le cœur* ». ³⁴ Nous analysons ce passage comme étant une métaphore qui exprime la longue attente de ce dernier pour ce voyage. De plus, l'expression « avoir des bateaux plein le cœur » reflète son excitation et son désir de profiter pleinement de ce voyage, il essaie par ailleurs, de transmettre de manière poétique son amour pour les aventures en bateau.

Par la suite des événements, il rajoute « *Maintenant, nous voilà embarqués à bord du ville de Marseille [...] je rêve sur un vaste bateau qui trace son sillage dans une mer noire [...] le bateau pénètre dans la baie d'Alger* ». ³⁵ Par le biais de ce passage, nous comprenons l'importance du bateau comme moyen de transport pour regagner son pays natal. D'ailleurs, le fait qu'il décrit la mer comme étant noire, illustre l'inconnu, la fascination et le caractère mystérieux de l'océan.

1.2.2.3. La maison familiale : un espace identitaire

Selon le dictionnaire historique de la langue française, le mot maison désigne un « *nom correspondant au verbe « demeuré » (→ manoir), qui désigne le fait de rester ou de séjourner*, ». ³⁶ Tandis que, conformément au dictionnaire des symboles « *la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers* ». ³⁷

³² BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.17

³³ Ibid. p.26

³⁴ Ibid. Pp. 25-26

³⁵ Ibid. Pp. 27- 28

³⁶ *Le dictionnaire historique de la langue française*, Op., Cit, P.3553

³⁷ *Le dictionnaire des symboles*, Op., Cit, P. 698

CHAPITRE II : Mythe patent et mythes latents

La maison occupe une position centrale et symbolique dans la conception du monde, c'est une protection, un refuge émotionnel et physique contre les éléments étrangers, elle procure le sentiment de sécurité.

La notion de maison dépasse les limites des murs et du toit, elle représente l'identité et l'enracinement culturel, lorsqu'on est connecté à un lieu spécifique, les souvenirs qui y sont nous submergent, comblant ainsi le vide de l'errance identitaire.

Ce qui peut être expliqué par l'une des expressions dites par le narrateur-personnage :

Nous arrivâmes de nouveau devant elle, la sublimée, la maison de Beaumarchais pour laquelle nos parents avaient sacrifiés leur vie dans l'espoir de sauver notre âme. Nous la regardions, elle nous devinait à travers ses yeux clos. Elle aurait voulu nous parler, mais le souffle lui manquait. Nous constatons ensemble le temps passé sur nos silhouettes et nos façades.³⁸

Lors de son retour, après des années d'absence, le narrateur observe les cicatrices et traces laissées par les années écoulés, tout en exposant le sacrifice qu'avaient fait leurs parents, signe d'une représentation spirituelle et nostalgique. Malgré cela, la maison demeure incapable de communiquer ce qu'elle renfermait, nous supposons qu'elle aurait exprimé le sentiment d'abandon qu'elle a subi symbolisant ainsi, l'aspect émotionnel qu'entretient le narrateur avec sa demeure.

De plus, il rajoute par la suite :

Notre maison du futur avait cessé de respirer il y des années, quant elle avait compris que le retour promis par les migrants était de l'esbroufe [...] tandis que nous mentionnons les escaliers, je m'attardais sur ce qui me restait de notre demeure de vacances, celle qui devait être notre maison du retour [...] Pauvre maison des allusions. Mes parents n'y étaient pas morts selon leur souhait, puisqu'ils avaient choisi de terminer leur vie dans les HLM de Lyon, mais elle avait quand même accueilli leurs cercueils durant deux nuits pour les derniers adieux.³⁹

Malgré l'absence des propriétaires de la maison mais cette dernière a quand même été un élément très important dans leur vie, elle les a accueillis lorsqu'ils étaient en vie et a fait de même lorsqu'ils sont décédés, c'est devenu qu'un sac à souvenir, à émotions prêt à mes accueillir à chaque retour.

En résumé, au-delà de l'abri matériel qu'une maison puisse offrir, elle est la gardienne des souvenirs, symbole d'un foyer et de l'histoire d'une famille.

³⁸ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.51

³⁹ Ibid. Pp.52-57

1.2.3. Les thèmes

Selon le dictionnaire de la langue française le thème est une « *Idee, sujet développé dans un discours, un récit, un ouvrage* »⁴⁰. Nous pouvons ajouter à cette dernière, le fait que le thème soit « *un principe concret d'organisation, [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde... Le thème nous apparaît alors comme l'élément transitif qui nous permet de parcourir en divers sens toute l'étendue interne de l'œuvre* »⁴¹ Ce qui met en avant, le rôle fondamental du thème au sein des œuvres. Il est décrit comme étant un schéma concret, c'est un fil conducteur qui facilite d'identifier les multiples aspects de l'œuvre en question.

« *Ces éléments ou schèmes mythiques apparaissent sous différentes formes, allant d'une figure au type en passant par une séquence, un motif, un thème ou un mythe* ».⁴² Les schèmes mythiques peuvent être représenté par des thèmes, par exemple ; l'amour, la mort. Entre autre, un thème peut constituer un mytheme lorsqu'il est souvent présent dans différents mythes et différentes époques, ou tout simplement lorsqu'il est associé a des personnages mythiques.

Plusieurs éléments présents dans notre corpus renvoient au mythe d'Ulysse, dont le voyage, le retour au bercail, la ruse, la famille, l'amour et la mort.

1.2.3.1. Le voyage géographique et onirique

Le terme voyage signifie d'une part : « *Être transporté* ».⁴³ « *D'une autre part* » « *déplacement d'une personne qui se rend dans un lieu assez éloigné* ».⁴⁴ De ce fait, nous allons opérer une transition de la dimension géographique d'un voyage à celle onirique⁴⁵. En effet, nous établirons un parallèle entre le périple d'Ulysse dans les enfers où il a rencontré sa mère, et celui de notre personnage quand il a vu sa mère dans un rêve.

L'incipit de notre corpus débute avec le narrateur-personnage nous entraînant dans un voyage à travers son rêve, où il rencontre sa mère, faisant ainsi référence au fait qu'elle ne soit plus présente dans le monde réel.

⁴⁰ *Dictionnaire de la langue française*, consulté en ligne : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/theme> Le 20-03-2023

⁴¹ EMOND, Maurice, «Les approches thématique et mythocritique », érudit, 2010, en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/45359ac> Le 20-03-2023

⁴² BOUGHACHICHE, Meriem, Op., Cit, P. 30

⁴³ *Dictionnaire de la langue française*, le Robert, consulté en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/voyage> Le 22-03-2023

⁴⁴ *Le dictionnaire historique de la langue française*, Op., Cit, P.10806.

⁴⁵ D'après le dictionnaire française ; onirique est relatif aux rêves. Ce qui évoque un rêve, semble sorti d'un rêve.

« J'étais au chevet de son lit médicalisé. Elle vivait ses derniers instants. L'eau avait tout inondé autour de nous. [...] « N'aie pas peur de la mort, mon fils, n'aies pas d'elle » [...] les eaux se refermèrent derrière elle telle une fermeture à glissière. Et puis plus rien ». ⁴⁶

« « Désolé, les vivants ne trainent pas après la mort » s'est excusé l'un d'eux [...] cette nuit, à trois heures et quart, ma mère était morte. Pour la seconde fois ». ⁴⁷

Dans son récit, le narrateur a choisi de mentionner « pour la deuxième fois », afin de préciser que sa mère était déjà décédée avant le moment où il fait référence à elle dans son rêve : « Dans le rêve troublant avec ma mère mourante ». ⁴⁸

Un élément comparable peut être identifié entre le voyage onirique du personnage et le voyage géographique d'Ulysse au pays des morts et la rencontre avec sa mère dans la mythologie grecque, suggérant ainsi une possible corrélation thématique entre les deux récits. « Mon fils, comment es-tu venu sous le noir brouillard, vivant que tu es ? Il est difficile aux vivants de voir ces choses ». ⁴⁹

Dans ce même passage, nous retrouvons, un extrait dont la mère d'Ulysse lui parle de Pénélope : « Elle reste toujours dans tes demeures, le cœur affligé, pleurant, et consumant ses jours et ses nuits dans le chagrin ». ⁵⁰ Ce qui est semblable à un passage figurant dans notre corpus : « Mima m'a encore parlé de toi dans un rêve, un grand rêve ». ⁵¹

1.2.3.2. Le retour au bercail

Au cœur de notre corpus, nous rencontrons une quête du personnage parsemée d'obstacles. Ces derniers peuvent être physiques, émotionnels ou spirituels. En effet, pour le narrateur autodiégétique, il s'agit également d'un voyage qui lui permet de retourner sur la terre de ses ancêtres, dans le pays natal de ses parents.

Le thème du retour à la source ou du retour à la maison natale lie Ulysse, le personnage mythologique, au narrateur-personnage de notre corpus. Tout comme Ulysse qui ressent le besoin de retrouver Ithaque et Pénélope, sa femme. Notre protagoniste finit lui aussi, par développer le besoin émotionnel de retourner à Sétif et de retrouver sa bien-aimée, en quête de confort et de familiarité.

Si Ulysse a fait un voyage de Troie vers Ithaque, le personnage narrateur en a fait un de France vers l'Algérie. De ce fait, le personnage bégagien comme le héros homérique s'inscrit

⁴⁶ BEGAG, Azouz, Op. Cit., Pp.7-8.

⁴⁷ Ibid. P.8

⁴⁸ Ibid. P.34

⁴⁹ Homère, Op. Cit., p.151

⁵⁰ Ibid. p.152

⁵¹ BEGAG, Azouz, Op. Cit., p.72

dans une quête du retour au bercaïl : « *on doit rentrer à Sétif [...] les bicots devraient rentrer chez eux, non ? [...] l'avion d'aigle Azur posait son train sur la piste de l'aéroport de Sétif. Il inclina en douceur son nez sur le tarmac et frota la terre de nos racines algériennes* ». ⁵²

Le personnage narrateur, est notamment considéré comme une personne perdue, en quête de repères, et c'est comme cela que l'a décrit son frère lorsqu'on leur avait demandé la cause de leur retour au pays : « *je ne reviendrai pas dans ce pays [...] mon frère cadet, sûrement. Il se cherche encore, lui* ». ⁵³

Un autre passage du roman, suscite notre intérêt, « *l'arrivée est proche. Les côtes de notre pays commencent à se dessiner dans la brume* ». ⁵⁴ Cet extrait expose l'arrivée des passagers vers leur pays, l'approche de la terre ferme ainsi que les côtes du pays que distinguait le personnage-narrateur. Il évoque la stabilité, et les retrouvailles d'un lieu qui leur est familier après un voyage aventureux en mer. Le passage nous rappelle une scène qui est insérée au cœur du récit de voyage d'Ulysse, où ce dernier et ses compagnons ont également aperçu les terres de leur patrie après des années d'errance en mer « *la terre de la patrie apparaissait déjà, et nous apercevions les feux des habitants* » ⁵⁵. Ce passage évoque le point de repère qui est les feux, qu'avait aperçu Ulysse ainsi que la patrie qu'il distinguait au loin. Il symbolise le retour au bercaïl.

Un trait commun que partagent les personnages des deux œuvres, est le mélange d'émotions que ressentaient ces derniers, allant de la joie intense au soulagement de ce qui allait leur arriver pendant leur voyage.

Toujours dans le thème du retour au bercaïl, nous exposons ce passage qui illustre la nostalgie, et le retour aux racines « *Le voyage est terminé. Nous arrivons sur la terre de nos gènes, le berceau des parents, l'endroit où mon arbre a ses racines et mes ancêtres me consolent* ». ⁵⁶ Le protagoniste met en œuvre le thème du retour aux origines, il déclare la fin du voyage et l'arrivée sur la terre qu'il considère comme étant un foyer ancestral. Le retour est donc un élément clé de l'histoire, et c'est un trait commun entre Ulysse et le personnage du roman contemporain.

