



Université Abderrahmane Mira – Bejaia-

Faculté des Lettres et des Langues

Département de français

Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation

**Le mythe de Sisyphe dans *Dieu n'habite pas la
Havane* de Yasmina Khadra**

Présenté par

MADANI Sabrina

Dirigé par

Dr. NASRI Zoulikha,

Année universitaire 2017 / 2018

Sommaire

Remerciements	02
Introduction	03
Partie 01 : Des concepts à définir	04
L'absurde	05
L'existentialisme	06
La mythocritique	08
Le mythe	10
Intertextualité	11
Partie 02 : Qui est Sisyphe ?	15
Sisyphe, un personnage de la mythologie grecque	16
Les traits caractéristiques de Sisyphe selon la mythologie grecque	16
Les traits caractéristiques de Sisyphe selon Camus	18
Partie 03 : Le Sisyphe de <i>Dieu n'habite pas la Havane</i>	21
Le symbolisme du titre	22
Les mythes Sisypheens	23
Conclusion	33
Références bibliographiques	39
Tables des matières	41

Remerciements

Pour commencer, Je tiens à exprimer en quelques mots ma profonde reconnaissance et ma gratitude envers ma directrice de recherche Mme Nasri pour sa bienveillance, sa patience, ses précieux conseils, et la confiance qu'elle m'a accordée tout au long de cette aventure. Et Enfin, pour nous avoir transmis son amour pour la littérature et son dévouement pour la recherche.

Ensuite, mes remerciements vont également aux membres du jury pour l'attention accordée à notre travail et pour avoir accepté de l'évaluer ;

Et je remercie par la même occasion, tous les enseignants qui m'ont enseignée durant mon cursus universitaire ainsi que le personnel du département.

Enfin, mes parents et mes amis pour tous leur soutien moral et leurs encouragements.

Dédicaces

A toute ma famille

A tous mes amis

Sabrina

Introduction

Le mythe et le littéraire, le littéraire et le mythe, est une équation qui rappelle la sempiternelle problématique de l'œuf et de la poule. Lequel des deux en effet est à l'origine de l'autre ? Lequel des deux est arrivé en premier ? Nul ne saurait le dire avec certitude. Mais nous pouvons dire sans risque de nous tromper que la littérature est un terrain propice à la réapparition de figures mythiques.

Pour notre travail de master 2, nous avons choisi de travailler sur un corpus de Yasmina Khadra intitulé *Dieu n'habite pas la Havane*. Cette œuvre qui semble faire de Sisyphe son personnage principal, requiert d'être lue dans une perspective mythocritique. Une étude qui n'a suscité jusque-là, sauf erreur de notre part, aucun intérêt majeur dans le champ de la recherche. Cet aspect du corpus que nous nous apprêtons à mettre en lumière n'a pas encore du moins fait l'objet d'un quelconque questionnement critique.

Comment cette piste de réflexion nous a été suggérée ?

D'abord le titre de l'œuvre, car bien qu'il ne justifie pas, par son contenu sémantique, qu'un regard soit porté sur cette figure, il contribue par le symbolisme phonique et la réalité matérielle de certains de ses composants à donner un sens à l'idée ici défendue. Nous le mettrons à profit le moment venu.

Ensuite, le métaphorisme de la fiction semble donner crédit à ce constat qui s'impose à nous. Le récit que Yasmina Khadra déploie dans *Dieu n'habite pas la Havane* lance un clin d'œil en direction de Sisyphe. Nous avons constaté en effet suite à la lecture du roman que le personnage mis en scène ressemble par plusieurs aspects au fils d'Eole.

C'est cet intertexte mythique que nous souhaitons donc examiner dans ce mémoire de master2. Pourquoi Yasmina Khadra a-t-il emprunté cette figure à Homère ? Comment la singularise-t-il ? Telles sont les questions que nous tâcherons d'éclaircir.

En vertu du lien que le narrateur établit entre Cuba et l'Algérie, l'hypothèse d'une analogie entre Don Fuego, l'avatar de Sisyphe, et l'Algérien, l'incarnation de la jeunesse perdue, serait la plus probable. Pour appuyer notre explication de départ, voici un résumé de l'histoire :

Dieu n'habite pas la Havane narre l'histoire de Juan Del Monte alias Don Fuego, un chanteur cubain de 60 ans pour qui la musique représente sa raison de vivre. Comme il est

clairement indiqué sur la quatrième de couverture, Don Fuego dont la voix magnifique électrisait les foules a été contraint en raison du passage du temps de céder sa place. En effet, suite à la privatisation du *Buena Vista*, le cabaret qui faisait depuis plus de 30 ans sa joie de vivre et son succès, le chanteur est tombé en disgrâce. C'est donc ainsi qu'il s'est retrouvé du jour au lendemain au chômage, livré à lui-même sans aucun espoir de se relever un jour. Mais au moment même où Don Fuego est pris de désespoir, il fait la rencontre de Mayensi et s'agrippe à elle comme s'agripperait un naufragé à la seule main qui peut le sauver. C'est grâce à l'amour de cette mystérieuse jeune femme de vingt ans, qu'il reprend goût à la vie.

L'histoire de Don Fuego n'est pas un cas isolé, c'est ce que le roman de Yasmina Khadra met en avant. La Havane, l'espace géographique où l'auteur algérien a choisi de camper sa fiction, est décrite paradoxalement comme une ville mythique au peuple joyeux et au bonheur mélancolique. *Dieu n'habite pas la Havane*, écrit-on sur la quatrième de couverture, est un chant dédié à toutes les fabuleuses destinées contrariées par le régime «castriste» ou plutôt castrateur. Ce regard porté sur une jeunesse perdue qui rêve d'évasion, n'est-ce pas une façon de rappeler la situation des Algériens qui vivent dans l'espoir de quitter leur pays natal un jour. Tout laisse le penser en effet.

Pour vérifier la solidité de notre projet, nous avons réparti notre travail de recherche en trois parties. Mais avant de les présenter, donnons d'abord quelques éléments biographiques de l'auteur.

Yasmina Khadra, pour ceux qui ne le connaissent pas encore, ce qui nous étonnerait beaucoup, est le pseudonyme de l'écrivain algérien Mohammed Moulessehoul. D'après la critique, en prenant ses deux prénoms, l'auteur a voulu rendre hommage aux femmes algériennes en général et à son épouse en particulier. Son identité masculine ne sera révélée à son lectorat qu'en 2001, avec la parution de son roman autobiographique : *L'Écrivain*. Elle le sera davantage dans *L'imposture des mots* (publié en 2002).

Parmi ses ouvrages, nous pouvons citer *Morituri* (Baleine, 1997), *L'automne des chimères* (Baleine, 1998), *A quoi rêvent les loups* (Julliard, 1999) et *Cousine K* (Julliard, 2003) où se déploie ce que les critiques appellent le "style Khadra", c'est-à-dire une écriture qui allie à la fois lyrisme, métaphores inattendues, dépouillement et poésie. Style, dit-on, qui a atteint son apogée avec *L'Attentat* (Julliard) pour lequel l'auteur a remporté en 2005

deux prix attribués respectivement par Goncourt et Renaudot, et un troisième décerné par le prix des libraires en 2006.

Les Hirondelles de Kaboul (2002) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006) comptent aussi parmi ses romans les plus lus. Quant à *La dernière nuit du Rais* paru en 2015, le lectorat a été subjugué par le talent de celui qui a su nous faire revivre, par le truchement de la fiction, les derniers instants d'un dictateur nommé M. Kadhafi.

Dieu n'habite pas à la Havane, notre corpus d'étude, est l'avant dernier roman de l'auteur publié en 2016. Il est paru simultanément en France (Julliard éditions) et en Algérie (Casbah éditions) ;

Nous le disions, pour mener à bien notre travail, nous avons opté pour un plan tripartite :

Dans la première partie, nous nous intéresserons à quelques concepts clés auxquels nous aurons recours tout au long de notre travail. La mythocritique, l'absurde, l'existentialisme ainsi que l'intertextualité sont des vocables qui travaillent ici en synergie et leurs définitions nous semble plus que nécessaire.

La deuxième partie portera sur le personnage antique de Sisyphe. Nous tenterons de l'identifier en nous appuyant sur la constellation de mythèmes qui lui sert d'attributs. Nous tenterons également et surtout de comprendre ce à quoi l'être Sisyphe renvoie.

La troisième partie sera l'occasion pour nous de nous pencher sur la figure de Sisyphe telle qu'elle est employée par Yasmina Khadra. Mais avant de relever les caractéristiques Sisypheennes que l'auteur a choisi de préserver ou de modifier, nous nous arrêterons un instant au titre pour montrer par quoi il fait allusion au Sisyphe grec.

Première partie

Des concepts à définir

Cette partie de notre mémoire est consacrée au cadre théorique et conceptuel dans lequel s'inscrit notre travail de recherche. Il sera question d'éclaircir certains concepts clés que l'on emploiera au cours de cette présente étude tels que l'absurde et l'existentialisme.

La mythocritique ainsi que l'intertextualité, sont les deux approches qui constituent la pierre angulaire de cette recherche, seront également convoquées pour tenter de dissiper le flou sémantique qui les ambiguïse. Un bref aperçu de ces deux concepts nous semble donc indispensable.

