

République Algérienne Démocratique et populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique

Université Abderrahmane MIRA de Béjaïa



Faculté de lettres et de langues

Département de langue française

Mémoire de master

Option :

Sciences des textes littéraires français et

D'expressions françaises

Processus de création du mythe de la femme dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey

Réalisé par :

OUALI Imane.

Dirigé par :

Dr. BELHOCINE Mounya.

Année Universitaire 2015/2016

Remerciements :

Je remercie tout d'abord mes deux chers parents qui tout au long de ma courte existence m'ont soutenue et encouragée à donner le meilleur de moi-même. Ce sont eux, qui dans les moments les plus houleux et mornes m'ont donné la force et la volonté nécessaires pour ne jamais abandonner. Je ne vous exprimerai jamais assez l'amour et la gratitude que je vous porte. Vous êtes mes deux étoiles du Nord, mes deux boussoles, mon Est et mon Ouest, vous êtes la lumière dans les ténèbres, mon refuge, mon abri, mon bunker, mon gîte et mon couvert. Aucun mot ne saurait être à la hauteur de mon affection.

Je remercie l'autre homme de ma vie, celui que j'aime, celui pour qui je donnerai tout, celui que je protégerai toujours, celui qui me fait autant rire que crier, mon compagnon de toujours, mon autre : Yanis, mon petit frère. Merci pour tes timides encouragements qui me bouleversent par leur sincérité. Je sais toutes tes petites manies et habitudes, je t'affectionnerai à jamais.

Je remercie mon encadreur, docteur en littératures française et francophone Mounya BELHOCINE. Madame, votre gentillesse, votre modestie, votre simplicité, votre naturel et votre grande intelligence font de vous mon modèle exemplaire. Vos conseils, vos réflexions, votre patience ont été les piliers de ce travail. J'ai aimé, plus encore, j'ai adoré œuvrer à cette modeste étude à vos côtés. Vous êtes un soleil.

Mes remerciements vont aussi à tous mes enseignants du département de français. A Monsieur Zahir SIDANE qui m'a très gentiment aiguillonnée au début de cette étude.

Un grand merci teinté d'amour et d'amitié à mes chères amies, compagnes de toujours : Amel O, Emily N, Sara B, Sara K, Assia A et Siham B. A tous ceux qui m'ont encouragée et soutenue tout au long de ma vie. A tous ceux qui m'ont permis d'apprendre encore et toujours. A tous ceux qui m'aiment et à ceux que j'aime.

Merci à vous tous.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à tous ceux qui ont subi l'Algérie noire, et à toute victime d'injustices dans le monde.

A celle dont l'amour et la patience ont fait de moi ce que je suis. A celle qui a traversé toutes les épreuves, tous les obstacles et les difficultés pour susciter en moi la soif d'apprendre. A celle qui, dans sa chair m'a souffert, m'a endurée et éprouvée. A celle qui sent toujours bon. A celle dont le manque de cheveux me rassure, dont les mains rugueuses m'apaisent, dont la beauté m'enchante. A toi que j'aime et qui silencieusement me chuchote la raison. Je ne sais pas ton amour, il est bien trop grand. Je me plais néanmoins à l'imaginer car il m'éblouie, je le sens au plus profond de mon être. Je ne peux te le rendre aussi immensément, mais j'aspire à faire de toi une reine fière qui n'aura jamais à rougir. A ma tendre et douce maman que je porterai à jamais en moi.

A celui dont le regard m'a toujours suivi. A celui que j'admire et dont je cherche constamment l'approbation. A celui qui m'a transmis l'ardeur et la persévérance. A celui qui m'a toujours poussée à vouloir le meilleur. A celui qui n'a jamais douté de moi. A celui qui répond à tous mes caprices, à toutes mes volontés. A celui qui, pas un seul jour n'a oublié les siens. A celui qui ne m'a jamais empêchée de vivre mes passions. A celui qui m'a inculquée le goût de lire et d'apprendre. A celui dont les bras m'offrent et m'assurent la paix et la protection. A celui dont la combativité m'inspire. A l'homme que j'aime. A toi mon bienveillant Papa, je ne saurai dire ma chance de t'avoir à mes côtés. Ta présence fait de moi une princesse. Je suis, exaltée sous ton regard, prête à tout pour te voir briller.

Au grand, mais tout de même petit être qui est toujours à mes côtés. A celui que j'aime, à mon homme, ma fierté, mon ange. A celui dont les grands yeux espiègles me donnent des fous rires, à celui dont les cils me rendent jalouse, à celui qui a les lèvres tel un chou-fleur. A celui qui est né pour me supporter et qu'à mon tour je protégerai. A mon petit frère Yanis que j'aime au-delà de la raison.

A mes grands-mères Yamina et Loula, à mon grand-père Rabah, j'espère que vous serez toujours fières de moi. Vous êtes la source où je puise les sentiments les plus nobles. A mon grand-père Ahmidouche que je n'ai malheureusement pas connu. Je te remercie simplement d'avoir donné naissance à maman. Elle est notre soleil. Tu peux où que tu te trouves reposer en paix.

A toutes mes tantes et oncles. A Ami Farouk, tes encouragements me suivront toujours. A mes cousines et à mes cousins. A tous mes amis. A tous mes camarades de classe et à tous mes enseignants. A tous ceux qui m'ont un jour souri et encouragé.

INTRODUCTION

GÉNÉRALE

Introduction générale

« *La littérature et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe* »¹. Voilà le constat que fait Durand lors de son étude mythocritique de *La Chartreuse de Parme*.

Initiée par ce dernier dans les années soixante-dix, la mythocritique entre dans le cadre de la nouvelle critique. C'est un champ d'étude très vaste, inépuisable pour les écrivains et les critiques. Elle s'attaque à l'imaginaire humain qui selon DURAND, serait édifié par des mythes fondamentaux et originels présents dans toute œuvre romanesque. Elle représente un pont qui met en relation un texte littéraire et un mythe donné. Danièle Chauvin et Philippe Walter la présentent comme suit : « *le postulat de la mythocritique est de tenir pour essentiellement signifiant tout élément mythique, patent ou latent* »². Elle cherche dans un texte les traces et les éléments mythiques qui y sont disséminés par l'auteur. Les mythèmes sont les traces présentes dans l'œuvre. Ceux-ci, mis en relation, construisent une idée générale de l'imaginaire de l'auteur, de ses influences. Très vite reprise, étudiée, réétudiée, précisée par d'autres théoriciens, la mythocritique est aujourd'hui l'une des plus importantes méthodes d'analyses textuelles.

Le mythe est donc le sujet principal de la mythocritique. Parmi ses définitions les plus célèbres celle de Mircea ELIADE : « *Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires.* »³. On retrouve dans cette définition, la première explication du mythe et sa première fonction. ELIADE, parle de « réalité culturelle », le mythe est le résultat de cette évidence culturelle, il se construit avec un imaginaire culturellement dirigé. Les Hommes édifient des mythes pour expliquer leurs conditions et leurs situations. Ce que nous retiendrons aussi, dans cette définition, c'est la complexité que peut avoir le mythe. ELIADE met en évidence la capacité d'interprétations diverses que peut revêtir le mythe. Dans un autre passage, il rapporte clairement cette tendance à l'évolution « *La majorité des mythes grecs ont été*

¹ DURAND, Gilbert, *le décor mythique dans La Chartreuse de Parme*, Paris, Corti, 1961, p.12.

² CHAUVIN, Danièle et WALTER Philippe, *Questions de mythocritique*, IMAGO, Paris, 2005, p.07.

³ ELIADE, Mircea, *Aspects Du Mythe*, Gallimard, 1963, P14.

Introduction générale

racontés et, par conséquent, modifiés, articulés,... »⁴. Le mythe n'est donc pas statique, il est dynamique et en permanente variation. Il revêt également une autre caractéristique des plus importantes : sa sacralité « *Le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc une « histoire vraie », parce qu'il se réfère toujours à des réalités.* »⁵

C'est pour cela que les théoriciens ont réussi à isoler et à identifier des catégories mythiques. En effet, il y a plusieurs supports à la création du fait mythique ou du personnage mythique. Parmi ceux-ci :

Les mythes cosmogoniques qui se rapportent au « cosmos », autrement dit « Le Monde ». Ils décrivent l'état originel de l'univers, le noyau de ce qui va être le globe terrestre. Ces mythes cosmogoniques vont être complétés par les mythes originels et fondateurs qui sont des récits sacrés, racontant les temps du commencement :

*« Le mythe leur apparaît en effet comme un récit, et un récit fondateur, un récit « instaurateur » (...). En rappelant le temps fabuleux des commencements, il explique comment s'est fondé le groupe, le sens de tel rite ou de tel interdit, l'origine de la condition présente des hommes »*⁶.

Ces derniers selon ELIADE « prolongent » la cosmogonie : « *Les mythes d'origine prolongent et complètent le mythe cosmogonique : ils racontent comment le monde a été modifié, enrichi ou appauvri* »⁷

Ils relatent aussi les péripéties de personnages considérés comme fondateurs « *Les personnages des mythes sont des Etres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des « commencements* » »⁸. Ces récits fabuleux peuvent être issus des textes saints des trois grandes religions monothéistes, la Torah, Les Evangiles et Le Coran, ou des grandes et anciennes mythologies (chaque peuple ayant sa religion, ses traditions et donc sa mythologie développe ses propres

⁴ ELIADE, Mircea, *Op. Cit.*, p. 13.

⁵ ELIADE, Mircea, *Aspects Du Mythe*, Gallimard, 1963, p.16

⁶ SELLIER, Philippe, Qu'est -ce qu'un mythe littéraire ? In : *Littérature*, N°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle, p.113.

⁷ ELIADE, Mircea, *Aspects Du Mythe*, Gallimard, 1963, p.34.

⁸ ELIADE, *Op. Cit.*, p.15.

Introduction générale

récits et mythes originels). Cette première catégorie du mythe est la plus importante et la plus ancrée dans l'imaginaire collectif. Elle est donc bien présente dans la littérature.

L'Histoire représente un autre support mythique très prisé. Celle-ci n'a de cesse créé de grandes figures, qui se mythifient avec le temps. On retiendra les personnages de Napoléon, Alexandre le Grand ou Louis XIV...etc. Aussi, mythe Historique et mythe littéraire peuvent tout à fait se compléter. En effet, un personnage historique peut être repris par la littérature. « *Toutefois, le quotidien et l'histoire peuvent aussi être directement la matière de grands mythes littéraires.* »⁹

Enfin, le dernier support pour la création mythique est la littérature. En effet, nous avons croisé au cours de l'Histoire littéraire de grands personnages qui se sont directement élevés au rang de personnages mythique, « *Ni l'histoire, ni le réel ne sont en eux-mêmes mythiques. Ils peuvent cependant le devenir* »¹⁰. Le professeur Philippe SELLIER se pose la question du récit devenant mythe « *Quel est le seuil à partir duquel un récit atteint une complexité suffisante pour accéder, éventuellement, à la dignité de mythe littéraire ?* »¹¹. Parmi les Figures littéraires devenues mythe, nous citons, Don Juan, Faust, Dorian Grey...etc.

Le mythe est inhérent à toutes les cultures et civilisations, chaque groupe humain se caractérise par un imaginaire qui lui est propre, et qui lui permet de construire et d'expliquer sa réalité. Mais avec le temps et l'influence des civilisations entre elles, le mythe ne se cantonne plus à une certaine région ou pays. En effet, il devient universel à l'exemple des mythes gréco-latins, qui aujourd'hui sont connus et exploités partout dans le monde.

L'Algérie n'échappe pas à cette fatalité mythologique. Les écrivains algériens, puisent dans la mythologie maghrébine, africaine et mondiale pour écrire. L'écrivain

⁹ FERRIER-CAVERIVIERE Nicole, « Figures mythiques et figures historiques » dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p.01.

¹⁰FERRIER-CAVERIVIERE Nicole, *Op. Cit.*, p. 02.

¹¹ SELLIER Philippe, « Qu'est- ce qu'un mythe littéraire ? », In : *Littérature*, N°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle, p.123.

Introduction générale

est amené à décrire et à conter une réalité mythique. Il tire dans l'imaginaire collectif pour compléter et enrichir son récit.

Le texte littéraire, comme nous l'avons dit plus avant, peut être la source même du mythe. Il peut revêtir la fonction de mythificateur, c'est-à-dire, créateur volontaire de mythe «*Mythification : Elaboration volontaire de mythes.*»¹², ou celle plus inconsciente de mythisateur «*Mythisation : Elaboration involontaire de mythes.*»¹³.

Le mythe est partout présent, il a depuis toujours traversé la destinée humaine. Il est celui qui explique l'inexplicable. Il sera question dans notre étude de découvrir s'il y a bien matière mythique dans notre corpus. Pour cela, nous nous intéresserons à un élément très important qui durant des siècles a tourmenté et fasciné nombres d'écrivains, «*Le mythe de la femme*». Qu'est-ce que le mythe de la femme ? Existe-t-il réellement ? Simone de Beauvoir explique dans son essai *Le Deuxième Sexe* que la femme de par sa nature d'objet et d'Autre, envers l'Homme n'est qu'immanence. C'est-à-dire, la femme en ne transcendant pas sa vie, en étant pas maîtresse de celle-ci est condamnée à être seulement un accessoire d'apparat pour l'homme. C'est pour cela qu'elle est l'objet de fantasmes et d'imaginations, tantôt mère, tantôt amante, la femme n'a cessé d'être mythifiée sous tous ses aspects «*Peut-être le mythe de la femme s'éteindra-t-il un jour : plus les femmes s'affirment comme des êtres humains, plus la merveilleuse qualité de l'Autre meurt en elle.*»¹⁴. Simone De Beauvoir en engageant un processus de démythification, c'est-à-dire enlever tout caractère mythique que peut revêtir la femme, prouve qu'il y a mythification de celle-ci.