Par conséquent, la quête identitaire d'une personne qui se cherche encore peut son aboutissement à travers le retour aux terres natales. En renouant avec ses origines, son passé et sa culture, elle nourrit l'espoir de trouver les réponses tant recherchées.

⁵² BEGAG, Azouz, Op. Cit., Pp.11-17

⁵³ Ibid. P.20

⁵⁴ Ibid. P.28

⁵⁵ Homère, Op., Cit, P.131

⁵⁶ Ibid. P.33

1.2.3.3. La famille

La notion de famille désigne «*Ensemble des personnes unies par le sang ou les alliances et composant un groupe* »⁵⁷ L'amour familial représente une source d'inspiration inébranlable. Cet amour que portent Ulysse et le narrateur envers leurs familles et cet attachement familial, sont des traits communs partagés les deux personnages. Alors qu'Ulysse a été motivé tout au long du périple par son désir de retrouver sa patrie et sa famille, le personnage principal de notre corpus valorise l'importance du nid familial et se montre attaché à ses proches. D'ailleurs, il dit dans l'un des passages « *Mon frère Samy était ma dernière famille* ». ⁵⁸

À présent, nous présentons un extrait dans lequel il replonge dans l'un de ses souvenirs, se remémorant le voyage en bateau : « *Je fais un vœu, l'attachement puis un autre, je souhaite que ma famille et moi soyons toujours heureux, c'est tout ce que je désire [...] mes parents sont joyeux, alors moi aussi. J'aime voir mon père et ma mère savourer la vie côte à côte sur le même bateau* ». ⁵⁹

D'ailleurs, il accorde une attention particulière à ses parents, même après leur décès, en faisant le trajet pour visiter leurs tombes.

Par la suite, nous exposons un passage où dans lequel il replonge dans le souvenir de la protection que lui offrait sa mère :

Quand je n'avais pas école, elle voulait que je l'accompagne pour me montrer son autre visage, celui de la résistante qui n'abandonnerait ses enfants sous aucun prétexte. Elle me protégeait. Je ne devais pas me sentir traumatisé par ce qu'elle subissait. Elle savait résister pour moi et Samy. Ses deux hommes⁶⁰

1.2.3.4. L'amour

Le concept de l'amour, tel que défini comme un « *Sentiment vif qui pousse à aimer quelqu'un, à vouloir du bien, à aider en s'identifiant plus ou moins* »⁶¹, est un mythème que nous pouvons observer au sein de notre œuvre, *l'arbre ou la maison*. Ce mythème se manifeste à travers la relation entre le narrateur et Rym. Ces deux personnages se dressent et se tiennent comme le reflet et l'incarnation contemporaine d'Ulysse et Pénélope. Cet amour est un élément central de l'histoire, il symbolise l'attente passionnée de Rym, nourrie par une simple promesse, même en l'absence de nouvelle « *il y a cinq ans, elle s'était même fait*

⁵⁷ *Le dictionnaire de la langue française*, Le Robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/famille>

⁵⁸ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.8

⁵⁹ Ibid. P.27

⁶⁰ Ibid. P.61

⁶¹ *Le dictionnaire de la langue française*, Le Robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/amour>

établir un passeport à la suite de ma de mes promesses [...] elle avait cru au voyage à Corps perdu »⁶² , et le voyage du narrateur pour retrouver son amour. D'ailleurs, voici un extrait d'une conversation entretenue par les deux amoureux « Tu me veux encore [...] pourquoi tu ne m'as pas emmené la dernière fois ? [...] je suis revenu pour ça. »⁶³

Un autre moment clé du thème de l'amour réside dans la scène où la bien-aimée du narrateur, ayant ressenti le besoin de protéger l'homme qu'elle aime, le défend avec une féroce détermination. Au moment critique du hirak, le narrateur-personnage se retrouve pris au piège, encerclé par un groupe de manifestants qui le soupçonnent d'être un espion « *le cercle se resserrait autour de moi. Le nœud de la corde caressait à présent la peau de mn cou* »⁶⁴. A cet instant, les yeux du protagoniste commencent à chercher Rym dans la foule « *heureusement, elle arriva, mon petit coquelicot, elle fendit la foule, écarta des coudes les cors en ébullition, monta sur une barricade imaginaire et tonna de toutes ses forces : « c'est mon homme » [...] qui es-tu, toi pour te mêler ainsi des affaires de mon homme ?* »⁶⁵ Cette déclaration publique d'amour renforce le lien entre les deux personnages et démontre la force de leur relation. « *Je l'observais. Tout ce à quoi je pensais à cet instant, c'était qu'elle m'apparaissait resplendissante dans sa robe papillon* »⁶⁶

1.2.3.5. La mort

Au sein de cette réécriture contemporaine, nous retrouvons le thème de la mort. Ce thème joue un rôle significatif, tant pour le narrateur-personnage que pour Ulysse dans le mythe fondateur qui a été évoqué lorsque le héros rencontre sa mère au royaume des morts lors de la descente aux enfers.

Au cœur de notre corpus, nous rencontrons l'affrontement des trois personnages au décès de leurs parents, le narrateur-personnage, son frère aîné ainsi que sa bien-aimée.

La cause du décès des parents des deux frères n'a pas été mentionnée, ce qui fait que nous proposons des passages qui exposent le fait qu'il soit mort, telle le rêve qu'a fait le protagoniste de sa mère, ainsi que le fait qu'ils leur aient rendu visite au cimetière « *nous étions arrivés au pied de la dernière demeure de nos géniteurs. Aussitôt, il redit des prières, d'une voix plus forte, posa sa main sa main sur la tombe de notre mère, puis sur celle de notre père, dont le nom s'était presque effacé, comme ses dates de naissance et de décès.* »⁶⁷

⁶² BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.78

⁶³ Ibid. P.78

⁶⁴ Ibid. P.240

⁶⁵ Ibid. Pp. 241-243

⁶⁶ Ibid. P.249

⁶⁷ Ibid. P.112

CHAPITRE II : Mythe patent et mythes latents

Quant à Rym la mort à fait irruption dans sa vie lors de décennie noire, emportant avec elle bien plus de la simple disparition physique de ses parents. Elle a laissée Rym pour morte intérieurement « *la fait était restée longtemps éteinte, un cri coincé dans la gorge* »⁶⁸, plongeant son âme dans un abîme, et provoquant en elle un sentiment inachevé

Elle essuya sa bouche et suivit l'écho de son cri sur les visages des gens, celui qu'elle avait étouffé quand on avait raflé ses parents [...] c'est toi qui a tué mes parents, avec tes islamistes de malheur en 1994. Tu te souviens ? Salem et Selma Ben Mohamed. Vous vous êtes trompé d'étage ... Tu te souviens ?⁶⁹

D'ailleurs, elle lui dit par la suite « *Tu m'as jetée dans un fossé* »⁷⁰ soulignant ainsi, la profondeur de sa détresse émotionnelles et son sentiment d'abandon.

2. Les mythes latents

Le terme latent signifie ce qui « *Qui reste caché, ne se manifeste pas* »⁷¹. Autrement dit, un mythe latent est un mythe sous-jacent, ou caché, il n'est pas immédiatement apparent.

Les lecteurs peuvent déceler dans une œuvre, des mythes patents ou latents soient-ils et ce à travers les symboles, les allégories et les métaphores. Les lecteurs qui sont familiers avec les mythes sous-jacents peuvent être en mesure de repérer ces motifs, même s'ils ne sont pas explicitement annoncés dans l'histoire. Cela peut ajouter une dimension supplémentaire à la lecture de l'œuvre, en révélant des thèmes et des significations plus profondes. En effet, les mythes confèrent une valeur symbolique à l'œuvre littéraire, permettant aux lecteurs d'explorer des réflexions plus larges sur l'existence humaine et de saisir les implications universelles des événements et des personnages.

Les lecteurs qui perçoivent les mythes dans les récits littéraires sont ceux qui parviennent à établir une connexion émotionnelle avec l'histoire. En somme, les mythes dissimulés ajoutent une profondeur et une signification aux récits littéraires. Ils sont souvent présents dans de nombreuses œuvres littéraires, telles que les romans et les poèmes.

En d'autres termes, les mythes latents sont un moyen d'explorer des thèmes universels et de créer des connexions émotionnelles avec leur public. Ils sont également un reflet des

⁶⁸ BEGAG, Azouz. Op., Cit, P.99

⁶⁹ Ibid. P.244

⁷⁰ Idem.

⁷¹ *Dictionnaire de la langue française*, le robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/latent>

croyances, des valeurs et des aspirations d'une communauté, et peuvent être réinterprétés pour s'adapter à des contextes culturels différents.

2.1.Des mythes bibliques

Le mot biblique désigne ce qui « *appartient en propre à la bible ou s'y réfère* ». ⁷² La mythologie biblique est l'ensemble de récits et symboles qui se trouvent dans la bible, ils font partie des religions monothéistes et sont considérés comme sacrés. Ils abordent plusieurs sujets qui ont des significations symboliques, ils sont souvent interprétés comme des leçons de vies et des enseignements moraux.

Ces histoires peuvent avoir des références à d'autres dieux et traditions qui ont été changées pour s'adapter à la nouvelle croyance en un Dieu unique

La mythologie biblique peut être considérée comme une synthèse de diverses traditions religieuses et culturelles de la région du Proche-Orient. Par exemple, les récits bibliques de la création, du déluge ou de l'exode peuvent être rapprochés d'autres mythes et légendes de cette région, qui partagent des thèmes et des motifs similaires.

D'après l'encyclopédie de la mythologie : « *les textes des mythologies bibliques ont donc tous subi des alternations visant à produire une cohérence théologique minimisant les éléments mythologiques* ». ⁷³

2.1.1. Le mythe des frères ennemis : Caïn et Abel

L'histoire de Caïn et Abel est un récit biblique tiré du livre de la Genèse. Caïn et Abel étaient les fils d'Adam et Ève, et l'histoire raconte comment Caïn, jaloux de son frère Abel, l'a tué.

2.1.1.1.Le scénario mythique de ce mythe biblique

Tandis que le fils aîné, Caïn est agriculteur, Abel son jeune frère, lui, est pasteur de brebis. Un jour, lors d'une offrande ⁷⁴, l'aîné rapporte à dieu des fruits de sa terre en sacrifice, tandis que le plus jeune lui offre les premiers animaux nés de son troupeau :

« *Au temps fixé, Caïn présenta des produits de la terre en offrande au Seigneur. De son côté, Abel présenta les premiers-nés de son troupeau, en offrant les morceaux les meilleurs* ». ⁷⁵

⁷² Dictionnaire de la langue française, en ligne : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/biblique>

⁷³ *Encyclopédie de la mythologie*, sous la direction de COTTERELL Arthur, Toulouse, in Texte Edition, P.30

⁷⁴ Une offrande est un cadeau, une donation ou un sacrifice offert à Dieu ou à une divinité dans les anciennes religions par signe de respect

⁷⁵ *Sainte bible*, en ligne : <https://www.aelf.org/> Le 25-03-2023

Mais dieu a montré une préférence pour l'offrande d'Abel plutôt que celle de Caïn, ce qui éveilla la jalousie de ce dernier et déclencha sa colère : « *Le Seigneur tourna son regard vers Abel et son offrande, mais vers Caïn et son offrande, il ne le tourna pas* ». ⁷⁶ Cette jalousie a conduit Caïn à tuer son frère Abel : « *Caïn en fut très irrité et montra un visage abattu* ». ⁷⁷ Ce qui pousse Caïn à dire à son frère Abel : « *Sortons dans les champs. Et, quand ils furent dans la campagne, Caïn se jeta sur son frère Abel et le tua* » ⁷⁸. Et c'est ainsi que le premier meurtre de l'histoire de l'humanité fut commis.