Les notions que nous tenterons de définir sont, en effet délicates à utiliser et pour ne pas rendre la tâche plus difficile, nous nous contenterons d'aller à l'essentiel en présentant les choses de la manière la plus claire possible.

I. L'absurde

Que faut-il entendre par «Absurde» ?

Pour tenter de rendre ce terme accessible, il n'y a pas, selon nous, une meilleure citation que celle que Camus a donnée dans *Le mythe de Sisyphe*. A la page 29 de l'ouvrage, l'auteur note ceci : «Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement le « pourquoi » s'élève et tout commence dans cette lassitude teinté d'écœurement. » [Le mythe de Sisyphe, 1942 : 29]

«Issu de latin « absurdus », qui signifie littéralement « sourd à », l'absurde désigne, nous dit Gilles Vannier, non seulement ce qui est privé de sens logique, mais ce qui ou celui qui reste « sourd » à l'appel de l'être "(2001 :173). A la lumière de cette définition, nous pouvons dire sans risque de nous tromper que l'absurde «renvoie à un événement ou à une situation exempts de clarté et d'évidence».

«L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. C'est cela qu'il ne faut pas oublier. C'est à cela qu'il faut se cramponner parce que toute la conséquence d'une vie peut en naître. L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-tête, voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable. » C'est ainsi que définit A. Camus l'absurde. (1942 : 117-118)

L'absurde pour dire les choses très brièvement, est donc ce qui ne possède pas un sens logique et cohérent. Nul n'ignore que la notion de l'absurde est le concept central de l'œuvre que Camus a intitulé *Le mythe de Sisyphe*. Dans cet essai philosophique, Camus s'interroge, via la figure du fils d'Eole qu'est « Sisyphe », sur le sens de la vie et sur l'existence de Dieu. C'est, autrement dit, autour de la question de « la vie vaut-elle d'être vécue ? » que se structure ce texte existentialiste qu'est *Le mythe de Sisyphe*.

Que signifie donc l'absurde ? L'absurde, pour reprendre Camus est ce sentiment d'angoisse épouvante qu'éprouve l'Homme face à ce un monde silencieux et obscure dont le sens n'est pas toujours évident : «L'homme ne choisit pas. L'absurde et [on va le voir] le surcroît de vie qu'il comporte ne dépendent pas de la volonté de l'homme mais de son contraire qui est la mort.

En pesant bien les mots, il s'agit uniquement d'une question de chance. Il faut savoir y consentir. (*Le mythe de Sisyphe*, op.cit. : p. 89) ; «L'homme se trouve devant l'irrationnel.» (Op.cit. : 117-118.)

Dans sa thèse de Doctorat, soutenue en 2009, Mirela Helberi de l'Université roumaine AL.I. CUZA IASI a résumé parfaitement bien le contenu sémantique de ce vocable en rappelant notamment son appartenance originelle au domaine de la musique. Voici ce qu'elle écrit à ce propos : «La notion d'« absurde » est à l'origine un terme musical : en latin, « absurdus » signifiait « inaudible, sourd » et renvoyait à ce qui était dissonant, discordant, ce qui n'était pas dans le ton.

Aujourd'hui, dans le langage courant, le propre de l'absurde est tout ce qui heurte le sens commun, tout ce qui semble inepte, incompréhensible, inexplicable, ce qui n'a pas de sens, ce qui manque de signification logique, d'intelligibilité, ce qui est aveugle, sans but et sans direction».

Qu'est-ce qui est absurde et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Personne, pensons-nous, ne saura répondre exactement à cette question qui peut paraître simple mais qui n'est au final, pas évidente.

La notion de "l'absurde", écrit Majed Jamil Nasif est difficile à cerner : elle revêt des significations sensiblement différentes, selon qu'elle s'applique à telle situation familière, à l'expérience métaphysique de l'existentialisme, ou aux courants littéraires. Mais, dans tous les cas, elle désigne ce qui est contraire à la raison et à la logique. (2007)

II. L'existentialisme

«Si les objets ont une structure propre, une manière bien définie d'exister, l'homme a à construire la sienne.» voilà ce à quoi nous invite la notion d'existentialisme. Nous commenterons cette citation un peu plus tard, pour l'instant, il nous paraît opportun de commencer par rappeler la genèse et les caractéristiques de ce courant.

Qu'est-ce donc que l'Existentialisme ?

Très simplement, l'existentialisme est un courant philosophique et littéraire qui date du XIXème (Kierkegaard, Husserl) et qui se poursuit au XXème (Heidegger, Arendt) sous la houlette de son principal fondateur en France, Jean-Paul Sartre.

Selon la philosophe Jana Novozámská (citée par Petr Dytrt, 2009) l'existentialisme est créé au cours de la première guerre mondiale et s'est développé pendant et après la deuxième guerre mondiale, car dans ce temps-là, dit-elle, les vies des hommes dépendent des actes des individus. Ses principaux thèmes que sont la peur, l'ennui, l'aliénation, la mort, la liberté, l'engagement et le néant sont intimement liés à la notion de l'absurde, défini plus haut. L'existentialisme, doit-on préciser, n'est pas consubstantiel à l'athéisme. Du point de vue religieux, l'existentialisme peut être scindé en deux principales tendances : l'existentialisme athée de Heidegger, de Sartre, et l'existentialisme chrétien dont Gabriel Marcel est le plus grand représentant.

D'après René Le Senne (cité par A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 1947 : 329), l'existentialisme ou la philosophie existentielle, comprend les quatre traits ci-après : « Un retour à l'existence telle qu'elle est vécue, un sentiment croissant de la vanité qui peut s'insinuer dans les doctrines même les plus sévères, une conscience nette du hiatus entre les abstractions théoriques et l'expérience concrète. Le besoin de considérer l'existence dans sa singularité et de la soumettre à une réflexion philosophique efficace ».

Revenons à présent à la citation citée au seuil de ce point d'analyse. A quelle idée renvoie-t-elle ? Pour l'expliquer, nous répondons par cette formule célèbre de Jean-Paul Sartre : « L'existence précède l'essence ». Cela signifie que l'homme est libre et responsable de ses actes. En effet, l'existentialisme dont le nom dérive de l'existence est une philosophie fondé sur le rejet de la fatalité et du déterminisme. L'homme, dans la pensée des existentialistes, est doté de la raison qui lui permet de prendre en mains le cours de sa vie et se positionner par rapport au monde. Devant chaque nouveau conflit qui se présente à lui, l'homme doit pouvoir trouver une solution claire et rationnelle. C'est par la conscience, diraient les existentialistes que l'homme peut échapper à l'absurdité de sa condition.

Sartre (cité par Emmanuel Mounier, 1970 : 98) affirme que l'existentialisme est humanisme dans la mesure où il rappelle à l'homme « qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même et que c'est dans le délaissement qu'il décidera de lui-même ; et parce que nous montrons que ça n'est pas en se retournant vers lui, mais toujours en cherchant hors de lui un but qui est telle libération, telle réalisation particulière, que l'homme se réalisera précisément comme humain ».

Voici un autre passage tiré de *L'existentialisme est un humanisme* (1946 : 29-30) qui est encore plus claire sur ce point :

L'existentialisme athée, que je représente... déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être c'est l'homme ou, comme dit Heidegger la réalité humaine. Qu'est-ce que signifie ici que l'existence précède l'essence ? Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après. L'homme, tel que le conçoit l'existentialiste, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait. Ainsi, il n'y a pas de nature humaine, puisqu'il n'y a pas de Dieu pour la concevoir. L'homme est non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence, comme il se veut après cet élan vers l'existence, l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. Tel est le premier principe de l'existentialisme. C'est aussi ce qu'on appelle la subjectivité, et que l'on nous reproche sous ce nom même. Que voulons-nous dire par là, sinon que l'homme a une plus grande dignité que la pierre ou que la table ? Car nous voulons dire que l'homme existe d'abord, c'est-à-dire que l'homme est d'abord ce qui se jette vers un avenir, et ce qui est conscient de se projeter dans l'avenir. L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur ; rien n'existe préalablement à ce projet ; rien n'est au ciel intelligible, et l'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être.

“En naissant, ajoute-t-il, l'homme se trouve précipité dans un monde qui ne le reconnaît pas. Il vit donc en « étranger » sachant que tout est dépourvu de sens, qu'il n'y a ni dieu, ni vérité. Telle est l'absurdité de l'existence peut lui permettre de reconquérir une certaine liberté grâce à la révolte. “

III. La mythocritique

Puisque c'est un travail de lecture mythocritique dont il s'agit ici, il serait bien entendu approprié de fournir quelques données définitoires du vocabulaire qui entoure cette théorie.

La mythocritique, précisons-le, est une approche de lecture du texte qui accorde une place essentielle au rapport entre mythe et littéraire. Elle s'est développée suite aux réflexions qui ont été menées sur l'imaginaire et l'inconscient collectif.

Née dans les années soixante-dix, la mythocritique que nous devons notamment à Gilbert Durand, est une «théorie générale de l'image considérée comme le noyau générateur de toute pensée rationalisée et de l'univers sémiotique qui s'en dégage.» (Fátima Gutiérrez, 2014)

Forgée, déclare Ivonne Riolland, sur le modèle de la psychocritique, où une approche particulière est appliquée à un objet, la mythocritique est le fait d'appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit.» (*La mythocritique en questions*, 2005).