Maïssa Bey, de son vrai nom Samia Benameur, naquit en 1950 à Ksar- El-Boukhari, petit village au sud d'Alger. Après avoir suivi des études de lettres à l'université d'Alger, elle s'installe à Sidi Bel Abbes où elle exerce en qualité de professeur de français, dans un lycée. Elle anime également, l'association culturelle «*Paroles et écritures*» créée en 2000. Elle est l'auteure de plusieurs romans et

¹² BIENFAIT Joël, *Le Croyant Kafka*, Atramenta, Allemagne, 2011, p. 200. Disponible sur le site : <https://books.google.dz/books?id=Htnx6xOBIs0C&pg=PA197&lpg=PA197&dq=le+croyant+kafka&source=bl&ots=tNrdxLmev7&sig=I57b2JPtMM9T6h7rVm41H1pxn74&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj6uufd4ZrKAhWCyhoKHRk9B5gQ6AEIIDAB#v=onepage&q=le%20croyant%20kafka&f=false>

¹³ BIENFAIT Joël, *Op. Cit*, p 200.

¹⁴ DE BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe*, Folio Gallimard, 1976, p.243.

Introduction générale

nouvelles en langue française. L'écriture pour elle est une nécessité, elle déclare au Soir d'Algérie :

« Je le répète souvent, l'écriture est aujourd'hui mon seul espace de liberté, dans la mesure où je suis venue à l'écriture poussée par le désir de redevenir sujet, et pourquoi pas, de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes essentiellement »¹⁵.

Elle considère l'écriture comme vitale, c'est grâce à elle qu'elle parviendra à dénoncer et à rejeter les injustices et les abus de sa société, elle déclare :

« Aujourd'hui, écrire, parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée. (...) Combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils se pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? Il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer. Pour moi, pour toute ma famille, j'essaie de préserver mon anonymat, du moins dans la ville où j'habite. »¹⁶.

L'auteure aborde dans ses écrits des thématiques qui parlent à ses compatriotes. En effet, elle aborde l'Histoire de son pays, ses mœurs et ses particularités culturelles. Elle parle aussi du sujet très sensible de la femme maghrébine et dénonce les lâchetés faites contre celle-ci. Elle met en scène des femmes fortes, instruites, luttant contre une société patriarcale assurant l'invalidité intellectuelle, mentale et morale de la femme. Elle lutte à travers ses écrits pour l'émancipation féminine. Elle explique son écriture engagée à El Watan :

« Si dire ce qui est, donner aux femmes la possibilité de se reconnaître dans les personnages que je crée, de se poser des questions et de mettre des mots sur leur désir d'être entendues, reconnues, c'est être féministe, alors oui, je suis féministe. Je peux simplement affirmer que mon écriture est née du désir de redevenir sujet,

¹⁵ BELKACEM Yasmine, ENTREPRIEN AVEC MAÏSSA BEY « Le séisme est un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine. », *Le Soir d'Algérie*, le 29 septembre 2005.

¹⁶ LEBDAI Benouada, « Algérie : rencontre avec l'écrivaine Maïssa Bey » in *El Watan*, septembre 2007, p.14. Tirée du site <http://www.institut-numerique.org/chapitre-i-la-rupture-50d70797631ec>.

Introduction générale

de remettre en cause, frontalement, toutes les visions d'un monde fait par et pour les hommes, de découvrir et éclairer autrement ce que l'on croyait connaître. J'ai envie de dire les exils quotidiens, insidieux, destructeurs vécus par les femmes. Je veux les sortir des réserves dans lesquelles l'imaginaire masculin en mal d'exotisme ou de nostalgie les a parquées, des harems, des gynécées et autres lieux domestiques pleins de mystères »¹⁷.

Maïssa BEY est donc une écrivaine engagée de la cause féminine. Elle veut devenir sujet, sujet de sa vie, de ses envies, de son existence. Elle prétend à l'égalité hiérarchique avec le Mâle et exorcise les doutes liés à l'atrophie féminine.

Notre corpus, intitulé *Puisque mon cœur est mort* est le cinquième roman de l'auteure Maïssa BEY, il a été publié en avril 2010 aux éditions Barzakh. Il aborde l'une des périodes les plus sombres de l'Histoire algérienne, la plus sanglante et assassine.

Puisque mon cœur est mort nous plonge dans la folie meurtrière, qui a embrasé l'Algérie, durant les années noires. Le roman met en scène Aïda, professeur d'anglais à l'université, qui après avoir perdu son seul et unique enfant (Nadir), assassiné par un islamiste, sombre dans une lente descente aux enfers. Aïda est meurtrie et inconsolable, cette tragédie l'a consumée. Elle s'abandonne, n'a plus envie de vivre, n'a plus de raison de vivre : « *Je n'ai plus rien à perdre, puisque j'ai tout perdu, puisque mon cœur est mort* »¹⁸. Cependant, après avoir vu la photo du meurtrier de son fils, elle décide de se venger. Et pour encore se raccrocher à la vie et ne pas mourir tout à fait, elle écrit chaque soir, dans un cahier d'écolier des lettres à son fils disparu : « *Chaque soir, j'avance à tâtons sur la page pour tracer le chemin qui me mène à toi* »¹⁹. Elle y conte sa solitude, la vie sans lui et son immense douleur : « *Je n'ai pas allumé de feu. Mais j'étais bien près de me consumer...* »²⁰. Elle lui expose aussi son terrible projet de vengeance. Elle s'isole, se renferme dans son affliction, rejette les autres, leurs règles, exécute la morale sociale, elle qui si longtemps a essayé d'entrer

¹⁷ LEBDAI Benaouda, « L'être et les mots : rencontre avec l'écrivaine Maïssa Bey », *El Watan*, le 6 septembre 2007. Tirée du site : <http://www.djazairress.com/fr/elwatan/75695>.

¹⁸ BEY Maïssa, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Barzakh, 2010, p.86.

¹⁹ Bey Maïssa, *Op. Cit.*, p.39.

²⁰ Bey Maïssa, *Op. Cit.*, p.114.

Introduction générale

dans le moule. Et plus que tout, elle s'insurge contre cette loi du silence, cette omerta qui veut bâillonner sa douleur.

Notre corpus a été sujet en 2014 à une étude de mémoire de master sur son caractère moderne. Le travail a été intitulé « L'écriture moderne dans *Puisque mon cœur est mort* par Maïssa BEY ». Nous n'avons pas trouvé d'autres études scientifiques faites sur le roman, c'est ce qui a en partie motivé notre choix. Par ailleurs, nous avons remarqué la présence mythique dans l'œuvre et nous envisageons d'étudier scientifiquement cet aspect du livre. En effet, nous nous intéresserons au mythe, plus précisément à celui de la femme qui nous paraît très présent.

Lors de nos recherches sur le sujet, nous avons remarqué l'abondance des études sur le mythe féminin. La femme et les représentations que peut avoir celle-ci ont toujours été un sujet captivant. Nous avons trouvé d'innombrables mythes et analyses liés à celles-ci. Depuis Eve, Pandore et Gaïa, en passant par Phèdre, la figure de la sirène, Hyppolyte, Médée, La Kahena, Pocahontas, Nedjma et même Maryline Monroe, le mythe féminin fait rage. Tantôt mythe de la mère, mythe de la femme idéale, mythe de la femme sauvage, mythe de la femme réelle et tantôt mythe de la femme fatale, mythe de la femme patrie, le féminin fait l'objet de toutes les appellations. Tous les aspects de celui-ci sont disséqués, analysés et étudiés. Les femmes maghrébines ne font pas exception à cette frénésie mythificatrice, Ahlem MOSTAGHANEMI parle dans son ouvrage *Femmes et écritures* des différentes représentations qu'à la femme dans les écrits maghrébines. Nous retrouvons aussi dans un article intitulé *Deux mythes féminins du Maghreb : la Kahina et Aïcha Kandicha* deux grandes figures de la culture maghrébine, devenues mythes :

« Deux figures féminines qui traversent l'histoire culturelle du Maghreb ont marqué leur époque par leur personnalité extraordinaire et leurs actes fabuleux au point d'en devenir des mythes par les symboles qu'elles transmettent : la Kahina et Aïcha Kandicha. »²¹

²¹DOUIDER Samira, « Deux mythes féminins du Maghreb : la Kahina et Aïcha Kandicha », *Recherches & Travaux* [En ligne], 81 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 19 décembre 2015. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/547>.

Introduction générale

Notre objectif dans cette étude serait de prouver qu'il y a dans le roman création d'un mythe de la femme. Nous pensons que notre narratrice et personnage principal représenterait des mythes féminins. C'est pour cela que nous posons notre problématique comme suit : Y a-t-il création du mythe féminin, dans l'œuvre de Maïssa BEY ? Quel est le processus de cette création ? Et comment ce mythe de la femme est-il construit dans l'œuvre ?

Pour répondre à ces questionnements, nous avons élaboré les objectifs suivants :

- Etudier les mythes investis dans le texte.
- Dégager les procédés par lesquels ces mythes apparaissent.
- Analyser les étapes de création du mythe et les repérer dans notre corpus.
- Analyser la structure textuelle du récit.

Pour mener à bien notre travail, nous le diviserons en quatre chapitres :

- ✚ Le premier chapitre s'intitule « Le mythe de la femme Patrie ». Il y sera question de démontrer la représentation par Aïda, le personnage principal, de la patrie Algérienne qui traverse des moments de deuils perpétuels. Nous étudierons les éléments paratextuels pour dégager le mythe.
- ✚ Le deuxième chapitre s'intitule « Le mythe de la terre-mère ». Nous y verrons les références faites aux mythes de la terre, et la présence maternelle de celle-ci. Nous étudierons quelques éléments paratextuels, avant de nous intéresser au texte lui-même.
- ✚ Le troisième chapitre s'intitule « Le mythe de la femme moderne ». Cette partie sera consacrée au personnage de Aïda qui pourrait être moderne de par ses atours, son contexte professionnel et marital, ses idées...etc. Il y sera aussi question de prouver qu'il y a un mythe de la femme moderne qui sera textualisé.
- ✚ Le quatrième et dernier chapitre est intitulé « L'écriture salvatrice ». Il sera consacré à l'étude de l'écriture comme temps sacré et libérateur pour la narratrice, à l'analyse des procédés scripturaux utilisés par l'auteure, et à l'importance que revêtent ceux-ci dans le récit de Maïssa Bey.

PREMIER CHAPITRE :
LE MYTHE DE LA FEMME
PATRIE

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

L'Algérie des années 90 a connu des troubles et des meurtres sans précédents depuis l'indépendance. La guerre civile faisait rage. Notre corpus décrit la vie d'une femme « Aida » qui après avoir perdu son fils à cause de ces luttes fratricides tient un journal post-mortem qu'elle adresse à son défunt enfant.

Le mythe de la femme patrie voit la femme comme symbole du pays. Elle est assimilée à la nation, elle est dans le même état que celle-ci, elle la représente et la donne à voir. La femme peint la nation. La femme est nation. Nous décelons dans les éléments paratextuels de notre corpus la présence du mythe de la femme patrie. Aida pourrait être l'Algérie, elle serait la personnification de cette terre qui souffre en silence la perte de sa progéniture, tout comme Aida souffre de la perte de Nadir. Notre personnage principal « Aida » serait d'abord une représentation symbolique de la patrie avant de s'ériger en mythe. Pour démontrer cela, il nous faudra expliquer et comprendre la différence entre mythe et allégorie. En effet, il nous paraît essentiel de décrire les étapes de la création du mythe et il nous semble que l'allégorie en tant que figure de style et « *Représentation, expression d'une idée par une figure dotée d'attribut symboliques* »²² pourrait être une phase de la production du mythe final.

1. Mythe et Allégorie

« *Les termes de "mythe" et d' "allégorie" sont souvent confondus dans l'usage courant. Or ces deux notions sont très différentes quant à leur contenu. Toutefois, si elles sont assimilées, c'est qu'elles doivent présenter des caractères communs* »²³

Mythe et Allégorie sont souvent confondus, ils sont mélangés et assimilés alors qu'il existe une différence fondamentale entre les deux. En effet, un mythe est une histoire vraie, fabuleuse, sacrée qui conte un événement surnaturel et explique tel ou tel phénomène. Il est hérité d'une tradition orale liée à une culture ou civilisation donnée, il ne possède pas d'auteur à proprement parler, il est récité et conté, pas inventé

²²Dictionnaire, Larousse, 2009.

²³ PHILLIPON Michel, *Mythe et allégorie*, citation tirée du site : <https://sites.google.com/site/lesitedemichelphilippon/mythe-et-allegorie-1>, consulté le : 31-01-2016.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

« (...) dans le cas du mythe, celui qui le raconte, ou, plus précisément, qui le récite, n'en est pas l'inventeur. Il ne fait que répéter une histoire qui lui a été transmise par la tradition. Le mythe, s'il narre un passé indéterminé, s'enracine dans un passé culturel opaque. »²⁴

Le mythe est donc une histoire ou récit qui raconte un fait véridique hérité d'une tradition culturelle, il n'a pas d'auteur, il n'a que des conteurs.