A la suite de ce fratricide, Caïn a été maudit par dieu, car lorsqu'il lui avait demandé où était son frère, ce dernier lui avait manqué de respect en lui répondant : « *Je ne sais pas. Est-ce que je suis, moi, le gardien de mon frère ?* ». ⁷⁹

Le Seigneur reprit : « Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie de la terre vers moi ! [...] Maintenant donc, sois maudit et chassé loin de cette terre qui a ouvert la bouche pour boire le sang de ton frère, versé par ta main [...] Tu auras beau cultiver la terre, elle ne produira plus rien pour toi. Tu seras un errant, un vagabond sur la terre. » ⁸⁰

La malédiction du Seigneur envers Caïn était donc liée à la terre, qui ne serait plus aussi fertile pour lui, et à sa condition de vagabond, condamné à errer sur la terre sans pouvoir s'y établir de manière stable. Cela était une conséquence de son acte meurtrier, considéré comme un grave péché devant dieu. Cette malédiction divine est le châtement attribué à Caïn pour avoir tué et désobéi à dieu.

2.1.1.2. Les myèmes sous-jacents de ce mythe biblique

Dans la littérature, on peut lire des récits mettant en œuvre des frères ou des sœurs qui ont des opinions, des valeurs ou des objectifs différents et qui se retrouvent en conflit. Et c'est ce qu'Azouz Begag a essayé de représenter en mettant en lumière les divergences et les désaccords des deux frères, les personnages principaux de notre corpus.

Le mythe d'Abel et Caïn trouve des correspondances dans plusieurs thèmes de l'œuvre contemporaine, illustrant ainsi une concordance entre les deux.

D'abord, nous constatons lors de notre lecture, une relation tumultueuse entre le narrateur-personnage et son frère aîné Samy, caractérisée par des conflits, des tensions ou des désaccords avec des débats contradictoires, des rivalités ou des différends émotionnels, ce qui les pousse par ailleurs à suivre deux voies différentes.

⁷⁶ *Sainte bible*, consulté en ligne : <https://www.aelf.org/> Le 25-03-2023

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Idem.

Dès les premières pages du roman, le narrateur-personnage laisse entendre que sa relation avec son frère est tendue : « *Le temps était venu de nous réconcilier. De redevenir frère. Sur l'ardoise du passé, les eaux avaient tout effacé* ». ⁸¹ De plus, il ne cache à personne la nature de leur relation, car quand sa bien-aimée Rym lui demande si son frère aîné est toujours désagréable avec lui, il lui répond ainsi : « *Oui, toujours. On s'habitue. Il faut lui répondre du tac au tac pour le remettre à sa place. Lui montrer que tu n'es pas impressionnée* ». ⁸²

De plus, nous proposons ces passages extraits de notre corpus, dans lesquels les deux frères maintiennent des conversations fâcheuses :

- arrête ! Ça va pas, non ? Mon poing s'abattit sur la table et renversa l'assiette de soupe [...]
- je rigolais. Je pensais que ça la dériderait [...]
- c'est toi qui es ridé. Idiot ! Pas elle. [...]
- idiot ? retire ce mot !
- va t'excuser auprès d'elle, d'abord.
- Retire-le tout de suite, hurla-t-il, sinon je fais ma valise et je me tire !
- Quoi ? tu es hystérique !
- C'est un ordre.
- Un ordre ?
- T'as bien entendu [...] c'est la deuxième fois que tu m'insultes, il n'y aura pas de troisième. ⁸³

Selon Samy, le frère du narrateur autodiégétique : « *Le cadet exécute ce que son supérieur a décidé* ». ⁸⁴ C'est une règle qu'il a créée dans le but d'être respecté et aimé de son petit frère car il n'a jamais ressenti l'amour de son père, qu'il a d'ailleurs toujours recherché : « *j'ai toujours été le fils aîné et toi le fils aimé* ». ⁸⁵

Leur relation fraternelle tumultueuse pourrait s'expliquer par la jalousie que Samy éprouve à l'égard de son frère et « *la défaillance de père chez lui aussi* ». ⁸⁶

Contrairement à l'histoire d'Abel et Caïn où les frères se battent physiquement jusqu'à la mort, les deux personnages begagiens préfèrent se confronter verbalement et en utilisant des mots acérés dans le but de se blesser mutuellement et ainsi de s'affirmer chacun de son côté.

⁸¹ BEGAG, Azouz, Op. Cit., p.8

⁸² Ibid. P.165

⁸³ Ibid. Pp.67-68

⁸⁴ Ibid. P.19

⁸⁵ Ibid. P.114

⁸⁶ Ibid. P.255

En effet, telle est la différence entre les quatre frères. Cependant, Les mots peuvent être tout aussi destructeurs que la violence physique et peuvent même avoir un impact plus important à long terme, en laissant des cicatrices émotionnelles durables.

2.1.2. Le mythe de David et Goliath

L'épisode biblique de David et Goliath est narré dans le Premier Livre de Samuel, présent dans l'Ancien Testament de la Bible.

2.1.2.1. Le scénario mythique de ce mythe

L'Histoire de ce mythe biblique raconte comment David, un jeune berger israélite a pu triompher et remporter la victoire sur l'invincible guerrier philistin Goliath en utilisant comme source et force la foi en dieu et sa détermination.

Selon la Bible, les Israélites étaient impliqués dans une bataille armée contre les Philistins, et Goliath était l'un de leur champion, qui avait défié les Israélites au combat singulier. Ce dernier était un géant massif, mesurant environ 3 mètres de haut, et était muni de lourdes armures.

David, le plus jeune des fils de Jesse, était un simple berger qui s'occupait des troupeaux de son père, alors que ses frères faisaient partie de l'armée israélite. Son père l'envoya un jour, rapporter de la nourriture à ses frères. En arrivant sur les lieux, il assiste au défi que lance Goliath aux membres de l'armée. En entendant le défi de Goliath, il ressentit de l'indignation et prit la décision de répondre à ce défi et de s'en occuper personnellement et ce malgré son absence d'expérience en matière de combat, mais il avait confiance en dieu et il savait qu'il aurait son soutien dans ce combat. Il demanda donc la permission au roi et lui avoue :

Quand ton serviteur était berger du troupeau de son père, si un lion ou bien un ours venait emporter une brebis du troupeau, je partais à sa poursuite, je le frappais et la délivrais de sa gueule. S'il m'attaquait, je le saisisais par la crinière et je le frappais à mort. Ton serviteur a frappé et le lion et l'ours. Eh bien ! Ce Philistin incirconcis sera comme l'un d'eux puisqu'il a défié les armées du Dieu vivant !⁸⁷

Le roi accepta à contre cœur après que David ait ajouté cela : « *Le Seigneur, qui m'a délivré des griffes du lion et de l'ours, me délivrera des mains de ce Philistin.* » Alors Saül lui dit : « *Va, et que le Seigneur soit avec toi !* ». ⁸⁸

Le jour du combat, David a fait face à Goliath avec confiance et foi, mais pendant ce temps, Goliath se moquait de lui, le considérant comme un jeune sans défense. Mais confiant

⁸⁷ Sainte bible, consulté en ligne : <https://marche.retraitedanslaville.org/david-contre-goliath> Le 29-03-2023

⁸⁸ Idem.

qu'il est, David utilisa sa fronde et lança une pierre qui atteint Goliath en plein front, le laissant tomber par terre et remportant ainsi le combat contre toute attente. Il est courant que les personnes les plus puissantes ou les plus riches dominent le marché ou la société, et qu'elles aient donc un certain monopole. Dans cette situation, les personnes les plus faibles ou les moins fortunées sont souvent contraintes de trouver des moyens de se défendre ou de s'adapter pour survivre.

2.1.2.2. Les mythèmes sous-jacents renvoyant à ce mythe : *petit sec contre Grand Costaud*

Nous soulignons dans notre corpus une scène assez semblable à celle de David et Goliath. En effet, cette dernière expose un personnage faible attaqué physiquement par un adversaire plus fort que lui. Afin de se défendre contre le plus fort, le plus cherché et doit trouver un moyen concret. Dans cette scène, nous considérons le personnage faible comme une métaphore de la vulnérabilité et de l'impuissance que l'on peut ressentir face à des personnes plus puissantes que nous. L'adversaire plus fort représente généralement une menace extérieure ou une force intérieure qui nous empêche d'avancer.

Dans sa quête pour se défendre contre le mal, le vulnérable personnage a fait preuve d'ingéniosité et de courage pour trouver une solution. Il est amené à utiliser un objet du quotidien pour se défendre ou à jouer sur les faiblesses de son adversaire pour le mettre en difficulté tel qu'a fait David contre Goliath.

D'ailleurs le narrateur-personnage a décrit ce personnage comme étant un « *jeune homme au visage plissé de fatigue, sec et trapu, les sandales pataugeant dans l'eau qui passait vigoureusement son balai sur le sol de son stand tapissé d'écailles et détrit* ». ⁸⁹ Mais par triste hasard, il éclabousse l'un des passants avec de l'eau sale, mais cet homme au fort caractère l'attaque d'abord verbalement avant de finir par le faire physiquement aussi « *il était déterminé à déchiqueter petit sec* ». ⁹⁰ Et c'est à ce moment que « *le petit s'esquiva à quatre pattes sous un stand et s'empara sur un étalage d'un long couteau de poissonnier. Un sabre. Il le brandit en l'air et fondit sur Grand Costaud* ». ⁹¹

A cet instant-là, le grand trouve un moyen de s'emparer à son tour d'un sabre et font des lieux une boucherie, au lieu d'une poissonnerie. Après de multiples essais, des hommes parviennent enfin à les séparer, mais malheureusement, « *petit sec* » termine avec une entaille sur la joue.

⁸⁹ BEGAG, Azouz, Op. Cit., P.145

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Idem.

À travers la réinterprétation de la scène du mythe de David et Goliath, on peut apercevoir le personnage faible non seulement comme un symbole de la force mentale et de la détermination, mais aussi comme une victime de l'injustice et de la tyrannie. Malgré ses efforts pour trouver un moyen de se défendre, le personnage est finalement blessé, car il a été confronté à un adversaire qui a utilisé sa force physique pour le dominer. Cette scène peut ainsi représenter les limites de la volonté et de la détermination humaines face à des forces plus puissantes qui cherchent à écraser les plus faibles.

Dans ce contexte, cette scène a été vue comme une critique de la loi du plus fort et de l'injustice qui règne dans la société. Elle a été utilisée pour dénoncer les inégalités et les discriminations qui existent entre les individus et pour encourager les gens à se battre pour leurs droits et leur liberté. Cette hypothèse peut être confirmée à l'aide d'un passage où le personnage remet en question les pratiques de la société algérienne « *je pouvais compter sur Europe Assistance en cas de pépin. Un appel suffirait pour être rapatrié en France. Mais sur quoi pouvaient compter les gens d'ici pour recoudre leurs blessures ?* ».⁹²

2.2. Autre mythe grec

Selon le dictionnaire de la langue française, le terme grec désigne « l'adjectif De Grèce ».⁹³ Dites qu'est-ce qu'un mythe grec si vous ne l'avez pas déjà fait plus haut en traitant le mythe d'Ulysse. Définition du dictionnaire du littéraire et de la mythologie, par exemple.