Le terme de «mythocritique», souligne Pierre Rajotte (*Mythes, mythocritique et mythanalyse : Théorie et parcours*, 1993) est conçu vers les années 70 «pour signifier, précise Gilbert Durand, l'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent, comme Wesenschau, à la signification de tout récit».

En effet, dans son *Pas à pas mythocritique* (1996), Gilbert Durant écrit en page 230 : « La mythocritique [...] pose que tout "récit" (littéraire bien sûr, mais aussi dans d'autres langages : musical, scénique, pictural, etc.) entretient une relation étroite avec le *sermo mythicus*, le mythe.

Le mythe serait en quelque sorte le modèle matriciel de tout récit, structuré par des schémas et archétypes fondamentaux de la psyché du *sapiens*, la nôtre». A ce propos, rappelons cette déclaration de Gabriel Garcia Marquez : «Il y a dix mille ans de littérature derrière chaque conte que l'on écrit. (Cité par Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, 1992 : 72)

Evidemment, la possibilité d'une telle lecture mythique reste extrêmement limitée dans la mesure où «rien n'est moins fixé que le mythe (P. Brunel, 1992 : 80)

Le mythe n'est en effet loin d'être une structure stable, précise Alain Montandon dans *En guise de préface* (2004). Au contraire, poursuit-il, le mythe consiste en une série de variations, de tensions entre des éléments stables et des éléments qui varient sans cesse, qui se métamorphosent et sont modifiés (...) Le mythe est lié à son énonciation : c'est ce qui est raconté à un moment donné, dans des circonstances données.

Quelques lignes plus loin, il le dira encore de manière plus nette et concise : « Un mythe n'existe pas en essence, c'est une histoire, un schème repris sans cesse différemment, pour rendre le réel intelligible et lui donner un sens.»

IV. Le mythe

On parle depuis un moment du mythe comme si le concept n'avait besoin d'être expliqué. Mais le mot n'est simple qu'en apparence, car qu'est-ce qu'un mythe ? Pour certains, il n'est rien d'autre qu'une fausse histoire, mais d'autres croient à la véracité des événements narrés. Et pour ceux qui s'intéressent à ce domaine de plus près, le mythe se situe entre le fantasme et la réalité.

Est-il donc vrai ou faux ? Comment le juger ? A quelle réalité renvoie-t-il ?

Pour comprendre la difficulté que pose la compréhension de ce concept, il faut remonter à son sens étymologique.

Le vocable vient «d'une part *mythos*, qui en grec signifie «intrigue ou déroulement factuel d'une histoire. D'autre part, nous retrouvons aussi, dans ce même mot, la racine grecque *logos*, qui, quant à elle, désigne la parole rationnelle et véridique, employée dans les discours scientifiques.» (Northrop Frye, 1971 : 496.)

Pour Mircea Eliade : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements » (*Aspects du Mythe*, 1958 : 15.)

Le *mythos*, écrit Michel Guérin (2007) n'a de comptes à rendre qu'à la libre imagination, motivée par un "pourquoi ?" lancinant et sauvage.

Ces critiques, qui retiennent la condition du *souci de vérité*, considèrent donc que l'homme archaïque a inventé ces histoires pour donner un sens au monde et à sa propre existence. Le mythe, d'après ce qui vient d'être évoqué précédemment, est donc plus qu'un récit fabuleux puisqu'il fournit, selon M. Eliade des modèles pour la conduite humaine et confère par là même signification et valeur à l'existence». (1963 : 12)

Comment peut-on le repérer à l'intérieur d'une œuvre ? A quoi peut-on le reconnaître ?

Pour retrouver la trace d'un mythe et l'identifier, il est impératif de déceler ses unités significatives minimales. Autrement dit, ses « mythèmes ».

Sur ce sujet, selon la pensée de Gilbert Durant : «Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopiques, surréels etc.), segmentable en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance. (Cité par Simone Vierne, 1977 : 80)

“ Cet «atome» mythique que l'on appelle « mythème », dit Gilbert Durand (1977), est de nature structurale [...] et son contenu peut être indifféremment un « motif», un «thème», un «décor mythique» [...], un «emblème», une «situation dramatique”.

“Pour Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, directeurs du collectif *Questions de mythocritique* « le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique patent ou latent » repéré dans les œuvres littéraires. Celui qui veut lire des textes littéraires à la lumière de la mythocritique devra donc chercher, dans le corpus étudié, des références mythiques ou, plus précisément, ce qu'on appelle des mythèmes (qui se définissent, en fait, comme les plus petits éléments mythiquement signifiants). Ces références peuvent être explicites ou implicites, directes ou indirectes, voilées ou dévoilées. “ (Camille Deslauriers, 2012)

V. L'intertextualité

Aborder cette notion d'intertextualité nous semble essentielle non seulement parce que tout texte est un intertexte (R. Barthes, *Théorie du texte*, 1975), mais aussi et surtout parce que le mythe autour duquel brodent les auteurs est essentiellement une réécriture de données antérieures.

Que doit-on entendre par «réécriture» ?

«Récrire» ou «réécrire», selon le Trésor de la langue française, signifie également «donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit».

Pour mieux cerner cette notion dont on fera usage dans notre analyse, il est sans doute important de savoir que ce vocable se situe dans le prolongement de dialogisme Bakhtinien.

Issue des réflexions de M. Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie, l'intertextualité en tant que phénomène littéraire s'intéresse, pour reprendre Todorov (1981 :42), au dialogue des mots, des énoncés, des discours et des textes.

C'est donc Julia Kristeva qui l'a introduit en France en 1966. Le texte, écrit-elle, «est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent.» (1969 : 52)

Dans le même ouvrage, quelques pages plus avant, elle poursuit : «tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité.» (Idem : 85)

Sous la plume de Michaël Riffaterre, l'Intertextualité se définit comme «la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie.» (1980 : 4)

Roland Barthes, sur ce point, est encore plus explicite. Écoutons ce qu'il dit à ce propos dans *Plaisir du texte* (1993 : 58-59) :

« Lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui) j'y retrouve Proust par un détail minuscule [...]. Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire [...]. Et c'est bien cela l'intertexte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie »

Gérard Genette s'est également penché sur cette notion, et a prôné l'idée que l'intertextualité est «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre.» (1982 :8)

Dans *Palimpsestes* (1982), il propose cinq types de relations au sein d'une notion appelée transtextualité : l'architextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'intertextualité, et l'hypertextualité.

Selon G. Genette, l'intertextualité n'est donc qu'un élément parmi d'autre de ce qu'il nomme la transtextualité. Toujours, selon l'auteur de *Palimpseste*, la transtextualité se scinde en deux catégories : d'une part, l'hypertextualité laquelle comprend la parodie et le pastiche, d'autre part, l'intertextualité qui se fonde sur la citation, l'allusion et le plagiat. Aux trois dernières formes citées, Annick Bouillaguet ajoute une quatrième, baptisée la «référence».

Définissons brièvement ces termes :

1-La parodie

Pour l'expliquer très simplement, la parodie est «l'imitation qui détourne les intentions de l'œuvre originelle dans une intention satirique, le sujet et le ton peuvent être ainsi transposés de façon caricaturale et même burlesque» (Joëlle Gardes-Tamine, Marie Claude Hubert, 1996 : 208)

2-Le pastiche

Sous ce vocable, on doit entendre une simple imitation du style de l'auteur. Le pastiche note Anne-Claire Gignoux est : «un exercice intellectuel plus qu'une œuvre réellement littéraire... l'écriture dans le pastiche renvoie, de façon tout à fait volontaire, à du déjà-écrit, même si l'auteur parvient à créer quelque chose d'autre à partir de ce matériau» (Initiation à l'intertextualité, 2005:68)

3-La citation

«La citation apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre» (Nathalie Piégay-Gros, 1996 :11)

Visible, grâce aux guillemets et aux autres marques discriminantes qui le soulignent.

Gérard Genette, pour sa part, la définit comme «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) par la présence effective d'un texte dans un autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans référence précises.» (1982 : 8)

4-L'allusion

Gisèle Mathieu-Castellani a de très jolis mots pour définir l'allusion. Dans son article *Intertextualité et allusion : Le régime allusif chez Ronsard* (1984), elle note : «l'allusion, cette forme oblique de la citation, [est] un jeu d'un texte avec d'autres textes alléguées de biais, comme pour tester la mémoire culturelle de lecteur.»

Quant à G. Genette, il la définit comme «un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions.» (Op.cit. : 8)

5-Le plagiat

Sous le terme de plagiat, Gérard Genette entend «un emprunt non déclaré, mais encore littéral.» (Op.cit. : 8) D'une façon générale, le plagiat est une pratique frauduleuse car, pour reprendre Nathalie Piégay-Gros : «Plagier une œuvre, c'est en convoquer un passage sans indiquer que l'on n'en est pas l'auteur» (op.cit. : 50)

6-La référence

A l'opposé du plagiat, la référence est un emprunt non littéral mais déclaré. A propos de ce type de pratique intertextuelle, Nathalie Piégay-Gros en parle ainsi qu'il suit : « la référence est comme la citation, c'est une forme explicite de l'intertextualité, mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est la relation in absentia qu'elle établit, c'est pour quoi elle est privilégiée lorsqu'il s'agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement.» (Op.cit. : 52)

Deuxième partie

Qui est Sisyphe ?