L'allégorie est selon Simone MANON :

« Un récit ou un tableau présentant sous la forme d'un symbolisme concret des idées abstraites. L'allégorie utilise les ressources de la métaphore mais pour représenter par le moyen d'images des idées abstraites. Il faut être à l'étage de la pensée conceptuelle. »²⁵.

L'allégorie est différente du mythe, elle fait passer par le moyen d'un récit imagé, une idée qui lui est propre. On retrouve ce recours à l'allégorie chez Platon qui a su exploiter le sens philosophique que pourrait revêtir une histoire surnaturelle et symbolique, Simone Manon explique que l'allégorie

« (...) a pour fonction de figurer par le moyen d'images, par la descriptions de situations, de mouvements s'opérant entre des espaces une certaine idée de la philosophie. Cette idée est l'idée platonicienne de philosophie. »²⁶

Elle est aussi à la différence du mythe, complètement inventée. Cette figure de style n'a pas pour but la vérité matérielle, elle ne vise pas l'explication d'un phénomène naturel, ou d'une création, mais son objectif est la vérité des idées. L'allégorie s'élève au rang de vecteur d'un concept imagé, mais vrai. Elle s'efface dès lors qu'elle est comprise, c'est l'idée qui prévaut sur l'histoire.

« Le mythe commence par : "en ce temps-là...". L'allégorie commence par : "imagine-toi" »²⁷. Le mythe serait vrai, il raconte quelque chose qui se serait réellement passé, il expliquerait des événements du quotidien « l'orage, la pluie, les saisons...etc ». Il doit être récité souvent car il a besoin d'une foi, il est croyance.

²⁴ PHILLIPON Michel, *Mythe et allégorie*, citation tirée du site :

<https://sites.google.com/site/lesitedemichelphilippon/mythe-et-allegorie-1>, consulté le : 31-01-2016.

²⁵ MANON SIMONE, *Qu'est-ce qu'un mythe ?*, citation tirée du site : <http://www.philolog.fr/wwwwww/> consulté le 31-01-2016.

²⁶ MANON SIMONE, *Explication de l'allégorie de la caverne*, citation tirée du site :

<http://www.philolog.fr/explication-de-lallegorie-de-la-caverne/>, consulté le 31-01-2016.

²⁷ PHILLIPON Michel, *Mythe et allégorie*, citation tirée du site :

<https://sites.google.com/site/lesitedemichelphilippon/mythe-et-allegorie-1>, consulté le : 31-01-2016.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

L'allégorie quant à elle est inventée, elle est dans une certaine mesure didactique et pédagogique, elle imagine une situation qui pourrait mettre en exergue une notion ou une idée. Elle remet en question notre façon de réfléchir et de voir les choses, elle s'attaque à l'intellect humain.

Au-delà de ces différences que nous avons essayé d'énumérer et d'expliquer, il nous faut toutefois dire que ces amalgames entre mythes et allégories ne sont pas sans fondements. En effet, malgré ces dissemblances, les deux notions se rejoignent néanmoins.

Le mythe est toujours une réponse à une question, qu'elle soit existentielle ou matérielle. En expliquant la création du monde, le mythe explique aussi la naissance de l'esprit humain et de la pensée critique. Comment l'Homme a été conçu, peut être interprété par comment l'esprit humain a été conçu. En créant l'Homme, les Dieux ont créé aussi l'intellect. Ce dernier réfléchit au sens philosophique de la vie, essaye de comprendre les événements et faits qui nous entourent. Et l'allégorie est perçue comme vecteur de ces idées et transmetteur de la vérité :

« Au début du II^{ème} siècle, Théon d'Alexandrie donne du mythe la définition suivante : « Le mythe est un discours mensonger qui exprime la vérité en images. »²⁸.

Le mythe est donc le vecteur de l'allégorie et l'allégorie à son tour est le vecteur de l'idée :

« Le mythe peut être considéré comme allégorique, comme porteur d'un sens philosophique, sous des apparences religieuses ou mythologiques. La religion est alors comprise, comme l'ont fait les Lumières, comme un prélude irrationnel à la rationalité (Lessing). Les mythes seraient alors des allégories très enfouies et oubliées comme telles, perdues dans le tautégorisme. »²⁹

A travers le mythe donc se raconte l'allégorie, elle a recours à une histoire mythique et fabuleuse pour montrer ses idées. L'allégorie est un aspect du mythe, et non un mythe.

²⁸GRAZIANI Françoise, Image et Mythe, *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, 1988, p.786.

²⁹ PHILLIPON Miche, Mythe et allégorie, citation tirée du site :

<https://sites.google.com/site/lesitedemichelphilippon/mythe-et-allegorie-1>, consulté le : 31-01-2016.

2. Aida allégorie de la nation ?

2.1. Etude du paratexte

Nous analysons dans cette partie quelques éléments paratextuels qui nous semblent importants.

Les éléments du paratexte sont ce qui constitue le seuil de l'œuvre, la première impression qu'on a du livre, c'est ce qui pourrait nous inciter à entamer sa lecture ou non. Genette dit à ce propos « *il s'agit d'un seuil, ou d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin* »³⁰. Le paratexte qui est constitué du : titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, couvertures, épigraphes, illustrations, entretiens avec l'auteur, interviews ...etc, revêt donc un but de consommation commerciale important. Néanmoins, en plus de l'attraction qu'il doit exercer auprès du public, il contient des éléments, des indices qui nous guident dans le texte romanesque.

Le paratexte est à la lisière du cœur du roman :

*« Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. »*³¹

Effectivement, sans le paratexte qui l'entoure, un roman ne serait pas ce qu'il est, il a besoin d'une présentation et ces lieux textuels sont là pour présider à cet effet. Ces éléments guident le lecteur, ils servent de boussole pour saisir encore plus la profondeur du texte. Ces éléments paratextuels sont à leur tour divisés par Genette en deux catégories : Le péri-texte, c'est-à-dire, titre, couverture, citations...etc, tout ce qui est inhérent à la présentation matérielle du roman. L'épi-texte se traduit en interviews, articles journalistiques, tout support médiatique de l'œuvre et tout ce qui a trait à la promotion de celle-ci.

³⁰ GENETTE Gérard, *Seuils*, Ed seuil, Paris, 1987, p.8.

³¹ GENETTE Gérard, *Op. Cit*, p.7.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

Ainsi, dans notre étude il sera question de périphrase. Nous analyserons quelques éléments qui entourent le texte toujours dans une perspective mythocritique, pour en dégager la symbolique mythique et patriotique. Nous nous contenterons des éléments suivants : La couverture, le titre, la dédicace et l'épigraphe.

2.1.1. Signification de la première de couverture

Parmi ces éléments importants, on retient la première de couverture. Cette dernière est la première chose qui nous attire dans un roman. Elle est l'enveloppe de celui-ci, c'est son plaid. L'auteur ou l'éditeur essaie à travers cette première couverture de faire appréhender l'objet du texte :

« L'image de l'œuvre peut exprimer le rêve de son auteur : « sur le contenu manifeste du rêve, angoissant ou merveilleux, cherchant à noter ces images sous la dictée de l'inconscient(...), mais sans intention de trouver les clés du contenu latent du rêve »³².

L'image de couverture pourrait être reliée à l'auteur, au contenu de l'œuvre elle-même, elle exprime en images ce que dit le texte sans toutefois forcément y parvenir complètement.

« Les illustrations de première de couverture remplissent une fonction à la fois publicitaire (elles sont conçues pour attirer le lecteur), référentielle (elles disent quelque chose du contenu du livre), esthétique (elles ont un effet décoratif) et idéologique (elles sont liées à des normes culturelles). »³³

En effet, les premières de couverture remplissent plusieurs fonctions très importantes pour la bonne réception du roman. En plus de leur but de séduction initial, elles s'échinent à interpréter le texte à titre allusif et s'adaptent aux usages culturels du contexte de publication.

Notre première de couverture est une photographie de l'artiste Sid-Ahmed SEMIANE. Elle est dominée par les tons chauds, il y a une abondance de marron quelques fois tiré vers le rouge qui nous fait rappeler la terre. Un personnage vêtu d'une longue robe blanche portant un sac vert et un foulard rouge sur le cou se dresse

³² BRON Jean Albert, LEIGLON Christine, ANNIE Urbanik-Rikz, *Ellipses*, France, Mars, 2003, p. 64. Cité par MAKHLOUFI Abderrahmane, mémoire de Master littérature, disponible sur : <http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/5999/1/MAKHLLOUFI%20Abderrahmane.pdf>.

³³ KANVAT Karl, *Genres et pragmatique de la lecture*, citation tirée du site : http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

devant une porte usée qui semble donner sur ce qui pourrait être un cimetière. Ce dernier semble constitué d'une vaste surface dépouillée et dépeuplée, ou on voit de petites pierres tombales enfoncées au sol qui pourraient confirmer que c'est effectivement un cimetière. Le personnage qui pourrait être une femme (peut-être Aïda), puisqu'on distingue un autre foulard grenat noué sous forme de serre tête, s'apprête à franchir cette porte ancré dans une petite muraille vétuste et abandonnée, aux tons rouge terre. Nous aurons remarqué les couleurs : blanc, vert, rouge qui sont celles du drapeau algérien.

La couverture à travers les couleurs pourrait annoncer l'un des sujets du texte, et relier le personnage principal à cette symbolique de la patrie que nous avons décelé. En effet, le personnage sur la couverture est vêtu avec les couleurs du drapeau le rouge, le vert et le blanc, il est à l'image de l'Algérie, la même apparence les rassemble.

La couverture semble dire que l'Algérie incarnée par ce personnage (peut-être Aïda) est debout devant un cimetière, elle est vivante bien que meurtrie. Elle marche vers l'étendue désertique qui pourrait représenter l'avenir, l'avenir de l'Algérie qui serait pénible.

2.1.2. Titre allusif et intertextualité

Le titre est selon Vincent JOUVE la *carte d'identité* de l'œuvre, il présente en mots ce que la couverture essaie de faire en image. Il informe, décrit et séduit. Il peut contenir plusieurs mots, une phrase comme il peut être réduit au contraire à un chiffre, un seul mot ou symbole. Genette lui a défini plusieurs fonctions : L'identification, la désignation, la connotation et la séduction.

« Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi à donner des informations sur le contenu auquel il introduit. »³⁴

En effet, les titres en plus de présenter le texte, de lui donner une appellation et d'annoncer plus ou moins son contenu, attirent et charment le lecteur pour des buts économiques évidents. Ils peuvent contenir la symbolique du texte ou du moins l'indiquer.

³⁴ CANVAT Karl, *Genres et pragmatique de la lecture*, citation tirée du site : http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture, consulté le : 02/02/2016.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

Le titre de notre corpus *Puisque mon cœur est mort* contient cinq mots :

- Puisque : est une conjonction grammaticale qui marque la cause, la raison de telle ou telle chose. Elle induit un rapport logique de cause à effet. La cause n'est pas citée.
- Le deuxième mot construisant le titre de notre corpus est l'adjectif possessif « mon » qui induit une détention, une appartenance.
- « cœur » est le troisième élément constituant notre titre, c'est un nom relié à l'adjectif possessif « mon » qui le précède.
- « Est » est le quatrième élément du titre, c'est le verbe être conjugué à la troisième personne du singulier.
- « Mort » est le cinquième et dernier mot du titre, c'est un nom.

Le nom « Mort » désigne l'état du nom « cœur » qui lui-même appartient à quelqu'un. On comprend donc que « le cœur de quelqu'un est mort ». La formule est tragique, car il ne s'agit pas seulement de mort, mais d'un cœur qui meurt. Le cœur qui est d'après le dictionnaire Larousse la « *Partie centrale, la plus profonde de qqch (...). Siège des sentiments profonds.* »³⁵ montre son importance dans la portée de sens du titre au roman.

Cela pourrait être la mort d'un corps, d'un esprit, d'un sentiment, ou de la raison. La patrie ne pourrait plus accepter ses lésions. Le titre fait écho au mal être du personnage principal « Aida » qui d'ailleurs répète cette phrase dans le chapitre vingt-cinq « *Je n'ai plus rien à perdre, puisque j'ai tout perdu, puisque mon cœur est mort* »³⁶.

Aida déplore la mort de son fils, elle le pleure, son cœur n'est plus car l'amour de sa vie a disparu. Le titre transmet les sentiments d'Aida, elle est l'auteure de ces paroles titrologiques « *L'instance titulaire se compose au moins d'un message (le titre lui-même), d'un destinataire et d'un destinataire.* »³⁷. L'Algérie tout comme Aida est enveloppée sous un voile sépulcral, elle enterre jour après jour sa progéniture.

³⁵ Dictionnaire, Larousse, 2009.

³⁶ BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.86.

³⁷ GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.77.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

Aussi, le titre de notre corpus est tiré du vers numéro douze du poème *Veni, Vidi, Vixi* de Victor HUGO. Le poème aborde la même thématique que notre corpus, c'est-à-dire, la mort d'un enfant. Hugo ayant perdu sa fille Léopoldine a écrit une série de poèmes intitulés *Pauca Meae*, répertoriés dans le recueil *Les contemplations* publié en 1848, où il parle des différentes étapes du deuil, il nous communique tout comme notre narratrice ses pensées, ses lamentations et son immense douleur. Il pleure sa défunte fille, tout comme Aida pleure son fils.

