

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



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : littérature et civilisation

Etude des personnages dans le roman

Cousine K de Yasmina Khadra

Présenté par: M^{lle} LOULDJI Damia.

Jury :

M^r. BENCHABANE Lyazid. *Président*

M^{me}. MOKHTARI Fizia. *Directrice*

M^{me}. ZOUAGUI Sabrina. *Examinatrice*

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

La première personne que je tiens à remercier est ma directrice de recherche, Madame MOKHTARI Fizia, pour sa patience sans bornes, son orientation et sa confiance, qui ont constitué un apport considérable sans lequel ce travail n'aurait pas pu être mené au bon port. Qu'elle retrouve dans cette recherche, un hommage vivant à sa haute personnalité.

Mes remerciements s'étendent également à Madame ZOUAGUI Sabrina, pour son soutien indéfini durant mon parcours. C'est un honneur que notre université vous compte dans ses rangs.

Je voudrais également remercier les membres du jury, pour avoir accepté d'évaluer ce modeste travail.

Je tiens à adresser mes profonds remerciements aux membres de ma famille, à mes chers parents d'abords, au premier homme de ma vie, mon âme, mon tendre papa, qui a su semer en moi dès mon plus jeune âge l'amour de la littérature et qui me faisait des punitions en lisant des pages de romans que je ne comprenais pas à ce moment là. Ensuite, à celle qui m'a porté le temps d'une vie, même après la disparition de mon tendre papa. Celle qui m'épaule et qui ressent chaque émotion que je tais, qui m'encourage sans cesse et qui me défends sans relâche, ma tendre maman.

A mon frère, mon épaule et mon pilier dans la vie, merci pour tout ce que tu es. Le départ de notre papa nous a encore plus soudé, et ton soutien, même en silence, m'est d'une valeur inestimable. Je sais la chance que j'ai d'avoir un frère comme toi et je ne peux que te remercier pour l'énorme travail que tu fais sur toi-même, dans une société comme la notre.

A ma petite sœur, ma raison de vivre et l'âme de mon âme. La vie t'a trouvé comme excuse pour effacer sa médiocrité et je lui en donne raison. Rien n'a de sens sans toi, ma vie y compris.

Un énorme merci à celui qui partage ma vie depuis quelques années, Mayas, que te dire ! Merci de m'avoir soutenu, de m'avoir poussé à bout parfois mais surtout, d'avoir été là à chaque fois qu'il le fallait. Sans toi je ne serais jamais celle que je suis.

Je n'oublie pas de remercier mes deux amis Lamine et Fatah qui gardent une énorme place dans mon cœur pour leur soutien indéfectible même au-delà de nos embrouilles.

Pour finir, je voudrais remercier mes amis, mes camarades, et tous les enseignants qui ont contribué à ma formation, de ma première année primaire à ce jour.

Dédicaces

A ma chère mère qui n'a jamais cessé de donner d'elle-même pour que je puisse effleurer mes rêves. Ma source infinie de courage et d'espoir, de force mais aussi de sagesse et de bonté.

A mon cher frère Rabah et à ma très chère sœur Leatitia qui ne cessent d'embellir ma vie et de me remplir de fierté.

A celui qui aura su m'emmener sur le chemin de ma découverte, celui qui ne cesse de donner de son âme pour l'accomplissement de l'œuvre de Cix DJAMEL : Mayas nath Ouredjdal.

A toute ma famille.

A mes amis qui se reconnaîtront.

A la mémoire de celui qui m'a enfanté, à l'homme qu'il a été, au père qu'il est et à la vie qui nous aura liés à jamais... Cix Djamel.

Sommaire

Introduction générale	07
Chapitre 1	15
Le personnage principal : un être à part.	15
1. Une description à l'image du personnage.....	17
2. Les fonctions du personnage.....	28
3. La passivité victimaire	35
Chapitre 2	39
Un personnage en marge	39
1. Solitude et marginalité du personnage principal	41
2. Un personnage liminaire	48
3. Le monologue	54
Conclusion générale	62
Les références bibliographiques	66
Annexes	69

Introduction générale

La littérature selon certains critiques littéraires est l'expression directe de la société. Elle dépasse la dimension étroite de l'expérience artistique à travers son acquisition du rôle de témoin de son époque. Elle reproduit l'image de sa société. En d'autres termes, la littérature est cette forme d'expression utilisant les mots pour peindre, représenter la réalité et les drames d'une société déchirée, perdue et en quête de soi incessante. Celle-ci est non seulement un miroir de son présent mais elle est également un témoignage de son passé.

Tout comme dans la littérature occidentale, à partir des années cinquante, le rapport entre la littérature et la société se manifeste d'une manière apparente dans le champ littéraire maghrébin en général et algérien en particulier.

La littérature francophone d'Algérie est une littérature qui est née dans un contexte historique complexe représentant l'état du pays : « *Cette littérature qui est née dans un contexte historique lequel reflète la complexité, la diversité et la richesse du pays* »¹.

En effet, la littérature algérienne francophone a connu plusieurs étapes avant d'arriver à ce qu'elle est aujourd'hui. Au début des années cinquante, des écrivains algériens se faisaient connaître au Maghreb. Ils décrivaient, à travers cette littérature, la vie des algériens dans sa simplicité et dans sa dimension culturelle dénonçant le colonialisme qui y régnait. Toujours à cette époque là, on assiste aussi à la naissance d'une littérature militante qui renforce la matière historique et le sentiment nationaliste avec *Nedjma*² de Kateb Yacine, *Le Fils du Pauvre*³ de Mouloud Feraoun, *La Colline Oubliée*⁴ de Mouloud Mammeri et tant d'autres. Ces auteurs écrivent en langue française afin de renforcer la croissance culturelle et refuser l'assimilation.

Ainsi, vers la fin des années soixante, la littérature du désenchantement a pris place avec les difficultés que le pays connaissait après l'indépendance. Les écrivains de cette génération optent alors pour les mêmes thèmes que leurs aînés et adoptent une écriture plus violente et poussée à l'extrême. On peut citer parmi ces auteurs Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Yasmina Khedra et beaucoup d'autres.

¹ BOUGHACHICHE. Meriem, « *La littérature francophone d'Algérie, une réalité mouvante, L'orient littéraire, Numéro 156.* » [En ligne]. Disponible sur : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3090&fbclid=IwAR04DUEwO-AfZLu-iGCEsGpLUNxzu0ezCi1n0MahbZkPUvSas1xerXITO10. (Consulté le 02 juin 2019).

² Kateb. Yacine, *Nedjma*. Paris, Seuil, 1956.

³ Feraoun. Mouloud, *Le fils du pauvre*. Paris, Seuil, 1950.

⁴ Mammeri. Mouloud, *la colline oubliée*. Alger, El-Otmania, 2007.

Yasmina Khadra est un écrivain Algérien né le 10 janvier 1955 à Kenadsa, dans le Sahara algérien. Il révèle que sous cette identité féminine se cache un homme. En effet, Yasmina Khadra s'appelle de son vrai nom Mohamed Moulessehoul. Inscrit dès l'âge de neuf ans dans une institution militaire, il est considéré comme un acteur principal dans la lutte contre le F.I.S. Il quitte l'armée après 36 ans de carrière alors qu'il a le grade de commandant afin de se consacrer à sa passion : l'écriture. Après avoir publié des romans et des nouvelles en Algérie sous son vrai nom, il s'installe en 2001 en France pour se défaire de la censure trop pesante que sa hiérarchie lui imposait. Une fois en France, il publie chez Julliard l'Écrivain, ce qui lui permet de révéler son identité à la presse et au public. Ses ouvrages les plus célèbres sont *Les Hirondelles de Kaboul*, publié en 2002, *L'attentat* publié en 2005, *Les Sirènes de Bagdad* publié en 2006, ou encore *Ce que le Jour doit à la nuit* vendu à plus de 800000 exemplaires dans le monde et pour lequel il a obtenu le prix du Roman France Télévisions. C'est grâce à sa plume que Yasmina Khadra a construit sa notoriété d'écrivain et rafle des prix chaque année. Pour *Les Hirondelles de Kaboul*, il a été élu meilleur livre de l'année aux États-Unis par le *San Francisco Chronicle* et le *Christian Science Monitor* en 2005. Pour ce livre, Yasmina Khadra a été finaliste de *L'International IMPAC Dublin Literary* en 2006. En 2003, il a obtenu le Prix de Salon littéraire de Metz ou encore le Prix des Libraires Algériens. De nombreux ouvrages de cet auteur ont été adaptés au cinéma par de grands cinéastes comme Zabou Breitman et Alexandre Arcady. Aujourd'hui, Yasmina Khadra est un écrivain connu, il est traduit en 33 langues.

Nous savons de cet auteur qu'il passe allègrement d'un genre à un autre avec un réel plaisir dans une sorte de défi qu'il se lance à lui-même, il a écrit des poèmes, des romans, des essais, des nouvelles, il s'est même essayé au roman Psychologique avec *Cousine K*, qui est notre corpus d'étude.

Cousine k est un roman, paru en 2003 aux Editions Julliard, qui relate l'histoire d'un jeune algérien hanté par la mort de son père assassiné, oublié et délaissé par sa mère qui se concentre essentiellement sur son grand frère, et blessé par l'absence de ce frère qu'il adore. Ce jeune homme tombe amoureux peu à peu de sa belle cousine qui le fascine, et très vite cet amour devient une obsession. Cette fille capricieuse, proche de lui et inaccessible à la fois a pris une place importante chez lui, et c'est ainsi que la relation de victime à bourreau s'installe entre eux. Voulant apaiser sa souffrance, l'amoureux envisage de se venger de l'indifférence de cette cousine qu'il aime tant et qu'il déteste à la fois. Vivant dramatiquement cette désaffection, il finit par commettre l'irréparable.

Depuis ses origines à nos jours, la critique littéraire a tout le temps fait référence à la notion du personnage tant celui-ci occupe une place importante dans le récit. On peut considérer que cette notion désigne toute personne fictive d'une œuvre littéraire.

Le personnage romanesque, qui est l'un des piliers les plus importants du roman, a connu des acceptions, et une trajectoire assez changeante. A travers notre mémoire, nous essayerons de le définir et de le situer par rapport à notre corpus. Mais, n'oublions pas toutes les autres définitions et acceptions que d'autres auteurs et chercheurs, avant nous, ont essayé d'apporter à cet élément fondamental. Nous prendrons, évidemment, et en guise d'introduction générale à ce thème d'étude des personnages, les personnages phares de quelques auteurs.

Jean-Philippe Miraux nous dresse la définition du personnage célinien :

[...] Le personnage romanesque chez Céline est porteur de paroles multiples, d'une conception philosophique du monde. Le langage de ses personnages est plurivocaliste. L'utilisation d'une parole spécifique nous a fait voir que l'œuvre célinienne est une œuvre de transposition du référentiel et de la fiction, influencée par le monologue intérieur.⁵

Donc, le personnage chez Céline est plus qu'un être de papier, mais est carrément un outil afin de faire passer son idéal.

Denis Diderot a usé d'un personnage romanesque ludique comme « Jacques » pour faire un contre pied à l'horizon d'attente, une sorte de surprise pour remettre en cause le savoir du XVIII siècle. Ce personnage peut être considéré comme le principal « héros », puisqu'il est éponyme de l'œuvre et qu'il apparaît en tête dans le titre: il a préséance sur son maître. Par contre, l'auteur n'oublie pas de rajouter des traits positifs, chevaleresques à son personnage. Il est certes « fataliste », pense que tout est déjà programmé; il incarne le déterminisme hérité de Spinoza et de Leibniz mais il est aussi bon vivant, grand buveur surtout, et volontiers grivois. « Jacques » sait aussi se montrer « courageux » (face aux brigands par exemple) et « rusé » (notamment face à Marguerite et Suzanne). Les personnages de Diderot ne font pas rêver, pas plus qu'ils ne représentent un idéal. Certes Jacques est un personnage sympathique, mais tout valet malin et débrouillard qu'il est, il reste néanmoins un valet conformiste, ne répondant pas à l'étoffe du révolutionnaire. Ses personnages forcent le lecteur à ne pas se reconnaître en eux. De plus, jusqu'à la fin, le narrateur entretient l'incertitude sur l'identité de Jacques : Existe-t-il vraiment ou n'est-il que la création imaginaire de Diderot ?

⁵ Miraux. Jean-Philippe, *le personnage de roman*. Paris, Nathan, 1997, p.85.

Plusieurs auteurs, à part ceux que nous venons de citer, se sont aussi intéressés de près au rôle du personnage romanesque dans le récit, sa portée et le message qu'il véhicule. Philippe Hamon, remet le héros romanesque à sa place : « *Il s'agit d'une « unité de significations », « un concept sémiologique » dont les informations sont données au fur et à mesure dans le récit, ce qui renforce l'illusion réaliste et qui fait de lui un simulacre d'être vivant* »⁶.

Pour Philippe Hamon, le personnage est tout bonnement un signe linguistique, qui connaît une avancée narrative afin de paraître plus réaliste.

Certains autres auteurs ont essayé de remettre en cause l'illusion réaliste grâce au personnage. Telle que Nathalie Sarraute qui déclare: « *Le personnage-type est un trompe l'œil. Il est abouti, complet, exemplaire dans sa catégorie alors que l'individu réel est habité par une vie psychologique complexe, aux recoins de l'inconscient encore non explorés* »⁷.

Ainsi, Nathalie Sarraute nous fait voir et comprendre qu'il y'a quand même une différence entre un être de papier et l'être réel, car le personnage romanesque n'est qu'une invention, ce qui lui donne son aspect fini, alors que l'être humain n'est jamais achevé, jamais définissable entièrement.

Certains auteurs ont divisé le rôle du personnage en deux, héros ou anti-héros. C'est cette division qui est le sujet de notre recherche, démontrer est-ce que notre personnage principal, dans le roman de cousine K, est un héros ou un anti-héros ?

Nous pouvons qualifier de « héros » un personnage souvent cité, un personnage possédant des caractéristiques types d'un être exceptionnel, formidable, alors notre personnage principal l'est-il ? Montre-t-il ces caractéristiques avantageuses ? L'anti-héros, contrairement au « héros », est un être fictif ne correspondant aucunement à ces caractéristiques chevaleresques du héros. C'est un être de papier souvent employé par les contemporains pour illustrer le mal du siècle, un état de désordre pour mieux attester des événements et des changements.

Le personnage est complexe, tout comme l'être humain, alors son rôle ainsi que sa fonction restent difficiles à délimiter. Cette problématique nous sert à mieux cerner nos personnages, à mieux comprendre la visée de l'auteur en les employant, mais elle reste néanmoins confuse et assez difficile à cerner car en situant notre roman dans notre époque,

⁶ Hamon. Philippe, *poétique du récit*. Paris, Seuil, 1977, p.79.

⁷ Sarraute. Nathalie, *l'ère du soupçon*. Paris, Gallimard, 1956, p.103.

nous trouverons que ces notions de héros ou anti-héros sont souvent employées dans les romans de manière assez subtile, en ne les nommant pas ainsi, et en leur faisant changer, si nous osons dire, de « casquette ». Nous prendrons l'exemple qui nous intéresse, le personnage de cousine K, nous pouvons, d'emblée, remarquer la forte empreinte de la passivité, de la oisiveté et de la soumission face au destin. Néanmoins, le personnage s'est vu changer complètement de comportement à la fin du récit, en se transformant de victime à bourreau, du passif à l'actif, alors comment pouvons-nous nommer notre personnage : héros ou anti-héros ?

Constitué presque comme les humains, le personnage romanesque est rarement un être isolé. Dans son action comme dans son évolution, il dépend constamment d'autres personnages, il n'existe que dans ses relations avec autrui. L'existence d'un tel réseau d'interdépendances dans le système des personnages nécessite selon certains théoriciens une étude immanente du personnel du roman. Comme l'affirme Umberto Eco dans *Lector in fabula* :

C'est uniquement parce qu'ils entretiennent des relations structurellement nécessaires que deux ou plusieurs personnages d'une fabula peuvent être entendus comme des acteurs incarnant des positions actantielles données. [...] S'ils se rencontraient en dehors de leurs fabula respectives, Lovelace et Fagin pourraient très bien se reconnaître comme un couple sympathique de bons vivants, l'un devenant même l'Adjuvant de l'autre. Ça se pourrait. Mais en fait ça ne se peut pas. Sans Clarisse à séduire, Lovelace n'est plus rien, il n'est jamais né⁸

En effet, les personnages d'un même roman ne sont identifiables qu'à travers les relations qui les lient entre eux, leur existence en dehors de leur corpus n'aurait plus aucun sens. Alors si nous nous fions à cette hypothèse, pouvons-nous affirmer que notre personnage principal, du fait de son isolement du monde qui l'entoure et de l'intériorisation de ses sentiments, est un authentique anti-héros ? ou bien au contraire, le fait qu'il soit aussi pathétique, faible et statique, et qu'à la fin, il devienne persécuteur, violent fait de lui un héros particulier ?