La figure mythique que nous nous apprêtons à aborder ici se place dans une tradition littéraire qui remonte à Homère. Il s'agit de cette figure humaine qui roule un lourd rocher et que Camus a associée à la philosophie de l'absurde, à savoir : Sisyphe.

Dans les pages qui vont suivre, il sera donc question dans un premier point d'analyse, de dresser le portrait de ce personnage mythologique que l'on retrouve gravé sur une métope du célèbre temple d'Héra dans la ville de Naples en Italie.

Dans la deuxième partie, c'est le symbolisme qu'incarne la figure sisyphienne qu'y occupera une place privilégiée. On tentera de la saisir en deux temps : on rappellera d'abord ce qu'elle représente chez les Grecs, puis chez Camus.

I. Sisyphe, un personnage de la mythologie grecque

Pour connaître ce personnage, le mieux, si l'on en croit Ezio Pellizer (1989), serait de nous référer à un épisode de l'Iliade, VI, 153. C'est là, affirme-t-il, que l'histoire de Sisyphe est racontée sous sa forme la plus complète en détails.

L'*Encyclopédia universalis* nous fournit également un article assez explicite concernant ce héros mythique. «Sisyphe, lit-on, est un personnage de la mythologie grecque, roi de Corinthe, célèbre pour ses fourberies. Selon *L'Iliade*, Sisyphe habitait Éphyra (la future Corinthe) et était fils d'Éole (l'ancêtre éponyme des Éoliens). Lorsque Zeus eut enlevé Égine, la fille du dieu-fleuve Asopos, Sisyphe dénonça le ravisseur au père de la jeune fille, s'attirant de la sorte la colère du roi des dieux qui décida de le tuer. Mais lorsque la Mort vint le chercher, Sisyphe parvint à l'enchaîner et, pendant un temps, personne ne mourut plus. Il fallut qu'Hermès descendît enfin au secours de la Mort, et Sisyphe dut alors se soumettre. Toutefois, il avait pris soin auparavant d'ordonner à sa femme, la Pléiade Mérope, de ne pas célébrer les sacrifices rituels et de laisser son corps sans sépulture : ainsi, lorsqu'il arriva aux Enfers, on lui donna la permission de retourner sur terre pour la châtier de cette impiété. Une fois rentré chez lui, il reprit son existence, peu soucieux de retourner chez Hadès, et vécut jusqu'à un âge avancé. Quand il mourut pour la seconde fois, les dieux lui imposèrent un châtement qui prît tout son temps afin de l'empêcher d'inventer quelque évasion : il fut condamné à pousser éternellement en haut d'une colline un énorme rocher qui dévalait à nouveau la pente dès qu'il avait réussi à le hisser au sommet.

Selon une tradition posthomérique, il passe pour être le vrai père d'Ulysse. En fait, Sisyphe était, comme Prométhée, un personnage mythologique extrêmement populaire, le type même du rusé ou du roublard, puni à tout jamais chez Hadès pour avoir osé berner la Mort.

II. Les traits caractéristiques de Sisyphe selon la mythologie grecque

1. Le courage et la révolte :

En révélant à Asopos le secret du dieu Zeus, Sisyphe a voulu le contenter pour obtenir de lui, en échange de l'information, l'eau qu'il avait promis de donner à la citadelle de Corinthe et à ses habitants. Il savait qu'il n'allait pas échapper au châtement que le dieu des dieux inflige

aux rebelles, il a pourtant préféré être maudit que de laisser les siens périr. «Aux foudres célestes, il préféra la bénédiction de l'eau.» écrit Camus dans *Le mythe de Sisyphe* (1942 : 162)

Le transfert de l'information dans le cas de Sisyphe est à la fois un acte généreux et un acte de rébellion : un acte généreux, car il ne s'agit pas ici de délation, mais de dénonciation d'un ravisseur. Zeus avait enlevé la fille d'Asopos et ce dernier en tant que père avait le droit de le savoir pour tenter de ramener son rejeton auprès de lui.

C'est donc aussi un acte de révolte dans la mesure où il se rebelle contre dieu. Son désir d'obtenir de l'eau traduit son amour pour la vie et son refus de se soumettre à la volonté de celui qui détient sur lui le pouvoir de vie et de mort.

2. La ruse et la résistance :

Plusieurs sources décrivent Sisyphe comme le plus rusé des hommes. Selon ces mêmes sources, ce personnage de la mythologie grecque a en effet réussi à enchaîner Thanatos (la personnification de la mort) et a persuadé Perséphone, l'épouse d'Hadès, de le laisser revenir sur terre pour punir sa femme qui a oublié soi-disant, de lui donner une sépulture.

Sisyphe est aussi connu pour avoir démasqué Autolykos, le voisin qui lui volait son bétail. D'après une légende, Autolykos, fils d'Hermès, «était passé maître dans l'art de voler, mais Sisyphe n'avait rien à lui envier. Hermès avait donné à son fils le pouvoir de métamorphoser toutes les bêtes qu'il volait. Ainsi et bien que Sisyphe eût remarqué que ses propres troupeaux diminuaient tous les jours, alors que ceux d'Autolykos augmentaient, il fut tout d'abord dans l'incapacité de l'accuser de vol du bétail ; donc il grava, sous le sabot de ses animaux son monogramme.

Une nuit, Autolykos se servit, comme à l'ordinaire, et, à l'aube, les empreintes de sabots sur la route fournirent à Sisyphe des preuves suffisamment concluantes pour convoquer les voisins et les prendre à témoin du vol du bétail. Il inspecta l'étable d'Autolykos, reconnut les animaux qui lui avaient été volés à leurs sabots gravés. Pour se venger d'Autolykos il devint l'amant de la fille, Anticlée qui était déjà promise à Laërte.

Toutefois il existe un récit qui indique que c'est Autolykos lui-même qui offrit spontanément sa fille à Sisyphe, car il souhaitait avoir un petit fils aussi roué que lui.» C'est de cette union que naîtra plus tard Ulysse.

Selon Homère, Sisyphe fut en effet le plus sage et le plus prudent des mortels.

3. Le recommencement perpétuel :

Pour résumer en quelques lignes le symbolisme auquel renvoie Sisyphe, nous pourrions dire qu'il «représente dans son supplice l'être qui s'engage à exécuter une tâche n'aboutissant à rien.» Dès que le rocher était parvenu au sommet, il retombait, et Sisyphe le roulait à nouveau.

La répétition à laquelle est condamné Sisyphe, symbole du châtement divin, illustre de façon métaphorique le sentiment de l'absurde et l'ennui qui anéantissent en l'homme toute volonté d'agir.

En effet, par l'absurde, Beckett «exprime le tragique de la condition humaine». Métaphore d'une tâche interminable, le rocher de Sisyphe signifie pour beaucoup la répétition de gestes, de faits, de situations qui ne servent à rien, somme toute, puisque de toute façon personne n'échappera à la mort. Etre condamné à remplir continuellement des tonneaux percés est un châtement insupportable.

A cette interprétation se joint celle de la théorie solaire selon laquelle Sisyphe représenterait le soleil qui s'élève chaque jour pour replonger le soir sous l'horizon.

III. Les traits caractéristiques de Sisyphe selon Camus

Chez Camus, comme le dit parfaitement bien Lionel Cohn (1976 :51) «On pourrait évoqué le symbole ambigu du rocher de Sisyphe auquel s'oppose «la pierre qui pousse» (...) la pierre exprime la soumission au destin, alors que « la pierre qui pousse » traduit, au contraire, la prise en charge de son destin par l'être humain.»

D'après l'auteur de *L'Etranger*, il n'y a que deux manière d'échapper à l'absurdité de la vie : l'Homme, confronté à l'insignifiance de sa petite existence, échappe à son angoisse par le suicide ou par l'espoir.

Disons-le autrement, Sisyphe, selon Camus, pose à la fois la question du suicide, comme première réponse à l'absurde, et l'espoir, comme deuxième réponse puisque «il faut l'imaginer [Sisyphe] heureux.»

1. Le suicide :

A l'ouverture de son essai sur Sisyphe, Camus écrit cette phrase célèbre, l'une des plus connues de la littérature contemporaine : « Il n'y a qu'un seul problème philosophique vraiment sérieux, c'est le suicide. »

Cette phrase dont le sens se laisse saisir aisément n'a nullement besoin d'être commentée. Elle signifie seulement « qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir ».

De l'absurdité de la routine, de l'insensé de la répétitions des actes accomplis au quotidien, l'Homme, souligne Camus, ne tire aucune satisfaction. Et face à l'absurdité du destin qui le contraint à réaliser des tâches ingrates, il ne peut qu'espérer en finir avec sa vie. Sachant la mort au bout, il préfère sans doute y aller de suite.

Selon Camus, se donner la mort est la solution qu'a trouvé l'homme pour mettre fin au non-sens de son existence : « Se tuer, (...) c'est (...) avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne la comprend pas. (...) cela « ne vaut pas la peine ». Vivre, naturellement, n'est jamais facile. On continue à faire les gestes que l'existence commande, pour beaucoup de raisons dont la première est l'habitude. Mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance. (...) dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. (1942: 99-101)

2. L'espoir :

La deuxième solution que Camus propose dans son Sisyphe a pour but de démontrer que le suicide ne résout en aucune façon le problème de l'angoisse existentielle. Ainsi, contrairement au Sisyphe, le personnage tragique, que l'on présente habituellement dans la mythologie, Camus considère qu'« il faut imaginer Sisyphe heureux ». En effet, le Sisyphe camusien est aussi synonyme du refus de céder au désespoir.