2.2.1. Le mythe d'Hadès

2.2.1.1. Le scénario mythique de ce mythe

Hadès ou Pluton est l'une des figures mythiques grecques. Il est le dieu des enfers et le souverain du royaume souterrain des morts, troisième fils de Saturne et de Cybèle et frère de Zeus et Poséidon. Hadès est généralement décrit comme un dieu sombre et austère, « *on le présente avec une barbe épaisse et des traits menaçants, assis sur un trône d'ébène ou sur un char trainé par des chevaux sombres. Sa couronne est noire* ».⁹⁴

Le mythe d'Hadès est associé au récit mythologique de Perséphone qui fut une jeune déesse d'une grande beauté, la fille de Zeus et de Déméter, déesse de l'agriculture.

⁹² BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.147

⁹³ *Dictionnaire de la langue française*, Le Robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/grec>

⁹⁴ BRAUNSTEIN, Florence, PEPIN, Jean-François, *les grands mythes fondateurs*, paris, edition Ellipse, 1995, p.157

Elle a été enlevée de force par Hadès lorsqu'il la surprit un jour en train de cueillir des fleurs :

La jeune fille allait cueillir la fleur quand elle se sentit saisir et emporter ; pour défense, elle n'avait, hélas ! Que ses larmes et ses gémissements. Elle versa les unes en abondance, poussa les autres avec désespoir ; et, dernière ressource, elle s'évanouit dans les bras de son lâche ravisseur⁹⁵

Ce mythe est connu par rapport à l'enlèvement qu'a connu cette dernière, qui était terrifiée, choquée et désemparée face à son soudain agresseur, et la souffrance que sa mère a éprouvée pour pouvoir la retrouver, car elle chercha sa fille, nuit et jour, sans même savoir où elle a pu être emportée, elle, qui ne s'éloignait jamais de sa mère.

Après de maintes recherches, elle finit par retrouver sa fille, qui grâce à l'intervention de Zeus, est autorisée à revenir sur terre chaque six mois pour passer les six autres mois près de sa mère : « *la délicieuse Prospérine jouira, pendant six mois, de tendresse maternelle, et, pendant six autres mois, d'affection conjugale* ». ⁹⁶

2.2.1.2. Les mythèmes sous-jacents renvoyant à ce mythe grec

Le mythe d'Hadès est centré sur le royaume souterrain des enfers, qui est un lieu sombre et effrayant où les morts sont envoyés pour y être jugés. De même, la décennie noire en Algérie était une période de violence et de terreur, caractérisée par des assassinats, des enlèvements et des attentats à la bombe, qui ont plongé le pays dans un climat de peur et de désespoir.

Si Perséphone a été enlevée contre sa volonté et emmenée de force dans un lieu sombre et effrayant. La décennie noire a fait de même, en ce qui concerne Rym e, la bien-aimée du personnage-narrateur. Les circonstances ont conduit Rym à être piégé dans une existence sombre et effrayante où elle était constamment submergée par la peur.

La décennie noire a anéanti tous ses espoirs, l'empêchant de s'épanouir pleinement et de profiter de l'amour et de la sécurité de ses parents.

Les terroristes se donnaient pour mission durant la décennie noire de « *dépecer tout un village avec une minutie exhaustive. Ils avaient commencé par massacrer les habitants à coups de hache et de couteau* ». ⁹⁷ C'est à partir de ces événements que l'état mental de Rym se dégrade, elle ne souhaitait même plus avoir d'enfants juste pour leur éviter d'être des victimes de barbares : « *le stress et l'anxiété ne la quittèrent plus. Ils firent de vie une nuit. Et de sa*

⁹⁵ GENEST, Emile, *Contes et légendes mythologique*, Pocket-Junior, manchecourt, 1994. P.70

⁹⁶ Ibid. P.171

⁹⁷ BEGAG, Azouz, OP. Cit., p.96

*nuit, un puits. Dans son ventre, une pierre poussa. Elle cherchait encore la lumière. Il n'y eut jamais de résilience. Le terme n'existait pas encore à cette époque ».*⁹⁸

Rym et ses parents avaient décidé de déménager à Sétif, alors qu'elle avait tous juste seize ans, pour échapper aux terroristes. Mais quelques mois plus tard, elle vit le drame, ces derniers viennent trainer ses parents dehors, et afin de ne pas faire peur à leur fille, ses parents gardaient leur calme et sa mère disait à sa fille : « *N'aie pas peur, ma fille, on va rentrer bientôt...* ». ⁹⁹Dans cette situation, alors qu'elle était enceinte et confrontée à une telle épreuve, son premier réflexe a été de rassurer sa fille afin de se rassurer elle-même.

Cela ne suffisait pas aux criminels, puisque l'un deux « *lui avait flanqué le canon de son pistolet aux creux de l'oreille pour lui faire comprendre qu'il serait la dernière personne qu'elle verrait sur terre* ». ¹⁰⁰ Mais, elle a été sauvée grâce à son jeune âge.

L'enlèvement des rêves et de la vie de Perséphone et celle de Rym sont deux événements qui se sont produits dans deux contextes différents. Cependant, dans les deux cas, des êtres chers ont été arrachés à leur vie et à leur environnement habituel et ont été plongés dans une situation traumatisante.

Rym s'est soudainement retrouvée confrontée à une situation dévastatrice où sa famille a été brisée et son environnement social est devenu instable. Comme Perséphone, Rym a connu la solitude et l'horreur de l'enfer. Malgré son statut d'orpheline ayant connu la tragédie, elle continue de vivre et d'aimer.

⁹⁸ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.97

⁹⁹ Ibid. p.98

¹⁰⁰ Idem.

Conclusion

Afin de créer des histoires qui reflètent les expériences et les préoccupations contemporaines, Azouz Begag a opté pour la réécriture des mythes fondateurs, que ce soit des mythes grecs ou des mythes bibliques. A l'aide de ces réinterprétations, l'auteur a essayé de conférer un sens profond à plusieurs mythes.

Notre objectif dans ce deuxième chapitre consistait à déceler puis analyser les figures mythiques qui figurent dans notre corpus, *L'arbre ou la maison*.

Dans le cadre l'analyse et de la compréhension de la manière dont Azouz Begag utilise ces figures mythiques, nous étudions comment ces dernières lui permettent d'explorer les thèmes contemporains tels que la diversité culturelle, l'identité et la migration.

En réécrivant les mythes fondateurs, l'auteur a astucieusement incité les lecteurs à examiner les choix complexes et les défis inévitables qui se posent à chacun d'entre nous, tout au long de notre existence se présentent à chacun d'entre nous dans notre vie. Suscitant ainsi une prise de conscience sur notre propre parcours de vie.

CHAPITRE III

**Des oscillations symboliques entre
mythes et Histoire**

Introduction

La variation entre mythe et Histoire montre comment la réalité est mélangée à des éléments symboliques ou imaginaires afin de créer un récit plus riche et plus significatif.

Les mythes et l'Histoire sont la représentation du passé, et leurs interactions symboliques reflètent la tension qu'il y a entre eux. Les récits historiques peuvent être influencés par des éléments mythologiques, ce qui souligne la difficulté que les personnes rencontrent quand il s'agit de raconter leurs expériences et histoires de manière cohérente.

Tandis que les mythes sont des récits traditionnels transmis de génération en génération qui expliquent l'origine du monde, de la vie ainsi que des phénomènes naturels, ils sont souvent associés à une dimension sacrée et ont une forte charge émotionnelle en constituant une partie importante de l'identité culturelle d'une communauté.

La grande histoire quant à elle, est une « *Connaissance et récit des évènements du passé* »¹. C'est une science de l'étude des évènements, des faits, des individus du passé, depuis la création de la civilisation jusqu'à nos jours, et ce en utilisant des critères de vérification et de validation des sources. « *La littérature du passé appartient à l'Histoire [...] enfin, l'Histoire constitue une donnée sémantique essentielle, tant comme matériau du littéraire que comme contexte* »². L'Histoire contient dans ses récits des mythes, des légendes ou des récits traditionnels afin de donner une meilleure explication de valeurs des sociétés.

Au sein de ce troisième chapitre, nous nous intéressons aux différentes oscillations symboliques qui sont partagées entre les mythes et l'Histoire, et pour ce faire, nous adoptons une méthodologie qui se repose sur deux axes d'analyse. Tandis que le premier axe est consacré aux événements historiques que l'Algérie a vécu, comme la colonisation française, l'immigration maghrébine en France, la décennie noire ou encore le Hirak³ qui a marqué ces dernières années.

Dans le second axe, nous nous penchons sur les appartenances identitaires du héros de notre corpus afin de montrer que les mythes racontent et construisent des identités culturelles qui sont très souvent plurielles comme la culture beur, la culture française, la culture algérienne, entre autres.

¹ *Dictionnaire de langue française*, le robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/histoire>

² *Dictionnaire du littéraire*, Op., Cit, P.274

³ D'après le dictionnaire le mot Hirak désigne un mot arabe qui signifie manifestation, pour désigner un mouvement de protestation.

1. Des évènements historiques

Alors que le mot événement désigne « *Ce qui arrive et qui a de l'importance pour l'homme. → fait* »⁴. L'adjectif historique désigne ce « *Qui a rapport à l'histoire* ».⁵

Autrement dit, les événements historiques sont des faits qui ont eu lieu dans le passé ; ces événements peuvent inclure des guerres, des révolutions, des défaillances politiques ou tout simplement, tout événement marquant qui a impacté l'histoire d'un pays ou d'une région à travers les effets qu'il ait pu laisser à long terme. En occurrence, ces évènements peuvent toucher le domaine politique, social, économique, voire, culturel.

1.1.La révolution algérienne

Le terme révolution est défini comme un « *Ensemble des événements historiques qui ont lieu lorsqu'un groupe renverse le régime en place et que des changements profonds se produisent dans la société* ».⁶

La révolution algérienne est l'un des événements qui a le plus marqué l'Algérie. Appelée aussi guerre d'indépendance, c'est une guerre qui a été déclenchée le premier novembre 1954 contre la France dans le but de mettre fin à la colonisation française en Algérie. Autrement dit, « *elle a permis la remise en cause du processus de colonisation et a contribué de façon décisive à la pleine décomposition d'un système qui n'avait rien à envier à l'esclavage du Moyen Age* ».⁷

Les années qui précédaient 1954, c'est-à-dire depuis 1830, l'Algérie était une colonie française. Elle a longtemps été considérée comme une seconde classe dont les citoyens n'avaient pratiquement pas les mêmes droits que les colons français.

C'est qu'en 1954, que le FLN⁸, l'un des acteurs majeurs de cette révolution, a déclenché la lutte contre la France, et ce en lançant des actions menées par l'ALN, l'armée de libération nationale, qui « *a mené des grandes batailles, des grands mouvements de répression, de l'effort effectué au niveau militaire, politique, diplomatique, culturel ainsi que des élans de solidarité et de sympathie à travers le monde* ».⁹

⁴ *Dictionnaire de langue française*, Le Robert, consulté en ligne, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/evenement>

⁵ Ibid. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/historique>

⁶ Ibid. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/revolution>

⁷ *Dictionnaire de la révolution algérienne*, sous la direction d'ACHOUR, Cherfi, Casbah édition, Alger, 2009, p.13.

⁸ Le FLN désigne : Le front de libération nationale, parti politique algérien

⁹ *Dictionnaire de la révolution algérienne*, Op. Cit., p.19

CHAPITRE III : Des oscillations symboliques entre mythes et Histoire

La guerre a pris au fil des années plus d'ampleur et s'est étendue entre ceux qui réclamaient la liberté et ceux qui désiraient garder le pays sous leur contrôle.

De ce fait, l'Algérie a été déclarée indépendante le cinq juillet 1962, après 132 ans de colonisation.

A ce jour, hormis les relations diplomatiques qu'entretiennent la France et l'Algérie, ainsi que l'importante présence de la communauté algérienne en France, nos pensées se tournent immédiatement vers les cicatrices laissées et causées par la guerre lorsque l'on évoque ces deux pays. La relation des deux pays des rives de la méditerranée, a été affectée par des tensions, que ce soit sur le plan social ou économique.