Alain Robbe-Grillet, célèbre théoricien, et figure emblématique du nouveau roman, nous aide à mieux cerner cette problématique :

[...] quant aux personnages du roman, ils pourront eux mêmes être riches de multiples interprétations possibles ; ils pourront, selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires psychologiques, psychiatriques, religieux ou politiques. On s'apercevra vite de leur indifférence à l'égard de

⁸ UMBERTO. Eco. « *Lector in fabula Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1979, p.164. » [En ligne]. Disponible sur : <<https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-umberto-eco-lector-in-fabula.pdf>> (consulté le 3 Mai 2019).

ces prétendues richesses. Alors que le héros traditionnel est constamment sollicité, accaparé, détruit par ces interprétations que l'auteur propose, rejeté sans cesse dans un ailleurs immatériel et instable, toujours plus lointain, toujours plus flou, le héros futur au contraire demeurera là. Et ce sont les commentaires qui resteront ailleurs ; en face de sa présence irréfutable, ils apparaîtront comme inutiles, superflus, voire malhonnêtes.⁹

De ce fait, Alain Robbe-Grillet affirme que le personnage romanesque peut varier, et être interprété de différentes manières alors que le « héros » est statique selon l'interprétation que lui donne son créateur. Et là, peut-on qualifier notre personnage principal de héros ou d'anti-héros ?

Ce célèbre théoricien, a su voir tous les aspects du personnage romanesque en le critiquant d'une manière assez vraie :

[...]Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *la nausée* ou dans *l'étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ? et le voyage au bout de la nuit, décrit-il un personnage ? croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du château, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.¹⁰

A travers cet extrait, Alain Robbe-Grillet nous démontre que le personnage romanesque contemporain n'est pas mis sur un piédestal comme auparavant, que son importance est moindre, et qu'il est fortement ambivalent.

Les précurseurs du nouveau roman ont souvent remis en cause le rôle du personnage romanesque traditionnel, en affirmant que même leurs créateurs ne croient même pas en eux, et que le personnage actuel signe la fin de l'apogée de l'individu, l'ascension de la raison. Le roman titube en ayant perdu l'un de ses piliers « le héros ».

Nous constatons à travers ces analyses, que les auteurs n'ont pas trouvé de meilleur ambassadeur pour attester de leurs idées, de leur mal, ou de leur style que le personnage. Ils le façonnent, le désarticulent, le disloquent, le peaufinent pour enfin le mettre au goût du lecteur afin de servir une idéologie donnée.

⁹ ROBBE-GRILLET. Alain, *pour un nouveau roman*, minuit, 1963, p 21.

¹⁰ Ibid, p.28.

Après toutes ces définitions, et l'emploi de plusieurs sorte de personnages, intéressons-nous à l'étude des personnages de notre corpus et tachons de trouver, grâce à nos recherches, la réponse à notre problématique qui est : le personnage principal : héros ou anti héros ?

Notre sujet de recherche qui est « étude des personnages » dans le roman de « cousine k » va être analysé, préalablement, en deux chapitres, l'un théorique, l'autre pratique. Le premier se centrera sur les différentes descriptions du personnage dans notre corpus, des descriptions aussi bien morales, sentimentales et physiques, les fonctions du personnage romanesque type et celles de notre personnage principal, et son thème prépondérant pour réussir à prouver que notre personnage principal est bien un être à part. Le deuxième chapitre sera plus pratique car il prendra en compte plusieurs théories pour les mettre en pratique afin de démontrer que notre protagoniste est un personnage en marge, et en somme, grâce à ces deux chapitres, nous déduirons dans quel cadre s'inscrit notre personnage principal, est-il un héros ou un anti héros ?.

Chapitre 1

Le personnage principal : un être à part.

Introduction

Comme nous l'avons mentionné dans notre introduction générale, notre premier chapitre comprend, principalement, la description, d'une manière détaillée, du personnage principal. Une description qui portera essentiellement sur les traits moraux, physiques et vestimentaires du personnage et ce, afin de mieux apprivoiser notre protagoniste. Par la suite, nous énumérerons, d'une manière détaillée et précise, les différentes fonctions que joue un personnage romanesque selon quelques auteurs, et suivant le cheminement de notre héros. Nous finirons par montrer le thème dont l'auteur a usé pour mettre à mal tous ses personnages principaux à travers plusieurs de ses œuvres et en particulier le corpus qui nous intéresse. Un thème méconnu et répétitif qui a contribué à son succès et à la réussite de ses intrigues : la passivité victimaire

1. Une description à l'image du personnage

La description romanesque du personnage, dans le roman, contribue fortement à la bonne avancée et à la compréhension du récit. Balzac, pour mieux définir ses personnages, les a complètement substitués à l'endroit où ils vivent, une manière d'aborder et d'utiliser la description, une description directe. Dans le roman que nous étudions, la description qui y est employée nous aide à cerner le cadre dans lequel évolue le personnage principal, nous aide à deviner et à présager l'intrigue et l'excipit du roman.

Pour Philippe Hamon, l'un des piliers concernant l'étude des personnages, il décrit la description romanesque comme telle :

[...] la description pourra toujours être considérée, notamment, comme un actant collectif dont il faudra étudier le rôle avec soin, car elle peut être non seulement un simple doublet du personnage, mais aussi un personnage à part entière....la relation personnage/description sera donc interprétée en termes de conjonction ou de disjonction d'actants, c'est-à-dire comme des annoncés d'états anticipateurs ou résultatifs de transformations narrative.¹¹

Ainsi, Philippe Hamon, à travers cet extrait, nous fait voir que la description, en plus de servir le personnage romanesque, est considérée comme un actant à part entière, tout comme le personnage.

Selon Philippe Hamon, plusieurs procédés stylistiques peuvent jouer un rôle prépondérant dans la détermination du personnage. Nous prendrons comme principal élément le premier procédé qui s'accorde parfaitement à notre récit qui est : la description du physique, du vêtement, la phraséologie, l'exposé des motivations psychologiques. Ces dernières ne sont souvent là que pour justifier la cohérence interne du personnage en tissant une relation entre un acte et une série d'actes, entre un projet et une réalisation, entre une cause et un effet, etc. ces éléments nous aident à nous situer, à accentuer la prévisibilité du récit. C'est ce point que nous allons aborder plus tard dans notre analyse, car il rend compte, suivant le nombre de pages de notre roman, de la spécificité de notre personnage principal, des moindres caractéristiques de ce dernier.

¹¹ BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris, 1977.

Nous allons nous référer, comme exemple de définition la plus rapprochée de notre sujet de recherche, et comme parfaite illustration du personnage moderne, aux propos d'un imminent auteur du nouveau roman, Alain Robbe-Grillet qui a taché de décrire, selon les prémices du nouveau roman, cette description :

[...] Reconnaissons d'abord que la description n'est pas une invention moderne. Le grand roman français du XIX siècle en particulier, Balzac en tête, regorge de maisons, de mobiliers, de costumes, longuement, minutieusement décrits, sans compter les visages, les corps, etc. et il est certain que ces descriptions là ont pour but de faire voir et qu'elles y réussissent....le lecteur trop pressé de connaître l'histoire pouvait même se croire autorisé à sauter les descriptions...évidemment, lorsque ce même lecteur passe les descriptions, dans nos livres, il risque fort de se retrouver, ayant tourné toutes les pages l'une après l'autre d'un index rapide, à la fin du volume dont le contenu lui aurait entièrement échappé ; croyant avoir eu affaire jusqu'alors au seul cadre, il en serait encore à chercher le tableau. C'est que la place et le rôle de la description ont changé du tout au tout....il n'est pas rare en effet, dans ces romans modernes, de rencontrer une description qui ne part de rien ; elle ne donne pas d'abord une vue d'ensemble, elle paraît naître d'un menu fragment sans importance.¹²

De ce fait, cet auteur nous remémore l'importance de la description et nous fait voir son utilisation dans le passé et le présent, en soulignant son emploi approximatif et sans importance dans le roman moderne.

En effet, ce critique tente de nous faire comprendre le rôle de la description dans le roman moderne. D'une manière assez explicite, la description romanesque dans le nouveau roman n'a pas une place prépondérante, contrairement au roman traditionnel. Elle se trouve juste là pour nous dresser un bref portrait de l'histoire, sans pour autant nous dévoiler son intrigue ni son histoire.

D'emblée, avant d'entamer toute analyse du corpus en question, et en suivant les éléments donnés plus haut par Philippe Hamon, nous pouvons attester que le contenu de la description physique de tous ces protagonistes est très amoindrie. Certes, on retrouve des passages où il y'a de brèves traces physiques des personnages, mais, dans l'ensemble, la description morale, sentimentale, personnelle et intérieure du personnage principal est plus mise en avant. Il y'a une totale reproduction et effigie des sentiments de notre héros. Et puisque c'est lui même le narrateur, il nous dressera, à merveille, la moindre parcelle de sa personnalité, en n'oubliant jamais de citer des petits détails. La description dans *Cousine K* est assez spécifique

¹² ROBBE-GRILLET. Alain, *pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, pp.125.126.

car elle ne concerne que son état moral. Elle nous le décrit d'une manière assez singulière, renvoyant à l'état d'esprit dans lequel il se trouve.

1.1. La description physique et vestimentaire

Nous allons nous intéresser, en premier lieu, à la description physique et vestimentaire de notre personnage principal qui est mise sous silence et ce, pour des raisons méconnues comme on le voit dans les deux passages suivants : « ...j'avais l'impression de me mouvoir derrière une glace sans tain ; je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence [...] je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal »¹³.

Néanmoins, on retrouve deux passages où il nous parle, d'une manière expéditive, de son aspect physique: « ...ma pâleur la préoccupe ; c'est mon teint naturel, les médecins n'ont jamais réussi à l'expliquer [...] mon visage d'enfant parait la rassurer [...] Mon instituteur m'avouait qu'il me trouvait beau, d'une joliesse en porcelaine »¹⁴.

C'est comme s'il se comparait à une bizarrerie, qu'il ne portait pas de vision normale de sa personne. Il nous en parle à peine et d'une manière lapidaire, expéditive, à croire qu'il n'accorde aucune importance à son allure physique, ou bien au contraire, en a tellement honte qu'il préfère ne pas en parler.

Sa présence physique, à la limite, ne se remarquait même pas, il était différent des personnes qui l'entouraient, il ne suscitait aucun intérêt à personne et s'en rendait pleinement compte: « pendant la récréation, je me retranchais dans mon petit exil que la cloche mettait longtemps à atteindre. Parfois, un ballon échouait tout près. En venant le récupérer, on ne s'apercevait pas que j'étais là »¹⁵.

La description du style vestimentaire chez notre protagoniste est amoindrie aussi. Il n'est dit, nulle part, comment il est habillé, s'il est laxiste dans son aspect extérieur : « je me vois assis sous un préau déserté, ou debout quelque part, les mains dans le dos et la tête ailleurs, ou bien encore fixant distraitement mon chat »¹⁶.

¹³ KHADRA. Yasmina. *Cousine k*. Paris, Julliard, pp.6.7.

¹⁴ Ibid, p.48.

¹⁵ Ibid, p.13.

¹⁶ Ibid, p.13.

En effet, il souligne même des doutes dans des choses concrètes : « ...ou bien... »¹⁷.

Il nous parle seulement de quelques accessoires qu'il mettait pour des occasions, certes loin d'être plaisantes comme dans ce passage : «...quand j'étais plus jeune, je mettais un brassard noir, du khôl sur les yeux et me rendait au cimetière tous les vendredis »¹⁸.

Cet accoutrement et ces accessoires nous font, immédiatement, penser au style vestimentaire gothique, plongé dans le côté obscur, morbide et glauque de la mort et du paranormal¹⁹. Il aurait pu saisir cette occasion pour nous décrire son aspect physique ou vestimentaire, mais loin de là. Il nous laisse sur notre faim, dans un désir, sans doute, d'attiser, de stimuler la curiosité du lecteur. Car, suivant son comportement, dont nous allons parler plus bas, il nous laisse deviner que son allure physique ne paye pas de mine, laisse à désirer, ou bien, suit parfaitement son caractère, sa personnalité effacée.

1.1.1. La description morale

En revanche, sa description morale, sentimentale et émotionnelle foisonne et regorge dans ce récit. Il nous conte, d'une manière assez lucide et limpide, son état d'esprit qui passe par plusieurs étapes et qui le mèneront à sa perte.

Premièrement, nous sentons un profond désespoir du personnage, un défaitisme, un mal être qu'il traduit dans plusieurs extraits : « ...je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal »²⁰.

Ensuite, le registre du pathétique est fortement invoqué dans ce récit :

[...] personne ne me courait après [...] Je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence. Cela ne m'amusa pas. J'en été même très affecté [...] mon matin est aussi navrant que vain [...] je ne suis là pour personne [...] Pendant la récréation, je me retranché dans mon exil que la cloche mettait longtemps à atteindre [...] on ne s'apercevait pas que j'étais là[...] je n'ai pas beaucoup de photos [...] je passe le plus clair de mon temps derrière les rideaux de ma fenêtre [...] je n'ai jamais reçu de lettre [...] je ne me souviens pas avoir ri une seule fois dans ma vie.²¹

¹⁷ Ibid, p.13.

¹⁸ Ibid, p.16.

¹⁹ Renvoyant immédiatement aux origines sud algériennes de l'auteur « le Sahara », ou la pratique du vodou et de la magie noire sont très répandues.

²⁰KHADRA. Yasmina, Op.cit, p.7.

²¹ Ibid, pp.6.65.

En effet, Notre protagoniste a une manière assez singulière et antipatriotique d'appréhender le monde, de décrire son pays: « *...les gens m'indisposent [...] j'imagine, une à une, les petites gens en train de grignoter leur part d'existence [...] je ne compatiss pas [...] De tous les enfants du seigneur, ceux là sont les plus turbulents. Ils ont forcé à l'exil jusqu'aux saints patrons de la cité* »²²

Il manifeste un profond dégoût pour son pays, et cela de manière très directe:

[...] c'est un pays aride, renfrogné et hostile, conçu uniquement pour subir [...] ni la sueur ni le sang n'ont réussi à assagir un sol ingrat [...] je hais ce pays [...] je ne me méfierai jamais assez de ce village ou rien ne subsiste, ou, à défaut de grandir, les gommages qui y gisent ne font que vieillir... la bourgade évoque aussitôt un territoire fantôme que les cigales peuplent de stridulations maléfiques.²³

Il est profondément un personnage existentiel, il évoque, pour mieux nous témoigner de son profond mépris pour la race humaine, une célèbre citation de Sartre : « *...l'enfer c'est les autres* »²⁴.

Ses sentiments envers son père sont fortement ambivalents, il nous en parle d'une manière désintéressée. Il se pose énormément de questions existentielles, une sorte de remise en question de son existence pour enfin finir avec un esprit rancunier envers ses tueurs : « *je me lève, et puis après ? Pour aller où, pour quoi faire ? [...] j'ignore pourquoi je suis venu au monde, pourquoi je dois le quitter [...] je ne me souviens pas de mon père. Je n'ai pas souffert de son absence. Mais je n'ai pas pardonné* »²⁵.

Il manifeste beaucoup de honte face à l'indifférence de sa mère et du temps qui passe, il est amère envers tout ce qui l'entoure: « *...nous nous ignorions [...] c'était comme si j'avais échoué par mégarde dans un cirque évacué ; j'avais honte autant de fois que la galerie comptait de sièges vides [...] je regarde le printemps me ridiculiser* »²⁶.

²² Ibid, pp.8.18.

²³ Ibid, pp.15.44.

²⁴ Ibid, p.13.

²⁵ Ibid, pp.7.9.

²⁶ Ibid, pp.11.14.

Notre personnage principal est profondément hautain, antipathique, il est méprisable et méprisant : « *j'ai une sœur mariée dont le prénom m'échappe parfois [...] je ne reçois personne, ne vais chez personne* »²⁷.

Notre héros a une fascination morbide pour la mort et vis-à-vis de la religion, la mort est presque devenue pour lui un sujet de distraction, de bonheur, d'extase :

[...] je mettais un brassard noir, du khôl sur les yeux et me rendais au cimetière tous les vendredis. On enterre inmanquablement quelqu'un, le vendredi. C'est un jour de prière, propitiatoire pour rendre l'âme. Les charlatans affirment que, ce jour-là, Satan se mortifie. Je n'avais d'yeux ni pour Satan ni pour les charlatans. Les dépouilles seules me fascinaient. Qu'une tombe se refermât et déjà je languissais du « suivant » [...] ou la pelle éventrant le sol m'insufflait un sentiment de survivance [...] le temps où j'exultais de les voir crever, ces rustres aux dents jaunâtres [...] j'ai poussé le sacrilège jusqu'à m'imaginer dieu perclus dans le gel sidéral, assis en fakir sur une galaxie [...] une humanité lapiniste et suicidaire qui aura terni mon image en crucifiant mes prophètes et en boycottant mes paradis²⁸.