Le supplice de Sisyphe, note Bernard Vouilloux (1989 : 120), avait une solution : faire basculer le rocher de l'autre côté ; au lieu d'être renversé par lui, le faire verser sur l'avert de la montagne : traverser, faire passer d'un côté à l'autre. »

L'Homme Sisyphe a la possibilité, nous dit Camus, de trouver son bonheur dans l'accomplissement de la tâche qu'il entreprend. Malgré l'absurdité de son existence, il doit se convaincre que la vie vaut la peine d'être vécue.

Rendre son calvaire supportable est la réflexion à laquelle Camus nous invite, car, selon lui

«Une certaine continuité dans le désespoir finit par engendrer la joie». (Noces, 1938 : 63)

Cette vision du monde, Camus n'aura de cesse de la répéter. La voici consignée encore une fois Le mythe de Sisyphe (p.198) : «Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là (...) Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni fertile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.»
Heureux parce qu'il s'est rendu maître de son propre destin, en assumant l'absurde.»

Troisième partie

Le Sisyphe de Dieu n'habite pas la Havane

«Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime» précise Camus dans son essai intitulé *Le mythe de Sisyphe* (1942 :162)

Cette vision qu'il a du récit mythologique sera également consignée dans ses *Essais* (1965 : 843) : «Les mythes, écrit-il, n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions.»

Parce qu'aucune œuvre littéraire n'échappe à son temps, l'objectif principal de ce travail de recherche est de déceler au travers le Sisyphe de Yasmina Khadra les marques de l'époque et le visage de la société à laquelle *Dieu n'habite pas la Havane* renvoie. En revisitant l'histoire de ce héros antique, l'auteur a évidemment voulu exprimer en se rapportant aux origines, sa vision de la condition humaine. Mais, sous sa plume, ce mythe est précisément le moyen d'expression qui symbolise le désespoir qu'éprouve l'Algérien à cause de cette existence dépourvue de sens qu'est la sienne.

Au travers l'exemple de Sisyphe, Yasmina Khadra chercherait ainsi à mettre en lumière la condition humaine de l'Algérien de son temps.

Dans ce qui suit, nous verrons en effet que le personnage mythique et le personnage « Don Fuego » de *Dieu n'habite pas la Havane* se recoupent sans pour autant se recouvrir ou se superposer.

I. Le symbolisme du titre

Le titre que la critique littéraire considère comme le nom propre de l'œuvre est, selon Gérard Genette (1987 : 80), un élément du paratexte dont la fonction varie d'un roman à un autre. Il peut donc désigner le contenu du récit, indiquer le genre auquel le texte appartient, exprimer une connotation, etc...

Pour ce qui est du titre du roman qui nous occupe, nous pouvons le dire sans craindre de nous tromper qu'il s'agit d'un titre thématique, puisqu'il renvoie à l'univers diégétique de l'œuvre. Mais il est également symbolique dans la mesure où il suggère aussi une allusion mythologique.

Dieu n'habite pas La Havane, le titre de notre corpus, qui est donc une phrase négative situe l'œuvre de Yasmina Khadra dans le courant de l'absurde. De par une première impression de lecture de ce titre, la seule hypothèse possible et logique qui nous vienne à l'esprit est que celui-ci sous-entend que Dieu a déserté la Havane, privant ses habitants de ses miracles et les laissant ainsi livrés à eux même.

Sa résonance qui peut être associée à l'athéisme, pose la question de l'existence de Dieu dans un monde, ici La Havane, où le sens échappe aux lois de la rationalité.

La situation chaotique, que le passage ci-après décrit minutieusement, assène un coup de couteau violent à la croyance. L'injustice et l'inégalité des chances ont donc détourné plus qu'un du chemin de la foi et le poussant à remettre ses croyances en question :

«À la Havane Dieu n'a plus la cote. Dans cette ville qui a troqué son lustre d'autrefois contre une humilité militante faite de privations et d'abjurations, la contrainte idéologique a eu raison de la foi. Après avoir épuisé l'ensemble des recours adressés au père de Jésus, et ce dernier s'étant inscrit aux abonnés absents, les quêteurs de miracles trouvent moins hasardeux de confier leurs vœux aux prêtres et aux charlatans que de solliciter les prophètes plus occupés à entretenir leurs jardins d'éden qu'à prêter attention aux damnés d'ici-bas. » (p.49)

Le ton sarcastique qui se saisit aisément à la lecture de cet extrait, ne laisse planer aucun doute sur le désenchantement spirituel des habitants de La Havane. Face à l'absurdité de leur existence, les habitants de la Havane usent ainsi d'une arme efficace qui les aide à rester debout et cette arme n'est autre que l'ironie :

«si, de temps en temps, on s'attroupe devant une maison, c'est qu'un prêtre babalawo s'apprête à se prendre pour le bon Dieu après avoir rangé ses miracles au placard et mis dix-sept cadenas dessus. » (p.97)

II. Les mythes Sisyphe

Nous le disions en introduction, à travers le personnage de Don Fuego, Yasmina Khadra semble faire allusion au Sisyphe décrit par Albert Camus. Certes, ni le nom de l'auteur ni celui de son personnage mythique ne sont explicitement cités, mais la présence abondante d'éléments rappelant fortement à la mémoire du lecteur, la dite figure mythique accrédite la convergence supposée. Notre tâche dans ce qui suit est donc de tenter un bref commentaire de chacun des mythes décelés.

1. Des conditions de vie tragique

Dans *Dieu n'habite pas la Havane*, la description des conditions de vie des Cubains est assez frappante. En effet, tout ce qui est narré tout au long de cette œuvre à propos de ce pays rappelle fortement l'Algérie, et divers détails décrits incitent davantage le lectorat à faire un lien entre les deux pays.

Derrière le chaos économique, le marasme social, le désespoir des jeunes, ... on voit se dessiner une image qui évoque nettement les différentes difficultés contre lesquelles se heurtent les Algériens.

Les mêmes problèmes, dirions-nous, qui nous autorise à établir ce parallèle entre Don Fuego, le Sisyphe cubain, et le Sisyphe algérien. D'ailleurs les liens entre l'Afrique et Cuba sont très forts en raison de leurs relations historiques et culturelles : « ...les gènes d'une Afrique lointaine et omniprésente à la fois. » (p.49)

Le régime castriste, tel qu'il est décrit dans le roman, est un régime autocrate qui n'accorde aucune considération à l'opinion publique. Les dirigeants exécutent les lois sans l'accord des citoyens et aucune souveraineté n'est accordée à ces derniers : « On est dans un pays où les décisions s'exécutent et ne se discutent pas. » (p.27)

N'est-ce pas ce qui se dit à propos de la gouvernance en Algérie ? Le discours que tient le cubain dans cette fiction est tout à fait le même que celui que l'on entend dans la bouche de

l'Algérien. Le détournement des biens publics au su et au vu des citoyens, le non-respect des droits civiques par les dirigeants sont des propos que l'on entend en effet au quotidien : « à Cuba, tout ce qui ne relève pas de l'Etat, à défaut d'être réprimé, est saisi. » (p.140)

Cette phrase du narrateur « De toute évidence, il s'agit d'un agent des renseignements comme il en existe à chaque coin de rue. » (p.81) dit exactement ce que tout le monde pense en Algérie, à savoir que tous les citoyens sont considérés comme suspects et que nul n'échappe au contrôle de surveillance des agents de la police. La phrase suivante : « A Cuba, on ne déroge pas au protocole sans casse. Les décideurs ont une susceptibilité qui frise l'urticaire. Aucun être sensé n'a intérêt à se les mettre à dos. » (p.233) ne nous paraît pas non plus étrangère aux Algériens qui ressassent cette idée à tout va.

Les Cubains, d'après Augusto, l'un des personnages du roman, ont tendance dans chaque situation, à désigner un coupable, car il est plus facile de se victimiser que de tenter de comprendre l'origine d'une quelconque faille, pour ensuite la résoudre : « Vous n'avez que ça à la bouche, vous, les jeunes. Dès que quelque chose n'est pas clair, vous chargez le pouvoir. Il faut arrêter avec votre paranoïa. » (p.139) Et là encore, on a l'impression d'entendre les quelques rares citoyens algériens qui osent, contre l'avis de la majorité, donner leur opinions.