En d'autres termes, nous pouvons définir cette relation comme étant celles des frères ennemis, en effet, bien que les deux parties aient réglés leurs conflits passés et aient trouvé solution à leurs problèmes, mais ils gardent une relation assez complexe, une relation et une entente très compliquées, tels que celle des frères ennemis.

Dans ce sens, le narrateur-personnage de notre corpus confirme les tensions que vivent ces deux pays car les français d'origine algérienne rencontrent le racisme et la discrimination dans le pays qui les vus naitre. En effet, dès l'incipit du roman d'Azouz Begag, nous remarquons : « *les bicots dégagez* ». ¹⁰ Ce discours raciste et haineux figure sur le mur de la maison de Samy, le frère du narrateur.

Ce texte, dont l'auteur est certainement un raciste anti maghrébin, vise à propager le rejet de l'autre dont l'origine raciale est d'ailleurs. Ces propos racistes visent à priver les émigrés de leur droit à l'égalité et ainsi les déposséder de leur dignité.

Par ailleurs, le narrateur et son frère ont reçu le même message haineux en arrivant en Algérie. En rentrant de leur escapade à Béjaïa, ils retrouvent sur le portail de leur maison, un message écrit en rouge vif « *Dégagez* ». ¹¹

S'ajoute à ces messages, les menaces qui lui ont été destinées lorsqu'il voulait participer au Hirak, à son plus grand malheur, l'un des manifestants l'avait reconnu « *je crus comprendre qu'il m'adressait un avertissement à demi-mot, qu'il me suggérait de dégager illico, je n'étais pas dans mon pays* ». ¹²

¹⁰ BEGAG, Azouz, Op. Cit., p.10

¹¹ Ibid. p.210

¹² Ibid. p.234

Quelques instants plus tard, ce même type a voulu entretenir une conversation dans les temps menaçants avec le narrateur : « *ici, les gens en bavent, alors que vous vous la coulez douce chez les colons français, y a rien à voir, dégagez !* ». ¹³

Ces temps confirment ce qui a été dit auparavant à propos des séquelles que la colonisation française a laissées sur les deux peuples. Les relations France-Algérie restent complexes et compliquées même soixante ans après l'indépendance de l'Algérie.

Ces messages avaient-ils du sens, une pertinence ou une symbolique pour le narrateur ? Probablement que oui. En effet les événements le privent de sa dignité et lui font comprendre que ce dernier ne détient aucun droit dans les deux pays, que ce soit en étant immigré ou émigré. Il en devient même paranoïaque car il pense que des chats qui le regardent quitter sa demeure pour rentrer en France, lui adressent eux aussi des messages tels que « *Immigrés, dégagez ! [...] Immigration choisie, non subie [...] L'Algérie, tu l'aimes ou tu la quittes [...] A bas les bi ! [...] ensemble sans eux, tout redevient possible* ». ¹⁴

Le narrateur afin d'exprimer sa douleur interne tient ses propos : « *nous étions des harraga¹⁵ identitaires soumis aux marées. Là-bas, « les bicots au four » ! Ici, « les bi au grille-pain » !* ». ¹⁶ La plupart des binationaux ont le sentiment d'appartenir à aucune communauté, à aucun pays, ils se sentent étrangers même dans leur pays d'origine, le pays de leurs parents et expriment ainsi une difficulté d'intégration et donc un malaise identitaire.

1.2.L'émigration maghrébine en France

En dehors du fait que la guerre d'indépendance algérienne ait eu un impact sur le phénomène migratoire en provenance d'Algérie, mais la migration algérienne n'a jamais été interrompue, bien au contraire, le mouvement migratoire a connu une continuité :

L'émigration des Algériens vers la France est ancienne et a changé plusieurs fois de forme tout au long du XX^e siècle. Conçue au départ pour alimenter une immigration de travail [...] Le choix de rester sur le territoire français, d'en acquérir la nationalité, d'y fonder une famille, continue depuis de se heurter aux soupçons lancinants des discours sur l'intégration. ¹⁷

Ce phénomène d'immigration, ne s'est évidemment, pas arrêté en 1964, car « *Selon l'Insee, la France comptait en 2004 près de cinq millions d'immigrés, dont la moitié avait la*

¹³ Ibid. p.235

¹⁴ Ibid. p.273

¹⁵ Le mot heraga désigne l'ensemble de Voyageurs clandestin

¹⁶ BEGAG, Azouz, Op. Cit., p.273

¹⁷ KHELLIL, Mohamed, « L'émigration en France au XX^e siècle », *Homme & migrations [En ligne], 2014, Pp.12-25. Consulté sur ce site : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1495>*

nationalité française. Un million et demi étaient d'origine maghrébine, soit 2,4 % de la population totale »¹⁸.

Comme point déterminant, la guerre est la cause fondamentale de l'immigration maghrébine en France, ayant eu besoin de main d'œuvre pour reconstruire le pays, la France a recruté un grand nombre d'immigrés maghrébins pour répondre à ce manque.

[...] la présence massive et l'enracinement progressif de la plus importante communauté étrangère que la France ait jamais connue. Avec près de 1 300 000 Maghrébins recensés à la fin de 1979, la colonie nord-africaine, compte tenu des immigrants clandestins et de son fort accroissement démographique interne, s'achemine, en 1985, vers le chiffre de 1 500 000.¹⁹

ce qui fait que « *Depuis l'entre-deux-guerres, et, plus encore, depuis la seconde, l'immigration de travailleurs est étroitement réglementée* ». ²⁰

Au fil des années, l'immigration maghrébine en France a connue diverses formes échappatoire, en dehors de celle proposée par la France. Ces dernières comprennent, le regroupement familial, la migration de travail et d'étude ainsi que la migration clandestine.

La harraga ou l'immigration clandestine est un phénomène qui a connu une énorme hausse ces dernières années, et ce à la quête désespérée d'un avenir meilleur pour une vie meilleure.

La décision que prennent ces migrants touche par conséquence le pays d'origine ainsi que le pays de destination sans compter que ces derniers risquent leurs vies en traversant la mer méditerranée ; ils rencontrent des dangers divers et funestes dont la noyade.

Le narrateur-personnage explique ce danger lors d'une discussion avec sa bien-aimée, comme étant un manque de patience chez les jeunes d'aujourd'hui et suggèrent qu'ils préfèrent prendre des risques pour atteindre brusquement leurs objectifs plutôt que de travailler dur pour bâtir un bel avenir dans leur pays : « *De nos jours, les jeunes refusent d'attendre l'arrivée de jours meilleurs, assura Ryme. Ils prennent la mer. De gré ou de force, avec ou sans consentement, comme les treize qui sont morts hier au large de l'Italie* ». ²¹

Il décide même de prendre notes des détails qui l'on attiré afin d'en faire usage par la suite :

¹⁸ LACROIX, « l'immigration maghrébine en France », 2009. Consulté sur ce site : <https://www.lacroix.com/Actualite/France/L-immigration-maghrébine-en-France- NG -2009-11-13-600867> Le 07-04-2023

¹⁹ AGERON, Charles-Robert. "L'immigration Maghrébine En France : Un Survol Historique." *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, no. 7, 1985, pp. 59–70. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3769934>. Le 10-04-2023

²⁰ HOUDAILLE, Jacques, SAUVY Alfred. « L'immigration clandestine dans le monde ». In: *Population*, 29^e année, n°4-5, 1974, pp. 725-742. www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1974_num_29_4_16340 Le 10-04-2023

²¹ BEGAG, Azouz, Op. Cit., p.83

CHAPITRE III : Des oscillations symboliques entre mythes et Histoire

J'écrivais : treize jeunes morts en Méditerranée. Rêves naufragés. Télescopage du virtuel et du réel, des illusions et de la réalité. J'écrivais : Visa. Retrouver cette récente étude sociologique qui prétendait que moins de vingt pour cent des jeunes d'ici cherchaient à fuir le pays. Sûr qu'ils étaient plus nombreux et de tous âges.²²

Nous pouvons associer ce processus de voyage, de mer et de méditerranée à celui d'Ulysse en raison de leur trait commun, qui est l'affrontement de nombreux dangers afin d'atteindre leurs destinations. Si Ulysse a été confronté à des tempêtes, des monstres et menaces lors de son voyage, les immigrants clandestins, quant à eux, font face à des risques de noyade et de disparition vu les conditions dans lesquelles ses derniers voyagent, ainsi que des risques de détention et d'expulsion ou même d'emprisonnement. Et à leur arrivée, ils doivent faire preuve d'intelligence afin d'échapper aux autorités policières.

Le point qui différencie ces deux cas est bien le point de destination, si Ulysse avait décidé de prendre le risque de s'aventurer sur la mer, c'était pour la simple raison de retrouver sa famille et sa patrie. En revanche, les clandestins maghrébins quittent leurs familles et leurs foyers à l'aide d'un voyage incertain vers un avenir inconnu à la recherche d'une vie meilleure.

Par conséquent, nous faisons une lecture symbolique entre le mythe d'Ulysse et l'immigration maghrébine car la quête d'un eldorado et l'espoir d'une vie meilleure restent un mytheme apparent dans *L'arbre ou la maison*.

1.3.La Décennie noire en Algérie

La décennie noire est une des périodes des plus difficiles et des plus sombres que l'Algérie a connue. En effet, « *L'Algérie sortante d'une colonisation macabre, se trouve derechef dans les greffes du terrorisme islamique* ». ²³ En 1990, après l'annulation des élections du FIS, qui est un parti islamiste, des attaques ont été déclenchées de la part d'hommes islamistes armés contre le gouvernement algérien, ainsi que les civils soupçonnés de soutenir ce même gouvernement ; « *Leur objectif : dépecer tout un village avec une minutie exhaustive. Ils avaient commencé par massacrer les habitants à coups de hache et de couteau, la gueule grande ouverte. S'ils avaient su, ils auraient fait disjoncter la lune et les étoiles* ». ²⁴

²² BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.200

²³ AIT MOUHOU, Nawel, l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture dans le blanc de l'Algérie d'Assia Djebbar. Master, Université de Bejaia, 2016, sous la direction de MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga, p.1

²⁴ BEGAG, Azouz, Op. Cit., p.96

CHAPITRE III : Des oscillations symboliques entre mythes et Histoire

L'objectif des groupes islamistes armés, à cette période consistaient causer un maximum de dommages possibles à la population. Ce qui a donc déclenché une guerre civile dans tout le pays provoquant de ce fait des blessées, des décès, des disparitions, des viols et toutes formes de violence physiques et morales. Plusieurs familles ont dû quitter leurs maisons afin de fuir l'ennemi qui n'est autre que leurs frères.

C'est ce qui est arrivé à Rym, le personnage féminin du roman qui est également la bien-aimée du narrateur autodiégétique. En effet, ses parents lui ont été arrachés brutalement lorsqu'elle avait 16 ans : « *Seize ans. C'était son âge au moment de la tragédie du village où elle habitait avec ses parents, lorsque la décennie noire des années quatre-vingt-dix dévastait le pays* ». ²⁵

La famille de Rym ainsi que d'autres villageois avaient fui leurs demeures pour retrouver refuge ailleurs où il y avait moins de massacres perpétrés contre des innocents.

En nous référant au mythe d'Hadès, nous considérons que Rym et toutes les victimes de cette décennie noire ont connu l'enfer à travers la mort. En effet, les terroristes avaient fini par retrouver cette famille et ont fait en sorte d'éteindre cette famille pour toujours et de submerger leur fille par un désespoir infini. « *C'est elle qui avait ouvert la porte aux bouchers qui avaient tapé les trois coups [...] elle ne s'était doutée de rien en abaissant la poignée et avait vu jaillir la fin dans des visiteurs* ». ²⁶

D'ailleurs, ses parents avaient fait preuve de courage en restant muets devant leurs assassins afin de ne pas effrayer leur fille. C'est ainsi que Rym a échappé à la mort physiquement, « *Non, Pas la petite* » ²⁷, elle reste néanmoins marqué par la douleur du traumatisme qu'elle a subi.