Il y a entre notre titre et le vers de Hugo intertextualité, c'est à dire, l'auteure de notre corpus s'est fortement inspirée de Victor Hugo pour composer son titre. L'intertextualité est l'une des théories les plus connues dans le domaine de la critique littéraire. Elle a d'abord été identifiée par Bakhtine qui l'a appelé dialogisme et qui dans son œuvre *Esthétique et théorie du roman*, l'a définie comme suit :

« Chaque fois que nous prenons la parole, nous sommes en quelque sorte en situation de dialogue se constituant dans l'atmosphère du déjà dit, le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue. »³⁸.

Kristeva se référant à Bakhtine, pose les principes de l'intertextualité, dans son œuvre *Sémèiôtikè, Recherche pour une sémanalyse* : « Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »³⁹. Barthes, lui aussi s'est intéressé au principe de l'intertextualité, dans un article publié en 1973, intitulé *Théorie du texte*, pour *L'Encyclopaedia Universalis*. Il définit l'intertexte comme : « un tissu nouveau de citations révolues »⁴⁰. Enfin, Genette parlera lui, de transtextualité, et fera de l'intertextualité un type de relation transtextuelle, qu'il décortique dans son ouvrage *Palimpseste, La littérature au second degré*.

Il existe selon Genette cinq types de relations transtextuelles : L'architextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'intertextualité qui serait : « la

³⁸BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p.103.

³⁹KRISTEVA Julia, *Sémèiôtikè, Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1978, p.84.

⁴⁰BARTHE Roland, *Théorie du texte*, *Encyclopédie Universalis*. 1973.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

présence effective d'un texte dans un autre.»⁴¹. Elle se caractérise par trois procédés définis par le théoricien :

« *Sous sa forme la plus littérale, (...) la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans références précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.* »⁴²

C'est donc l'intertextualité qui à notre sens ferait résonnance à notre étude. En effet, le dernier vers de la troisième strophe de *Veni, Vidi Vixi* serait cité dans le titre : « *Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu.* »⁴³, et le titre est « *Puisque mon cœur est mort.* ». Il nous semble que la narratrice a eu recours au procédé de la citation pour former son titre. Ainsi, Aida se trouverait dans le même état émotionnel que Victor Hugo et aurait les mêmes réflexions et les mêmes sentiments que lui car chacun affirme que son *cœur est mort*.

Ainsi, le titre fait écho aux sentiments de la narratrice qui pourraient faire échos aux sentiments du pays, car Aida comme Hugo et comme l'Algérie subissent une grande perte. C'est ce qui nous conforte dans notre idée qui est que Aida est la personnification de la nation et donc entretient un rapport allégorique avec ce pays en pleurs de sa progéniture.

2.1.3. L'allégorie à travers la dédicace

La dédicace est un petit passage ou pensée que l'auteur met au début du roman pour le dédier (l'adresser) à une ou plusieurs personnes.

« *Le nom français dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre*

⁴¹ GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982, p.08.

⁴² *Idem.*

⁴³ HUGO Victor, *Vini Vidi Vixi, Les contemplations*. Citation tirée du site : http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/victor_hugo/veni_vidi_vixi.html

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

ordre. Mais l'une concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, l'autre concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique⁴⁴. »

Genette explique la visée générale de celle-ci. Adressée au grand public, la dédicace apparaît dès les premières pages de l'œuvre. Elle s'adresse à une ou plusieurs personnes. Il nous semble important de préciser qui dédie. Est-ce systématiquement l'auteur du livre qui écrit la dédicace, ou y a-t-il une autre personne susceptible d'en assumer la teneur. Genette s'est intéressé à cet aspect et explique dans *Seuils* :

« (...) dans un livre, qui assume la dédicace ? (...) la réponse semble sans doute évidente : le déditeur est toujours l'auteur. Réponse fausse (...). Pour nous, l'auteur des voyages de Gulliver est évidemment Swift, mais nous verrons que dans certains éléments de paratexte ce terme désigne le héros. Héro-narrateur, bien sûr, et c'est ici que peut s'insinuer une salutaire incertitude. En tête d'un récit de fiction à la première personne, qu'est-ce qui interdirait au héros-narrateur d'endosser une dédicace ? Ou pour parler de façon plus précise et plus réaliste, qu'est ce qui empêcherait l'auteur (...) d'attribuer au narrateur(...) la responsabilité d'une dédicace ? ⁴⁵. »

Ainsi, en s'accordant avec Genette, nous sommes en droit de nous demander si le héros, personnage principal d'un récit homodiégétique pourrait être l'auteur d'une dédicace et donc le destinataire du message.

Nous retrouvons dans notre corpus une dédicace courte d'une phrase « *A celles que je ne pourrais toutes nommer ici.* »⁴⁶.

En supposant comme Genette que l'auteur de cette dédicace est Aida et non pas Maïssa BEY, nous y voyons une continuité dans le message du titre et de la couverture.

- la préposition « à » est celle qui indique la dédicace, elle s'adresse à.
- « celles » est un pronom démonstratif « *Le pronom démonstratif permet de distinguer, dans l'ensemble d'êtres ou de choses désignés par l'antécédent, un ou des êtres, (...)* »⁴⁷. Il montre donc quelque chose. Il désigne aussi un féminin pluriel

⁴⁴ GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.121.

⁴⁵ GENETTE Gérard, *Op. Cit.*, p.132-133.

⁴⁶ BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p 07.

⁴⁷ Le Robert et Nathan, *Grammaire*, Nathan, 1995, p.235.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

qui fait allusion à elles, des femmes certainement « que je ne pourrais toutes nommer ici », nombreuses aussi, puisqu'elles ne peuvent être toutes nommées dans la dédicace.

Aida donc adresse ses pensées à des femmes, mais quel genre de femmes ? Est-ce toutes les femmes du monde ? Ou une certaine catégorie ? Il nous semble que notre narratrice s'adresse à celles dans la même situation, celles qui subissent la misère du monde, celles, algériennes qui font face chaque jour à l'horreur du deuil tout comme elle. Elle se fait leur porte-parole, elle les représente, elle est leur image « *L'image en tant que représentation* »⁴⁸. Elle est la voix qui unit, elle se fait symbole.

« *La symbolisation devient ainsi une activité créatrice du sujet imaginant qui ne se contente plus de reproduire en un ordre subjectif des perceptions possibles mais qui dévoile un sens figuré*⁴⁹. »

Aida est étendard et donc figure de la tristesse de toute une nation. Par le fait qu'elle soit symbole, elle renvoie à un sens imagé, en l'occurrence ici elle renvoie au malheur national. Elle est donc par procédé de déduction l'allégorie de cette nation.

2.1.4. L'épigraphe comme indice allégorique

L'épigraphe est selon Genette : « *une citation placée en exergue généralement en tête de l'œuvre ou de partie d'œuvre.* »⁵⁰. Elle est située : « *au plus près du texte, généralement à la première belle page après la dédicace, mais avant la préface* »⁵¹. C'est les citations que l'auteur met avant d'entamer le texte. Elle peut être tirée d'une autre œuvre ou d'un poème, cela pourrait aussi être un adage ou un proverbe. Elle peut se trouver au tout début de l'œuvre comme elle peut être placée au début de chaque chapitre, Genette cite Hugo qui fait une réflexion sur ce qu'il appelle : « *épigraphes étranges et mystérieuses, qui ajoutent singulièrement à l'intérêt et donnent plus de physionomie à chaque partie de la composition* »⁵². L'épigraphe encore inconnue au XIX^{ème} siècle a su s'attirer les faveurs de la littérature française en y ajoutant du charme et du caractère.

⁴⁸ WUNENBURGER Jean-Jacques, Image et image primordiale, *Questions de mythocritique, dictionnaire*, éd Imago, France, 2005, p.193.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.147.

⁵¹ GENETTE Gérard, *Op. Cit.*, p.152.

⁵² HUGO Victor, cité dans, *Seuils*, GENETTE Gérard, Seuil, Paris, 1987, p. 150.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

Nous retrouvons dans notre corpus deux épigraphes placées juste avant le prologue. La première est une citation tirée de « *Cahier d'un retour au pays natal* » d'Aimé Césaire :

*« Et venant je me dirai à moi-même : “et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en l’attitude stérile du spectateur, car la vie n’est pas spectacle, car une mer de douleurs n’est pas un procès proscaenium, car un homme qui crie n’est pas un ours qui danse...”*⁵³

La deuxième est aussi tirée d'une autre œuvre, en l'occurrence « *Au dernier soir sur cette terre* » de Mahmoud Darwich (traduit par Elias Sanbar). Nous nous intéresserons à cette dernière dans le deuxième chapitre.

Ces épigraphes sont le fruit d'un autre auteur, elles ne sont pas de Maïssa Bey ou du narrateur. Néanmoins nous nous interrogeons sur l'identité de l'épigrapheur, c'est-à-dire, celui qui a choisi ces citations, car comme l'explique Genette : « (...) il convient de réserver au moins, dans un récit homodiégétique, la possibilité d'une épigraphe proposée par le héros-narrateur »⁵⁴. Nous réserverons donc notre avis sur l'identité de l'épigrapheur « l'épigrapheur, ou destinataire de l'épigraphe »⁵⁵. L'épigraphe est donc issue d'un autre ouvrage, Genette explique cet aspect : « L'épigraphe est le plus souvent allographe, c'est-à-dire, selon nos conventions, attribuée à un auteur qui n'est pas celui de l'œuvre »⁵⁶.

L'épigraphe entretient un rôle important dans la configuration paratextuelle par rapport à la symbolique du texte. Elle a une fonction de :

*« (...) commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification. Ce commentaire peut être fort clair (...). Il est plus souvent énigmatique, d'une signification qui ne s'éclaircira, ou confirmera, qu'à la pleine lecture du texte. »*⁵⁷.

D'après Genette l'épigraphe donc commente le texte d'une façon mystérieuse, il complète en un sens la lecture autant qu'il la rend intrigante.

⁵³BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.8. Citation tirée de : CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*.

⁵⁴ GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p.157.

⁵⁵ GENETTE Gérard, *Op. Cit*, p.154.

⁵⁶ GENETTE Gérard, *Op. Cit*, p.154.

⁵⁷ GENETTE Gérard, *Op. Cit*, p.160.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

La première épigraphe insérée dans notre corpus est donc d'Aimé Césaire, nous nous demandons si c'est là un choix anodin ? Césaire grand teneur du mouvement de la négritude n'a eu de cesse de lutter pour les droits de la race noire et ainsi pour réveiller les consciences dans son pays « La Martinique ». L'œuvre dont est tirée notre citation n'est autre que celle portée par la jeunesse des pays opprimés, c'est un recueil de poèmes publié en 1949. Césaire y traite du colonialisme et du racisme, c'est une ode à la liberté des peuples des races et des pays. Nous y voyons un fort lien avec notre sujet « la femme patrie » et le texte lui-même.

En effet « *pays natal* » donne tout de suite une idée sur le sujet des poèmes, et l'auteur en choisissant ce poète avec un passif de révolutionnaire fait clairement référence à son propre pays sali par l'opprobre, serti d'inégalités et d'obscurantisme. Elle prend un symbole martiniquais qui a créé un mythe :

*« La négritude semble balancer entre deux interprétations antinomiques, l'une mythique, l'autre idéologique (...) En ayant aidé l'idéologie à s'étayer, à s'établir, le mythe fut, dans la négritude, la base d'une rénovation possible. »*⁵⁸

Césaire en inventant le terme Négritude en a fait un concept et ainsi un mythe.

L'auteur (ou narratrice) a eu recours à ce poème de Césaire, poète symbole de sa terre pour peut-être s'identifier à lui. Elle pourrait représenter son pays, être elle-aussi l'Algérie qui souffre.

2.2. De l'allégorie au mythe

Après cette analyse paratextuelle dirigée vers l'allégorie de la nation, nous voulons maintenant nous intéresser à l'aspect mythique du sujet « Le mythe de la femme patrie ».

En effet, comme nous l'avons précédemment écrit, l'allégorie est très attachée au mythe, elle découle même de celui-ci, c'est-à-dire, en recourant à l'allégorie, un auteur peut créer un mythe. Ce dernier peut aussi être le vecteur de l'allégorie, grâce à l'élément mythique, l'idée se développe et prend apparence dans un récit.

Le mythe comme nous l'explique Claude Millet est :

⁵⁸ LECHERBONNIER Bernard, *Initiation à la littérature négro-Africaine*, éd Fernand Nathan, p.26-27.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

« (...) perçu comme ouverture de sens, même si des contenus dogmatiques, et une vocation didactique, lui sont reconnus. Le mythe conjugue simplicité (des personnages et de la structure du récit) et complexité (du sens, des sens). »⁵⁹

Ainsi, le mythe est « une ouverture de sens »⁶⁰ et a une « vocation didactique »⁶¹, tout comme l'allégorie est « Représentation, expression d'une idée par une figure dotée d'attributs symboliques »⁶². Les deux se rejoignent dans le sens ou tous deux formulent et véhiculent une image qui pourrait avoir des vertus culturelles et éducatives. Elles sont presque similaires, le mot clé étant « presque » car comme nous l'avons démontré précédemment le premier est l'outil du deuxième.

Nous avons commencé à traiter de l'allégorie dans le paratexte principalement parce qu'elle touche à la symbolique : « Au fond, l'unité de base de l'allégorie, c'est le symbole, l'emblème »⁶³. Il nous a semblé essentiel de prouver d'abord que Aida est un symbole, symbole de la nation, en investissant le concept d'allégorie, pour aller jusqu'au mythe.