Sur la question de l'Art, ce que le narrateur rapporte est aussi ce qui se dit en Algérie au sujet de ce secteur. En Algérie, les artistes pensent aussi qu'ils sont délaissés et dévalorisés : «A Cuba, il existe des entreprises étatiques qui s'occupent des artistes. Elles leur trouvent de quoi se consoler pendant une saison ou deux, offrent parfois de vraies opportunités à ceux qui savent les saisir, les surveillent de près quand ils se produisent à l'étranger et les proposent aux festivals qui se déclarent çà et là à l'occasion des fêtes nationales.» (p.41)

Le problème de la pauvreté autour duquel dirions-nous, s'organise le texte, est le pain quotidien des Algériens. Partout où l'on va, on entend le peuple gémir, pointant du doigt la mauvaise gestion des responsables. L'appauvrissement des familles cubaines a atteint des degrés extrêmes qui rappellent fortement la précarité insupportable dans laquelle vivent certains Algériens. C'est ce que suggèrent les deux exemples ci-après par leur contenu :

« A la Havane, les familles vivent à plusieurs dans un même appartement. » (p.55) ;

« Mes concerts m'ont épargné de faire corps avec la réalité mortifère du faubourg. Si j'avais quarante ans de moins je me demande ce que je ferais de ma jeunesse. Je serais probablement

en train de nourrir les poissons faute d'avoir échoué à gagner la Floride sur un radeau pourri. » (p.98)

La dévalorisation des diplômes universitaires, la non rentabilité des métiers découragent les étudiants à poursuivre leurs études supérieures. « *A quoi bon décrocher un diplôme pour gagner moins qu'un vendeur à la sauvette* » (p.271) s'exclame Don Fuego en parlant de sa fille Isabel qui refuse d'aller à l'Université. D'ailleurs, « *Il n'y a pas de travail à la Havane.* » (p.91) Et pour raison ? Là encore l'Etat est pointé du doigt. En évoquant la triste vie de son fils aîné, Don Fuego d'un ton presque colérique déclare : « *Ricardo (...) évolue dans un pays où les rêves sont ailleurs, ployés sous le drame d'une jeunesse livrée à elle-même* » (p.140)

A lire ce passage, on comprend très vite les raisons de sa colère et son inquiétude : « *Je regarde mon fils qui s'éloigne, la mort dans l'âme, perçois nettement son chagrin, mais je n'ai ni la force ni le courage de courir le rattraper* ». « *Quand je songe à ces gamins qui ne cherche qu'à fuir clandestinement l'île, j'ai soudain peur pour mon fils.* » (p.141) explique-t-il.

2. Un personnage absurde, mais heureux :

2.1. Don Fuego, un homme athée

Nous savons que le mythe de Sisyphe trouve sa place dans une réflexion sur l'absurde. Et nous savons également que la philosophie de l'absurde est «une position se définissant contre une conception de Dieu» (Arnaud Corbic, *L'Humanisme athée de Camus*, 2003)

Le mythe initial mettait déjà en scène un personnage qui s'est rebellé contre Zeus. Le Sisyphe de Camus est aussi un personnage dont la position à l'égard de l'existence de Dieu est assez claire. Le Sisyphe de Yasmina Khadra, Don Fuego autrement dit, se définit à l'instar de ses ancêtres comme un non-croyant :

« je m'aperçois que les prières les plus ferventes ne dépassent guère le contour des lèvres, que plus le rêve est beau, plus la farce est cruelle, que souvent les vents les vœux pieux finissent en abjurations, et que s'il n'y a pas forcément de morale aux choses de la vie, il y aura toujours des regrets. » (p.243)

Happé par le doute, Don Fuego décide de mener une vie en rompant tout lien avec son créateur. Ce qu'il désire, c'est être lui-même et ainsi le maître de son propre destin : « *C'est moi qui décide de mon sort.* » (p.107) On récolte ce que l'on sème, se plait-il à répéter. On est

les seuls responsables de ce qu'on donne et de ce qu'on obtient au retour. Ceci est une forme de consolation pour accepter les conséquences de nos actes. Telle en effet est sa vision du monde : « *Tout dépend de toi. Quoi que tu fasses, quoi qu'il t'arrive, tu en es le seul artisan.* » (p108).

Si l'on s'en tient à ce qu'il profère, il semblerait qu'il se soit détourné de la religion après avoir essayé maints rejets et n'avoir eu pour réponse que le silence. L'homme se sent maudit, pense-t-il ; délaissé par son dieu. Et pour exprimer sa déception il recourt à la dérision : « *Je me tourne vers la statue du Christ qui, de son promontoire, veille sur la Bahia et je me demande pourquoi il me tourne le dos.* » (p. 110)

2.2. Don Fuego, un mélomane

Pour ne pas sombrer dans la folie, Don Fuego se raccroche à sa seule passion : la musique. En effet, comme il le dit lui-même, le chant est sa raison d'être, sa raison de vivre : « *Chanter c'est ma vie* » (p.15) « *...je suis un artiste né* » (p.14) répète-t-il à tous ceux qui ne le connaissent pas ou qui oublient que ses gènes dansaient bien avant sa venue au monde : « *C'est ma mère qui m'a initié au chant pendant qu'elle me portait dans son ventre.* » (p.13)

La musique est à ses yeux la seule déesse en qui il a foi. A propos de Benny Moré, son maître spirituel, il dira : « *Je venais de rencontrer mon prophète. J'avais dix ans et donc toute ma vie devant pour faire de la musique mon culte et de chaque partition, une messe.* » (p.13)

La musique, scande-t-il, est salutaire. Et ses vertus sont indéniables : « *Je découvris ainsi cette sacro-sainte charité humaine sans laquelle le monde ne serait qu'un chahut démentiel : la musique, ce don magnifique que Dieu envie aux hommes.* » (p.12)

La gradation ici employée en dit assez sur l'adoration qu'il voue à cette divinité sans égale : « *- la scène, toujours la scène, rien que la scène, ce temple fabuleux où, et nulle part ailleurs, j'étais moi-même, entier et unique.* » (p.146)

2.3. Don Fuego, un homme optimiste

Compagne privilégiée du Cubain terrassé par la difficile vie qu'est la sienne, la musique est aussi l'amante préférée de l'Algérien. En effet, entre ce dernier et sa bien-aimée s'est nouée une relation qui s'intensifie au fur et à mesure que le quotidien des Algériens se détériore. C'est par et grâce à la musique que l'homme désespéré parvient à accepter le monde tel qu'il est avec

ses imperfections. Ce sont là les mots auxquels Don Fuego s'arrime pour éviter d'être emporté par la puissante vague qu'est la mélancolie :

« Le monde n'est pas obligé d'être parfait, mais il nous appartient de lui trouver un sens qui nous aidera à accéder à une part du bonheur. Il y a immanquablement une issue à n'importe quelle mauvaise passe. Il suffit d'y croire. Moi, j'y crois. Mon optimisme, je le cultive dans mon jardin potager. » (p.1)

A l'écouter, on comprend vite le genre de pensées qui l'animent. Ce passage : *« Il [son père] aimait la vie avec ses hauts et ses bas, ses miracles et ses imperfections, ses kermesses et ses minutes de silence... le seul conseil qu'il m'a donné est : « Vis ta vie. » D'après lui, c'est l'unique conseil sensé. (p.10)* fait entendre la voix de Sisyphe qui croit profondément que l'homme doit s'adapter au monde qui l'entoure et trouver un équilibre à sa vie.

La vie, pour Sisyphe, c'est aussi des épreuves à surmonter et des leçons à tirer. Et c'est précisément cet enseignement que nous livre ici Don Fuego. A son fils Ricardo qui lui crie à pleine voix : *« -tu crois qu'on est au paradis ?*, il répond sur le même ton : *-on n'est pas en enfer, non plus. » (p.113)*

2.4. Don Fuego, un homme conscient

La phrase suivante est proférée par le chanteur et s'inscrit directement dans la philosophie de Camus. : *« Le malheur restera le frère jumeau de l'espoir le plus fou. » (p.49)* C'est cela que dirait Sisyphe s'il devait s'exprimer en son nom. Le passage ci-après montre bien que les idées de Don Fuego ne surgissent pas de son inconscience. Ces lignes évoquent en effet un personnage qui a les pieds sur terre, la tête sur les épaules. Très réaliste, Don Fuego sait que seule la lucidité *« permet de faire face à l'angoisse existentielle. »* :

« Il est des choses qui nous dépassent, les contester ne nous mènerait nulle part. Les traquer nous perdrait à jamais. Il faut mettre une croix sur ce qui est fini l'on veut se réinventer ailleurs(...) Après tout, qu'est-ce que la vie sinon une interminable mise à l'épreuve. Celui qui se relève de ses faux pas aura gagné l'estime des dieux. De toutes les couleurs qu'on lui a fait voir, il construira un arc-en-ciel. »(p.292)

Il ne faut pas être tenté par les rêves particulièrement démesurés, car la quête des sommets n'engendrent au final que des chutes aux effets néfastes. C'est cette vision que de Don Fuego développe dans les extraits suivants :

« Le rêve le plus fou ne peut s'affranchir de ses effets secondaires. Il faut bien redescendre sur terre, marcher pieds nus dans le charbon, toucher le fond après avoir survolé les cimes. Je ne suis pas triste, je me suis réveillé. Je n'ai pas besoin de me pincer, ma douleur est vive – elle est un accouchement au forceps : je renais à ce qui est vrai. » (p.291) ;

« ... sachez juste ceci : le malheur vient de la grossière erreur de voir le monde tel qu'on voudrait qu'il soit et non tel qu'il est. Prenez les choses comme elles viennent et tâchez de les apprivoisez car la seule vérité qui importe c'est vous. Le bonheur, on le croise pas forcément par hasard sur son chemin, on peut aussi le fabriquer de ses mains, ... il y a toujours quelqu'un qui vous aime quelque part. Si vous ne le voyez pas, lui vous voit. Ne cherchez pas ailleurs ce qui est à la portée de vos mains. » p206