Comme nous l'avons montré précédemment, il y a des mythèmes dans le récit tragique de Rym qui nous renvoie au mythe d'Hadès, un mythe qui s'inscrit dans la violence. Si Hadès a enlevé Perséphone à sa mère et a causé son malheur, la décennie noire, quant à elle, a arraché les parents de Rym d'une façon épouvantable.

Dans cette optique, nous faisons une lecture symbolique de cette période historique en la rapprochant du mythe d'Hadès, symbole et représentation de la violence, de l'oppression et de tragédie familiale, entre autres.

²⁵ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.96

²⁶ Ibid. p.98

²⁷ Idem.

1.4. Le hirak en Algérie

En février 2019, les algériennes et les algériens, à travers toute l'Algérie « *s'est jetée dans la rue* »²⁸, dans un mouvement pacifique afin d'exprimer leur refus du cinquième mandat que le président de l'époque voulait encore briguer.

En effet, le peuple algérien avait un seul et même slogan, la liberté, le démocratie et abas l'abus de pouvoir dans un système politique opaque.

Pour la première fois dans l'histoire, le mouvement populaire organisé n'avait pas causé de dégâts, bien au contraire, les manifestants faisaient en sorte de nettoyer les lieux après chaque passage, « *ils nettoient soigneusement à la fin, les traces des manifs* »²⁹. Ils ne se limitaient pas qu'à cela, mais « *ils animent les marches, organisent des équipes de secouristes* ».³⁰

Le peuple se donnait rendez-vous chaque vendredi, on observait des « *envahissements des centres de nos villes par milliers et millions* »³¹, les manifestants s'armaient de pancartes, de chants et de slogans « *dans toutes les langues, en empruntant aux émissions et films les plus célèbres dans le monde des personnages ou des phrases cultes, détournés pour les besoins de la cause* »³² exprimant ainsi leur colère dans une ambiance pacifiste et bienveillante.

Le narrateur et héros de notre corpus avait voulu assister à cette période, qui est considérée comme l'une des plus importantes de l'Algérie. D'ailleurs, son frère aîné avait refusé de voyager en Algérie sous prétexte que c'était en ce moment une pagaille, mais il eu une réponse immédiate de la part du narrateur-personnage « *La pagaille, ah non ! C'est une révolution... des millions de personnes sont dans les rues pour réclamer la liberté* »³³.

Ce dernier décrit le pays comme étant « *un pays en flottement où il n'y avait plus de gouvernance, où la société était sur le fil du rasoir et où chaque jour pouvait basculer dans le chaos ou dans l'espoir* ».³⁴

Ce mouvement populaire et hebdomadaire qui s'animait dans toutes les villes du pays a également trouvé sa place à Sétif, la ville du narrateur et de son frère Samy. En effet, c'est

²⁸ SIDI BOUMEDINE, Rachid. *Aux sources du Hirak*. Chihab Éditions, Alger, 2019, P.25

²⁹ Ibid. P.13

³⁰ Idem.

³¹ Ibid. P.12

³² Ibid. P.13

³³ BEGAG, Azouz, Op. Cit., P.14

³⁴ Ibid. P.10

« au carrefour stratégique de la ville où le cortège devait démarrer, un ballet subreptice inaugurerait une mise en scène rodée depuis déjà plusieurs mois »³⁵

Cet événement historique est un des mouvements de protestation, de revendication pour la liberté de tout un chacun tel un oiseau qui déploie ses ailes et prend son envol, laissant derrière lui la cage de la contrainte et de la peur.

2. Des appartenances identitaires

L'appartenance identitaire d'une personne varie selon la manière dont chaque individu se définit. « *Le sentiment d'appartenance à un territoire figure parmi la multitude des référents identitaires potentiels que sont l'appartenance sociale, religieuse, familiale* ». ³⁶

En effet, l'identité d'un individu dépend des caractéristiques sur lesquelles son appartenance culturelle se repose. Autrement dit, elle peut être fondée sur la nationalité, la religion ou la classe sociale. Cependant, tandis que l'un des éléments majeurs qui peut influencer l'identité de certains est le sentiment d'appartenance à un territoire, d'autres en revanche préfèrent mettre l'accent sur leur situation familiale ou leur métier : « *Loin d'être donnée une fois pour toutes, l'identité se modifie et évolue tout au long de la vie : selon les contextes et les moments du cycle de vie, certaines appartenances sont mises en avant, d'autres écartées momentanément ou durablement, parfois même occultées* ». ³⁷

Dans ce sens, chaque individu estime qu'il appartient à telle ou telle culture, en fonction de son attachement aux lieux, ainsi qu'aux liens qu'ils partagent, cela pourrait être son lieu de naissance, de vécu, ou seulement un monde, un endroit où ce dernier se projette car « *Tous ces lieux constituent le patrimoine identitaire géographique de chacun qui, selon les individus et les moments de la vie, sera en partie ou non mobilisé* ». ³⁸

« *Entre les personnes qui déclarent ne se sentir ni de leur pays d'origine ni de leur pays d'accueil ou celles qui se déclarent à la fois du pays d'origine et du pays d'accueil* » ³⁹

De ce fait, nous nous penchons sur l'identité du narrateur de notre corpus afin de montrer les multiples culturelles auxquelles il appartient car il se : beur, algérien, français, entre autres.

³⁵ Ibid. p.229

³⁶ GUERIN-PACE France, « Sentiment d'appartenance et territoires identitaires », *L'Espace géographique*, 2006/4 (Tome 35), Pp. 298-308. DOI: 10.3917/eg.354.0298. URL : <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2006-4-page-298.htm> Le 15-04-2023

³⁷ GUERIN-PACE France, Op., Cit, Pp. Pp. 298-308

³⁸ Idem.

³⁹ Idem.

2.1. La culture beur

Le mot beur est le verlan, du mot « arabe »⁴⁰, c'est-à-dire le mot Arabe à l'envers et selon le dictionnaire de la langue française, un beur est une « *Personne née en France de parents immigrés maghrébins* ». ⁴¹

La culture beur est le fruit d'un métissage entre la culture française et la culture maghrébine. Ce métissage culturel représente un habitant de nationalité française, mais ayant une origine maghrébine. Le narrateur de notre corpus et son auteur, Azouz Begag s'inscrivent dans la culture beur, ce que les extraits suivants confirment : « *il y callait [...] un y devant les verbes... il devait y ranger, y manger... il allait au coiffeur, au dentiste et au docteur. Un vrai lyonnais du terroir. Dire que les Mazarani le considéraient comme un étranger avec des symptômes d'assimilation aussi flagrants !* ». ⁴² Ce qui signifie que l'identité culturelle ne peut être supprimée, d'ailleurs, celle-ci élargie le champ des composants de la culture.

Ensuite, nous portons notre attention sur la ville de Lyon, qui est la ville où il a grandi et a passé une grande partie de sa vie. Cette ville du Rhône a contribué à la construction de son identité qui se reflète dans les personnages du roman dont le narrateur et son frère Samy. Afin de s'affirmer lyonnais, ils emploient des mots appartenant au dialecte lyonnais que seul un véritable lyonnais peut comprendre : « *elles « traboulaient » comme disent les lyonnais* ». ⁴³ En effet, « *Le mot Traboule vient de la région de Lyon et de Saint-Etienne. Il veut dire un passage étroit, généralement couvert, qui relie deux rues en traversant un pâté de maison* ». ⁴⁴ Ce qui témoigne de l'influence de cette ville sur les personnages.

Cependant, le narrateur utilise des déterminants possessifs tels que « notre » afin d'exprimer le lien qui l'unit à l'Algérie : « *les côtes de notre pays commencent à se dessiner* ». ⁴⁵ Il présente aussi la ville de Sétif, comme étant sa ville « *je suis chez moi ici... Bladi* ». ⁴⁶

Ces expressions subjectives montrent une double appartenance culturelle tel un Ulysse qui se veut à la fois grec et d'Ithaque, un méditerranéen, à la fois du nord et du sud.

⁴⁰ *Dictionnaire historique de la langue française*, Op. Cit., P.1133

⁴¹ *Dictionnaire de la langue française*, le Robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/beur>

⁴² BEGAG, Azouz, Op. Cit., P.10

⁴³ Ibid. P.149

⁴⁴ SEKOUCHE, Aïcha, *l'arbre ou la maison d'Azouz BEGAG : De l'expression autobiographique à la fiction*. Master, Université de Bejaia, 2022, sous la direction de MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga

⁴⁵ BEGAG, Azouz, Op. Cit., P.28

⁴⁶ Ibid. P.239

2.2.La culture française

La culture française est une multiplicité qui reflète ses richesses, connue pour la diversité de ses composantes, notamment ; la langue, qui est le noyau central de cette culture, la littérature, les beaux-arts, la musique, les musées, la mode et le luxe et même sa gastronomie.

Malgré ses origines algériennes, le héros et narrateur de notre corpus est un citoyen, de nationalité française.

Ce statut socio-culturel lui permet de s'inscrire pleinement dans la culture française car son parcours scolaire, universitaire et professionnel le montre. Il a fait sa scolarité à l'école française, il a eu des diplômes dans des universités françaises, il est écrivain dans la langue française et il a embrassé une carrière de ministre dans le gouvernement de Villepin en 2006 : *« j'appartenais au parti des « nés en république française », moi, le NRF, pas au PPF, je n'étais jamais parti pour la France, et pour cause, j'étais né à Lyon, hôpital Édouard-Herriot, [...] je n'étais ni un immigré, ni un exilé. Encore moins un fuyard ».*⁴⁷

La fonction de ministre qu'il a exercée témoigne de son statut de français à part entière. Issu de l'immigration, certes, mais il reste attaché aux valeurs de la République française comme « liberté, égalité, fraternité et laïcité ». Cette devise est considérée comme étant la base de la culture française car elle symbolise des valeurs fondamentales humanistes.

2.3.La culture algérienne

La culture algérienne est une culture qui est propre à, comme son nom l'indique, l'Algérie. Les composantes de cette culture sont ; ses plats traditionnels, ses musiques, ses tenues traditionnelles ainsi que son appartenance à l'islam, la religion officielle de l'état algérien. En effet, l'islam est l'un des éléments fondamentaux de la culture algérienne, il en détermine les événements ainsi que les fêtes religieuses que tous les algériens fêtent.

Le narrateur autodiégétique cite l'un des piliers de l'islam, le ramadan, comme une partie intégrante de la société et de la culture algérienne car il a pris l'avion durant ce mois de jeûne.