Ce jeune homme perturbé avait énormément de pudeur, n'ayant jamais su tendre la main envers une mère froide et indifférente par peur de rejet ou de désillusion : « *j'ai le sentiment qu'elle s'évanouirait si je tendais la main vers elle. Je me suis souvent demandé s'il ne fallait pas tendre la main. Pas une fois je n'ai osé le vérifier* »²⁹.

Ou simplement car il en était incapable : « *...transi de la tête aux pieds. Haïssant de toutes mes forces ce bras qui ne savait rien faire d'autre que me serrer de près comme si j'allais me volatiliser* »³⁰.

Ce jeune homme instable parle de son frère, et même de la chambre de ce dernier comme d'une divinité : « *...son fauteuil [...] plus qu'un sanctuaire, la chambre de mon frère est une cité interdite* »³¹.

Ce personnage, au lieu d'assumer son état déplorable, rejette la responsabilité de sa situation sur les autres et sur le destin :

²⁷ Ibid, p.13.

²⁸ Ibid, pp.16.22 .

²⁹ Ibid, p.19.

³⁰ Ibid, p.21.

³¹ Ibid, p.20.

[...] il n'y a pas mieux qu'un chien pour construire un homme. Si j'en avais eu un, dans mon enfance, il m'aurait peut être conçu autrement [...] s'il était resté un peu plus (son frère), une saison supplémentaire ou quelques petites années, je ne serai pas là ou je suis aujourd'hui [...] mon frère est né pour être heureux. Le hasard a mis toutes les chances de son côté. Y compris les miennes³².

Il était jaloux de tous ceux qui savaient se faire aimer des autres, son chat, son frère, contrairement à lui qui n'inspirait aucune sympathie :

[...] j'étais jaloux de le voir bénéficier d'égards simplement parce qu'il savait exactement quand s'allonger à proximité d'une main [...] jaloux et inutile, j'ai craché dans le ciel ou pas une étoile ne me concernait [...] dès qu'elle reconnaissait l'écriture d'Amine, son visage flambait avec une jubilation telle qu'elle me blessait [...] ma mère la serra très fort contre elle ; si fort que j'avais souhaité qu'elle l'étouffât [...] c'est un enfant gâté³³.

Notre protagoniste est complètement négligé, inexistant aux yeux de sa mère, il se sent ignoré, laissé pour compte :

[...] ma mère traverse le hall. En coup de vent. Elle est toujours pressée de regagner ses quartiers, de me claquer la porte au nez [...] son regard m'en veut [...] pendant qu'ils fusionnaient, je restais dans le couloir, de biais, à les regarder m'ignorer des heures [...] elle ne m'a pas invité à me joindre à eux. Il est impossible, a-t-elle expliqué. Cela a suffit [...] je venais d'avoir quatorze ans. Si cela ne veut pas dire grand-chose, rien ne sert de l'ignorer [...] il y avait ma mère ; il y avait cousine k ; et il y avait ce jour de février, sauf qu'il ne comptait pas [...] Qu'est ce qui te ferait le plus plaisir ? demanda ma mère à cousine k [...] cousine k [...] ce n'est pas mon anniversaire [...] ma mère la prit par les épaules pour la contempler : pour moi, tu nais chaque jour que je te vois.³⁴

Sa mère, soit ne se rend pas compte que c'est son anniversaire à lui et l'a oublié, soit se montre ignoble et exécration envers ce fils oublié. Son état est misérable, minable, à croire que même la nature ne veut pas de lui : « *j'attends vainement qu'une brise vienne me rafraichir. Pas un souffle, pas une zébrure* »³⁵.

Notre protagoniste est misérable, anormal et se rend compte de sa situation en comparant son état à celui des écrivains, mal dans leurs peau, et qui cherchent une échappatoire dans l'écriture :

[...] j'ai énormément lu dans mon adolescence, puis dans mes vingt ans. Peut-être cherchais-je à apprivoiser l'autre diablerie, celle des écrivains [...] J'avais pris un cahier d'écolier et m'étais mis à le couvrir de

³² KHADRA. Yasmina, Op.cit, pp.18.37.

³³ Ibid, pp.18.36.

³⁴ Ibid, pp.27.34.

³⁵ Ibid, p.20.

proses interminables. Je ne me relisais pas. Le monde intérieur une fois conjuré, pareil à une vomissure, me laissait un arrière gout avarié³⁶.

Il ressent beaucoup d'impuissance envers l'indifférence de sa mère, il en souffre : « *retourne-toi, la supplié-je en mon for intérieur. S'il te plait, retourne-toi. Ce n'est pas la fin du monde, maman. Il n'y a pas que lui. Pour l'amour du ciel, retourne-toi, regarde un peu par ici [...] elle ne se retourne pas* »³⁷.

Notre personnage principal jouit, anormalement, des souffrances de sa mère, à croire qu'il aimerait qu'elle éprouve tout le mal qu'elle lui fait à lui : « *c'est parce que je perçois nettement sa souffrance que je m'interdis de compatir [...] j'aime regarder la peine de ma mère* »³⁸.

Notre personnage n'hésite pas à employer, à certains passages, des extraits philosophiques, des citations:

[...] le temps passe et n'attend personne. Toutes les amarres du monde ne sauraient le retenir. Il n'a pas de port d'attache, le temps ; ce n'est qu'un coup de vent qui passe et qui ne se retourne pas [...] mais le temps n'attend pas, lui. Sourd comme le sort, aveugle comme la mort, il excelle à trahir l'inconsistance des peines perdues [...] une hirondelle ne fait pas le printemps. Une promesse ne fait pas le bonheur [...] le rêve le plus fou ne dur que l'espace d'un soupir [...] l'attente, cet autre ver solitaire, laborieux et tentaculaire, qui se fraie une lézarde dans la fermentation d'une colère qu'on aurait pu m'épargner [...] on ne dérange pas une femme qui pleure. On s'en instruit.³⁹

Ainsi, notre protagoniste a réussi à attraper et à employer la fameuse diablerie de ces écrivains. Cet être, décrit précédemment comme misérable, se retrouve, cependant, être un amoureux transi, une âme embrasée pour une fille, une petite cousine qui ne fait rien pour mériter tant d'épris et tant d'intérêt, au contraire, c'est une vipère, une menteuse, un être indigne qu'il méprise à force de l'aimer. Il lui voue un amour et une fascination inexplicables :

[...] puis, k est arrivée [...] je n'avais rien vu de plus grand que ses yeux. Je n'ai rien connu de plus dur que son cœur. Cette fille était, à elle seule, le jour et la nuit [...] lorsque cousine k n'est pas là, c'est à peine si quelque chose mérite que l'on s'attarde dessus [...] cousine k est ma raison à moi. Son rire est une symphonie, l'éclat de ses yeux une féerie. Lorsqu'elle posait son regard sur moi, le phénix en ces cendres remuait. Il suffisait au bout de mes doigts de l'effleurer pour percevoir le pouls de l'éternité [...] sans elle, je ne suis qu'une ecchymose qui lève [...] elle était mon aurore boréale ; j'hivernais ferme dans ses bouderies [...] lorsque cousine k vous prend par la main, elle

³⁶ Ibid, p.38.

³⁷ Ibid, p.39.

³⁸ Ibid, p.40.

³⁹ Ibid, pp.7.63.

devient votre destin [...] dieu ! Qu'elle me manque. Il ne m'est mutilation que son absence. Sans elle, je ne suis qu'une ecchymose qui lève, qu'un malheur en train de faisander⁴⁰.

Notre personnage parle de la façon dont il s'est vengé de sa cousine tant aimée et méprisée d'une manière tellement sommaire et désintéressée et indifférente qu'elle prête à confusion, à croire que même lui ne se rend pas compte de la gravité de son acte, ou bien, qu'il rend coup par coup tout le mal, tout le mépris qu'elle lui a inspiré jusqu'ici : « ...un jour, alors qu'elle s'égosillait stupidement dans le puits, je me suis approché d'elle et je l'ai poussée dans le vide [...] ce qui m'afflige le plus est que personne ne m'ait soupçonné jusqu'au jour d'aujourd'hui »⁴¹.

Son comportement changera par la suite. Il devient un être entreprenant, vivant presque, se sentant le courage d'apprivoiser une fille qu'il vient à peine de rencontrer, il devient brutal, direct, menaçant et euphorique : « je la retiens par la main, ne reconnaît pas la mienne, surpris par mon geste. Ma propre voix me parvient de très loin dans un halètement »⁴².

Il n'hésite pas à héberger la jeune inconnue dans la chambre de son frère, une chambre qu'il voyait comme un sanctuaire, qu'il osait à peine à y entrer. C'est un virage fulgurant de sa personnalité : « pour la première fois, je ne fléchis pas »⁴³.

Il a un profond mépris pour l'attente, mais il a toujours réussi à le maîtriser jusqu'à ce soir là : « l'attente ! C'est une compagne félonne et perfide [...] qui façonne leur délire »⁴⁴.

En recueillant la jeune fille, en espérant qu'elle ait, pour une fois, à l'instar des autres, besoin de « lui », il perd tous ses moyens, en passant du statut de victime silencieuse, au statut de bourreau, de persécuteur, et de tortionnaire incontrôlable : « ...je pousse la porte avec hargne. Elle se réveille en sursaut. Pourquoi ?...pourquoi ne cognez-vous pas ?...quoi ? Pour qui vous prenez-vous ? qui vous croyez-vous pour prétendre ne manquer de rien ? »⁴⁵.

Alors là, il va tenir un discours ou il parlera de sa situation d'une manière indirecte. Il va se remémorer toutes ses blessures, tout le mal qui le range à travers un discours incohérent. C'est peut être à travers cet extrait, qu'il nous rend compte, ou bien qu'il se rend compte lui

⁴⁰ Ibid, pp.6.45.

⁴¹ Ibid, p.56.

⁴² Ibid, p.49.

⁴³ Ibid, p.52.

⁴⁴ Ibid, p.58.

⁴⁵ KHADRA.Yasmina, Op.cit, p.60.

même de la médiocrité de son existence. C'est un discours adressé à cette jeune inconnue mais qui s'adresse, réellement, à lui même, à son for intérieur. Il fait un récapitulatif de sa misérable existence :

[...] nul n'est comblé. Il y'a toujours un besoin quelque part, un oubli, un manque lancinant. On a beau se répéter que tout va bien, que tout est au mieux, ce n'est pas vrai. Que l'on habite dans un palais ou dans un gourdi, que l'on s'habille de soie ou de harde, que l'on soit courtié ou vomé, on a obligatoirement besoin de quelque chose, ou de quelqu'un. On implore un regard, un mot, un signe, et souvent nos prières les plus ferventes s'avèrent irrecevables. Pourquoi ? Parce que c'est ainsi. Inutile de chercher la faille ; la faille est en chacun de nous, elle est toutes ces questions que l'on se pose et qui ne nous avancent à rien⁴⁶.

Lors de cet extrait, il dévoile tout son désarroi, tout le mal être qui le range.

Il se veut, après cet excès de folie, plus fort, plus important que ce qu'il était, comme s'il était entré dans une transe ou il était le maître du monde, ou il était tout simplement dieu : « ...tu n'es rien du tout. Jusqu'à ce soir, tu n'existais pas. C'est moi qui t'ai improvisée »⁴⁷.

D'une certaine manière, il compare cette jeune fille à sa cousine k, en lui demandant pourquoi elle ne lui fait pas confiance alors qu'au fond, il se demande pourquoi cette cousine tant aimée ne lui a jamais fait confiance, n'a jamais manifesté le moindre signe de sympathie envers lui : « ...est-ce ainsi que l'on traite quelqu'un en qui on a confiance ? »⁴⁸.

Il lui reproche les mêmes agissements que sa cousine : « k n'en avait cure. Pire, elle redoublait de dissonance. Uniquement pour m'énerver »⁴⁹.

Sa colère ne se maîtrise plus, à croire qu'il est possédé : « je la ressaisis par la gorge, violemment. Elle crie, s'affole, tente de se dégager [...] je la rejoins, la saisi par les cheveux, le renverse, la piétine. Elle crie, supplie »⁵⁰.

Il adopte un comportement de plus en plus lunatique, il passe de l'état d'extrême violence, à un état paisible inquiétant : « tu vas cogner [...] elle cogne sur le mur. Pas tout de suite. Rien ne presse. Nous avons tout notre temps [...] l'ingrate ! Je m'acharne sur elle en riant ».⁵¹

⁴⁶ Ibid, p.60.

⁴⁷ Ibid, p.60.

⁴⁸ Ibid, p.61.

⁴⁹ Ibid, p.62.

⁵⁰ Ibid, pp.60.65.

⁵¹ Ibid. pp.60.65.

Notre protagoniste part dans un délire incontrôlable, frise la démence pour enfin sombrer dans la folie : « *je suis la tendresse [...] mon rire m'effraie* »⁵².

Il se sent poussé des ailes, changé grâce à cette situation : « *je me sens tout chose. En dirait que je pardonne, que je suis capable de me réconcilier, de compatir, de partager. C'est peut être cela l'espoir : être utile, perçu, être* »⁵³.

En effet, il se sent tellement pousser des ailes qu'il se prend pour un personnage théâtral : « *...les bras tendus dans un geste théâtral. Mon appel de titan se déverse sur toute la planète : viennnnnnnnns !* ».⁵⁴

D'une manière inconsciente, il se compare à cette jeune inconnue, c'est pour cela qu'il lui en veut autant: « *mais elle n'a pas su saisir sa chance. C'est peut être pour cela qu'elle est misérable, qu'elle survit grâce aux concessions* »⁵⁵.

Il finit par avouer quel était son souhait, le motif d'un tel agissement : « *...je veux juste croire que je suis aussi humain que n'importe qui* »⁵⁶.

Ce pitoyable personnage nageait dans le flou, changeait de comportement à tort et à travers jusqu'à ce que cette pauvre inconnue lui balance la vérité, la réalité de sa vie et de son existence, qui l'a fait replonger dans sa réalité obscure : « *...tu es fou...fou !....ce mot !* »⁵⁷.

De ce fait, il a enfin pu finir son crime en le rejetant au destin, une sorte de dernière échappatoire à ce qu'il vient de commettre : « *je n'arrête pas de me répéter, au tréfonds de mon malheur, que, même si je l'avais réellement voulu, je n'y aurai rien changé* »⁵⁸.

Le dialogue, la communication et l'entente ne se sont jamais effectués entre ce jeune homme tourmenté et son entourage. Il restera, jusqu'à la fin de ce récit incompris, méconnu et ignoré. Il ne pourra jamais devenir un « humain » à part entière.

⁵² Ibid, pp.63.65.

⁵³ Ibid. p.63.

⁵⁴ Ibid, p.65.

⁵⁵ Ibid. p.67.

⁵⁶ Ibid., p.71.

⁵⁷ Ibid, p.71.

⁵⁸ Ibid, p.73.

2. Les fonctions du personnage

Pour mieux appréhender cet élément complexe et essentiel qu'est le personnage romanesque, il nous faut dresser un bref récapitulatif des fonctions qu'il prend en charge. Et pour mieux illustrer ce point, nous prendrons comme référence l'analyse de l'auteur et critique Jean Philippe Miraux, et les trois directions qu'il a soumises afin de définir correctement le personnage:

[...] Il faut retenir trois directions qui permettent de proposer une définition claire des fonctions du personnage : il est un marqueur typologique, un organisateur textuel et un lieu d'investissement [...] appréhender la présence d'un personnage, c'est donc construire au cours de la lecture sa psychologie, ses fonctions, ses savoirs, ses compétences.⁵⁹

Cet auteur nous montre Ainsi, les fonctions essentielles du personnage romanesque selon Jean Philippe Miraux sont :

2.1. La fonction de représentation

Qui concerne la description du personnage : en effet, dans le récit à l'étude, nous trouvons des descriptions à foison, et grâce à ces nombreuses descriptions, surtout celles centrées sur le côté psychologique, nous avons pu nous situer, comprendre le cheminement de la pensée de notre personnage principal. Ce cheminement reste l'élément prépondérant de ce récit, car il figure comme un témoignage, une sorte de journal intime des frustrations d'un jeune homme ignoré : «...*je me suis défait de mon enfance avec empressement. Elle m'ennuyait. J'ai beaucoup détesté l'école [...] je me retranché dans mon petit exil* »⁶⁰.

A traves ce bref extrait pris au hasard, nous pouvons cerner le personnage grâce à cette fonction représentative.

2.2. La fonction informative

Qui vise à faire passer des informations au lecteur. Ces informations peuvent varier d'un roman à un autre, d'un genre à l'autre, d'une époque à une autre. Dans *cousine k*, les informations que le narrateur tente de nous faire passer sont les conditions de sa survie et

⁵⁹MIRAUX. Jean Philippe, *le personnage de roman*, Nathan, Paris, 1997, p.92.