Comme nous pouvons le constater, le personnage de Yasmina Khadra n'est pas dupe. Au contraire, il est conscient de l'absurdité de l'existence humaine, mais il ne se donne pas pour autant en pâture au monstrueux pathos qui se dresse devant lui en permanence : *« -c'est la vie. On ne sait pas pourquoi on vient au monde ni pourquoi on le quitte, et le chagrin n'explique pas grand-chose. » (p.132)*

Don Fuego est un homme qui se contente de peu et c'est pour cela sans doute qu'il est heureux. Le désespoir, si l'on se réfère à ce dire de Don Fuego, est l'enfant de l'insatisfaction. Renoncer à ses désirs, c'est être libre : *« C'est fou comme souvent nous cherchons ailleurs ce qui est à portée de main. » (p.71)*

Voici de sa part quelques paroles de sagesse qui peuvent aider à gagner contre le chagrin. L'idée est clairement exprimée dans celui-ci : *« Il faut prendre les choses comme elles viennent, et c'est tout. Avec un minimum de sagesse, on s'aperçoit que les coups durs, loin de nous achever, nous rendent plus forts. » (p.293), et dans celui-là : « Je suis allé sur le front de mer tuer le temps. Mais on ne tue pas le temps on s'en accommode. »(p.74) autrement dit, nul ne peut avoir le contrôle sur le temps, mais il est question de s'y adapter.*

D'autres encore comme c'est le cas de ces deux exemples l'expriment de la manière la plus limpide : *« La vie, c'est aussi se casser les dents en gardant le sourire. Alors souris, bon*

sang ! Souris, puisque tu es toujours vivant. » (p.181) ; « Personne n'est sûr du temps qu'il lui reste à vivre. Ce qui importe est l'instant présent. » (p. 197)

Cette phrase de Don Fuego ne peut en effet sortir que de la bouche d'un sage : « *J'ai cru, j'ai aimé, puis le rideau est tombé. Le plus grand des sacrifices, et sans doute le plus légitime, est de tolérer ce que l'on ne peut empêcher, de continuer d'aimer la vie malgré tout. » (p.293-294)*

2.5. Don Fuego, un homme qui tombe et qui se relève

Le résumé simplifié du mythe de Sisyphe que nous empruntons ici à Marielle Chauvin (*De l'art de faillir pour devenir un homme*, 2009) repose presque entièrement sur le schéma clé qui aide à le reconnaître, à savoir la courbe ascendante et descendante que l'on voit en arrière-plan des lignes de ce texte: «L'histoire de Sisyphe est celle d'une condamnation pour une faute commise : le héros a cru pouvoir duper la mort. Sa punition consiste à rouler un rocher dans le Tartare jusqu'au sommet d'une colline, d'où la pierre redescendra inmanquablement avant d'avoir atteint son but.» (Marielle Chauvin, (*De l'art de faillir pour devenir un homme*, 2009) Les deux mouvements qui constituent, comme on peut le remarquer, un cycle dyadique est sans doute le mytheme le plus important permettant d'identifier la figure sisyphienne.

C'est donc cette ligne qui s'élève vers le haut puis se courbe vers le bas, que l'on peut interpréter comme l'envers et l'endroit d'une même page, qui rend le personnage visuellement perceptible. Les deux phrases déclaratives mises ici en parallèle décrivent nettement les moments d'ascension et de dégringolade lesquels sont étroitement liés à l'expérience de Sisyphe :

« J'ai connu des périodes euphoriques dans ma jeunesse. » (p.14)

Et : *« Je reprends goût aux choses de la vie et je songe (...) que si j'avais une chance sur mille (...) il me faudrait la tenter contre vents et marées. » (p.152)*

Dans ce passage, le Don Fuego de Yasmina Khadra est de ce fait présenté comme l'avatar de Sisyphe : *«En vérité, on ne perd jamais tout à fait ce l'on a possédé en l'espace d'un rêve, puisque le rêve survit à sa faillite comme survivra à mes silences définitifs ma voix qu'on entendra, longtemps après ma mort, s'élever des plantations, se répandre dans la nuit comme*

une bénédiction jusqu'à ce que je devienne l'éternel hymne à la fête que j'ai toujours voulu être. » (p.295)

Rien n'est constant dans la vie semble dire Yasmina Khadra par la voix de son narrateur-personnage : « *La réalité reprend toujours ses droits, aucune illusion ne saurait la supplanter trop longtemps. Peut-on faire comme si rien n'était arrivé ? Je crois que oui. » (p.292)*

Car la vie est ainsi faite. Tantôt effondré : « *En réalité je suis tellement blasé que je suis capable de me jeter sous les roues d'une locomotive. Je me fiche de finir au poste ou dans une fosse commune. Aucun péril ne me paraît aussi tragique que le risque de ne plus remonter sur scène. » (p.82)*, tantôt excité : « *Je continuerai de sourire au jour qui se lève et de ne pas tourner le dos à la nuit(...) j'essayerai d'être en paix avec moi-même et indulgent avec ce qui me frappe. » (p.294)* tel est le lot de l'homme sur terre, murmure à nos oreilles l'auteur de *Dieu n'habite pas la Havane*.

Et c'est toujours ainsi. Toujours le même désespoir : « *J'ai le sentiment d'être le plus maudit des hommes, que je suis conçu pour voir l'ensemble de mes rêves s'effondrer les uns après les autres comme un château de cartes. » (p.239)* auquel succède l'envie de remonter la pente : « *Je marche en tâchant de garder la nuque droite. » (p.14)*

Lorsque Don Fuego déclare qu'il n'a : « *...jamais su négocier avec le malheur. » (p.160)* et qu'aujourd'hui, bien qu'il ne draine pas les foules, «*la ferveur n'a pas baissé d'un décibel*», on comprend aisément que nous sommes en présence d'un personnage Sisyphtien. Car, seul Sisyphe peut prononcer une telle phrase : « *J'ai eu tort de rendre le tablier trop vite. La nuit m'appartient. Je suis son prince, sa raison d'être. Juana Bacallao a levé le voile qui me rendait invisible, balayant d'une main seigneuriale le doute qui contestait mon aura. Je ne suis pas fini. » (p.86)*

Seul Sisyphe peut en effet incarner cet espoir : « *J'ai besoin de croire que ma légende ne s'est pas émoussée. » (p.74)*

A l'instar du Sisyphe camusien, le Sisyphe de Yasmina Khadra a l'air de nous dire qu'il est faux de penser que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, car « *La vie, c'est aussi se casser les dents en gardant le sourire. » (p.181)*. La devise de Sisyphe peut être trouvée dans ces deux énoncés proférés par Don Fuego :

« Je cherche toujours le bon côté des choses car elles en ont forcément un » et : « La vie, c'est surtout apprendre à rebondir. » (p.158)

Conclusion

Conclusion

Le travail de recherche que nous avons effectué ici avait pour objectif premier de démontrer la présence d'un intertexte mythique dans le corpus *Dieu n'habite pas la Havane*, de l'écrivain Yasmina Khadra, Nous avons donc, pour rappel, supposé que dans cette œuvre la figure sisyphienne est clairement présente. Le personnage de Don Fuego auquel Yasmina Khadra donne les traits de Sisyphe est ce qui nous a bien entendu encouragé à suivre cette piste de lecture. Suite à ce constat, nous nous sommes posé cette question : Pourquoi cet auteur algérien a-t-il choisi de revisiter ce mythe antique et pourquoi avoir choisi la Havane comme espace narratif ?

Pour répondre à cette question, nous avons avancé l'idée d'une analogie entre Cuba et l'Algérie : Don Fuego, l'avatar de Sisyphe, serait autrement dit l'incarnation de l'Algérien qui roule son rocher. En effet, à lire le roman, on se rend compte que le personnage de Don Fuego ressemble fortement à l'homme absurde auquel Camus a accordé une place importante dans son Essai sur le mythe de Sisyphe.

Pour aboutir à la conclusion attendue, nous avons organisé notre travail de manière très simple en commençons par le commencement, c'est-à-dire par la définition des concepts inhérents à cette étude à savoir, la mythocritique, l'absurde, l'existentialisme et l'intertextualité. Ce sont des mots clés que nous avons en effet employés au cours de notre analyse.

Nous avons consacré la deuxième partie à la présentation du personnage antique qu'est *Sisyphe*. Nous avons ainsi essayé de l'identifier par rapports à certains aspects auxquels il est associé et nous avons décelé une constellation de mythèmes qui a permis de faire le lien avec le personnage de Yasmina Khadra : Don Fuego.

Sisyphe, ce personnage mythique auquel Camus associe l'idée de l'absurdité de la vie humaine est lié à des thèmes tels que l'insensé, le désespoir et paradoxalement, la persévérance. En effet, le Sisyphe Camusien est un personnage fatigué de rouler indéfiniment son rocher, mais cette fatigue ne le pousse pas au suicide. Bien au contraire, Sisyphe, selon Camus, est un «être heureux d'être en vie».

Don Fuego est aussi un homme qui ne pense jamais à la mort. En examinant son profil, nous nous sommes aperçu que malgré les innombrables échecs qu'il a essuyés, le mélomane est resté amoureux de la vie. C'est grâce à son goût pour la musique, et grâce à sa guitare qu'il n'a pas

perdu espoir. Dans une Havane où rien ne va, dans une Havane où il n'y a ni travail ni sérénité ni paix sociale, Don Fuego s'accroche à sa muse et oublie l'univers tragique qui l'entoure.