En effet, lors du « *dernier jour du jeûne* »⁴⁸ Samy décide de partir au marché pour une soudaine envie de poisson, sauf qu'arrivé là-bas, ils sont témoins d'un vif désaccord entre

⁴⁷ Ibid. P.238

⁴⁸ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.140

deux individus « *en ce dernier jour de jeûne, une épreuve destinée normalement à la maîtrise des pulsions* »⁴⁹

La fête de l'aïd el-fitre est aussi évoquée dans l'un des passages, une fête religieuse musulmane qui est célébrée à la fin de chaque mois de ramadan, elle marque la fin des privations : le « *Ramadan était terminé, Rym avait revêtu une robe décolletée. Elle s'était joliment apprêtée pour le jour de fête. Elle avait préparé des gâteaux, pour moi, des cornes de gazelles, que je devais déguster ici avec elle, seuls* ». ⁵⁰

Il évoque également dans l'un des passages la prière, qui elle aussi, est l'un des cinq piliers de l'islam, c'est une obligation pour chaque musulman. Effectivement, les manifestations du Hirak se faisaient généralement chaque vendredi, après la prière car « *les croyants sortaient du premier office de la prière et convergeaient vers les lieux du grand rassemblement* »⁵¹. De plus, il met l'accent sur la mosquée, un lieu culte pour tout musulman pratiquant : « *nous passâmes devant la vieille mosquée qui avait été agrandie*⁵² »

Afin de montrer clairement son identité algérienne, le narrateur a choisi de porter une ancienne djellaba, qui appartenait à son père. Ce vêtement dont le symbole est significatif lui sert d'alibi en quelques sortes pour tous ceux qui doutent de son identité culturelle algérienne : « *Elle me tendit une djellaba démodée de mon père qu'elle dégota dans la vieille armoire « enfile-la » [...] je me glissais à l'intérieur du tissu épais et me retrouvai tout à coup à l'intérieur de mon père* »⁵³

Appartenant au patrimoine culturel algérien, la djellaba n'est pas le seul vêtement traditionnel qui a été évoqué dans notre corpus ; la robe kabyle figure également parmi les symboles de cette identité algérienne. Cette robe qui renvoie à la culture berbère et amazigh a été offerte à Ryme, la bien-aimée du narrateur :

Une robe kabyle. [...] en soie, décorée de dentelles et boulettes inspirée des motifs berbères avec une fota, un jupon brodé de rayures rouges, orange et noires qui s'attachait à la taille. « C'est modeste, s'excusa Mousse, mais elle représente notre âme éternelle : tradition, symbole et résistance. »⁵⁴

De plus, nous retrouvons un lieu qui appartient à la culture algérienne ainsi qu'à la culture berbère. Il s'agit de la ville de Bejaia ; la petite Kabylie, qui est une ville portuaire considérée comme un centre culturel et historique en Algérie : « *Ce matin, nous devions nous*

⁴⁹ Ibid. p.145

⁵⁰ Ibid. p.151

⁵¹ Ibid. p.229

⁵² Ibid. p.112

⁵³ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.227

⁵⁴ Ibid. Pp.204-205

rendre à bougie en Kabylie ». ⁵⁵ D'ailleurs, lorsqu'il se rappelle de son dernier voyage en Kabylie avec Annette Smith, le narrateur se souvient de l'hospitalité qu'il avait reçue.

En effet, les femmes kabyles les ont très bien accueillis : « *Quelle hospitalité ! Tu t'en souviens ? On était fiers d'être de ce peuple, non ?* » ⁵⁶

Etant amazigh car originaire d'Afrique du nord, le narrateur revendique son appartenance au peuple algérien. Il a aimé la nourriture, les traditions et les espaces géographiques qu'il a visités. En effet, la ville de Bejaia, à travers ses différents sites dont la place Gueydon, une place importante pour la culture algérienne et berbère qui a été récemment renommée en la place du premier novembre « *surplombant le port, la place Gueydon, au cœur de la cité berbère* ». ⁵⁷

A ce jour, la place gueydon est un lieu de célébration propre à la culture des gens de Béjaïa, une culture berbère d'Algérie, symbole de multiculturalisme.

2.4.La valeur universelle de l'identité plurielle

Le héros de notre corpus qui est également le narrateur souligne au fil des pages du roman, sa double appartenance franco-algérienne et arabo-berbère ainsi que son identité plurielle. Dans cette perspective, ce dernier s'est engagé dans une exploration des cultures présentes dans son milieu et qui de ce fait, ont influencé et façonné son identité plurielle tout en présentant la richesse de sa culture plurielle.

Lors de notre lecture, nous avons rencontré un passage significatif à travers lequel, ce personnage a exprimé son déchirement « *j'étais scindé comme un melon, coupé entre là-bas et ici* ». ⁵⁸ Cet extrait est une métaphore qui exprime son sentiment de division, entre le pays où il est né « là-bas » donc la France et son pays d'origine « ici » qui est l'Algérie. Ce dernier éprouvait le sentiment d'être coupé en deux parties distinctes, en deux identités : d'un côté, la culture et l'identité française, et de l'autre côté, la culture et l'identité algérienne.

L'identité de ce narrateur autodiégétique ne se limite pas à une seule culture, ni à un seul pays. C'est pourquoi, Azouz Begag, à travers son roman, écrit et décrit les cultures qui façonné son identité plurielle. La valeur universelle de son identité plurielle se trouve dans la reconnaissance des diversités des cultures et identités. De plus, il a exprimé l'importance du

⁵⁵ Ibid. P.162

⁵⁶ Ibid. P.172

⁵⁷ Ibid. P.192

⁵⁸ BEGAG, Azouz, Op., Cit, P.92

CHAPITRE III : Des oscillations symboliques entre mythes et Histoire

respect de cette diversité afin de développer une civilisation ouverte et respectueuse envers les multiples cultures et de favoriser une société multiculturelle.

Conclusion

L'Algérie a connu plusieurs événements qui ont façonné son Histoire et ont impacté sa culture et sa société, à commencer par la colonisation française qui a duré plus de 130 ans, pour observer par la suite et en conséquence, une hausse importante d'algériens quittant leur pays pour rejoindre celui du colonisateur.

Un autre événement majeur a touché l'Algérie, celui de la décennie noire de 1991 jusqu'en 2002. Ces années représentent une période qui a été des plus marquantes pour les citoyens algériens qui subissent encore, aujourd'hui, les conséquences d'actes dont ils ne sont pas responsables.

Ensuite, viendra, le Hirak, un événement socio-historique qui a montré que le peuple algérien avait soif de liberté et démocratie.

Ces événements ont non seulement influencé l'Histoire de l'Algérie mais ils ont aussi eu un impact sur sa culture. Notamment sur sa diversité culturelle. En effet, à la suite de ces événements, la culture algérienne n'a pas été la seule culture dominante chez les algériens d'origine. Ils ont acquis une variété de cultures en rapport à leur vécu, et c'est ce qu'on a essayé de développer à travers notre travail.

La culture du narrateur autodiégétique est le reflet d'un mélange de cultures, dont la culture algérienne, la culture française et la culture beur. Cette influence et cette richesse culturelle de son environnement, est ce qui façonne l'identité de ce dernier.

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

Après avoir décelé et analysé les figures mythiques présentes, à la fois de manière patente et latente, dans *L'arbre ou la maison* d'Azouz Begag, nous considérons avoir répondu à notre problématique de recherche qui consiste à identifier les différents mythes afin de leur donner un sens nouveau.

En d'autres termes, il s'agissait pour nous de montrer les valeurs symboliques qu'ils renferment à travers la réécriture que l'auteur en a faite.

Les méthodologies que proposent les différents mythocritiques, à l'instar de Gilbert Durand et Pierre Brunel, nous a permis de confirmer nos hypothèses de lecture.

De ce fait, nous avons abouti aux résultats suivants :

D'abord, en identifiant les différents mythes sous-jacents et sus-jacents présents dans *L'arbre ou la maison*, nous avons mis en évidence la valeur intrinsèque des différents scénarios mythiques présents dans le corpus.

Ensuite, en nous penchant sur les différents récits mythiques, nous avons décelé des myèmes qui participent à l'identité littéraire et culturelle de l'écriture bégagienne.

Par ailleurs, en répondant à notre problématique et en confirmant ainsi nos hypothèses de lecture, nous constatons que les mythes grecs et bibliques véhiculent des thèmes que notre corpus traite à la lumière des appartenances identitaires de son auteur, ici Azouz Begag. En effet, les thèmes du voyage, de l'amour de la patrie, de l'Histoire ou encore de l'identité plurielle, à travers le mythe d'Ulysse, le mythe de David et Goliath, sont abordés de sorte à leur donner une valeur à la fois intemporelle et universelle.

A la suite de la lecture mythocritique que nous avons faite du roman *L'arbre ou la maison*, nous sommes parvenues à la conclusion suivante :

Ces mythes dont s'est inspiré l'auteur, tel que le mythe d'Ulysse, qui joue un rôle fondamental dans la construction de soi, sont utilisés comme des dispositifs narratifs pour éclairer la quête identitaire, leur permettant une reconnexion avec leurs racines.

De plus, nos résultats soutiennent l'idée selon laquelle les mythes sont des récits métaphoriques qui servent à expliquer le fonctionnement d'une société, comprendre le chaos social et ainsi trouver des réponses aux questions existentielles que les individus se posent. Dans ce sens, le mythe des fils d'Adam, Cain et Abel, explique les fratricides qui provoquent la tragédie dans la société des Hommes.

En effet, les mythes montrent et illustrent des réalités sociales, telles que la lutte des classes et l'injustice faite aux plus faibles.

Enfin, nous avons remarqué que les mythes grecs et bibliques contribuent à créer une atmosphère onirique et poétique dans le roman, ils façonnent ainsi l'esthétique de l'œuvre.

CONCLUSION GENERALE

L'arbre ou la maison d'Azouz Begag est un texte littéraire inépuisable car il se prête à d'autres lectures critiques dans le cadre d'une thèse de doctorat en littérature.

A ce titre, nous proposons d'aller sur la piste de l'écriture de l'ambivalence dans le roman bégagien afin de montrer une culture littéraire dont l'identité serait double.

BIBLIOGRAPHIE

✓ **Le corpus littéraire :**

- ❖ BEGAG, Azouz. *L'arbre ou la maison*, Paris, édition Julliard, 2021.

✓ **Les ouvrages littéraires :**

- ❖ Homère, *l'Odyssee*, traduction de LECONTE, Charles-René-Marie, édition du groupe « Ebooks libres et gratuits ».

✓ **Les ouvrages théoriques :**

- ❖ ALBIN, Michel, *Introduction à la mythologie, Mythes et sociétés*. Paris, 1996.
- ❖ ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 2012.
- ❖ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Grenoble, ELLUG, 2016.
- ❖ CAMPBELL, Joseph, *puissance du mythe*, Escalquens, Oxus, coll. « spiritualités », 2009.
- ❖ CARLIER, Christophe, GRANDJEAN, Philippe, *Les mythes antiques dans le théâtre français du XX^e siècle*, Saint-Amand, Hatier, 1998.
- ❖ CHAUVIN, Daniël, WALTER, Philippe *Question de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, IMAGO, 2005.
- ❖ DEKENS, Olivier, *Le structuralisme*, Armand Colin, coll. « 128 », Paris, 2015, P.108. Identifié sur ce site :
<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/mytheme>
- ❖ DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Dunod, 1992.
- ❖ DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- ❖ ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, paris, Gallimard, 1963.
- ❖ ELIADE, Mircea, *mythe, rêves et mystères*, Folio, coll. « Essais », 1957.
- ❖ GENEST, Emile, *Contes et légendes mythologique*, Pocket-Junior, manchecourt, 1994.
- ❖ LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 1958.
- ❖ PAGEAUX, Daniel-Henri, *littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, coll. « cursus », 1994.
- ❖ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, édition points, 2014.
- ❖ SIDI BOUMEDINE, Rachid. *Aux sources du Hirak*. Chihab Éditions, Alger, 2019.