⁶⁰KHADRA. Yasmina, *Op.cit*, p.13.

les raisons qui l'ont poussé à devenir ce qu'il est et celles qui l'ont forcé à commettre l'irréparable : « ...*mon père est mort la veille du grand jour. J'avais cinq ans. C'est moi qui l'ai découvert accroché à une esse dans l'étable, nu de la tête aux pieds, les yeux crevés* »⁶¹. Là, il nous informe des conditions et des événements qui ont jalonné son enfance. Il nous informe du choc brutal subi par un enfant.

Dans l'extrait suivant, il nous informe de la situation financière de sa mère, de leur espace de vie : « ...*ma mère est riche. Elle est un peu la châtelaine de Douar Yatim* »⁶².

2.3. La fonction symbolique

Elle interprète le personnage et dépasse le domaine strictement individuel. Elle concerne aussi la représentation d'une population, un domaine idéologique, de convictions plus large et plus englobant que sa propre personne. Dans le corpus en question, le narrateur, ainsi le personnage principal emploi des citations, des brides de son invention, certes pour nous rendre compte de sa situation, mais aussi, pour donner son point de vue face aux choses de la vie, pour laisser une trace symbolique, philosophique de sa réalisation : « *le temps passe et n'attend personne. Toutes les amarres du monde ne sauraient le retenir. Il n'a pas de port d'attache, le temps ; ce n'est qu'un coup de vent qui passe et qui ne se retourne pas* »⁶³. là, à travers ce cours extrait, il nous décrit l'un des éléments de la terre pour nous faire comprendre qu'il faut toujours profiter du moments présent, et ne pas compter sur le temps car il trahi.

Ainsi, notre protagoniste nous donne son point de vue général concernant les enfants de son village, de là, il porte un jugement de valeur, d'éducation sur le comportement de ces gamins. Ses paroles ont une profonde portée symbolique, car il traite et juge les futurs représentants de son village : « ...*De tous les enfants du seigneur, ceux là sont les plus turbulents. Ils ont forcé à l'exil jusqu'aux saints patrons de la cité* »⁶⁴.

⁶¹ Ibid, p.9.

⁶² Ibid, p.10.

⁶³ Ibid, p.7.

⁶⁴ Ibid, p.18.

2.4. La fonction de régulation du sens

Elle permet de nous faire comprendre que c'est grâce au personnage que s'effectue et se constitue la signification du récit. Et comme nous l'avons fait remarqué précédemment, notre roman s'est principalement centré sur les sentiments et agissements du personnage principal, et c'est grâce à cela, que ce corpus a pris tout son sens, il est en somme un témoignage sur papier, un confident silencieux des déboires d'un misérable : « *...jamais ces lèvres ne se sont posées sur mes joues, ni ses doigts n'ont lissé mes cheveux. Elle ne me battait pas, non ; ne me privait de rien. Nous étions ensemble, sauf que nous nous ignorions* »⁶⁵. A travers ce court extrait, tout le récit, toutes les affirmations antérieurement proposées prennent leur sens, l'amour d'une mère est un trésor inestimable, son affection, son dévouement et son attention constructifs pour tout enfant, mais notre héros en a manqué et s'est vu toute sa vie brisé et incomplet.

2.5. La fonction pragmatique

Dans la mesure où le personnage peut influencer sur l'opinion du lecteur et ses idées. Le personnage devient, ici, un meneur ayant une forte responsabilité, il devient aussi un détenteur du savoir qui peut, dans la mesure du possible, influer sur le comportement du destinataire, donner son avis sur telle ou telle chose. Et pour cela, le personnage doit apporter, entre autre, une parole nouvelle, des idées authentiques susceptibles de plaire ou d'attiser la curiosité, ou de changer complètement de point de vue. C'est le côté pratique de ces fonctions.

Notre protagoniste donne son opinion ferme et stricte tout en ne tenant pas compte de l'avis des autres : « *...personnellement je ne crois pas aux moralités. Aucune émulation ne peut avancer sans leur marcher dessus. C'est mon avis ; Il vaut ce qu'il vaut, et je l'assume en entier* »⁶⁶.

[...] j'ignore ce que l'on entend par « passer de l'autre côté du miroir ». Pourtant, s'il y'a une formule à laquelle j'adhère totalement pour rendre compte du sentiment que j'avais lorsque je me retrouvais seul, c'est bien celle là. J'avais l'impression de me mouvoir derrière une glace sans teint ; je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence⁶⁷.

⁶⁵ Ibid, p.11.

⁶⁶ Ibid, p.3.

⁶⁷ Ibid, p.6.

Lors de ce passage, à travers un exemple certes banal mais explicite et original, le personnage nous a fait passer l'idée de son état à travers une comparaison. Et même s'il ne connaît pas la signification exacte de cette formule, elle le renvoie à son état et il s'identifie à elle.

2.6. La fonction esthétique

Celle-ci, permet une disposition encadrée du personnage. C'est un art d'utiliser un personnage, de lui faire dire ou faire une parole ou un mouvement donné. Elle vise surtout à la beauté du récit, à l'amélioration de son côté stylistique. Cela peut s'effectuer à l'aide de la rime, de métaphores :

[...] une hirondelle ne fait pas le printemps. Une promesse ne fait pas le bonheur. Mon frère fait les deux à la fois. Quand il revient à la maison, il l'exorcise de ses vieux démons [...] ma nuit est une concubine frigide et ingénue. Ses baisers sont urticants, ses fantasmes incongrus. Dès le coucher du soleil, elle me rejoint [...] aussi révoltante qu'un orgasme rétif.⁶⁸

A travers ces extraits, le personnage utilise des figures de style telle que la métaphore pour nous faire voir le côté esthétique du récit. Certes, ces comparaisons et ces rimes ont des fonctions plus importantes comme véhiculer une idéologie précise, un sentiment enfoui, mais sont là et se font remarquer grâce à leur style, à leur esthétique et à la façon dont elles plaisent au lecteur.

Ainsi, ces fonctions concernent l'étude qu'a effectuée Jean Philippe Miraux. Mais nous pouvons aussi dresser plusieurs fonctions que le personnage romanesque pourrait prendre en charge. D'une manière générale, le narrateur en use afin :

1. De faire passer sa vision du monde. En effet, afin de faire passer son idéal, ses idéologies, ses impressions des choses qui l'entourent, le narrateur n'a pas trouvé de meilleur ambassadeur que le personnage romanesque. Il lui fait dire ce qu'il veut, lui fait voir et sentir ce qu'il désire. Il en use aux grés de ses envies. Comme dans ce passage de Cousine K : « ...il est des êtres à qui rien ne réussit »⁶⁹.

⁶⁸ Ibid, p.8.

⁶⁹Ibid, p.2.

A travers cet extrait, le personnage sert de messager en donnant et en manifestant l'opinion profonde d'un narrateur qui a su repérer les différentes catégories des êtres humains, selon sa conception à lui. Il nous annonce, d'emblée, la fatalité qui ronge notre protagoniste.

2. De refléter la société dans laquelle il vit. En amont, le cadre spatio-temporel définit et est en étroite relation avec le personnage. Comme madame Vauquer dans le père Goriot, notre personnage principal est à l'image de son milieu, de l'endroit où il vit. Lors du passage : « *je ne me méfierai jamais assez de ce village où rien ne subsiste, où, à défaut de grandir, les gommages qui y gisent ne font que vieillir [...] la bourgade évoque aussitôt un territoire fantôme que les cigales peuplent de stridulations maléfiques* »⁷⁰.

Le narrateur nous fait voir l'endroit, le village qui a vu grandir notre héros, il en parle d'une manière tellement péjorative et diminutive qu'il serait bien à notre aise de deviner l'état de défaitisme et de frustration dont lesquels se trouve notre protagoniste.

3. Afin de critiquer et de mettre à mal des idées ou des comportements, le personnage romanesque s'est vu parfaitement à la hauteur pour jouer le rôle de légat :

[...] taisez-vous ! Nul n'est comblé. Il y'a toujours un besoin quelque part, un oubli, un manque lancinant. On a beau se répéter que tout va bien, que tout est au mieux, ce n'est pas vrai. Que l'on habite dans un palais ou dans un gourbi, que l'on s'habille de soie ou de hardes, que l'on soit courtisé ou vomé, on a obligatoirement besoin de quelque chose, ou de quelqu'un... la faille est en chacun de nous, elle est toutes ces questions que l'on se pose et qui ne nous avancent à rien.⁷¹

Le narrateur fait carrément porter un jugement de valeur au personnage, il dénonce et critique la suffisance et l'individualisme de la société.

4. Le personnage principal, dans le corpus en question, illustre et nous fait voir, indéniablement, un type de caractère spécifique. Nous pouvons parler de personnage pathétique, défaitiste et méprisant. C'est un ensemble d'adjectifs définissant un type de caractère comme des ces extraits : « *je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque*

⁷⁰ Ibid, pp.43.44.

⁷¹ Ibid, p.60.

part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal [...] je ne suis là pour personne »⁷².

Le narrateur nous présente d'office la personnalité, le caractère et le type de garçon qu'est son personnage principal.

5. Le personnage romanesque, d'un point de vue général, contribue à l'enrichissement du lecteur, et ce dans n'importe quel domaine. Notre personnage principal n'a, à aucun moment, apporté un fait nouveau, ni contribué à avancer une théorie ou un enrichissement favorable au lecteur. Cet être de papier est tellement reclus sur lui même, tellement sombre dans ses idées, ses opinions et ses actes, qu'il pousse le lecteur à le prendre en pitié et non en admiration.

Par contre, notre personnage principal pousse le lecteur à réfléchir à deux fois sur la condition humaine, sur la façon de se comporter avec des êtres à part comme nous pouvons le voir à travers cet extrait: « *...je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence. Cela ne m'amusait pas. J'en étais même très affecté* »⁷³.

Il nous pousse, d'une certaine manière, à nous remettre en cause et à méditer sur notre comportement futur avec les gens qui nous entourent.

6. Le personnage est souvent considéré comme un marqueur typologique. Cerner le personnage dans une œuvre donnée, c'est cerner le type de cette œuvre car il ne peut y avoir d'œuvre sans son élément essentiel qui est le personnage.
7. Le personnage, tout comme le roman dans lequel il évolue, nous permet une sorte d'évasion. Et plus communément dit, lire un livre qui relate les aventures d'un personnage donné est comme regarder un film ou une série, en l'espace de quelques minutes, voir même de quelques heures, nous nous surprenons à nous projeter dans un univers complètement différent de la réalité. Généralement, c'est plutôt un sentiment jouissif, car c'est un peu mettre de côté sa propre vie pour se concentrer et vivre la vie de quelqu'un d'autre.

⁷² Ibid, pp.7.8.

⁷³ Ibid, p.6.

Le personnage romanesque, sa fonction, et ses différents apports ont aussi intéressé plusieurs théoriciens tels que Carole Rasmussen :

Du modèle héroïque au modèle socioculturel, le personnage a subi maintes transformations, tout en conservant un rôle capital dans la construction et la mise en ordre de nos représentations de la réalité. Exemple ou ordinaire, en effet, le personnage nous aide, comme lecteurs, à percevoir nos valeurs. Qu'il agisse à titre de marqueur narratif, de marqueur générique ou d'organisateur textuel, le personnage joue indéniablement un rôle décisif. Pour preuve, d'éminents chercheurs tels Propp et Greimas, pour ne citer que ceux-là, ont élaboré des modèles encore à l'étude aujourd'hui.⁷⁴

Ainsi, Carole Rasmussen nous explique l'importance du personnage pour nous lecteurs, et pour d'autres théoriciens comme elle.

Cette chercheuse nous aide à comprendre que le rôle et la fonction du personnage romanesque ont toujours été primordiaux, et ce suivant n'importe quel modèle de n'importe quelle époque donnée. Comprendre un personnage, distinguer parfaitement ses valeurs c'est nous comprendre nous même, nous connaître d'avantage et nous rendre compte de nos valeurs à nous lecteurs.

A travers l'énumération de ces fonctions, nous déduisons que notre personnage principal joue, certes, parfaitement ces fonctions. Et même s'il sert de voix opprimée d'une jeunesse désœuvrée, cela n'est pas un but, ni la raison pour laquelle il raconte ses déboires, il le fait juste pour se décharger, sans raison plausible, donc sans objectif concret. Mais, malgré cela, il n'arrive pas à être à la hauteur de la tâche d'un héros. Notre personnage n'a aucune quête, aucun but à travers ce corpus. Ce récit n'arbore aucune intrigue, aucun cheminement logique pour atteindre un but précis.

Pour clôturer cette partie des fonctions générales et essentielles du personnage romanesque, nous finirons par dire que le personnage est, en somme, le porte parole du narrateur, et même le porte parole de toute une génération, d'une société toute entière. Il nous aide aussi à nous éveiller et à attiser notre curiosité sur des phénomènes jusque là méconnus ou mal connus (l'indifférence, la souffrance psychologique...).

⁷⁴ RASMUSSEN, C. « À quoi sert le personnage ? *Québec français*, (2001). p.66. » [En ligne]. Disponible sur : ≤ <https://id.erudit.org/iderudit/55874ac> >. (Consulté le 25 avril 2019).

3. La passivité victimaire

La passivité victimaire est un thème très peu présent dans l'analyse de romans. Il est plus souvent utilisé pour étudier les différents corpus d'un seul et même auteur. C'est-à-dire qu'un auteur, à travers différents romans de sa composition, use de ce thème pour faire passer ses idéologies, ses modèles de personnage et pour raconter son histoire à sa manière, comme notre auteur en question, Yasmina Khadra, à travers plusieurs de ses œuvres telles que « les sirènes de Bagdad »⁷⁵, et « l'attentat »⁷⁶. Nous avons pu constater que notre protagoniste, un jeune homme de caractère renfermé, répondait tout à fait à ce thème. Et pour prouver cela, nous ferons l'étude de ce thème en le divisant en deux mots qui le construisent, et essayerons de mettre en relation ces deux notions avec certains extraits de notre corpus.

« La passivité » : est un mot plus communément utilisé pour décrire un caractère spécifique chez un être, un être de nature complexe, renfermée, se mêlant peu ou pas du tout à la société. Un personnage passif est un personnage qui n'est pas acteur de sa vie, qui se laisse aller, et qui ne fait rien pour changer une situation néfaste pour son bien être. Un être passif ne décidera jamais d'être actif ou à agir dans son intérêt. Il sera juste spectateur de sa vie et ne protestera pas contre cela. Le laxisme est le propre de la passivité car il poussera la personne en question à ne pas réagir et à rester à l'ombre d'elle-même. Notre personnage principal montre, exactement, ces signes là :

[...] je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal [...] je passe le plus clair de mon temps derrière les rideaux de ma fenêtre [...] je me lève, et puis après ? Pour aller où, pour quoi faire ? [...] Je me suis souvent demandé s'il ne fallait pas tendre la main. Pas une fois je n'ai osé le vérifier.⁷⁷

On sent profondément le désarroi et le manque de volonté de cet être.

A travers ces passages, nous remarquons que notre personnage principal est un être passif, sachant qu'il est vivant, mais qui ne sait pas comment vivre, ou comment mener sa vie. Il est perdu et ne trouve aucun repère, ni aucune aide pour devenir maître de ses paroles et de ses actes.

⁷⁵ KHADRA. Yasmina. *Les sirènes de Bagdad*, Alger, Sédia, 2006.

⁷⁶ KHADRA. Yasmina. *L'attentat*, Alger, Sédia, 2006.

⁷⁷ KHADRA. Yasmina. *Cousine k*, Julliard, 2003, pp.7.19.

« Victimaire, ou bien victime » : est une personne qui a subi un traumatisme, un choc émotionnel ou physique suite à une agression ou à un acte délibéré quelconque. En effet, à travers certains extraits, nous constatons le statut de victime de notre personnage principal :

[...] nous nous ignorions [...] c'était comme si j'avais échoué par mégarde dans un cirque évacué ; j'avais honte autant de fois que la galerie comptait de sièges vides [...] mon frère est né pour être heureux. Le hasard a mis toutes les chances de son côté. Y compris les miennes [...] pendant qu'ils fusionnaient, je restais dans le couloir, de biais, à les regarder m'ignorer des heures [...] elle ne m'a pas invité à me joindre à eux. Il est impossible, a-t-elle expliqué. Cela a suffi [...] mon père est mort la veille du Grand-Jour. J'avais cinq ans. C'est moi qui l'ai découvert accroché à une esse dans l'étable, nu de la tête aux pieds, les yeux crevés, son sexe dans la bouche.⁷⁸

Lors de ces passages, nous comprenons que le traumatisme de notre personnage principal n'est pas du à une blessure physique, mais à un traumatisme émotionnel conséquent. Déjà, il a connu un choc alors qu'il n'était qu'un petit garçon fragile voyant son père assassiné avec le membre arraché. Ensuite, il a été victime de l'indifférence et de la froideur d'une mère, de l'absence d'un frère, d'un modèle. Victime d'un destin qui le rendra solitaire et marginalisé.