Dieu n'habite pas la Havane est le titre d'une œuvre qui entrelace deux idées oxymoriques : le chaos qu'implique l'absence de Dieu et la joie de vivre que suggère la ville de la Havane. Cet état de l'entre-deux, entre l'espoir et le désespoir, est donc ce qui nous amène à établir un lien entre la Havane et l'Algérie. Malgré les difficultés que vivent les Algériens au quotidien, rien ne les décourage et tous les pousse à croire en un meilleur avenir.

Références Bibliographiques

Le corpus

KHADRA Yasmina, *Dieu n'habite pas la Havane*, éd Casbah, 2016

Webographie : Les articles et revues web

1. BARTHES Roland, « théorie du texte », *Encyclopédie Universalis*, 1973. Disponible sur le site : <http://www.fabula.org/revue/er/173.php>.
2. Barthes, R. (1975). Théorie du texte. *Le Droit de traduire: Une politique culturelle pour la mondialisation*, 516 pages. (U. o. Press, Éd.) Récupéré sur : <https://books.google.dz/books?isbn=2760318214>
3. CAMUS Albert. *le mythe de sisyphé* (éd. collection folio essais (n°11)). Gallimard,1985
4. CAMUS, A. (1939). *Noces*. paris: Gallimard. Récupéré sur : http://data.bnf.fr/13326266/albert_camus_noces/
5. CHAUVIN, M. (2015, janvier 15). *De l'art de faillir pour devenir un homme : du Mythe de Sisyphe à La Pierre qui pousse*. Récupéré sur : Les chantiers de la création [En ligne] Disponible sur: <https://journals.openedition.org/lcc/155>
6. COHN, Lionel. (1976). *La nature et l'homme dans l'œuvre d'Albert Camus et dans la pensée de Teilhard de Chardin*. (L. D'HOMME, Éd.) Récupéré sur Livres: https://books.google.dz/books?id=5WXszlSvhFEC&hl=fr&source=gbs_navlinks_s
7. DURAND Gilbert, « Pas à pas mythocritique », *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996 (Ateliers de l'imaginaire), p. 230.
8. GUERIN, M. (2007, mars). *La pensée de midi: Petites et grandes mythologies méditerranéennes: Qu'est-ce qu'un mythe ?* (A. sud, Éd.) Récupéré sur cairn.info: <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2007-3-page-93.htm>

9. GUTIERREZ Fatima, Georges Bertin. « *Actualité de la mythocritique* ». vol.2, 2014. By **Cnam Pays de la Loire Esprit Critique**. Disponible sur : <http://en.calameo.com/read/000993003d8c086e3e267>

10. LE SENNE Renné, c. p. (2010, mars 11). Vocabulaire technique et critique de la philosophie. PUF [en ligne].

11. MATHIEU-CASTELLANI Gisèle. Intertextualité et allusion : le régime allusif chez Ronsard. In : *Littérature*, n°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIIe siècle. pp. 24-36. Disponible sur : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2231

12. MONTANDON, A. (2008, mars 06). « *En guise de préface* » 2004. Récupéré sur Cahiers de recherches médiévales [En ligne]: <http://journals.openedition.org/crm/1683>

13. MOUNIER Emmanuel, « *Malraux, Camus, Sartres, Bernanos. L'espoir des désespérés* ». Paris : Éditions du Seuil, 1953, 191 pp. Collection Points. Impression : 1970. Disponibles sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/Mounier_Emanuel/malraux_camus_sartre/malraux_camus_sartre.html

14. NATURELLE Mireille. Annick BOUILLAGUET, *Proust, lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*. In : *Romantisme*, 2002, n°115. De ceci à cela. pp. 124-126.

15. NOVOZAMSKA , j. c. (2009, avril). les éléments existentialistes dans les pièces de Jean-Paul Sartre.

16. PELLIZER Ezio. Figures narratives de la mort et l'immortalité [Sisyphé et autres histoires]. In : *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 4, n°2, 1989. pp. 269-290. Disponible sur : <https://doi.org/10.3406/metis.1989.939>

17. RAJOTTE, P. (1993). Mythes, mythocritique et mythanalyse : Théorie et parcours. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (53), 30–32.

18. RAJOTTE, P. (1993). *Mythes, mythocritique et mythanalyse: Théorie et parcours*.
Récupéré sur Nuit blanche, magazine littéraire:
<https://www.erudit.org/en/journals/nb/1993-n53-nb1105042/21494ac.pdf>
19. RIALLAND Ivanne, « La mythocritique en questions », *Acta fabula*, vol. 6, n° 1,
Printemps 2005, URL : <http://www.fabula.org/acta/document817.php>
20. RIFFATERRE, M. (1980, octobre). *La lecture intertextuelle : trace de l'intertexte*. (L.
Pensée, Éd.) Récupéré sur fabula :
http://www.fabula.org/atelier.php?La_lecture_intertextuelle
21. SCHÖNE, M. (2010). *Le théâtre d'Eugène Ionesco : Figures géométriques et
arithmétiques*. Editions L'Harmattan. Récupéré sur
<https://books.google.dz/books?isbn=2296245889>
22. SISYPHE. (s.d.). *Encyclopædia Universalis [en ligne]*. Récupéré sur
UNIVERSALIS.FR: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sisyphe/>
23. Vannier, G. (2001). *pour comprendre L'EXISTENTIALISME*. l'Harmattan.
24. VIERNE Simone. Gilbert Durand, *Champs de l'imaginaire*. In : *Romantisme*, 1999,
n°104. Penser avec l'histoire. pp. 121-122. Disponible sur :
www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1999_num_29_104_3421
25. VIERNE, S. (1977). « *MYTHOCRITIQUE ET MYTHANALYSE* ». (C. d. l'Imaginaire,
Éd.) Récupéré sur association des amis du cri: <https://aacri.hypotheses.org/121>
26. VOUILLOUX, B. (1998). *Un Art de la figure: Francis Ponge dans l'atelier du peintre*.
250 pages. Presses Univ. Septentrion. Récupéré sur
https://books.google.dz/books?id=H_IQXjWHjUMC&dq=Bernard+Vouilleux+sur+sisyphe&hl=fr&source=gbs_navlinks_s

Les ouvrages théoriques

1. Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: éditions Seuil.
2. BOUILLAGUET Annick, *L'écriture imitative, Pastiche, Parodie, collage, Littérature*, Paris, Nathan, 1996.
3. Brunel, P. (1992). *MYTHOCRITIQUE théorie et parcours* . Paris: Presses Universitaires de France .
4. Daniel Chauvin, A. S. (2005). *Questions de MYTHOCRITIQUE* . Paris: Editions Imago.
5. Eliade, M. (1963). *Aspets du mythe*. France: Editions Gallimard.
6. GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982.
7. GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.
8. GIGNOUX Anne Claire, *initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005
9. Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*. 1946, Rééd. Gallimard, coll. « Folio essais », 1996.
10. KRISTEVA Julia, *Sémeiotiké, Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1978.
11. PIEGAY-GROS Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, 1996. Disponible sur : <https://livre.fnac.com/a226152/Daniel-Bergez-Introduction-a-l-intertextualite>
12. RIFFATERRE Michael, *La trace de l'intertexte*, La pensée, 1980
13. RIFFATERRE, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Le Seuil.
14. TODOROV, Tzvetan : Mikhaïl Bakhtine. *Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981

Les thèses

1. Jamil, N. M. (2007, février). *le héros absurde et son attachement à la vie dans l'Etranger d'Albert Camus*. Récupéré sur ISC E-journals : ecc.isc.gov.ir/showJournal/3265/36273/599057
2. Helberi, M. (2009, décembre 14). *Aliénation et absurde dans le "nouveau théâtre"*. (l. r. IASI, Éd.) Récupéré sur theses.fr: <http://www.theses.fr/2009ARTO0003>

3. thèse de Doctorat, soutenue en 2009, Mirela Helberi de l'Université roumaine AL.I. CUZA IASI

Les dictionnaires

1. Gardes-Tamine, J. -H.-C. (1996). *Dictionnaire De Critique Littéraire*. paris: Colin Armand.
2. Le Trésor de la langue française, 2002

Table des matières

Introduction	4
PARTIE01: DES CONCEPTS A DEFINIR	
I. L'absurde.....	5
II. L'existentialisme	6
III.La mythocritique	8
IV. Le mythe	10
V. L'intertextualité.....	11
1-La parodie	13
2-Le pastiche	13
3-La citation.....	13
4-L'allusion.....	13
5-Le plagiat	14
6-La référence	14
PARTIE 02:QUI EST SISYPHE ?	
I. Sisyphe, un personnage de la mythologie grecque.....	20
II. Les traits caractéristiques de Sisyphe selon la mythologie grecque.....	16
III.Les traits caractéristiques de Sisyphe selon Camus	18
PARTIE03 : SISYPHE DE DIEU N'HABITE PAS LA HAVANE	
I-Le symbolisme du titre	26
II- Les mythes Sisyphiens.....	27
2.1. Don Fuego, un homme athée	25
2.2. Don Fuego, un mélomane	26
2.3. Don Fuego, un homme optimiste.....	26
2.4. Don Fuego, un homme conscient.....	27
2.5. Don Fuego, un homme qui tombe et qui se relève.....	29
Conclusion	33
Références Bibliographiques.....	359