Aida pourrait être la personnification de l'Algérie (personnification qui est un degré plus important que la notion de symbole) avoir une signification allégorique :

« On n'a donc pas tort de qualifier d'allégorique la personnification d'une idée ou d'un sentiment. La personnification dépasse le symbole dans la mesure où, ne fût-ce qu'implicitement, la figure humaine n'est pas seule symbolique : ses attributs, son comportement, son rôle éventuel dans une histoire sont autant de symboles focalisés en elle. Et l'ensemble constitue bien une allégorie. »⁶⁴

Ainsi, l'allégorie s'emploie à extraire une signification aux mythes, à voir leurs sens cachés, à comprendre les rouages de l'esprit humain. Le mythe de la femme patrie qui pourrait être présent dans le corpus doit être prouvé par le fait qu'il y a d'abord allégorie. Une mythification de l'allégorie elle-même.

⁵⁹ MILLET Claude, *Le légendaire au XIX siècle, Poésie, mythe et vérité*, Paris, PUF, coll. Perspectives littéraires, 1997, p.40. Citation tirée de : ZOUAGUI Sabrine, *Elissa, la reine vagabonde de Fawzi Mellah un récit baroque ?*, mémoire de magister, université Abderrahmane Mira, Bejaia, juillet 2007, p.50.

⁶⁰ MILLET Claude, *Op. Cit.*, p.50.

⁶¹ MILLET Claude, *Op. Cit.*, p.50.

⁶² Dictionnaire, Larousse, 2009.

⁶³ *Qu'est-ce qu'une allégorie?* Citation tirée du site :

<http://www.brunette.brucity.be/lgmlej/02AetL/02002ROlliv/03-allegodef.htm>

⁶⁴ *Idem.*

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

En conclusion, il existe une dimension allégorique et peut-être même mythique dans les éléments paratextuels du texte. Ceux-ci peuvent être des mythèmes qui mèneraient au mythe de la femme patrie.

Premier chapitre : Le mythe de la femme patrie

Conclusion :

Ainsi, tous ces mythèmes participent à l'élaboration du mythe final qui est «Le mythe de la femme patrie ». L'analyse du paratexte nous a permis de détecter son sens latent. Les symboles retrouvés sont allégoriques et permettent d'accéder à un sens nouveau et bien plus significatif. « *Les néo-platoniciens qui, justifient le mythe par l'allégorie, en font un moyen d'accéder au vrai comme l'image sensible est un moyen d'accéder aux idées* »⁶⁵. Les néo-platoniciens font du mythe une allégorie qui a un but intellectuel.

Dans ce chapitre, nous nous sommes intéressée aux éléments paratextuels que sont : la couverture, le titre, la dédicace et l'épigraphe. Nous y avons trouvé quelques indices de personnification du personnage principal, et avons analysé sa transformation en allégorie puis en mythe.

Il nous semble donc, que « le mythe de la femme patrie » se dégage clairement dans notre corpus, à travers Aida.

Il sera question, dans notre second chapitre de détecter cette fois ci les mythèmes qui renvoient au « mythe de la Terre-Mère ». Il nous semble, en effet, que celui-ci est très investi dans notre corpus.

⁶⁵GRAZIANI Françoise, Image et Mythe, *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, 1988, p.786.

DEUXIÈME CHAPITRE :
LE MYTHE DE LA TERRE-
MÈRE

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

La mère est une figure sacrée dans toutes les sociétés du monde. Il en va de même dans la culture maghrébine. Nous avons constaté à travers nos recherches qu'il en a toujours été ainsi, la mère symbole de fécondité a toujours été sacralisée et a été tout de suite associée à la terre qui elle, symbolise la fertilité. Elles représentent toutes deux (la mère et la terre) l'abondance et le renouvellement.

Nous avons constaté dans les anciennes mythologies l'importance du féminin. Ce dernier est à l'origine du monde. Avant l'avènement des religions Abrahamiques, l'adoration était due aux déesses, ou plus précisément à une déesse mère. On retrouve la première représentation de cette vénération déjà à l'époque Paléolithique supérieur d'où nous vient la Vénus de Willendorf, symbole de fertilité et de création. Plus tard, chez les sumériens c'est la déesse Tiamat qui est vénérée comme mère du monde. Et plus tard chez les grecs Gaia a représenté l'enfantement de tout. Ces déesses sont à l'origine de quelque chose qui est aujourd'hui appelé le monde. Ce sont les matrices d'un ordre cosmique établi : « *Dans certaines religions, la Terre-Mère est imaginée capable de concevoir toute seule, sans l'aide d'un père* »⁶⁶. La terre conçue comme mère est à l'origine de tout, elle est donc seule à enfanter au début « *En effet, la Terre est la mère universelle. Eschyle glorifie la Terre qui enfante tous les êtres, les nourrit, puis en reçoit à nouveau le germe fécond* » (Choéphores, 127-128) »⁶⁷. Le mythe de la terre-mère pourrait être très exploité dans notre corpus. Aida, en tant que femme et mère pourrait indiquer dans une certaine mesure la présence de ce mythe.

Nous essayons de détecter les différents mythèmes (indices qui renvoient à des mythes déjà établis et existants) qui peuplent le texte, afin de dégager notre mythe final qui est celui de « La terre-mère ».

⁶⁶ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, 1965, P125.

⁶⁷ELIADE Mircea, « MYTHOLOGIES - Dieux et déesses », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 10 avril 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mythologies-dieux-et-deesses/>

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

1. Etude du paratexte

1.1. L'image de la terre : aridité inféconde

Notre image de couverture est une photographie de l'artiste Sid-Ahmed SEMIANE. Elle représente une femme qui entre dans un cimetière. Ce dernier est une étendue désertique aride et sans vie (sans végétation). Nous retrouvons des pierres enfoncées au sol que nous pensons être des tombes. La femme vêtue, comme nous l'avons expliqué dans le premier chapitre des trois couleurs représentant le drapeau algérien et entre dans ce terrain à travers une porte jonchée dans un mur à l'aspect ancien et séculaire. Les couleurs présentes sur cette image nous ont interpellées. En effet, le marron couleur de la terre par excellence abonde sur l'image. Nous pouvons voir le cimetière et le marron de cette terre. Selon Genette : « *Un simple choix de couleur pour le papier de couverture peut à lui seul indiquer, et très puissamment, un type de livre.* »⁶⁸. Nous avons longuement expliqué l'importance de la première de couverture dans le premier chapitre, ce pourquoi nous éviterons de nous répéter dans ce deuxième. L'importance de ces images et de ces couleurs n'étant plus à prouver, nous constaterons et analyserons directement le rapport avec notre sujet « le mythe de la terre-mère ».

Les nuances de marrons intriguent et interpellent le lecteur. Elles font directement penser à la terre « *Le marron est associé à la terre* »⁶⁹ et pourraient nous indiquer le thème du texte. Selon Eliade :

« *L'hymne homérique dédié à Gaia (Terre) exalte « la Terre, mère universelle aux solides assises, aïeule vénérable qui nourrit tout ce qui existe [...]. C'est à toi qu'il appartient de donner la vie aux mortels, comme de la leur reprendre [...]. » C'est la raison pour laquelle la grande déesse, la Terre-Mère, est considérée non seulement comme la source de la vie et de la fertilité, mais aussi comme la*

⁶⁸GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris 1987, p.29.

⁶⁹CHAPMAN Cameron, *théorie des couleurs, 1 : signification de la couleur*. Citation tirée du site : <https://la-cascade.io/theorie-des-couleurs-1-signification-de-la-couleur/>

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

maîtresse du destin et la déesse de la mort. Dans l'Inde, Durgā-Kālī est à la fois créatrice et destructrice, principe de la vie et de la mort. »⁷⁰.

Ainsi donc, la terre pourrait être source de vie comme elle pourrait être symbole de la mort. Cette description d'Eliade nous renvoie au cimetière représenté sur l'image. Si la terre est soit vie soit mort et que notre image représente un cimetière, il nous paraît évident qu'ici la terre a un rôle négatif. D'autre part, cette parcelle de terrain est stérile et inféconde, aucune végétation, aucune verdure n'est à constater.

Aussi, la terre dans cet élément paratextuel est une mère infertile, desséchée et tarie. Elle véhicule un climat sombre de trépas et de deuil. La couverture pourrait nous mener sur une piste pour relever ce que le texte connote.

1.2. Hommage à la mère : Mythème de la mère

Il y a dans le texte deux épigraphes, la première est extraite de *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire et a déjà été étudiée dans notre premier chapitre. La deuxième est de Mahmoud Darwich.

Nous nous intéresserons dans ce second chapitre à la deuxième épigraphe, qui fait écho à notre étude du « mythe de la terre-mère ».

La deuxième épigraphe insérée dans le corpus n'est autre qu'un extrait de « *Au dernier soir sur cette terre* » de Mahmoud Darwich. Ce dernier est l'archétype du poète luttant pour sa patrie. Palestinien exilé de son pays à cause de la guerre, il n'a cessé tout au long de son existence, de plaider la cause palestinienne et de lutter pour son pays. Il a tout au long de sa carrière littéraire écrit des chants pour les causes justes et pour la liberté. Il s'est aussi fait poète des mères, de la souffrance de celles-ci.

Il nous est présenté ici, un poème qui fait clairement référence à la mère :

« Car si je meurs

J'aurai honte des larmes de ma mère

Si un jour je reviens

⁷⁰ELIADE Mircea, « MYTHOLOGIES - Dieux et déesses », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 10 avril 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mythologies-dieux-et-deesses/>

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

Fais de moi un pendentif à tes cils

Recouvre mes os avec de l'herbe

Qui se sera purifié à l'eau bénite de tes chevilles

Attache-moi avec une natte de tes cheveux

Avec un fil de la traine de ta robe

Peut-être deviendrai-je un dieu

Oui un Dieu

Si je parviens à toucher le fond de ton cœur. »⁷¹

Mahmoud Darwich chantre de la révolution Palestinienne, nous parle de la mère. Il fait d'elle un être suprême entouré d'une aura mystique et sacrée. Cette épigraphe n'est pas anodine :

« L'épigraphe, nous enseigne le dictionnaire, est une courte citation qu'un auteur met en tête d'un livre ou d'un chapitre pour en indiquer l'esprit. Il s'agit donc, tout d'abord, d'un genre établi, d'une pratique d'auteur instaurée de longue date. »⁷².

L'épigraphe indique le contenu du texte, il vient d'une façon détournée aider le lecteur à saisir la signification de l'œuvre. Il nous paraît évident qu'ici, en insérant cette citation de Mahmoud Darwich, l'auteur nous annonce l'un des thèmes du texte « La mère » ou plus précisément la mère de l'enfant parti en exil. Il demande le repentir auprès de sa mère lors de son retour. Il invoque sa propre mort et nous transmet ses sentiments et ses souhaits pour sa génitrice.

Ainsi, dès les premières pages du roman la notion de terre-mère est dégagée. L'auteur nous annonce avec des moyens détournés les thèmes du texte. La couverture annonce la terre et l'épigraphe annonce « La mère ». Il serait donc question dans le texte d'une mère, d'un fils et de leur rapport à la terre.

⁷¹BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.8. Citation tirée de : DARWICH Mahmoud, *Au dernier soir sur cette terre*, traduit par, Elias Senbar.

⁷²REBOLLAR Patrick, En lisant les épigraphes de Claude Simon, *Études françaises* (Revue de la section de littérature française), n°3. – Tokyo, Université Waseda, 1996. – p.143-164. Citation tirée du site : <http://www.berlol.net/epigra.htm>

2. Le texte : dégager le mythe

Le texte romanesque est l'outil par lequel s'exprime le fond de la pensée de l'auteur, il y intègre sciemment ou inconsciemment des éléments qui nous mènent à différentes interprétations.

Lorsqu'on commence la lecture d'un texte, il nous semble parfois avoir déjà lu ou entendu quelques extraits ou passages. Ces signalements nous rappellent un discours déjà employé auparavant.

C'est là le principe de l'intertextualité, théorie littéraire très travaillée par plusieurs critiques, elle explique que tout texte est le fruit d'un autre. On ne peut écrire un texte sans forcément subir l'influence d'un hypotexte (un texte qui le précède) : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* »⁷³.

Ainsi, en lisant un roman, on peut s'apercevoir qu'il y a des éléments intertextuels disséminés. La notion de mythe ne déroge pas à cette règle. On peut retrouver dans un texte littéraire des références faites à un autre mythe. Ainsi comme nous l'explique Genette : « *L'Eneïde et Ulysse sont sans doute, à des degrés et certainement à des titres divers, deux (parmi d'autres) hypertextes d'un même hypotexte : L'odyssée, bien sûr.* »⁷⁴. Un texte moderne peut tout à fait prendre pour hypotexte un mythe (Genette a pris le mythe d'Ulysse transposé par Homère dans l'Odyssée).

Brunel explique à son tour cette relation mythe-texte :

« *Un texte peut reprendre un mythe, il entretient une relation avec lui. Mais la mythocritique s'intéressera surtout à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte.* »⁷⁵

Mais il nous semble qu'un texte à tendance mythificatrice n'a pas forcément besoin d'un mythe précédemment écrit pour devenir lui-même mythe. Le mythe peut se construire dans le texte à partir de différents éléments renvoyant à une même chose.

Le sujet de la femme a longtemps investi la littérature, selon Lawrence Durrell : « *il n'y a que trois choses que l'on puisse faire avec une femme : on peut l'aimer, souffrir pour elle, ou en faire de la littérature* »⁷⁶

⁷³ KRISTEVE Julia, *Séméiôtikê, Recherche pour une sémanalyse*, p84.