La passivité victimaire est un état d'esprit qui caractérise, donc, notre personnage principal. Il englobe, simultanément, la notion de passivité et de victime. Ce thème est couramment utilisé par l'écrivain de notre corpus « Yasmina Khadra », et ce dans différents romans de sa composition comme dans « *ce que le jour doit à la nuit* »⁷⁹, un roman qui retrace l'histoire d'un jeune algérien, vivant à l'époque de la colonisation avec les français, et qui n'arrive pas à faire les choix qui l'aideront à améliorer sa vie, à retenir son amour de toujours. Il sera passif jusqu'à la fin, et perdra sa bien aimée, et ses meilleurs amis. Sa passivité le mènera à devenir sa propre victime. Il y'a aussi, son autre roman qui est : « *les sirènes de Bagdad* »⁸⁰, un roman poignant qui met en scène un jeune homme brisé par une passivité qui l'a poussé à ne pas réagir, dans un premier temps, à une offensive coloniale, puis, qui le perdra car il n'a pas su être à la hauteur de sa tâche. Il deviendra victime car sa passivité ne lui permettra pas de choisir son camp.

Ce thème de la passivité victimaire sera l'un des points forts de ce célèbre romancier, car la plupart de ses personnages principaux seront bloqués, et enfermés dans un processus qui ne leur permettra pas d'être acteur de leur vie. Ce thème figure, donc, comme une maladie

⁷⁸KHADRA. Yasmina. *Cousine k*, Julliard, 2003, pp.9.37.

⁷⁹ KHADRA. Yasmina. *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, 2008.

⁸⁰KHADRA. Yasmina. *Les sirènes de Bagdad*, Julliard, 2006

génétique des personnages principaux de cet auteur. La passivité victimaire de notre personnage principal le mènera à sa perte. Il sera toujours considéré comme celui qui n'est pas arrivé à se faire sa place, à trouver ses repères. Son statut de victime, par rapport à sa famille, à son entourage, à son destin, joue, indubitablement un rôle majeur dans sa folie. Mais l'association de ces deux notions : passivité /victime crée un mélange qui déroutera et perdra tout être humain. C'est en somme une passivité qui mène à l'état de victime.

Conclusion

A travers ce premier chapitre, nous avons réussi, d'une manière partielle, à cerner notre personnage principal. Nous avons pris chaque point abordé d'une manière générale, et suivant les acceptions d'auteurs et de critiques spécialisés dans le domaine, pour enfin finir sur une superposition de ces éléments sur notre corpus. Ce premier chapitre s'est consacré à ces parties pour avoir un avant goût du deuxième chapitre. Aussi, à travers ce premier chapitre, nous avons pu démontrer en quoi notre personnage principal est un être à part, de part sa description qui est assez spécifique, car en un temps inexistante, puis redondante. Ensuite, sa particularité a été approuvée grâce à des fonctions qui ne cessent de demeurer à part, par rapport à un personnage romanesque classique. Et enfin, grâce au thème de la passivité victimaire, un thème très peu utilisé et présent dans les romans classiques et traditionnels, nous avons pu prouver, sans l'ombre d'un doute, que notre personnage principal est vraiment un être de papier à part.

Chapitre 2

Un personnage en marge

Introduction

Dans ce deuxième chapitre, nous établirons, d'une manière un peu plus détaillée, le cheminement qui a mené à la séparation du personnage principal avec son entourage, sa famille et le monde qui l'entoure. Une séparation d'un point de vue émotionnel et personnel afin de prouver qu'il y'a eu cassure avec la société des hommes. Ensuite, nous définirons notre protagoniste comme personnage liminaire en expliquant en quoi il illustre parfaitement cette caractéristique et les différents éléments qui nous ont aidé à arriver jusque là. Nous concluons notre chapitre par la définition du procédé du monologue, sa particularité et son emploi ou non dans notre corpus.

1. Solitude et marginalité du personnage principal

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les autres personnages de ce corpus ont fortement contribué à l'état destructeur du personnage principal. Sa famille, dont il parle énormément, l'a complètement abandonné et a même accéléré sa chute. Quant à son entourage, il a une importance si futile qu'il ne prend même pas la peine de le décrire tant il ne fréquente personne. Donc, nous pouvons qualifier les personnages secondaires de ce roman comme opposants au personnage principal puisqu'ils n'ont aidé en aucun cas au sauvetage de notre protagoniste, il était en détresse et eux ne s'en rendaient même pas compte. Chacun d'eux, d'une manière délibérée ou non a placé le personnage en dehors de sa vie à un tel point qu'il s'est toujours senti indésirable et même gênant. Mais alors, le souci principal de notre personnage réside dans sa personnalité, dans son identité, une identité qui aurait pu connaître un cheminement normal sans des événements qui l'ont chamboulé. Une identité mise à mal et bloquée lors des trois étapes de sa construction.

Marie Scarpa, une éminente théoricienne, a parfaitement défini et d'une manière sommaire, les trois étapes par lesquelles passe le personnage durant la phase de la construction de son identité :

[...] sans entrer dans le détail de la définition des rites de passage, on peut simplement rappeler qu'ils marquent le passage d'un statut à un autre dans le cours de la vie d'un individu ou d'un groupe et qu'ils obéissent à une logique séquentielle que le folkloriste A. Van Gennep a proposé de formaliser en trois phases : la phase de la séparation, la phase de la marge, la phase de l'agrégation. On le sait, le rite a fort à voir avec la question de l'identité (donc de l'altérité) du groupe ou de l'individu qui le vit.⁸¹

A travers cet extrait, Marie Scarpa démontre qu'à travers les rites de passages qui sont la marge, la séparation et l'agrégation, l'individu passe d'une étape à une autre.

Notre personnage se décrit complètement en marge de la société, il s'en rend compte et ne fait rien pour changer cette situation. Les personnages secondaires décrits dans ce corpus n'ont pas facilité le processus de l'agrégation, au contraire, ils l'ont fragilisé voir même compromis : « ...on ne s'apercevait pas que j'étais là [...] s'il était resté un peu plus (son frère), une saison supplémentaire ou quelques petites années, je ne serai pas là ou je suis aujourd'hui »⁸²

⁸¹SCARPA. Marie. *L'autre en mémoire*, self in littérature, 2006, p.99.

⁸²KHADRA. Yasmina. Op.cit, pp.13.21.

1.1. Les personnages secondaires

De par leur présence et leur emploi amoindris par rapport au personnage principal, sont communément employés dans les œuvres romanesques pour accentuer le rôle du personnage principal, pour l'aider dans sa quête, pour lui apporter une sorte de soutien, de légitimité, ou bien le contraire, pour contrecarrer ses projets, pour le mettre à mal et ralentir l'atteinte de son objectif. Leur rôle est moindre par rapport à celui du personnage principal, nous pouvons trouver leur trace dans certains passages du corpus, comme leur trace peut se perdre au fur et à mesure de l'avancée de la trame narrative, ce qui est à l'opposé de la trace du personnage principal qui se constate à chaque page.

Parmi ces personnages secondaires, nous pouvons signaler :

1.1.1. La mère

Elle ne lui accorde aucune importance. Depuis la mort de son père, il se sent coupable de l'avoir trouvé le premier mais n'en parle jamais. Il a toujours senti une sorte de manque d'affection et d'amour de la part de sa mère mais ne lui en a jamais parlé. Il se sent délaissé, mal aimé, marginalisé et isolé surtout par le fait qu'elle privilégie son frère aîné et sa cousine k, alors que lui est toujours présent à ses côtés. Sa mère ne manque pas une occasion, consciemment ou inconsciemment, de lui montrer son désintérêt pour lui. Elle n'a à aucun moment fait un geste tendre à son égard, ne manifeste aucun intérêt à son état qu'elle ignore probablement : «...nous nous ignorions [...] c'était comme si j'avais échoué par mégarde dans un cirque évacué ; j'avais honte autant de fois que la galerie comptait de sièges vides »⁸³.

Sa mère a toujours manifesté ce désintérêt envers lui, contrairement à son frère et à sa cousine qu'elle chéri plus que tout. Notre protagoniste est livré à lui même, il ne se sent pas inséré dans la société des hommes, il ne compte pour personne.

1.1.2. Le frère

Il l'a abandonné au profit de son engagement militaire. Ils étaient très proches auparavant, mais depuis son départ, il ne lui accorde plus aucune importance. Il essaye néanmoins de rattraper son absence mais sent bien que ses efforts sont inutiles. Notre personnage ne lui pardonnera jamais le fait qu'il l'ai abandonné alors qu'il n'avait que lui

⁸³ Ibid, p.12.

comme soutien mais surtout, il n'oubliera jamais que son frère fut le préféré de sa mère et que d'une certaine manière, il lui a volé sa place : « ...pendant qu'ils fusionnaient, je restais dans le couloir, de biais, à les regarder m'ignorer des heures »⁸⁴.

En plus de cet abandon, son frère a ramené chez lui le genre de fille qu'il ne pourrait jamais avoir, à croire qu'il le narguait avec tout ce qu'il avait. Son frère lui a dérobé tout ce qu'il aurait pu avoir : l'attention de sa mère, la carrière militaire, la fille parfaite. Son frère suite à son abandon et à son indifférence après son retour a fragilisé la personnalité d'un petit frère déjà assez éprouvé.

1.1.3. La cousine : k

Cette cousine a fait empirer l'état de notre protagoniste. Il l'aimait d'un amour ardent, et elle n'a fait que le narguer, que jouer de ses sentiments. Elle le défiait à longueur de temps, lui faisait sentir qu'il ne valait rien, le rendait jaloux de sa relation avec sa mère, de leur attachement. Elle lui faisait voir l'état médiocre dans lequel il était et en jouait. Cette cousine tant aimée n'a fait qu'intensifier l'état déjà fragile de cet être.

Ces trois personnages secondaires étaient les personnes les plus proches de notre protagoniste. Ils faisaient partie d'un cercle familial qui aurait dû être soudé, surtout suite au décès de son père. Contrairement à cela, tous ces personnages se sont rapprochés en laissant notre personnage principal de côté. Ils se sont chéri et aimé en oubliant qu'un autre membre de la famille souffre en silence.

Dans certains extraits, cet abandon s'est fortement accentué : « ...pendant qu'ils fusionnaient, je restais dans le couloir, de biais, à les regarder m'ignorer des heures [...] elle ne m'a pas invité à me joindre à eux. Il est impossible, a-t-elle expliqué. Cela a suffi ». ⁸⁵

Il décrit, d'une manière détaillée tout l'attachement qui existe entre sa mère et son frère, un attachement qui lui fait mal : « ...ma mère la prit par les épaules pour la contempler : pour moi, tu nais chaque jour que je te vois [...] ma mère la serra très fort contre elle ; si fort que j'avais souhaité qu'elle l'étouffât »⁸⁶.

Lors de cet extrait, le narrateur nous fait voir tout l'amour qu'il y'a entre la mère du personnage principal et sa cousine, un amour qu'il envie, qui le rend jaloux et amère. Il n'arrive

⁸⁴ Ibid, p.32.

⁸⁵ Ibid, pp.32.34.

⁸⁶ Ibid. p.27.

pas à comprendre pourquoi tous ces gestes d'affections sont si faciles pour les autres, si naturels alors qu'avec lui, sa simple vue horrifie tout le monde.

Ces personnages secondaires n'ont apportés aucun réconfort, aucun soutien aux malheurs du personnage principal, à croire qu'ils n'en avaient aucune idée, ou bien qu'ils s'en moquaient : « ...*ma mère traverse le hall. En coup de vent. Elle est toujours pressée de regagner ses quartiers, de me claquer la porte au nez [...] son regard m'en veut* »⁸⁷.

Sa mère, dont il attendait énormément, est celle qui l'a le plus déçu, elle avantagéait à longueur de temps son frère aîné et sa cousine à son détriment. Ils vivaient ensemble, lui et sa mère, et pourtant, elle ne faisait que s'en éloigner, que le négliger, que l'ignorer : « *retourne-toi, la supplié-je en mon for intérieur. S'il te plait, retourne-toi. Ce n'est pas la fin du monde, maman. Il n'y a pas que lui. Pour l'amour du ciel, retourne-toi, regarde un peu par ici [...] elle ne se retourne pas* »⁸⁸.

1.2. Le personnage principal

Il a toujours été marginalisé par sa famille, et même par la société : « ... *Pendant la récréation, je me retranchais dans mon exil que la cloche mettait longtemps à atteindre...on ne s'apercevait pas que j'étais là [...] je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence* »⁸⁹.

Cette marginalisation, cet isolement n'étaient pas entièrement de la faute des personnes qui l'entouraient. Notre protagoniste n'a rien fait pour améliorer sa situation, n'a rien entrepris pour être apprécié et intégré dans la société, il s'est laissé aller et trouvait même un certain réconfort à être seul. Mais passer partout inaperçu a fini par le peser et à mener à sa destruction.

Il se décrit souvent comme étant en marge de la société, en marge du monde qui l'entoure : « ...*je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal [...] personne ne me courait après [...] Je pouvais voir sans que personne ne soupçonne ma présence. Cela ne m'amusait pas. J'en étais même très affecté [...] on ne s'apercevait pas que j'étais là* »⁹⁰.

⁸⁷ Ibid. p.31.

⁸⁸ Ibid, p.39.

⁸⁹ Ibid. pp.6.13.

⁹⁰ Ibid, pp.6.7.

C'est un être complètement bloqué par rapport aux autres personnages, il est déphasé et inexistant. Ses sentiments envers sa famille sont mélangés :

1.2.1. La mère

Il ressent une profonde tristesse suite au comportement de sa mère, à son indifférence et son manque de chaleur envers lui. Il ne lui pardonnera jamais d'avoir toujours avantagé son frère aîné et sa cousine à son détriment. Une profonde honte le range aussi vis-à-vis de sa mère, une honte de ne pas faire le premier pas, une honte de ne pas être à la hauteur comme son frère, une honte de ne pas être une personne normale. Il ressent aussi un mépris accumulé pendant des années à l'égard de sa mère, un mépris car elle ne l'a jamais considéré comme son propre fils, du mépris car elle a toujours avantagé son fils et sa nièce contrairement à son fils cadet. Il y'a beaucoup de non dits entre notre protagoniste et sa mère, des choses mises sous silence qui concernent son père, l'ascension de son frère. Sa mère qui devait faire office de pilier pour son développement identitaire et personnel a joué un rôle prépondérant dans sa chute à cause de son indifférence. Elle a été froide, voir même glaciale avec lui, alors qu'elle se montrait tout a fait chaleureuse avec les autres membres de sa famille, il l'a énormément blâmé à cause de cela.

1.2.2. Le frère

Il ressent une vaine jalousie envers son frère aîné, un frère qui a brillamment réussi sa carrière militaire, un frère qui a ramené chez eux une femme qu'il ne pourra jamais avoir et qu'il désire, un frère qui lui a usurpé tout l'attachement et tout l'amour qu'une mère a pour ses fils. Son frère a bénéficié de toutes les chances mises à leur disposition, il fait l'objet de toute l'admiration de tout le monde contrairement à lui. Il ressent aussi beaucoup de rancœur par rapport à son frère car ce dernier l'a abandonné alors qu'ils étaient très proches. Il était même le seul à lui parler, à le comprendre, à le considérer et à lui donner de l'importance, alors, il prit le départ de ce frère tant aimé comme un abandon, une énième déception dont il ne se remettra jamais. Et depuis le retour de ce frère, il a constaté que ce dernier se comportait exactement comme les autres, qu'il l'indifférait, qu'il ne se préoccupait plus de lui comme avant, et que finalement, il était devenu comme les autres. Cet abandon a creusé un fossé qu'il n'a jamais pu combler par la suite.

1.2.3. La cousine

Sa cousine fut l'être qui l'a le plus détruit. Il se disait éperdument amoureux d'elle, un amour destructeur qu'il n'arrivait pas à maîtriser. Elle était pour lui sa vie, ses plus beaux rêves, ses plus vaines espérances mais elle ne faisait que détruire ses sentiments. Elle incarnait à elle seule tout ce qu'il aimait au monde, mais aussi tout ce qui le détruisait. Il a adopté envers elle un comportement de bourreau à victime. Il se laissait faire condamner à sa place juste pour se faire aimer d'elle. Il passait outre le fait qu'elle soit une peste envers lui, et un ange envers les autres sans rechigner. Ses sentiments pour elle furent tellement mélangés et ambivalents qu'il n'a ressenti aucun bonheur ni aucune amertume quand il l'a faite tomber dans le puits, il dira juste, par la suite, qu'elle lui manquait. Cette cousine a réussi à accentuer le mal de ce pauvre être en le rendant masochiste, aimant se faire du mal. Elle l'a désorienté, bloqué et chamboulé encore plus que ce qu'il était.