✓ **Les articles :**

- ❖ AGERON, Charles-Robert. «L’immigration Maghrébine En France : Un Survol Historique.» *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, no. 7, 1985, pp. 59–70. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3769934>.
- ❖ BOUGHACHICHE, Meriem, « mythe et mythologie » in mythe et littérature, Université de Constantine 1.
- ❖ CLAVAL, Paul, «Les mythes, l'espace et les lieux ». Consulté sur ce site : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers4/010017309.pdf
- ❖ DEGAND, Martin, « le mythe et les genres littéraire, Aspects théorique », in *Fiola Electronica Classica*, université de Louvain, 2010.
- ❖ DERMETZ, Alain, « petite histoire des définition du mythe. Le mythe : un concept ou non ? » in *Mythe et création*, Pierre Cazier, 1991.
- ❖ GUERIN-PACE France, « Sentiment d'appartenance et territoires identitaires », *L’Espace géographique*, 2006/4 (Tome 35), Pp. 298-308. DOI : [10.3917/eg.354.0298](https://doi.org/10.3917/eg.354.0298). URL : <https://danièlewww.cairn.info/revue-espace-geographique-2006-4-page-298.htm>
- ❖ HOUDAILLE, Jacques, SAUVY Alfred. « L’immigration clandestine dans le monde ». In : *Population*, 29^e année, n°4-5, 1974. pp. 725-742. www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1974_num_29_4_16340
- ❖ KHELLIL, Mohamed, « l’émigration en France au XX^e siècle », *Homme & migrations [En ligne]*, 2014, Pp.12-25. Consulté sur ce site : [htztps://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1495](https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1495)
- ❖ KUNZ WESTERHOFF, Dominique « l’autobiographie mythique », Ambroise Barras, université de Genève, 2005
- ❖ LACROIX, « l’immigration maghrébine en France », 2009. Consulté sur ce site : https://www.la-croix.com/Actualite/France/L-immigration-maghrebine-en-France-NG_-2009-11-13-600867
- ❖ SELLIER, Philipe, « Qu’est- ce qu’un mythe littéraire ? », in *Littérature n 55*, Octobre 1984.
- ❖ SIDANE, Zahir, « Mythe, oralité et écriture », université de Bejaia, 2020.

- ❖ AIT MOUHOUB, Nawel, l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture dans le blanc de l'Algérie d'Assia Djebar. Master, Université de Bejaia, 2016, sous la direction de MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga.
 - ❖ *Centre national de ressources textuelles et lexicales*, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9diterran%C3%A9>
 - ❖ *Dictionnaire de la langue française*, en ligne : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition>
 - ❖ *Dictionnaire de la langue française*, Le Robert, en ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition>
 - ❖ *Dictionnaire de la révolution algérienne*, sous la direction d'ACHOUR, Cherfi, Casbah édition, Alger, 2009
 - ❖ DJERROUD, Sonia, étude mythocritique du personnage d'Élissa dans *Élissa*, la reine vagabonde de Fawzi Mellah. Master, Université de Bejaia, 2017, sous la direction de ZOUAGUI Sabrina.
 - ❖ *Encyclopédie de la mythologie*, sous la direction de COTTERELL Arthur, Toulouse, in Texte Edition, 2004.
 - ❖ *Le dictionnaire de la langue française*, Larousse, en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
 - ❖ *Le dictionnaire des symboles*, sous la direction de CHEVALIER, Jean, GHEERBRANR, Alain, Paris, édition Robert Laffont et édition Jupiter, 2020
 - ❖ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002.
 - ❖ *Le dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Ray, Le Robert-SEJER 25, Paris, 2011.
- ✓ **Les dictionnaires :**
- ✓ **Les mémoires :**
- ✓ **Références électronique ou sitographie :**
- ❖ *Sainte bible*, consulté en ligne : <https://marche.retraitedanslaville.org/david-contre-goliath>
 - ❖ *Sainte bible*, consulté en ligne : <https://www.aelf.org/>

- ❖ SEKOUCHE, Aicha, l'arbre ou la maison d'Azouz BEGAG : De l'expression autobiographique à la fiction. Master, Université de Bejaia, 2022, sous la direction de MOUSLI-AYOUAZ Djedjiga.
- ❖ SI ALI, Nedjelaa, La réécriture du mythe de Médée dans Médée chérie de Yasmine Chami, Master, Université de Ain Temouchent, 2020, sous la direction de BELARBI Said.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS

DEDICACE

INTRODUCTION GENERALE..... 6

CHAPITRE I : cadrage théorique et démarche méthodologique 12

Introduction 13

1. Mythe : définitions, aspects, catégories et fonctions 14

1.1. Définitions du mythe 14

1.2. Les aspects du mythe : le scénario mythique 16

Les invariants 17

Les variations 18

1.3. Les catégories du mythe 18

1.4. Les fonctions du mythe 19

2. Mythologie et Mythocritique 21

2.1. La mythologie : définition 21

2.2. La mythocritique : définitions et méthodes d'analyse 22

2.2.1. La méthode de Gilbert Durand 23

2.2.2. La méthode de Pierre Brunel 24

La loi de l'émergence 25

La loi de la flexibilité 26

La loi de l'irradiation 26

Conclusion 27

CHAPITRE II : Mythe latent et mythes patents 28

Introduction 29

1. Le mythe d'Ulysse comme mythe patent 30

1.1. Le scénario mythique homérique 31

1.2.	Les mythèmes renvoyant au mythe d'Ulysse.....	34
1.2.1.	Les personnages	36
1.2.1.1.	Le narrateur : Un Ulysse franco-algérien.....	36
1.2.1.2	Rym : Une Pénélope algérienne	37
1.2.2.	Les lieux	38
1.2.2.1.	La mer méditerranée : un espace ouvert.....	39
1.2.2.2.	Le bateau : le lieu de la découverte et de la rencontre	40
1.2.2.3.	La maison familiale : un espace identitaire	40
1.2.3.	Les thèmes.....	42
1.2.3.1.	Le voyage géographique et onirique	42
1.2.3.2.	Le retour au bercaïl	43
1.2.3.3.	La famille	45
1.2.3.4.	L'amour.....	45
1.2.3.5.	La mort	46
2.	Les mythes latents	47
2.1.	Des mythes bibliques	48
2.1.1.	Le mythe des frères ennemis : Caïn et Abel.....	48
2.1.1.1.	Le scénario mythique de ce mythe biblique.....	48
2.1.1.2.	Les mythèmes sous-jacents de ce mythe biblique.....	49
2.1.2.	Le mythe de David et Goliath	51
2.1.2.1.	Le scénario mythique de ce mythe	51
2.1.2.2.	Les mythèmes sous-jacents renvoyant à ce mythe : <i>petit sec contre Grand Costaud</i> 52	
2.2.	D'autres mythes grecs	53
2.2.1.	Le mythe d'Hadès	53
2.2.1.1.	Le scénario mythique de ce mythe	53
2.2.1.2.	Les mythèmes sous-jacents renvoyant à ce mythe grec	54
	Conclusion.....	56
	CHAPITRE III : Des oscillations symboliques entre mythes et Histoire	57
	Introduction	58
1.	Des évènements historiques	59
1.1.	La révolution algérienne.....	59

1.2.	L'émigration maghrébine en France	61
1.3.	La Décennie noire en Algérie.....	63
1.4.	Le hirak en Algérie.....	65
2.	Des appartenances identitaires	66
2.1.	La culture beur	67
2.2.	La culture française	68
2.3.	La culture algérienne	68
2.4.	La valeur universelle de l'identité plurielle.....	70
	Conclusion.....	72
	CONCLUSION GENERALE	73
	BIBLIOGRAPHIE	76
	TABLE DES MATIERES	81
	ANNEXES	
	RESUME	

ANNEXES



Image 1

Buste d'Hadès. Marbre, Copie romaine d'un original grec du V^e siècle Av. JC, 1997

(Cette image renvoie à Hadès, qui a été cité à la page 53)



Image 2 : Ulysse en mer (google.com)

(Cette image renvoie à Ulysse, cité à la page 30)



Image 3 : Hirak en Algérie (google.com)

(Cette image renvoie au Hirak, cité à la page 65)



Image 4 : voyageurs clandestins (google.com)

(Cette image renvoie au voyage qu'entreprennent les voyageurs clandestins, que nous avons cité à la page 62)



Azouz

Begag

**L'arbre
ou la maison**
roman

Julliard

RESUME

Résumé en français :

Au cœur de ce mémoire, nous proposons une analyse éclectique de l'œuvre littéraire "L'arbre ou la maison" d'Azouz Begag, en mettant l'accent sur la symbolique des mythes qui y sont insérés. Notre problématique centrale se porte sur la signification et l'impact de ces mythes au sein du récit. À travers une étude éclectique, nous avons examiné le rôle des mythes dans la construction de l'identité des personnages. De ce fait, L'introduction expose la méthodologie utilisée, présente la problématique abordée et énonce les hypothèses de recherche qui seront développées tout au long du mémoire, ainsi que le plan qui sera adopté.

Le premier chapitre présente les bases fondamentales théoriques et méthodologiques de l'analyse des mythes dans le cadre de l'étude, et ce, en définissant la notion de mythe et en introduisant le scénario mythique et la mythocritique.

L'objectif du second chapitre est d'identifier les mythes sous-jacents et sus-jacents présents dans l'œuvre en analysant les différents éléments mythiques et en repérant les mythèmes qui les soutiennent.

Dans le troisième et dernier chapitre, notre objectif est de mettre en évidence les interactions symboliques entre les mythes et l'Histoire en mettant en lumière les oscillations thématiques qui les caractérisent.

La conclusion aboutit à la confirmation des hypothèses émises en analysant l'œuvre littéraire l'arbre ou la maison d'azouz begag, en mettant en évidence la symbolique des mythes présents et les interactions entre mythes et Histoire.

Summary in English:

This dissertation offers an eclectic analysis of Azouz Begag's literary work "L'arbre ou la maison", with an emphasis on the symbolism of the myths present. The central issue is the meaning and impact of these myths within the narrative. Through an eclectic approach, the study examines the role of myths in constructing character identity. The introduction sets out the methodology used, the issues addressed and the research assumptions that will be developed throughout the brief, as well as the plan that will be adopted.

The first chapter presents the theoretical and methodological foundations of the analysis of myths within the framework of the study, defining the notion of myth and introducing the mythical scenario and the mythocritic.

In the second chapter, the objective is to identify the obvious and latent myths present in the work by analyzing the various mythical elements and identifying the myths that support them.

In the third and final chapter, the objective is to highlight the symbolic interactions between myths and history by highlighting the thematic oscillations that characterize them.

The conclusion leads to the confirmation of the hypotheses expressed by analysing the literary work the tree or the house of azouz begag, by highlighting the symbolism of the present myths and the interactions between myths and History

. تقدم هذه الأطروحة تحليلاً انتقائياً لعمل عزوز بيغاغ الأدبي «L' arbre ou la maison» ، مع التركيز على رمزية الأساطير الموجودة. القضية المركزية هي معنى وتأثير هذه الأساطير في السرد. من خلال نهج انتقائي، تبحث الدراسة في دور الأساطير في بناء هوية الشخصية. وتحدد المقدمة المنهجية المستخدمة، والقضايا التي تم تناولها، وافتراضات البحث التي سيتم وضعها طوال الموجز، وكذلك الخطة التي سيتم اعتمادها.

يعرض الفصل الأول الأسس النظرية والمنهجية لتحليل الأساطير في إطار الدراسة، وتحديد مفهوم الأسطورة وإدخال السيناريو الأسطوري والأساطير.

في الفصل الثاني، الهدف هو تحديد الأساطير الواضحة والكامنة الموجودة في العمل من خلال تحليل العناصر الأسطورية المختلفة وتحديد الأساطير التي تدعمها.

في الفصل الثالث والأخير، الهدف هو تسليط الضوء على التفاعلات الرمزية بين الأساطير والتاريخ من خلال تسليط الضوء على التذبذبات المواضيعية التي تميزها.

يؤدي الاستنتاج إلى تأكيدات الأوعية الدموية المنبعثة من خلال تحليل العمل الحرفي للشجرة أو منزل عزوز بيغا، من خلال تسليط الضوء على رمزية الأساطير الحالية والتطورات بين الأساطير والتاريخ.

Mots clés : mythocritique, mythe, mythologie, mythèmes, Ulysse, mythes bibliques, David et Goliath, Abel et Caïn, analyse éclectique, Hadès.