⁷⁴ GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, 1982, Paris, p.13.

⁷⁵ BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Puf écriture, Paris, 1992, p.67.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

Le troisième sujet est celui qui nous intéresse, la femme ou la condition féminine est très travaillée dans le domaine littéraire.

Dans *Nedjma* de Kateb Yacine la femme est appréhendée selon le Dr Boussaha comme :

« Comme une source d'inspiration littéraire, tantôt comme une force de suggestion et de symbolisation de certaines valeurs socioculturelles et de véritables situations historiques et politiques de la nation »⁷⁷.

Dans la perspective de détecter « le mythe de la terre-mère », nous commencerons notre analyse par voir quelques mythèmes qui pourraient nous mener à une conclusion rejoignant notre hypothèse.

Avant d'expliquer les mythes qui pourraient être investi dans notre corpus, expliquons d'abord la classification qui d'après Brunel : *« n'a elle-même pour but que d'apporter un peu de clarté et de fonder un mode d'analyse littéraire »⁷⁸.*

Brunel a donc organisé le mode de création du mythe en trois étapes :

- ✚ L'émergence : C'est l'analyse *« d'occurrences mythiques dans le texte. »⁷⁹*. Il s'agit de trouver un indice, une caractéristique qui lie le texte à un mythe donné.
- ✚ La flexibilité : La réadaptation du mythe dans un autre contexte, les éléments qui entourent le mythe changent et évoluent, selon pierre Brunel : *« Le mot permet de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dont ce texte lui-même est fait. »⁸⁰.*
- ✚ L'irradiation : C'est l'élément mythique par lequel le texte renvoie au mythe lui-même :
« La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation. »⁸¹.

⁷⁶ BOUSSAHA Hassan, « La représentation de la femme à travers l'œuvre romanesque de Kateb Yacine », *Synergies Algérie* n° 9 – 2010, pp. 262.

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, éd. Puf écriture, Paris, 1992, p.72.

⁷⁹ BRUNEL Pierre, *Op. Cit.*, p.72.

⁸⁰ BRUNEL Pierre, *Op. Cit.*, p.77.

⁸¹ BRUNEL Pierre, *Op.Cit.*, p.82.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

Ainsi donc, Brunel a identifié les paramètres d'analyse du mythe. Il s'agit de savoir reconnaître le mythème, l'indice significatif qui nous mènera à dégager le grand mythe investi par le texte.

Nous analysons dans le texte les quelques références qui nous semblent significatives, par rapport à notre sujet « Le mythe de la Terre-mère ».

2.1. Le sacrifice

Il nous apparaît, dans le texte des mythèmes renvoyant au sujet étudié dans de ce chapitre. En effet, le texte a recours à des mythes déjà existants pour générer son propre réseau de sens et donc son propre mythe.

« Au cœur du mythe comme de la mythocritique, se situe donc le « mythème » (c'est-à-dire la plus petite unité de discours mythiquement significative) ; cet "atome" mythique est de nature structurale (...) et son contenu peut être indifféremment un "motif", un "thème", un "décor mythique" (...), un "emblème", une "situation dramatique" (...). En d'autres termes dans le mythème, le "verbal" domine la substantivité (...) »⁸²

Le prénom « Aida » peut avoir plusieurs significations dont : « celle qui revient », « l'habitude », comme il peut renvoyer à deux fêtes religieuses musulmanes.

Il nous semble voir à travers le prénom de la narratrice « Aida » et son histoire personnelle, un mythe biblique. En effet, le prénom « Aida » renvoie, selon le texte, à l'*Aïd El Kebir*⁸³. C'est la fête traditionnelle du sacrifice du mouton chez les musulmans. La narratrice fait référence à son prénom et explique sa signification :

« Je crois ne t'avoir jamais rapporté ce que je n'ai appris que vers seize ou dix-sept ans. Le choix de mon prénom a été déterminé par les hasards de notre calendrier religieux. C'est parce que ma mère a accouché le jour de l'Aïd el Kebir, jour du sacrifice propitiatoire d'Ibrahim, que l'on m'a appelé Aida. »⁸⁴

⁸²DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963. Citation tirée du site : www.gestalt-idf.com/doc/gilbert_durand.pdf.

⁸³ Fête annuelle musulmane, el Kebir veut dire le grand Aïd, par contraste avec l'Aïd el Saghir qui veut dire le petit Aïd célébré à la fin du mois de ramadan. L'Aïd el Kebir est fêté selon le calendrier musulman le 10 dhou el hidja, période à laquelle on fait le pèlerinage à la Mecque.

⁸⁴BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.103.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

Dans l'histoire juive, biblique et coranique, Dieu/Allah demanda à Ibrahim/Abraham de lui sacrifier son fils aîné. Lorsque le prophète allait accomplir l'acte sacrificiel, il lui apparut un mouton envoyé par le tout puissant pour être égorgé à la place du fils.

« Le sacrifice du fils, événement essentiel et fondateur dans l'histoire d'Abraham, constitue un épisode essentiel pour les trois religions : c'est l'acte de foi parfait demandé par Dieu à Abraham, qui lui vaut dans la Bible d'être dépositaire de l'Alliance entre l'homme et Dieu, et dans le Coran d'être le premier des musulmans, le modèle par excellence du vrai croyant, « celui qui se soumet », qui « s'abandonne » à Dieu. »⁸⁵

C'est de là que vient la tradition d'égorgement des moutons pendant cette fête religieuse :

« L'islam célèbre le sacrifice d'Abraham avec la fête de l'Aïd el-Kebir (signifiant littéralement « la grande fête ») qui marque chaque année la fin du pèlerinage à La Mecque. Elle a lieu le dixième jour du dhû I-hijja (dernier mois lunaire du calendrier musulman). Cette fête commémore la soumission d'Abraham à Dieu lors de l'épisode du « non-sacrifice » du fils. »⁸⁶

Les mythes que nous avons détectés sont :

- ✚ Le sacrifice ou l'idée du sacrifice, Nadir est un sacrifié, il est la victime du système. Et Ibrahim/Abraham a failli sacrifier son fils au nom de Dieu. *« Je suis donc née sous le signe du sacrifice. Le sacrifice de ce que l'on peut avoir de plus cher au monde : un fils. »⁸⁷*
- ✚ La souffrance du parent, Aïda souffre de la perte de son fils. Ibrahim/Abraham, lui souffrait à l'idée de sacrifier son fils, il avait du mal à accepter ce commandement divin.
- ✚ La prédestination : Le destin d'Ibrahim/Abraham était de sacrifier son fils, Dieu le lui a commandé, il ne pouvait déroger à cet ordre et le prénom de la narratrice

⁸⁵ *Le sacrifice d'Abraham*, citation tirée du site : expositions.bnf.fr/parole/pedago/fiche_4.pdf

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.103.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

« Aida » la prédestinait à vivre cette douleur. « *Je ne veux pas penser, je ne veux pas penser que c'est un nom prédestiné.* »⁸⁸

Ainsi donc, le mythe d'Ibrahim est investi dans le texte. Néanmoins, il est sujet à quelques variations. Ibrahim se retrouve dans les traits de Aida en parent frappé par le destin. Le sacrifice est consommé dans le texte contrairement au mythe. Le commandement divin d'Ibrahim ne devient dans le texte, qu'une folle croisade de quelques groupes fanatiques et extrémistes.

2.2. Le mythe de la vierge

La vierge Marie ou Meriem, selon le livre est une figure sacrée du monothéisme chrétien et musulman. En effet, cette figure biblique est l'une des plus importantes de la religion chrétienne après son fils Jésus Christ. Elle est très respectée en Islam.

Meriem ou Marie était une juive de Judée vouée au culte divin dès sa naissance. Selon l'Islam et certaines versions chrétiennes le souffle de Dieu l'a fait enfanter sans père, ni amant. Elle devient après cela mère de l'une des figures les plus connues de l'Histoire « Jésus ». La religion chrétienne la dit « mère du fils de Dieu ».

Elle est vénérée dans tout le monde chrétien comme la mère idéale, celle qui endure toutes les peines et les injustices du monde. Elle est la femme idéale et idéalisée. Elle est le modèle auquel aspire toute bonne chrétienne. Elle est tout aussi respectée, dans le monde musulman, mais elle n'est pas du tout vénérée. Selon l'Islam, elle fait partie des plus grandes dames de la création, leur place au paradis est grande et elles ont tout l'amour de Dieu/Allah.

On retrouve dans notre corpus quelques indices qui pourraient nous mener vers la piste du mythe virginal de l'immaculée conception. On notera que tout comme Marie, notre narratrice n'a qu'un fils. « *Un fils unique ! Et disparu dans de telles circonstances !* »⁸⁹. Les similitudes ne s'arrêtent pas là, « Jésus » fils de Marie sera sacrifié et tué par des extrémistes et fanatiques de son propre clan. Et « Nadir » le fils d'Aida mourra lui aussi sous les coups de quelques exaltés islamistes.

« *Le désir d'en savoir plus sur cette femme toujours vêtue d'un imperméable bleu marine, un foulard blanc autour du cou, et qui vient chaque jour marcher sur la*

⁸⁸Idem.

⁸⁹BEY Maissa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.23.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

*plage, ramasser des pierres, et s'asseoir face à la mer. Pour rien. Pour regarder les vagues. »*⁹⁰

Nous remarquons dans ce passage un élément qui renvoie directement au mythe de Marie. En effet, la narratrice nous a décrit sa tenue vestimentaire et surtout encore plus important, les couleurs qu'elle a sur elle. En effet, si on se réfère à l'Histoire, nous constaterons que ces couleurs ne sont pas anodines. « *La lumière devient bleue, les ciels sont peints en bleu. A partir du 12ème, la Vierge s'habille de bleu.* »⁹¹. La couleur de l'habit de la vierge Marie n'est autre que le bleu, ce même bleu revêtu par notre narratrice chaque jour pendant qu'elle observe la mer.

L'absence du père est un élément qui nous indique aussi le mythe de Marie. Jésus est né sans père, aucun homme n'aurait touché Meriem/Marie et donc elle aurait enfanté sans mâle et élevé seule son fils. Aida, bien qu'ayant été mariée et fécondée par un homme, est tout de même seule pour élever son seul fils, dans le récit : « *Moi, la mère qui-qui-élève-seule-son-enfant (...)* »⁹².

Il nous semble donc que la référence à la mère explorée est évidente et les mythes qui renvoient au mythe biblique de Marie sont aussi présents. Aida est Marie après la mort du christ. Elle est la mère en pleurs d'un fils unique tout comme devait l'être Marie à la perte de son enfant. Aida est seule pour élever et éduquer son enfant, tout comme Meriem/Marie était seule à assumer cet enfantement mal vu, car considéré illégitime et l'éducation de « Jésus ».

2.3. La terre et la mer

La terre est dans beaucoup de cultures à l'origine de tout. Elle est la nourricière, la fertile et la fructueuse. Elle est la vie. « *L'enfantement des humains par la Terre est une croyance universellement répandue. Dans nombre de langues l'homme est nommé « né de la terre ».* »⁹³. Néanmoins, la terre peut aussi représenter une autre facette qui est plus sombre et plus sinistre. Quand elle ne nourrit plus, ne donne plus de récoltes et qu'elle devient stérile et aride, elle symbolise la mort. Elle est royaume des ombres

⁹⁰BEY Maissa, *Op. Cit*, p.112.

⁹¹PASTAUREAU Michel, SIMONNET Dominique, L'histoire des couleurs selon Le Petit livre des couleurs. Citation tirée de : netia59a.ac-lille.fr/ca-sud/website/fichiers/.../histoire_des_couleurs.pdf

⁹² BEY Maissa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.59.

⁹³ ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, folio essais, Paris, 2012(1987), p.121.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

parce qu'on enterre en elle ceux qui sont sans vie. « *A la mort, on désire retrouver la Terre-Mère, y être enterré dans le sol natal. « Rampe vers la Terre, ta mère ! »*⁹⁴.

Ainsi, nous constatons les différentes occurrences faites à la terre dans notre corpus. Lorsque la narratrice imagine la mort de l'assassin de son fils (elle imagine sa vengeance), ça ne peut être que dans un terrain désert, vague et aride :

« *J'imaginai un tout autre monde. Un lieu qui ne serait accessible que par des chemins de terre et de pierre (...). J'avais même imaginé que la scène finale-celle que je me joue presque tous les soirs- aurait lieu aux abords de cette maison, sur un terrain vague empierré, jonché de détritiques(...)* ». ⁹⁵

La terre est à l'image de l'âme de la narratrice, tout aussi déserte, stérile et sans vie puisqu'elle se prépare justement à ôter la vie. Les sentiments de la mère font écho à l'état de la terre.

La terre assimilée à la mère nous fait plonger dans le mythe de la terre-mère. Et à travers la mythologie sumérienne, babylonienne et mésopotamienne nous retrouvons le mythe d'Ishtar. Cette dernière est la déesse de la fertilité, de la fécondité et de l'amour. Elle est aussi assimilée à la divinité sumérienne Inanna dont elle s'octroie les pouvoirs :

« *Le caractère de la déesse babylonienne Ishtar résulte d'une fusion entre deux divinités plus anciennes : Inanna, Déesse-Terre et Déesse-Mère sumérienne, et Ishtar dont elle tient son nom, déesse sémitique des combats et de l'étoile du matin.* » ⁹⁶.