1.2.4. Le père

La vue de son père attaché à une corde dans leur étable fut pour lui un traumatisme conséquent, non seulement il fut tué froidement et malencontreusement, mais il l'a découvert avec le membre sexuel en évidence, un élément qui a toute une signification considérant que le rôle du géniteur envers son fils est de le protéger et de lui inculquer les valeurs qui feront de lui un homme à part entière. Son père n'a non seulement pas pu lui transmettre cela, mais a déclenché chez notre protagoniste un sentiment de dégoût, du dégoût et de la répugnance à l'égard des villageois qui l'ont assassiné et qui se sont rendus compte de leur faute par la suite, mais aussi du dégoût d'avoir vu le membre sexuel de son père, l'élément qui fait que tout jeune garçon l'ayant vu, connaît une sorte de déséquilibre, une séparation indéniable entre celui qu'il était avant, et celui d'après, comme dans le roman du même auteur : « *les sirènes de Bagdad* »⁹¹, le jeune homme ayant aperçu malencontreusement le membre de son père suite à une perquisition chez eux, ne reviendra jamais chez lui et ne pourra plus revoir le visage de son père ni des personnes ayant participé à cette scène. Cette vue a complètement bouleversé notre protagoniste et l'a certainement mené à l'état fébrile dans lequel il était.

Lors de cette brève synthèse des relations qu'entretenait notre personnage principal avec ces personnages secondaires, nous remarquons qu'il a essayé, tant bien que mal, de s'intégrer à sa famille, au milieu proche qui l'entoure. Contrairement à l'effet escompté, il a réussi à créer

⁹¹ Yasmina Khadra, *les sirènes de Bagdad*, Julliard, 2006.

une distance non voulue entre lui et les personnes qu'il chérissait le plus, une distance certainement due à la mauvaise manière de s'y prendre, au manque de communication existant au sein de cette famille, et surtout à l'état irréversible de notre protagoniste.

En dehors du cercle familial de notre héros, nous trouvons ses camarades de classe, qui ne prêtaient nulle attention à sa présence : « *Pendant la récréation, je me retranchais dans mon exil que la cloche mettait longtemps à atteindre [...] on ne s'apercevait pas que j'étais là [...] je n'ai pas beaucoup de photos* »⁹². Ils se comportaient avec lui, comme les autres villageois, comme s'il n'existait pas, ou bien comme s'il était de trop. Il nous décrit ses relations avec le monde extérieur qui l'entoure d'une manière tellement sommaire que nous comprenons qu'il ne lui accorde pas plus d'importance que ce dernier ne lui en donne.

La jeune inconnue rencontrée vers la fin du corpus a manifesté autant d'indifférence à son égard que les autres. Il n'avait aucun attachement envers elle, ne la connaissait même pas avant cette fameuse soirée, mais il avait besoin d'exister au moins pour quelqu'un pendant cette soirée. Il considérait que cette jeune fille le prenait de haut, qu'elle le narguait et qu'elle n'en avait cure de ses sentiments comme les autres. En voulant exister à ses yeux, en l'espace d'une soirée, il finit par extérioriser tout son mal être, par se rendre compte de tout le mal qui le range. Cette fille malchanceuse lui a fait remémorer tous les vieux démons qui le persécutaient. A elle seule, elle fut le déclencheur de sa fureur et la victime de sa névrose. Cette fille, pourtant innocente et méconnue de notre protagoniste, fut à elle seule toutes les personnes qui l'ont blessé, toutes celles qui l'ont méprisé, abandonné, indifféré, et laissé pour compte.

⁹² Ibid, p.13.

2. Un personnage liminaire

Notre personnage principal a des caractéristiques si particulières qu'il nous fait penser au personnage liminaire type, un non initié ou un mal initié, selon Marie Scarpa, plongé dans un état d'ambivalence qui le dérouté. Pour une meilleure compréhension de ce type de personnage, et pour réussir à prouver la concordance de cette catégorie de personnage avec notre personnage principal, nous prendrons les définitions de l'une des spécialistes de l'ethno critique, la démarche qui a révélé le personnage liminaire : «... *est liminaire un personnage bloqué dans un état intermédiaire au cours de son initiation (soit dans la construction de son identité individuelle, sexuelle et sociale)* ». ⁹³

En effet, elle considère le personnage liminaire comme un être inachevé, non fini.

[...] L'individu en position liminale – l'analyse concerne aussi bien les sociétés contemporaines – se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états. La construction de l'identité se fait dans l'exploration des limites, des frontières (toujours labiles, en fonction des contextes et des moments de la vie, mais toujours aussi culturellement réglées) sur lesquelles se fondent la cosmologie d'un groupe social, d'une communauté..... Ces catégories paradigmatiques fondamentales peuvent se recouper partiellement et produire d'autres relations de symétrie et de dissymétrie (visible/invisible, raison/folie, enfance/état adulte, étranger/autochtone, etc.). Il va de soi, qu'en fonction des cultures et des récits (et même des moments dans les récits), ces couples notionnels sont polarisés et axiologisés (un idiot ou un habile, une femme ou un homme, un enfant ou un adulte, etc., ne sont pas valorisés de la même manière). Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique. ⁹⁴

⁹³ SCARPA. Marie. *L'Eternelle jeune fille*, Une ethnocritique du Rêve de Zola, Edition Honoré Champion, 2009, p.221.

⁹⁴ SCARPA Marie. « *Le personnage liminaire* ». *Romantisme*, 2009/3, n° 145, p.28. DOI 10.3917/rom.145.0025. Disponible sur: < <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>. > (Consulté le 20 Mai 2019).

Lors de ce passage, Marie Scarpa définit l'être liminale comme un être incomplet car il regroupe un certain nombre d'individus, de types qui ne lui permettent pas de connaître une avancée positive dans sa vie.

Donc, un personnage liminaire est un personnage en marge de la société, qui n'est pas arrivé à dépasser l'une des trois étapes d'un personnage normal, c'est-à-dire « la séparation ». On reconnaît un personnage liminaire dans un roman grâce à des caractéristiques spécifiques, c'est un personnage qui incarne :

2.1. Le solitaire

Un personnage qui ne se mêle pas facilement ou pas du tout à la société, une personne qui se mure dans le silence et qui ne fréquente personne, une personne qui n'accorde aucune importance à autrui et qui est lésé par les autres, un personnage qui se sent à part et qui n'a pas le sens de la parole facile. Or, lors de certains extraits, notre personnage principal montre, précisément, ces caractéristiques là : «...les gens m'indisposent [...] les élèves chahutaient, gambadaient, se pourchassaient ; de mon banc, je les perdais de vue... je me retranchais dans mon petit exil »⁹⁵.

2.2. Le bizarre

Un personnage bizarre est comme un personnage qui ne fait rien comme les autres, qui sort de l'ordinaire, tout comme notre personnage principal qui porte cette caractéristique :

[...]Je n'avais d'yeux ni pour Satan ni pour les charlatans. Les dépouilles seules me fascinaient. Qu'une tombe se refermât et déjà je languissais du « suivant » [...] ou la pelle éventrant le sol m'insufflait un sentiment de survivance [...] le temps où j'exultais de les voir crever, ces rustres aux dents jaunâtres [...] j'ai poussé le sacrilège jusqu'à m'imaginer dieu perclus dans le gel sidéral, assis en fakir sur une galaxie [...] une humanité lapiniste et suicidaire qui aura terni mon image en crucifiant mes prophètes et en boycottant mes paradis.⁹⁶

⁹⁵ KHADRA. Yasmia, Op.cit, pp.8.13.

⁹⁶ Ibid, pp.2.16.

2.3. Le criminel

Notre personnage principal, malgré une passivité quasi continuelle, commettra des actes criminels qui ne seront ni connus ni dévoilés jusqu'à son dernier crime : « *...un jour, alors qu'elle s'égosillait stupidement dans le puits, je me suis approché d'elle et je l'ai poussé dans le vide* ». ⁹⁷

Il a aussi insinué avoir tué son chat : « *...mon chat n'aurait pas du porter ses sales griffes sur moi. Il n'était qu'un quadrupède de gouttière à la dérive ; il était moins que cela ; c'est moi qui le faisais et défaisais au gré des conjonctures* » ⁹⁸.

Son dernier crime fut celui de la jeune inconnue : « *...je continue de frapper une éternité durant [...] le sang éclaboussant le mur, dégoulinant sur mes vêtements, le regard de la jeune fille qui vient de se coaguler* » ⁹⁹.

2.4. L'éternel enfant

Un personnage défini comme éternel enfant est un personnage qui n'a pas pu, réellement, sortir de cette période de sa vie, malgré un aspect physique qui évolue. Son état d'esprit, ou bien sa situation morale est toujours restée à l'état de mal initié ou même de non initié. Cet état s'est accru chez notre protagoniste, principalement, à cause de la mort brusque de son père, et du départ de son frère, deux événements majeurs dans la vie de ce jeune homme qui l'ont déstabilisés, voir même bloqué. Et s'il parle du départ de son frère comme l'une des raisons de son état : « *... s'il était resté un peu plus, une saison supplémentaire ou quelques petites années, je ne serai pas là ou je suis aujourd'hui* » ¹⁰⁰.

Il met carrément sous silence le traumatisme dû à la mort de son père et à la perte de l'un de ses meilleurs enseignants.

Nous n'avons pas pu nous empêcher de mettre en relation notre personnage principal avec le personnage de Bernard-Marie Koltès, un célèbre écrivain dont Marie Scarpa a fait une longue analyse de son personnage lors d'un colloque consacré à Bernard-Marie Koltès ¹⁰¹. Elle a nommé le personnage koltèsien personnage liminaire car il répond tout à fait aux thèmes du personnage liminaire, tout comme notre protagoniste : la violence, l'échange, la solitude,

⁹⁷ Ibid, p.56.

⁹⁸ Ibid, p.71.

⁹⁹ Ibid, p.73.

¹⁰⁰ Ibid, p.21.

¹⁰¹ SCARPA. Marie. *Colloque sur les Personnages liminaires dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, 2010

l'appel à l'autre, la demande d'amour, de mort, l'incomplétude, le fait qu'il soit étranger à sa propre vie, éphémère, interrompu, il y'a en lui un fort manque et une absence de l'autre. Une personne essayant de communiquer par tous les bouts avec les gens qui l'entourent mais qui n'y arrive jamais réellement.

Un personnage, en côtoyant la société des hommes, en partageant une existence parmi les membres d'une société donnée connaît une période d'ensauvagement qui l'aidera, par la suite, à devenir un homme à part entière, un membre de la société qui perpétuera les traditions et coutumes de ses congénères, apprendra à se comporter, à parler et à réagir de la même manière que ses prédécesseurs. Notre personnage principal, malgré une existence normale parmi des hommes de la société, et malgré un exemple de parfaite intégrité (son frère) au sein de la société, n'est pas arrivé aux mêmes résultats que les autres. Contrairement aux êtres qui l'entourent, il manifeste des comportements, des idéologies, et des réflexions à l'opposé de son milieu. Le village algérien dans lequel il a évolué « Douar Yatim » est l'un de ces villages où tout le monde connaît tout le monde, où les hommes ont une place plus importante que celle des femmes, où le moindre secret est connu de tout le village en moins d'une journée, où l'on ne peut, quasiment, rester seul tant il est isolé des autres villages, et tant la conjoncture climatique ne permet de rester longtemps dehors. Hors, notre personnage principal se montre et se comporte à l'opposé de toutes ces caractéristiques : il est marginalisé, isolé, solitaire, criminel sans que personne ne le sache, discret, inattentif, ne connaissant personne et connu de personne, et détestant tout le monde qui l'entoure. Notre protagoniste se voit séparé de la société, séparé du monde qui l'entoure, de ce fait, séparé de sa propre destinée. Il a repoussé la société des hommes avec mépris, et la société ne s'est jamais intéressée à cet être méprisant, un mépris dû, en grande partie, à l'assassinat tragique de son père tué par erreur. Cette société lui a pris l'une des personnes qui devaient être son pilier, son instituteur dans la vie. Alors à quoi bon apprécier une société lâche et imparfaite. En somme, notre personnage principal s'ensauvage dans la société des hommes sans pour autant s'intégrer et en restant marginalisé et isolé.

Ce personnage connaît donc la séparation dans plusieurs domaines : la famille qui l'a laissé, la société qui l'a déçu, le destin qui l'a oublié. C'est, irrévocablement un personnage liminaire dans tous ses retranchements. C'est un être d'ordinaire passif mais qui se transforme en une machine criminelle, c'est un être qui souffre énormément à l'intérieur mais qui n'en parle jamais, ou qui n'a jamais réussi à en parler, c'est un être qui use énormément du monologue intérieur pour rendre compte de ses sentiments mais qui n'a jamais réussi à les

extérioriser, c'est un être qui peut aimer à la folie une personne, mais qui est capable des pires maux si l'objet de son amour n'est pas réciproque. C'est un être qui déteste aimer mais qui aime détester aussi. Il ne fait aucune différence entre le réel et l'irréel, le visible et l'invisible, la raison et la folie. C'est l'ensemble de ces contradictions, de ces ambiguïtés dans une seule et même personne qui font de lui un être liminaire. En outre, notre personnage s'inscrit dans le cadre de l'initiation, mais n'est pas arrivé à la construction de ses identités culturelles, personnelles et sexuelles.

La liminalité de notre personnage principal se présente aussi dans son passage d'un état à un autre, d'une période à une autre, caractérisé par des phases de marge entre eux. Tous les moments choisis, ainsi que les endroits proposés pour décrire notre personnage n'ont pas été choisis aléatoirement, ils sont marqués du sot du liminaire. Les quatre frontières anthropologiques qui sont : le visible et l'invisible, le vivant et le mort, le masculin et le féminin, le sauvage et le civilisé ont marqué le fait qu'il devait jouer de l'autre pour être lui-même car il y'a eu de minces frontières entre ces acceptions.

Notre personnage principal n'a jamais pu devenir un homme, à part entière, il n'a jamais pu s'accomplir et s'affirmer comme ses congénères : se marier, fonder une famille, trouver du travail, gagner le respect des autres. À défaut de cela, sa liminalité s'est accrue en ayant des sentiments quasi incestueux envers sa cousine (comme une sœur), mais aussi en fantasmant sur la fiancée de son frère, l'être interdit, et cela s'est constaté dans cet extrait du roman :

[...] toutes les nuits, je vais voir dormir Amal. Je m'installe sur la chaise à côté de son lit, jalouxant la lune qui l'éclaire, les zébrures qui l'effleurent comme des caresses impunies. Lorsque cousine k s'assoupissait, il n'y avait plus que nous deux au monde. Elle avait le sommeil si profond que je n'hésitais pas à l'embrasser sur la bouche¹⁰².

Mais ces penchants, comme tout ce qu'il pense et ressent, ne connaîtra jamais de suite ni de continuité puisque la fiancée de son frère repart avec ce dernier, et il finit par mettre fin à sa relation ambiguë avec k en la poussant dans le puits. Sa relation avec elle restera toujours floue, car ne sachant qui des deux est la victime ou le bourreau, le garçon ou la fille, comme lors de ce passage : « ...lorsque j'ai feint de le réclamer, elle me l'a balancé à la figure et m'a repoussé contre le mur en hurlant [...] bouffe-le donc, ton torchon pouilleux [...] ce pantin qu'une gamine de neuf ans désarticulait ». ¹⁰³

¹⁰² Ibid, p.39.

¹⁰³ Ibid, p.31 .

Il se considérait comme le sexe faible, ayant peur que sa petite cousine le frappe. Ses relations avec sa mère, son frère et son père resteront aussi inachevés car non seulement il n'a rien pu dévoiler de sa détresse, mais aussi car pour le personnage liminaire, comme l'a signalé Marie Scarpa : « ...si on tente de communiquer par tous les bouts, on ne communique jamais réellement»¹⁰⁴.

Son allure physique, très peu citée nous prête à confusion entre l'être masculin et féminin, l'enfant et l'adulte, cela se constate dans ces passages : « ... mon visage d'enfant parait la rassurer [...] Mon instituteur m'avouait qu'il me trouvait beau, d'une joliesse en porcelaine»¹⁰⁵.

Une joliesse de porcelaine est souvent une caractéristique donnée à une femme pour décrire sa beauté, sa grâce, alors que là, cette caractéristique est donnée à un garçon définit aussi comme un enfant, donc en somme il est décrit comme une petite fille, à l'opposé de son état.

La jeune fille rencontrée à la fin du roman va le faire progresser, immédiatement et malencontreusement dans le chemin de l'initiation. En effet, après un caractère passif, étranger et silencieux, il connaîtra un détour auquel il ne s'y attendait pas lui même. Au lieu de se comporter avec elle comme il le faisait avec les autres : indifférent, nonchalant, subissant les actes, il deviendra un tout autre individu en prenant la parole continuellement, en parlant et criant énormément, en étant courtois et serviable dans un premier temps, ensuite menaçant et agressif dans un second temps. Cette fille, sans l'avoir cherché, fera office d'élément déclencheur d'une agrégation mal coordonnée et violente.

Ce personnage, comme celui de Koltès est un empêché, il s'est toujours interdit soit de se faire remarquer, soit de laisser libre court à ses sentiments, jusqu'à ce fameux soir où tout s'est embrouillé dans sa tête et où il s'est vengé de tous ceux qui lui ont fait du mal à travers cette jeune fille innocente.

On a qualifié notre personnage principal de personnage bloqué et inachevé de par ses caractéristiques, et parmi l'un des d'entre elles, on trouve le fait qu'il intériorise profondément ses sentiments, qu'il ne parle à personne de son mal être, et puisque personne n'entend ses

¹⁰⁴SCARPA. Marie. *Colloque sur les personnages liminaires du théâtre de Bernard-Marie Koltès*, 2010

¹⁰⁵KHADRA. Yasmina. *Op.cit*, p.48.

douleurs, il en parle à lui même, et en fait l'amère constatation à travers des discours longs et intenses qui nous font rappeler la notion du monologue.

3. Le monologue

Nous ferons un bref retour à l'incipit du roman qui nous intéresse car, l'auteur a commencé son œuvre par donner au narrateur la parole, d'où son aspect italo-italique. Le narrateur entame une discussion ou il s'adresse probablement au lecteur, pour lui rendre compte de son malaise, de sa situation intérieure. Ou bien, il peut être considéré comme un soliloque, un monologue intérieur, ou il dévoile son mal être : « *il est des êtres à qui rien ne réussit [...] Malhabiles, la main qu'ils tendent à leur prochain l'éborgne. Ils s'en désolent, mais refusent de garder leurs poings dans leurs poches* »¹⁰⁶.

Lors de ce passage, le narrateur nous annonce, d'emblée, la personnalité, le mal qui le range, et ainsi, d'une manière subtile, annonce une fin tragique, car dévoré par son impuissance, l'indifférence à son égard, il finira par riposter et se venger.

Ensuite il nous parle de K, cette cousine qui ne prend guère la parole, qui a laissé des appréciations et des paroles que le narrateur n'arrive pas à oublier. Il en fait même une priorité en contant les mille déboires qu'elle lui cause, les sentiments ardents qu'il ressent pour elle, et enfin jusqu'ou il est allé par désespoir pour et contre elle : « *...cousine K me trouvait ainsi : détestable jusque dans ma générosité. Si je ne lui pardonne pas, c'est parce qu'elle n'a jamais rien compris* »¹⁰⁷.

A travers ce monologue, le personnage principal ne fait pas que décrire le malaise dont il est victime. Il se pose aussi des questions existentielles, à travers lesquelles il essaye de donner son point de vue, ses avis :

[...] et puis, pourquoi pardonner ? Depuis que le monde est monde, le pardon n'a à aucun moment élevé celui qui l'accorde au rang de sage. On ne pardonne que par lâcheté ou par calcul [...] C'est quoi déjà la vérité ?_, Ce qui importait était d'aller au bout de ses convictions. La justesse ne relève pas de ce qui est correct, mais de ce qui aboutit.¹⁰⁸

Le narrateur, qui est au même moment le personnage principal, essaye de s'approprier même ses propres paroles, ses histoires, à croire que même celles-ci ne lui appartiennent guère :

¹⁰⁶ Ibid, p.2.

¹⁰⁷ Idem.

¹⁰⁸ Idem.

« ...en vérité, je peux tout garder comme je peux tout rejeter. C'est à moi de voir, à moi de décider. De la même façon que je suis libre d'oublier cette histoire [...] c'est mon histoire »¹⁰⁹.

Et puis, à la fin de l'incipit, il se montre plus sur de lui, plus maître de ses paroles, qui annonce un bouleversement de son comportement : « ...comme j'assume l'histoire qui va suivre. Elle vaut ce qu'elle vaut, elle aussi ; le reste, ce que l'on va en penser ou en faire est bien le cadet de mes soucis »¹¹⁰.

3.1. Le monologue intérieur

Nous pourrions alors nous demander ce qu'est le monologue intérieur ? sa définition ? ses caractéristiques ? s'agit-il d'un récit de paroles ou de pensées ? D'un discours immédiat ou d'un discours indirect libre ? Y a-t-il absence de narrateur ou substitution du personnage narrant au narrateur fondamental ? Est-ce un discours sans auditeur ou un discours non prononcé ? Et s'agit-il vraiment d'une forme de monologue intérieur dans le récit qui nous intéresse ? Alors pour cela, nous retournerons aux temps des premiers pas du monologue intérieur.

Le monologue intérieur a vu le jour à la fin du XIX siècle, mais c'est au XX siècle qu'il devient l'une des caractéristiques phares et symptomatiques du nouveau roman.

Depuis « *Les lauriers sont coupés* »¹¹¹ et l'étude de Dujardin, le monologue intérieur a connu une fortune sans cesse grandissante auprès des romanciers les plus célèbres de notre époque. Le monologue intérieur est protéiforme comme la poésie lyrique à laquelle on l'apparente souvent.

Les œuvres de plusieurs auteurs tels que Beckett, Sarraute ou Faulkner en ont été fort imprégnées. Mais l'auteur qui l'a employé d'une manière plus significative est Edouard Dujardin dans son roman « *les lauriers sont coupés* », en 1888. Il l'appliquera, par la suite, à l'œuvre de Joyce. Il en propose d'ailleurs de le définir comme tel :

[...] Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxical de façon à donner l'impression tout-venant. Il a pour objet d'évoquer le flux ininterrompu

¹⁰⁹ Ibid, p.3.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ DUJARDIN. Edouard. *Les lauriers sont coupés*, Garnier Flammarion, Paris, 2001.

des pensées qui traversent l'âme du personnage au fur et à mesure qu'elles naissent sans en expliquer l'enchaînement logique.¹¹²

Edouard Dujardin, à travers cet extrait, nous dresse une définition très claire du monologue intérieur. Pour lui, c'est l'expression la plus intime de l'inconscient, un discours profond que le personnage entretient avec lui-même.

Le monologue intérieur est le moyen le plus direct et le plus facile qu'a un personnage pour exprimer ses sentiments les plus intimes. C'est un enchaînement ininterrompu de paroles, sans réelle explication et en dehors de toute logique significatrice. Notre personnage principal, du fait qu'il ne parlait à personne, qu'il ne s'entendait avec personne, et vu la noirceur de ses idées, s'est vu prendre la parole pour s'adresser à lui-même car il n'avait aucun interlocuteur. C'est un moyen efficace suivant la psychologie de la personne concernée : c'est-à-dire qu'il peut servir d'écho, de moyen de se décharger de ses pensées, de libérateur, et même de moyen de s'adresser à sa propre personne. Tout comme il peut desservir le moral de la personne en question, car un esprit déjà perturbé se sentira premièrement soulagé de parler de ses sentiments, mais peut être aussi absorbé voir étouffé par sa propre parole car il aura avoué des éléments que son inconscient ne voulait pas forcément dévoiler.

Certains auteurs traditionnels en ont aussi usé comme Maupassant, Flaubert et même Balzac. Nous prendrons comme exemple le fameux monologue intérieur de Vautrin, ou il s'imaginait raconter ses malheurs à Rastignac pour mieux l'amadouer : « *J'ai eu des malheurs [...] Je suis bon avec ceux qui me font du bien ou dont le cœur parle au mien* »¹¹³.

Cet extrait est une sorte de répétition avant le discours direct avec Rastignac.

Mais ce procédé correspond plus aux crises que traverse le roman au XX^e siècle: crise du style, crise du sujet, crise de l'intrigue et, enfin, crise du narrateur.

Gérard Genette, pour bien spécifier sa particularité le définira comme tel :

[...] Que l'on imagine un récit commençant (mais sans guillemets) par cette phrase : « Il faut absolument que j'épouse Albertine... », et poursuivant ainsi, jusqu'à la dernière page, selon l'ordre des pensées, des perceptions et des actions accomplies ou subies par le héros. Le lecteur se trouverait installé dès les premières lignes dans la pensée du personnage principal, et c'est le

¹¹² EDOUARD. Dujardin. *Le monologue intérieur*, Messein, 1931, p.59.

¹¹³ HONORE. De Balzac. *Le père Goriot*, BIBEBOOK, 2016, p.83. [En ligne]. Disponible sur : <http://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/balzac_honore_de_-_le_pere_goriot.pdf>. (Consulté le : 16 mai 2019).

déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprendrait ce que fait le personnage et ce qui lui arrive. On a peut-être reconnu dans cette description celle que faisait Joyce des Lauriers sont coupés d'Édouard Dujardin, c'est-à-dire la définition la plus juste de ce que l'on a assez malencontreusement baptisé le "monologue intérieur", et qu'il vaudrait mieux nommer discours immédiat : puisque l'essentiel, comme il n'a pas échappé à Joyce, n'est pas qu'il soit intérieur mais qu'il soit d'emblée ("dès les premières lignes") émancipé de tout patronage narratif, qu'il occupe d'entrée de jeu le devant de la "scène".¹¹⁴

Gérard Genette nous explique, à travers l'extrait de son livre, comment repérer le discours immédiat au sein d'un récit. Aussi, il se refuse à nommer ce discours comme monologue intérieur car il est direct et spontané dès les premières lignes du corpus.

Selon Louis Francoeur, il s'agit :

[...] D'une communication intra-personnelle, ou les deux phases de l'ego se posent en s'opposant. Le tout dans ce procédé du monologue, est de bien identifier et de déterminer l'émetteur et le récepteur du message, mais aussi connaître la nature du canal.¹¹⁵

Cet auteur nous aide à cerner les trois parties du monologue : l'émetteur, le récepteur et le canal.

De ce fait, nous pouvons situer, dans le corpus en question « cousine k » l'émetteur qui n'est autre que le personnage principal, et même qui est aussi le narrateur. Il englobe ces deux fonctions. Quant au récepteur, c'est lui même. Quant à la nature du canal, nous pouvons l'identifier en un témoignage, une histoire racontée pour la simple et bonne raison que le narrateur se sent le besoin de la faire connaître.

Ainsi, à travers l'emploi de la première personne du singulier, et l'utilisation du style indirect libre, le monologue intérieur servira le récit afin de dévoiler les pensées, les états d'âme du personnage romanesque, de dire tout haut ce que la conscience dit tout bas. Certains auteurs tendent à le rapprocher du courant de conscience expérimenté par Virginia Woolf.

¹¹⁴ GENETTE. Gérard. *Figures III*, Seuil, 1972, p.193.

¹¹⁵ FRANCOEUR. Louis. *Études littéraires*, vol. 9, n° 2, 1976, p.341.365. [En ligne]. Disponible sur : <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1976-v9-n2-etudlitt2202/500401ar/>> (Consulté le 25 Mai 2019).

Notre récit correspond, parfaitement, à ces caractéristiques propres au monologue : l'emploi de la première personne du singulier : « ...*je n'avais pas peur [...] je ne vis pas vraiment [...] je me suis défait [...] je n'ai jamais reçu de lettres*». ¹¹⁶

L'utilisation du style indirect libre : « ...*j'ai voulu me jeter dans le vide_chich !me narguait cousine k. chich ! chich ! [...] je perçois sa détresse, n'ose pas la partager ; on me dit tellement maladroit* ». ¹¹⁷

Plusieurs romans ont parfaitement illustré cette idée du monologue intérieur, et nous retiendrons comme parfait exemple : « le dernier jour d'un condamné » le roman de Victor Hugo. Ce roman est considéré, à juste titre, comme un réquisitoire car ce célèbre auteur, Victor Hugo, a toujours manifesté son mépris et son désaccord concernant la peine de mort, faite de n'importe qu'elle manière. Alors, pour mieux soutenir sa thèse, il écrivit ce livre choc qui relate les derniers jours, les dernières heures et les dernières minutes d'un condamné à mort. Il nous fait voir, à travers des mots poignants la détresse et la peur d'un pauvre misérable. Le narrateur fait souvent prendre la parole au personnage principal pour mieux étayer son idéologie, ce qui donne un chef d'œuvre du monologue intérieur. Ce monologue s'est parfaitement distingué dans le chapitre VI :

[...] je me suis dit : -puisque j'ai le moyen d'écrire, pourquoi ne le ferais-je pas ?mais quoi écrire ? pris entre quatre murailles de pierre nue et froide, sans liberté pour mes pas, sans horizon pour mes yeux, pour unique distraction machinalement occupé tout le jour à suivre la marche lente de ce carré blanchâtre que le judas de ma porte découpe vis-à-vis sur le mur sombre, et comme je le disais tout à l'heure, seul à seul avec une idée, une idée de crime et de châtement, de meurtre et de mort ! Est-ce que je puis avoir quelque chose à dire, moi qui n'ai plus rien à faire dans ce monde ? Et que trouverais-je dans ce cerveau flétri et vide qui vaille la peine d'être écrit ?¹¹⁸

Dans un monologue intérieur, le prisonnier nous dévoile sa décision de se mettre à écrire. D'abord, pour lui-même, pour se distraire et oublier ses angoisses. Ensuite pour ceux qui jugent pour que leurs mains soient moins légères quand il s'agit de condamner quelqu'un à mort. C'est sa contribution à lui pour abolir la peine capitale. Alors, nous pouvons ajouter à cela qu'à travers ce soliloque, le personnage principal se parle à lui même, communique ses idées les plus cachées car il ne peut les communiquer à autrui.

¹¹⁶ KHADRA. Yasmina. Op.cit, pp.6.27.

¹¹⁷ Ibid, pp.22.26.

¹¹⁸HUGO. Victor. *Le dernier jour d'un condamné*, Gosselin, chapitre VI, 1829.

Le monologue intérieur est caractérisé par des phrases nominales, des énumérations, une logique peu visible et des idées juxtaposées : « ...*je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal* »¹¹⁹.

Association d'idées : « ...*je considère le bruit comme une agression, subi le regard des autres comme un viol, et me fait violence toutes les fois que j'ouvre ma fenêtre sur le village* »¹²⁰.

Ellipses : « ...*il suffisait au bout de mes doigts de l'effleurer pour percevoir le pouls de l'éternité [...] elle est partie comme s'éloigne le temps lorsqu'une horloge s'arrête* »¹²¹.

Une ponctuation inhabituelle : « ...*qu'une tombe se refermât et déjà je languissais du « suivant » [...] hi ! hi ! hi !* »¹²².

Mallarmé parle d' « instants pris à la gorge », Michel Butor le nommera « le magnétophone intérieur », quant à Dujardin, le père fondateur du monologue intérieur, il le nommera : « le personnage-voix » illustré à travers : des virgules, multiplication des points virgules, ce qui illustre bien le minimum syntaxical dont parle Edouard Dujardin.

Lors du passage : « ...*retourne-toi, la supplié-je en mon for intérieur. S'il te plait, retourne-toi. Ce n'est pas la fin du monde, maman. Il n'y a pas que lui. Pour l'amour du ciel, retourne-toi, regarde un peu par ici* »¹²³, Le narrateur nous donne un parfait exemple du monologue intérieur ou il s'adresse à un interlocuteur inconnu, ou bien à lui même. Ou sa pensée la plus profonde et la plus sincère s'exprime à travers des phrases directes, courtes.

L'incipit de notre roman « cousine k » s'est fortement imprégné du monologue intérieur : phrases directes, multiplication des virgules et des points virgules : « ...*je ne vis pas vraiment ; je ne fais qu'être là, quelque part ; une ornière sur un chemin, un nom sur un registre communal* »¹²⁴.

¹¹⁹ Ibid, p.61.

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Ibid, p.17.

¹²² Ibid, pp.16.40 .

¹²³ Ibid, p.39.

¹²⁴ Ibid, p.7.

La Police d'écriture est différente du reste du récit (italique), utilisation de pronoms possessifs « ma, me, mon » : « *je ne me souviens pas de l'avoir vu me sourire [...] c'est mon avis [...] c'est mon histoire...* »¹²⁵.

Dans le roman qui nous intéresse, nous constatons qu'il y'a une parfaite substitution du personnage narrant au narrateur fondamental, ils ne font qu'une seule et unique personne puisqu'il raconte sa propre histoire. Le personnage qui nous conte son histoire a d'abord usé du monologue intérieur, pour ensuite nous narrer son histoire à travers le récit, nous trouvons aussi, à travers ce récit, plusieurs extraits de ce soliloque cités plus haut. Et puisque le narrateur prend le lecteur à témoin, qu'il s'adresse à une tierce personne, il y'a connivence partielle du narrateur envers le lecteur, car, même s'il s'adresse au lecteur d'une manière indirecte dans l'incipit : « *...comme j'assume l'histoire qui va suivre. Elle vaut ce qu'elle vaut, elle aussi, le reste, ce que l'on va en penser ou en faire est bien le cadet de mes soucis* »¹²⁶.

Dans un souci profondément indifférent, il ne s'adressera plus à lui, ne fera que conter son histoire, raconter ces milles déboires et prendre à témoin le lecteur sans pour autant l'inclure dans son histoire ni dans le récit.

¹²⁵ Ibid, pp.3.11.