Ainsi donc est née la légende d'Ishtar dont la divine existence est controversée. Dans l'un des épisodes de sa vie, elle perd selon les versions, ou son enfant ou son frère ou son époux, Tammouz :

« *L'un des principaux rituels du culte babylonien consiste à mettre en scène et de reproduire par des cérémonies, les lamentations d'Ishtar à la mort du jeune dieu berger Tammouz (ou Dummusi), qui est tantôt son fils, tantôt son frère et son époux.* » ⁹⁷.

⁹⁴ELIADE Mircea, *Op. Cit.*, p.122.

⁹⁵BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.164.

⁹⁶LEVY-BERTHERAT Ann-Déborah, Ishtar, *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, 1988, p.807.

⁹⁷LEVY-BERTHERAT Ann-Déborah, *Op. Cit.*, p.808.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

Nous constatons à travers cet extrait un mytheme qui nous renvoie à notre corpus. D'abord, Ishtar perd son fils, tout comme Aida. Puis, la déesse pleure et se lamente, chose qu'Aida aurait voulu faire :

« J'aurais voulu crier : Accourez ! Venez à moi pleureuses ! Que déferlent sur moi, sur les rues de la ville, sur tout le pays et sur le monde entier, les gémissements et les cris sauvages des pleureuses ! Leurs inépuisables lamentations ! Je les aurais moi-même payées pour que de leurs paroles maintes fois éprouvées elles ébranlent les ténèbres qui désormais recouvrent le monde. Qu'elle désaccordent les silences, qu'elles débusquent les mensonges et forcent les consciences ! »⁹⁸

La déesse et la narratrice sont donc habitées par le même sentiment et traversent la même épreuve.

La mort de Tammouz est symbolique et très reliée à la nature. Celui-ci représente l'état de la végétation :

« Tammouz personnifie la nature végétale, identification illustrée par la légende qui le fait mourir broyé dans un moulin(...). Sa mort momentanée symbolise donc le dépérissement de la végétation, non pas en hiver, comme dans les mythes occidentaux, mais à la sécheresse de juillet (mois de Tammouz). »⁹⁹

La terre, dans notre corpus est en dépérissement, à chaque fois est invoqué un champ dépouillé et dévasté : *« Je me hasarde sur des ruines. Je trébuche sur des éboulements. »¹⁰⁰ « (...) les ruines calcinées qui parsèment nos campagnes. »¹⁰¹*

Le mythe de la Terre-Mère est donc bien présent dans notre texte. La terre est en communion avec l'état de la mère. Et une fois encore lors d'un passage Aida parle d'« (...) une terre qui ne sait pas retenir ses enfants. »¹⁰², comme elle n'a pas su retenir et protéger son fils.

Il y a certes dans le roman des références à la terre, mais il y a aussi une forte signification de l'élément de l'eau. En effet, la narratrice parle de son habitude d'aller à la mer chaque jour. L'eau est chez Durand l'un des trois symboles représentant le

⁹⁸BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.15.

⁹⁹LEVY-BERTHERAT Ann-Déborah, Ishtar, *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, 1988, p.808.

¹⁰⁰BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.18.

¹⁰¹BEY Maïssa, *Op. Cit*, p.30.

¹⁰²BEY Maïssa, *Op. Cit*, p.114.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

féminin : « *Nous retenons aussi chez Durand trois constellations des symboles féminins liés à l'eau ténébreuse : Les larmes, la chevelure et le sang menstruel* »¹⁰³.

Ainsi, l'eau est féminité ténébreuse, cette interprétation trouve écho dans notre corpus, car Aida est d'humeur obscure et noire pendant tout le texte : « (...) *j'ai surpris mon reflet dans un miroir. Je me suis immobilisée et j'ai immédiatement traduit ce que j'y voyais : sad and worried. Triste et soucieuse.* »¹⁰⁴. La narratrice se tourne alors vers le symbole féminin qu'est l'eau : « *L'eau qui s'écoule est amère invitation au voyage sans retour (...). L'eau qui coule est la figure de l'irrévocable.* »¹⁰⁵. Ici, la mer est la figure de la mort de Nadir et de la douleur irrévocable d'Aida. « (...) *j'y passe de longues heures à regarder la mer. Portée par le ressac. Sans autre désir que celui d'abolir le temps.* »¹⁰⁶. Dans un autre passage, la narratrice invoque aussi l'eau pour évoquer son fils, ou plutôt sa première rencontre avec celui-ci, le jour de sa naissance :

« *Toute une nuit à remonter le fleuve. A affronter les eaux en tumulte.*

Toute une nuit à revivre seconde par seconde notre première nuit. »¹⁰⁷

¹⁰³BUSE Ionel, Gilbert Durand : la féminité sous le signe de la dualité, Actualité de la mythocritique sous la direction de Fatima Gutierrez et Georges Bertin, *Esprit Critique*, p.70.

¹⁰⁴BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p. 40.

¹⁰⁵BUSE Ionel, *Op. Cit.*, p.70.

¹⁰⁶BEY Maïssa, *Op. Cit.*, pp.145-146.

¹⁰⁷BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.136.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

Conclusion :

Les divers éléments que nous avons pris en compte lors de ce chapitre nous ont menés sur la piste du sujet étudié dans le chapitre : « Le mythe de la terre-mère ». Nous avons pu détecter les différents mythèmes qui sont en relation directe avec le texte.

Dès l'entrée du roman, nous sommes déjà introduit dans l'univers de Aida, la couverture et les épigraphes témoignent de la signification du texte. En effet, nous avons pu conclure à la présence de la terre à travers la couverture, et la présence de la mère avec la citation de Mahmoud Darwich.

Nous avons à travers les mythes bibliques « le mythe du sacrifice d'Ibrahim/Abraham, le mythe de la vierge Marie/Meriem » et le mythe babylonien « d'Ishtar » réussi à faire le lien avec notre texte et ses thèmes. En Ibrahim/Abraham, nous avons trouvé le parent éploré qui souffre du sacrifice. En Marie, nous avons trouvé la mère qui élève seule son enfant et qui le perd. En Ishtar, nous avons reconnu la Terre-Mère. En effet, celle-ci est une mère qui deviendra orpheline du fils, car son enfant Tammouz décède, comme elle est une déesse terrienne qui commande les éléments. Nous avons aussi pu analyser l'élément de l'eau qui nous a semblé très significatif dans le cadre de notre recherche. Il textualise les sentiments de la narratrice et leur signification.

Ainsi donc, Il nous semble, à travers les éléments analysés que le mythe de la Terre-Mère est bien présent dans notre corpus.

« La femme est donc mystiquement solidarisée avec la terre ; l'enfantement se présente comme une variante, à l'échelle humaine, de la fertilité tellurique (...) La sacralité de la femme dépend de la sainteté de la Terre. »¹⁰⁸

La femme et la terre sont toujours assimilées l'une à l'autre. Chacune se retrouve dans l'autre, leur sacralité est liée.

Nous allons dans le prochain chapitre nous intéresser à un autre aspect de la femme. Notre narratrice « Aida » sera le principal objet de cette partie. Nous essayerons de dégager « Le mythe de la femme moderne ». A travers les ressources théoriques qui

¹⁰⁸ ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, (1987), 2012, p.125.

Deuxième chapitre : Le mythe de la Terre-Mère

nous accompagnent, nous nous interrogerons sur son existence et sa validité tout en cherchant les éléments qui prouvent sa présence dans notre corpus.

TROISIÈME CHAPITRE :
LE MYTHE DE LA FEMME
MODERNE

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

La femme, dans presque tous ses aspects a été mythifiée. Tantôt tentatrice, tantôt protectrice, le mythe féminin n'en finit pas d'envoûter.

Après avoir analysé notre personnage principal « Aida » dans la perspective du « mythe de la femme patrie » et du « mythe de la terre-mère », nous nous questionnons dans ce chapitre sur l'existence d'un autre mythe, que le texte de Maïssa Bey pourrait faire entrevoir et générer « le mythe de la femme moderne ». Ce dernier n'existe pas et n'a jamais fait l'objet d'études. Il est question ici de prouver dans le texte l'existence d'un nouveau mythe lié à la femme. Aida en tant que mère correspond à tous les mythes et archétypes de la génitrice en deuil, mais est-ce pour autant qu'elle délaisse son rôle avant tout biologique et psychique de femme simplement ? La narratrice décrit la société algérienne des années 90 qui était en proie à une guerre violente et meurtrière. Elle évolue dans une société obscurantiste, une société qui est dans une idéologie de destruction des atours féminins et de paralysie de la conscience morale. Le crépuscule des ignares et l'apogée de l'impunité :

« Ainsi, « témoigner de ce qui se passe » c'est « témoigner d'une tragédie », à la fois « tragédie de l'Algérie » et « tragédie individuelle », « tragédie d'une génération et tragédie de soi ». »¹⁰⁹

Elle se révolte en tant que mère ayant subi l'injustice (assassinat de son fils), mais il nous semble entrevoir aussi une rébellion purement féminine. Nous étudierons ces points tout au long de cette partie, en investissant les outils théoriques qui nous semblent intéressants.

Le texte parle de la période de peur et de détresse qu'a connue l'Algérie, pendant les années 90. Aida, notre narratrice a perdu son fils unique « Nadir ». Ne parvenant pas à vaincre le chagrin, elle lui écrit chaque soir sur un cahier d'écolier, pour ne pas tout à fait perdre le fil qui l'unit à lui.

1. Création du mythe :

Le mythe, dans sa conception la plus épurée est un récit qui raconte ce qui s'est passé dans les temps anciens. C'est souvent des histoires empreintes de magie, de mystères, dotées d'une dimension métaphysique. Ainsi, les mythes racontent

¹⁰⁹ BOUALIT Farida, Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?, *Etudes littéraires maghrébines*, n°14, Paris, L'Harmattan, p.31. (www.limag.com).

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

l'avènement de quelque chose d'inédit, l'invention de l'univers ou la création de nouveaux personnages-modèles. Nous avons abordé, dans notre introduction générale, les différentes catégories et supports du mythe (originels, ethno-religieux, eschatologiques...), ce pour quoi, il nous semble inutile de revenir dessus. Le propos de ce chapitre serait « Le mythe littéraire ». Le texte littéraire, comme nous l'avons vu dans notre deuxième chapitre, peut abriter un réseau de mythèmes faisant écho à des mythes ancestraux déjà existants. Il puise dans l'imaginaire collectif pour construire son récit et le doter d'une dimension universelle qui transcende la réalité.

Tout comme un texte peut indiquer la présence de mythes déjà existants, il a été prouvé qu'il pouvait tout à fait en créer. En effet, le mythe de Don Juan par exemple, est parfaitement littéraire, comme le souligne Sellier : « Prenons l'exemple du mythe littéraire de don juan »¹¹⁰. Ce dernier est uniquement constitué par le texte. Pour identifier un mythe littéraire, il faut prendre en compte trois dimensions qui doivent faire acte de présence dans le texte. En effet, les théoriciens, pour créer le mythe littéraire, ont travaillé sur ses similitudes avec le mythe ethno-religieux :

« La conviction sous-jacente aux développements qui vont suivre, c'est que la langue-comme si souvent- a enregistré une réelle parenté, en désignant d'un même substantif le mythe religieux et le mythe littéraire. Nous avons assez nettement distingué ces deux objets pour examiner maintenant, sans risque de confusion, leurs caractères communs. »¹¹¹

Nous allons donc, nous intéresser aux paramètres tels que définis par Sellier qui rapprochent le mythe littéraire du mythe ethno-religieux :

- ✚ La saturation symbolique : il s'agit de voir les différents comportements qui peuvent être symboliques, ou annonciateurs de quelque chose. Les symboles sont à la base du mythe et lient l'imaginaire humain : « *Le mythe et le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer des cordes sensibles chez tous les êtres humains(...)* »¹¹²
- ✚ Le tour d'écrou : il s'agit de la structure du mythe.

¹¹⁰SELLIER Phillip, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? In : *Littérature, N55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIIe siècle*.p.119.

¹¹¹ SELLIER Phillip, *Op. Cit.* .p.118.

¹¹²SELLIER Phillip, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? *Op. Cit.*, p.118.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

✚ L'éclairage métaphysique : il s'agit de montrer la vision spirituelle du mythe.
« *La troisième et, à mon sens, dernière caractéristiques du mythe littéraire est constitué par l'éclairage métaphysique dans lequel baigne tout le scénario* »¹¹³.

Toujours dans la perspective d'expliquer la création du mythe, nous nous intéressons également aux travaux de Gilbert DURAND. Ce dernier a identifié une suite d'images, qui se constituent en schèmes et en archétypes, pour dégager une structure mythologique.

« *Nous entendrons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit.* »¹¹⁴.

Nous allons donc, avec tout cet outillage théorique, essayer de voir si le texte de Maïssa Bey génère « le mythe de la femme moderne ».

2. La symbolique

Sellier voit « *Le mythe littéraire comme organisation symbolique* »¹¹⁵. Nous allons donc nous intéresser à cette notion de symbole et l'expliquer avant d'essayer de la retrouver dans le texte. Paul Ricoeur appelle :

« (...) *symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier*¹¹⁶ ».

En effet, la littérature dans son obsession de produire du sens recourt au concept de symbole. Ce dernier confère au texte une dimension « *mystérieuse* »¹¹⁷ qui lui permet « *de dire autre chose que ce qu'il exprime littéralement* »¹¹⁸. Le symbole est un procédé qui apporte du nouveau au texte, chaque chose en préfigure une autre.

¹¹³SELLIER Phillip, *Op. Cit.* p.124.