¹²⁶ Ibid, p.3.

Conclusion

Donc, le deuxième chapitre nous a aidé à mieux appréhender les personnages romanesques de ce corpus. A travers des théories, et la mise en pratique de ces dernières, nous avons pu cerner le type de personnages représentés, le type de récit auquel nous avons eu affaire, et enfin, dans quel cadre s'inscrit l'élaboration de ces personnages. Grace aux définitions de plusieurs chercheurs, et aux exemples apportés au sein de notre corpus et ceux d'autres romans, notre personnage principal a clairement été identifié comme étant un personnage en marge, un être ne correspondant pas aux normes d'un personnage ordinaire.

Conclusion générale

A travers notre recherche, on retrouve des passages ou il y'a de brèves traces physiques des personnages, mais, dans l'ensemble, la description morale, sentimentale, personnelle et intérieure du personnage principale est plus mise en avant. Il y'a une totale reproduction et effigie des sentiments de notre héros. Et puisque c'est lui-même le narrateur, il nous dressera à merveille la moindre parcelle de sa personnalité, en n'oubliant jamais de citer des petits détails. La description dans *cousine k* est assez spécifique car elle ne concerne que son état moral. Elle nous le décrit d'une manière assez singulière, renvoyant à l'état d'esprit dans lequel il se trouve.

Dans la partie des fonctions générales et essentielles du personnage romanesque, nous finirons par dire que le personnage est, en somme, le porte-parole du narrateur, et même le porte-parole de toute une génération, d'une société toute entière. Il nous aide aussi à nous éveiller et à attiser notre curiosité sur des phénomènes jusque-là méconnus ou mal connus (l'indifférence, la souffrance psychologique...).

La passivité victimaire est un état d'esprit qui caractérise, donc, notre personnage principal et englobe, simultanément, la notion de passivité et de victime. Ce thème est couramment utilisé par l'écrivain de notre corpus (Yasmina Khadra), et ce dans différents romans de sa composition comme : « *ce que le jour doit à la nuit* », un roman qui retrace l'histoire d'un jeune algérien, vivant à l'époque de la colonisation avec les Français, et qui n'arrive pas à faire les choix qui l'aideront à améliorer sa vie, à retenir son amour de toujours. Il sera passif jusqu'à la fin, et perdra sa bien-aimée, et ses meilleurs amis. Sa passivité le mènera à devenir sa propre victime. Il y'a aussi, son autre roman qui est : « *les sirènes de Bagdad* », un roman poignant qui met en scène un jeune homme brisé par une passivité qui l'a poussé à ne pas réagir, dans un premier temps, à une offensive coloniale, puis, qui le perdra car il n'a pas su être à la hauteur de sa tâche. Il deviendra victime car sa passivité ne lui permettra pas de choisir son camp.

Ce thème de la passivité victimaire sera l'un des points forts de ce célèbre romancier, car la plupart de ses personnages principaux seront bloqués, et enfermés dans un processus qui ne leur permettra pas d'être acteurs de leurs vies. Ce thème figure, donc, comme une maladie génétique des personnages principaux de cet auteur. La passivité victimaire de notre personnage principal le mènera à sa perte. Il sera toujours considéré comme celui qui n'est pas arrivé à se faire sa place, à trouver ses repères. Son statut de victime, par rapport à sa famille, à son entourage, à son destin, joue, indubitablement un rôle majeur dans sa folie. Mais l'association de ceux deux notions : passivité/victime crée un mélange qui déroutera et perdra tout être humain. C'est en somme une passivité qui mène à l'état de victime.

A travers le premier chapitre, nous avons réussi, d'une manière partielle, à cerner notre personnage principal. Nous avons pris chaque point abordé d'une manière générale, et suivant les acceptions d'auteurs et critiques spécialisés dans le domaine, pour enfin finir sur une superposition de ces éléments sur notre corpus. Le premier chapitre s'est consacré à ces parties pour avoir un avant-gout du deuxième chapitre. Aussi, à travers le premier chapitre, nous avons pu démontrer en quoi notre personnage principal est un être à part, de par sa description qui est assez spécifique ; car en un temps inexistante, puis redondante. Ensuite, sa particularité a été approuvée grâce à des fonctions qui ne cessent de demeurer à part, par rapport à un personnage romanesque classique. Et enfin, grâce au thème de la passivité victimaire, un thème très peu utilisé et présent sans les romans classiques et traditionnels, nous avons pu prouver, sans l'ombre d'un doute, que notre personnage principal est vraiment un être de papier à part.

A travers notre recherche, nous constatons qu'il y'a une parfaite substitution du personnage narrant au narrateur fondamental, ils ne font qu'une seule et unique personne puisqu'il raconte sa propre histoire. Le personnage qui nous conte son histoire a d'abord utilisé du monologue intérieur, pour ensuite nous narrer son histoire à travers le récit. Nous trouvons aussi, à travers ce récit, plusieurs extraits de ce soliloque cités plus haut. Et puisque le narrateur prend le lecteur à témoin, qu'il s'adresse à une tierce personne, il y'a connivence partielle du narrateur envers le lecteur, car même s'il s'adresse au lecteur d'une manière indirecte dans l'incipit : « ...comme j'assume l'histoire qui va suivre. Elle vaut ce qu'elle vaut, elle aussi, le reste, ce que l'on va penser ou en faire est bien le cadet de mes soucis »¹²⁷.

Dans un souci profondément indifférent, il ne s'adressera plus à lui, ne fera que conter son histoire, raconter ces milles déboires et prendre à témoin le lecteur sans pour autant l'inclure dans son histoire ni dans le récit.

Tout au long de cette recherche, nous avons essayé d'appréhender les personnages romanesques de ce corpus. A travers des théories, et la mise en pratique de ces dernières, nous avons pu cerner le type de personnages représentés, le type de récit auquel nous avons eu à faire, et enfin, dans quel cadre, s'inscrit l'élaboration de ces personnages. Grâce aux définitions de plusieurs chercheurs et aux exemples apportés au sein de notre corpus et ceux d'autres

¹²⁷ Ibid, p.3.

romans, notre personnage principal a clairement été identifié comme étant un personnage en marge, un être ne correspondant pas aux normes d'un personnage ordinaire.

Les références bibliographiques

Corpus étudié :

- KHADRA. Yasmina, *Cousine k*, Julliard, 2003. [En ligne]. Disponible sur : <https://app.box.com/s/d6and0qpe94cx9rz272e3wr7mgfbw7om> (consulté le 31 Mars 2019).

Œuvres du même auteur :

- KHADRA. Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, 2008.
- KHADRA. Yasmina, *Les sirènes de Bagdad*, Julliard, 2006.
- KHADRA. Yasmina, *L'attentat*, Julliard, 2005.
- KHADRA. Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Julliard, 2002.
- KHADRA. Yasmina, *L'Equation africaine*, Julliard, 2011.
- KHADRA. Yasmina, *Morituri*, Julliard, 1997.

Œuvres littéraires consultées :

- FERAOUN. Mouloud, *Le fils du pauvre*. Paris, Seuil, 1950.
- HUGO. Victor. *Le dernier jour d'un condamné*. Gosselin, chapitre VI, 1829.
- KATEB. Yacine, *Nedjma*. Paris, Seuil, 1956.
- MAMMERI. Mouloud, *La colline oubliée*. Alger, El-Otmania, 2007.

Ouvrages théoriques :

- BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne-C, HAMON, Philippe, *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Seuil, Paris, 1977.
- DUJARDIN. Edouard. *Les lauriers sont coupés*, Garnier Flammarion, Paris, 2001.
- EDOUARD. Dujardin. *Le monologue intérieur*, Messein, 1931.
- GENETTE. Gérard. *Figures III*, Seuil, 1972.
- HAMON. Philippe, *Poétique du récit*. Paris, Seuil, 1977.
- HAMON. Philippe, *Le personnage de roman*. Nathan, Paris, 1997.
- HAMON. Philippe, *pour un statut sémiologique du personnage*. Rennes, 1972.
- MIRAUX. Jean-Philippe, *Le personnage de roman*. Paris, Nathan, 1997.
- ROBBE-GRILLET. Alain, *Pour un nouveau roman*, minuit, 1963.
- SARRAUTE. Nathalie, *L'Ere du soupçon*. Paris, Gallimard, 1956
- SCARPA. Marie. *L'autre en mémoire*, self in littérature, 2006.

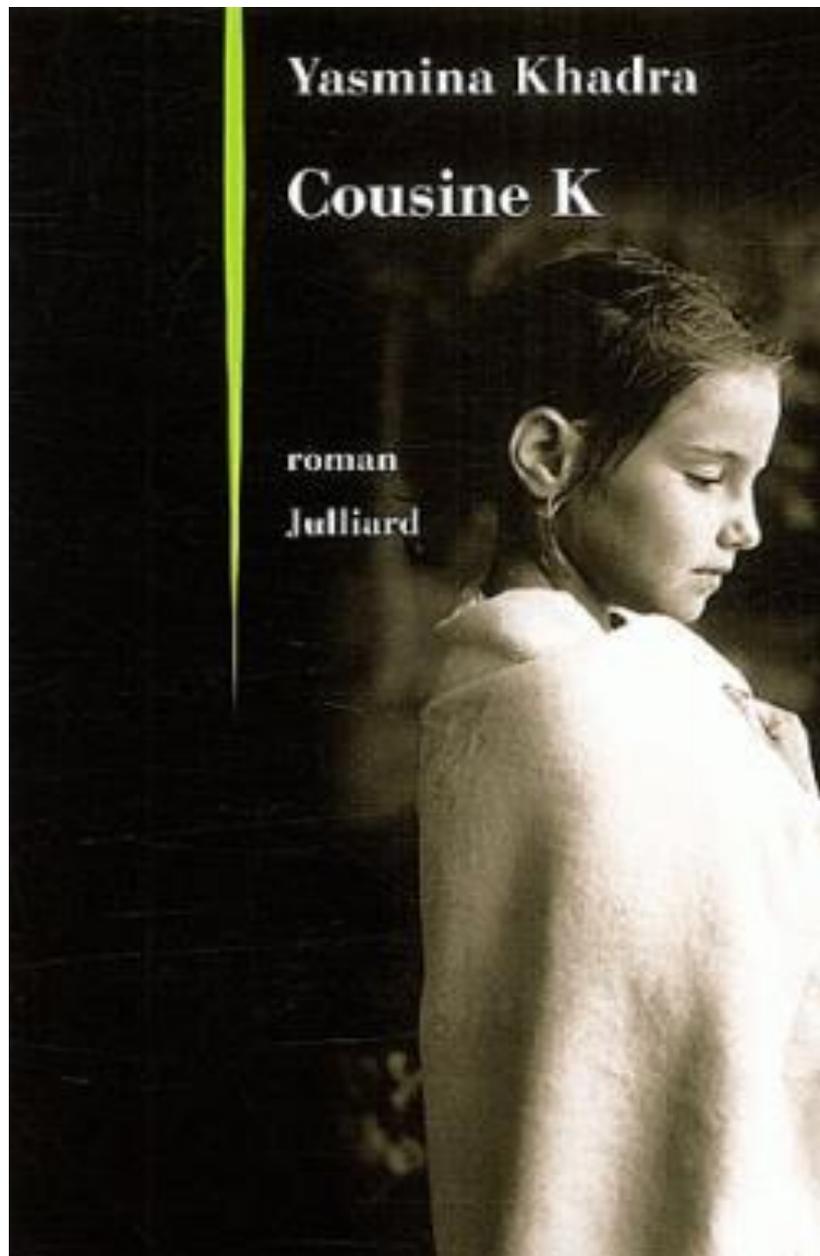
- SCARPA. Marie. *L'Eternelle jeune fille*, Une ethnocritique du Rêve de Zola, Edition Honoré Champion, 2009.
- SCARPA. Marie. *L'autre en mémoire*, self in littéraire, 2006.

Colloque :

- SCARPA. Marie. *Colloque sur les Personnages liminaires dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, 2010.

Articles :

- BOUGHACHICHE. Meriem, « *La littérature francophone d'Algérie, une réalité mouvante, L'orient littéraire, Numéro 156.* » [En ligne]. Disponible sur : <http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=3090&fbclid=IwAR04DUEwO-AfZLu-iGCEsGpLUNxzu0ezCi1n0MahbZkPUvSas1xerXITOI0>. (Consulté le 03 Mai 2019).
- FRANCOEUR. Louis. « *Études littéraires*, vol. 9, n° 2, 1976 » [En ligne]. Disponible sur : <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1976-v9-n2-etudlitt2202/500401ar/>> (Consulté le 25 Mai 2019).
- HONORE. De Balzac. « *Le père Goriot*, BIBEBOOK, 2016, p.83. » [En ligne]. Disponible sur : <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/balzac_honore_de_le_pere_goriot.pdf>. (Consulté le : 28 Mai 2019).
- RASMUSSEN, C. « *À quoi sert le personnage ? Québec français*, (2001). p.66. » [En ligne]. Disponible sur : <<https://id.erudit.org/iderudit/55874ac>>. (Consulté le 02 juin 2018).
- SCARPA Marie. « *Le personnage liminaire* ». *Romantisme*, 2009/3, n° 145, p.28. DOI 10.3917/rom.145.0025. Disponible sur : <<http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm>> (Consulté le 20 Mai 2019)
- UMBERTO. Eco. « *Lector in fabula Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1979, p.164. » [En ligne]. Disponible sur : <<https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-umberto-eco-lector-in-fabula.pdf>> (consulté le 3 Mai).



Annexe N° 1 : Première de couverture du corpus

Tables des matières

Introduction générale	6
Chapitre 1.....	14
Le personnage principal :	14
un être à part.	14
1. Une description à l'image du personnage.....	16
1.1. La description physique et vestimentaire	18
1.1.1. La description morale.....	19
2. Les fonctions du personnage	27
2.1. La fonction de représentation	27
2.2. La fonction informative.....	27
2.3. La fonction symbolique.....	28
2.4. La fonction de régulation du sens.....	29
2.5. La fonction pragmatique.....	29
2.6. La fonction esthétique	30
3. La passivité victimaire.....	34
Chapitre 2.....	38
Un personnage en marge	38
1. Solitude et marginalité du personnage principal	40
1.1. Les personnages secondaires	41
1.1.1. La mère.....	41
1.1.2. Le frère.....	41
1.1.3. La cousine : k	42
1.2. Le personnage principal	43
1.2.1. La mère.....	44
1.2.2. Le frère	44
1.2.3. La cousine	45
1.2.4. Le père.....	45
2. Un personnage liminaire.....	47
2.1. Le solitaire	48
2.2. Le bizarre	48
2.3. Le criminel	48
2.4. L'éternel enfant	49

3. Le monologue.....	53
3.1. Le monologue intérieur	54
Conclusion générale	61
Les références bibliographiques	65
Annexes	68

Résumé

Le personnage romanesque, qui est l'un des piliers les plus importants du roman, a connu des acceptions, et une trajectoire assez changeante. À travers notre recherche, nous avons essayé de le définir et de le situer par rapport à notre corpus.

A travers différentes définitions de plusieurs théoriciens, certains ont divisés le rôle du personnage en deux, héros ou anti-héros. C'est cette définition qui est le sujet de notre recherche. De ce fait découle notre problématique qui se formule en ces termes : Le personnage principal : héros ou anti-héros ?

Pour répondre à cette question, nous avons proposé des hypothèses qui nous ont guidés dans notre recherche :

- Premièrement : Les personnages d'un même roman ne sont identifiables qu'à travers les relations qui les lient entre eux, leur existence en dehors de leur corpus n'aurait plus aucun sens.
- Deuxièmement : le personnage romanesque peut varier, et être interprété de différentes manières alors que le « héros » est statique selon l'interprétation que lui donne son créateur.

Le premier chapitre comprend en premier lieu la description de manière détaillée du personnage principal. Une description qui porte essentiellement sur les traits moreaux, physiques et vestimentaires du personnage, et ce afin de mieux apprivoiser notre protagoniste.

Le deuxième chapitre, nous avons établi, d'une manière plus détaillée, le cheminement qui a mené à la séparation du personnage principal avec son entourage, sa famille et le monde qui l'entoure. Une séparation d'un point de vue émotionnel et personnel afin de prouver qu'il y'a eu une cassure avec la société des hommes.

Tout au long de cette recherche, nous avons essayé d'appréhender les personnages romanesques de ce corpus. A travers des théories, et la mise en pratique de ces dernières, nous avons pu cerner le type de personnages représentés, le type de récit auquel nous avons eu à faire, et en fin, dans quel cadre, s'inscrit l'élaboration de ces personnages.

Grâce aux définitions de plusieurs chercheurs et aux exemples apportés au sein de notre corpus et ceux d'autres romans, notre personnage a clairement été identifié comme étant un personnage en marge, un être ne correspondant pas aux normes d'un personnage ordinaire.

Mots clés : Personnage, Passivité, Monologue, Liminaire, Séparation, Anti héros, Analyse