¹¹⁴DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963, p.54. Citation tirée du site : www.gestalt-idf.com/doc/gilbert_durand.pdf

¹¹⁵SELLIER Phillip, *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? Op. Cit.*, p.12

¹¹⁶RICOEUR Paul, *Le conflit des interprétations*, éd Seuil, 1969, p.16. Citation tirée de : HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine, *Signe, symboles dans la question du sens (en littérature)*, p.05. Disponible sur : creoles.free.fr/Cours/diaporamas/signes-symboles.pps.

¹¹⁷VILLEPELET Denis, *L'avenir de la catéchèse*, éd de l'Atelier/Lumen Vitae, 2003, p.23.

¹¹⁸VILLEPELET Denis, *Op. Cit.*, P.24.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

Nous nous attachons à identifier le symbolisme du comportement de « Aïda ». Cette dernière ne voudra jamais accepter la mort de son fils. Tout au long du roman, elle le fait revivre et discute avec lui, le temps d'une lettre écrite sur son cahier :

« Je ne me résous pas à la solitude du silence. Je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, dans la cuisine ou dans ma chambre (...). Poursuivre nos conversations. Au sens premier du mot. C'est-à-dire, vivre avec toi. Reprendre le fil, Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompue(...) avec peut-être un peu plus de liberté puisqu'il me faudra imaginer tes réparties, tes objections, tes sarcasmes, tes désaccords...ton silence. »¹¹⁹

Nous remarquons également, la loi du silence à laquelle a été condamné notre personnage principal :

« On a voulu bâillonner ma douleur. On a voulu me réduire au silence. M'obliger à vivre ton départ sans bruit, sans éclat, à jouer ma partition en sourdine. Et surtout, me suppliait-on, tu ne dois pas proférer d'imprécation ! (...) Il leur faut des silences et des prières. »¹²⁰

Elle n'accepte pas cet ordre religieux représenté par « les gardiennes de la foi »¹²¹. Elle rejette la tradition musulmane. Elle dit, en parlant de ces gardiennes justement : « Ce sont elles qui, parce qu'elles ont appris quelques versets du Coran et entendu quelques prêches à la mosquée ou à la télévision, veulent diriger les opérations »¹²²

Elle invoque la tradition païenne et réclame en son for intérieur, la présence des pleureuses :

« J'aurais voulu crier : Accourez ! Venez à moi pleureuses ! Ô vous femmes qui savez mettre des mots sur toute douleur, même la plus indicible, dites l'indicible douleur d'une mère (...) »¹²³

Elle décrit les commandements traditionnels prévus pour la femme, en cas de deuil et ironise en se questionnant, s'il y en a autant pour les hommes :

¹¹⁹BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.19.

¹²⁰BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.14.

¹²¹BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.37.

¹²²BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.37.

¹²³BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.15.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

« Il est dit que les femmes en deuil ne doivent ni se teindre les cheveux, ni se mettre du henné (...); ni même par une tradition obscure, se laver(...). Par contre, je ne sais pas s'il est prévu des dispositions pour les hommes. »¹²⁴.

Aida, noyée dans un torrent d'émotions remet en question sa situation sociale. Elle qui est divorcée, enseignante et non voilée s'éloigne des conceptions traditionnalistes et séculaires de la majorité. Elle se condamne pour son anticonformisme, qui dans sa paranoïa aurait causé la mort de son fils. Elle imagine au chapitre cinq, un procès :

« Je te livre ce soir les minutes d'une parodie du procès qu'inlassablement je mets en scène. Te voilà face à tes bourreaux (...). Ma mère ? Elle s'appelle Aida. Elle aura bientôt quarante-huit ans. Elle enseigne l'anglais à l'université. Non...elle ne porte pas le voile. Pourquoi ? Elle dit qu'elle a ses convictions(...) Elle dit (...) que ses rapports avec Dieu ne concernent qu'elle (...) Nous le savions. Elle l'a dit en public(...). C'est ce que j'ai répondu un jour à l'un de mes étudiants. Ô mon fils, pardonne-moi ! Pardonne-moi ! J'aurais dû me taire, faire le dos rond, j'aurais dû penser à toi, à nous (...) »¹²⁵.

Ce comportement et cette révolte sourde est pour l'entourage de Aida, le signe de la folie. Elle est incomprise et sommée de mettre fin à cette insubordination « (...) ton comportement en ces jours de deuil est une grave atteinte aux préceptes de notre religion »¹²⁶. Il est inconcevable qu'une personne, dans cette société puisse vouloir vivre son chagrin autrement que par la religion. S'il y en a un qui dévie, comme Aida, la folie est directement invoquée : « *Il ne manque plus que le geste qui explicite tout : l'index vissé sur la tempe. Oui, se disent-elles, elle a perdu la raison. Folle. Oui, elle est folle* »¹²⁷.

Ainsi donc, Aida à travers son comportement non-conforme aux règles qui sévissent dans sa société est perçue comme folle par son entourage. Ses réactions symbolisent pour les autres l'aliénation mentale.

¹²⁴BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.41-42.

¹²⁵BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.26-27-28.

¹²⁶BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.44.

¹²⁷*Idem*

3. La structure du récit

La deuxième caractéristique du mythe littéraire est le tour d'écrou. Ce dernier concerne la structure du récit qui devrait être comparable à celle du mythe ethno-religieux. La structure du mythe littéraire doit être aussi serrée que celle du mythe : *« travail de reformalisation qui fait retrouver au mythe littéraire un agencement structural comparable à celui du mythe ethno-religieux. »*¹²⁸.

Pour identifier un mythe donc, il nous faut repérer sa structure dans le texte. Une organisation serrée doit être maintenue tout au long du roman. Selon Sellier : *« (...) le mythe littéraire implique non seulement un héros, mais une situation complexe, de type dramatique, où le héros se trouve pris »*¹²⁹. Le récit, pour accéder au statut de mythe littéraire doit répondre à une structure bien définie, afin de permettre au lecteur de repérer les grandes étapes de ce mythe, dans d'autres récits :

*« Dans les ouvrages qui utilisent des mythes littéraires, on assiste à un travail qui consiste à agencer les éléments du mythe de manière assez serrée pour que n'importe quel lecteur puisse, au moment de découvrir un ouvrage nouveau, assez rapidement trouver les points de repère et identifier le mythe. Le gros travail littéraire effectué sur le mythe est de semer les indices permettant au lecteur d'identifier dans l'ensemble ses éléments de base (le « tour d'écrou »). »*¹³⁰

Nous divisons notre texte en quatre systèmes, dans lequel nous avons enfermé chaque élément :

✚ Le code social : ce premier élément correspond à l'évolution sociale du personnage dans tout le texte. Aida se trouve enfermée dans une société, qui la verra de différentes façons tout au long du récit.

D'abord, Aida est vue par l'ampleur de son chagrin et de sa situation, ainsi que par sa grande perte comme « la mère éplorée » inconsolable, ayant perdu son seul avoir:

¹²⁸SELLIER Phillip, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? *Op. Cit.*, .p.122.

¹²⁹SELLIER Phillip, *Op.Cit* .p.124.

¹³⁰CAMET, *Cours, mythe et littérature, qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?*, p.03. Tirée du site : http://www.academia.edu/5036307/Cours_-_mythe_et_litt%C3%A9rature_mme_Camet

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

«J'étais en état de déflagration. Une sorte de désagrégation de la conscience avec, plus physique une sensation d'oppression proche de l'anoxie. »¹³¹

Ensuite, notre narratrice de par l'insupportable douleur change de comportement envers les siens. Ce comportement comme nous l'avons vu dans le deuxième titre de ce chapitre, lui vaudra d'être vue comme « folle » par son entourage :

« Je sais qu'en parlant de moi, on hésite entre deux adjectifs. Meskina ou Mahboula. La pauvre ou la folle. Tout compte fait, je préfère le second : je ne veux pas être l'objet de leur pitié »¹³².

Enfin, Aida s'isole complètement ce qui confirme sa folie pour son entourage, mais la fait accéder à un autre statut pour le lecteur qui est celui de « la mère vengeresse » :

« Je sais, je sais : tu imagines mal ta pauvre vieille mère en vengeresse impitoyable(...). Je peux simplement te rétorquer que moi non plus je n'aurais jamais imaginé qu'on te ramènerait à moi le corps déjà enveloppé d'un linceul »¹³³.

En effet, notre narratrice se met en tête de venger la mort de son fils, cherche son assassin et se procure une arme :

« Certaines personnes ayant reçu des lettres de menaces ou ayant fait l'objet de tentatives d'assassinat avaient pu, sur autorisation spéciale, se voir attribuer une arme »¹³⁴

🚦 Le code émotionnel : les sentiments de notre narratrice évoluent tout au long du récit :

Dans un premier temps, le sentiment le plus présent est « le chagrin », la douleur de cette immense perte :

¹³¹BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.23.

¹³²BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.53.

¹³³BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.133.

¹³⁴BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.79.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

« C'était bien moi, cette femme vidée de sa substance (...). C'est donc dans mon corps qu'avait eu lieu l'effondrement. Outrages de la douleur et non du temps(...) »¹³⁵

Dans un second temps, la narratrice en pleine gestation ressent de la « haine » devant cette injustice que la vie lui fait subir : « *j'ai la haine* »¹³⁶ déclare-t-elle en pensant à l'assassin de son fils.

Dans un dernier temps, le sentiment qui germe dans l'âme de Aida est logiquement celui de « vengeance ». Ce crime impuni réclame vengeance : « *mon désir de te venger, mon exigence de justice* »¹³⁷

🌈 L'état d'esprit : Notre narratrice se trouve dans trois états d'esprits différents, tout au long du texte :

Premièrement, elle est en « deuil », dans la peine et la douleur : « *Il est dit que les femmes en deuil ne doivent ni se teindre les cheveux, ni se mettre du henné aux mains(...)* »¹³⁸

Deuxièmement, Aida face à l'injustice qu'elle subit, à ce deuil injustifié se « révolte ». Elle est en colère contre les faux-semblants sociétaux, les préceptes religieux et la réconciliation : « *j'ai réussi à calmer la colère froide qui me faisait trembler(...)* »¹³⁹ ; « *Je m'en voudrais presque de te prendre à témoin de mes tentatives d'introspection aux accents prétendument révolutionnaires* »¹⁴⁰.

Finalement, notre personnage principal cède à ses pulsions et au « meurtre », conséquence de cette révolte teintée d'injustice : « *Regarde cette main qui trace ces mots sur la plage. Cette main qui tremble. Cette main qui a tué.* »¹⁴¹.

🌈 Le code des couleurs : Nous avons remarqué une succession de couleur dans le texte, à chaque étape une teinte était investie.

¹³⁵BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.41.

¹³⁶BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.108.

¹³⁷BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.162.

¹³⁸BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.41.

¹³⁹BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.54.

¹⁴⁰BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.150.

¹⁴¹BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.179.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

D'abord, au tout début du texte, on retrouve la couleur noire qui très vite, se change en blanc : « *La nuit se resserre(...)* »¹⁴² ; la couleur blanche est ensuite invoquée : « (...) *burnous blanc des mariés* »¹⁴³ ; « (...) *couverture blanche(...)* »¹⁴⁴ ; « (...) *dans les maisons où séjourne la mort, tous les miroirs doivent être recouvert de draps blanc.* »¹⁴⁵.

Ensuite, le rouge prend le pas sur le blanc et est à son tour investi, elle évoque le coquelicot : « *Ce soir sur ton bureau, trois coquelicots se balancent sur leur tige.* »¹⁴⁶

Enfin, nous remarquons le retour à la couleur noire, dans quelques passages et surtout, à la fin du récit : « (...) *il voit l'ombre de la mort (...)* cet œil sombre(...) »¹⁴⁷

La couleur blanche passe donc au rouge pour finir en noir, il y a un passage très significatif qui témoigne de cette mutation : « *J'ai relevé la main et laissé le sang s'écouler goutte à goutte sur le carrelage blanc de la cuisine. Du sang bien rouge, qui très vite virait au noir.* »¹⁴⁸.

Nous avons dégagé la structure de notre récit, qui est très complexe. Cette organisation verticale se laisse facilement lire à l'horizontale. Nous allons nous inspirer du tableau que Sellier fait de la structure de Don Juan, pour expliquer l'organisation du texte :

Code social	Code émotionnel	Etat d'esprit	Code des couleurs
La mère éplorée	Le chagrin	Le deuil	Le blanc
La folle	La haine	La révolte	Le rouge
La vengeresse	La vengeance	Le meurtre	Le noir

¹⁴²BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.11.

¹⁴³BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.15.

¹⁴⁴BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.19.

¹⁴⁵BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.24.

¹⁴⁶BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.65.

¹⁴⁷BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.180-181.

¹⁴⁸BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.102.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

Nous remarquons que nos codes énoncés verticalement sont en correspondance avec les autres éléments horizontalement. Le texte constitue le cheminement psychologique du personnage principal. Ainsi, la structure de notre récit est dans une disposition serrée et bien structurée.

4. L'éclairage métaphysique

Il constitue le dernier élément commun du mythe littéraire et du mythe ethno-religieux : « Grâce à cette troisième caractéristique, le mythe littéraire rejoint à nouveau le mythe ethnoreligieux ; à cet égard aussi il représente « du mythe dans la littérature » »¹⁴⁹. La dimension métaphysique se caractérise par une homogénéité de l'imaginaire. Selon Sellier :

« (...) à Athènes, les tragédies mythiques ont vu le jour au moment où l'homme grec a commencé à s'interroger sur la plus métaphysique des questions : suis-je un être libre, où suis-je le jouet de forces obscures que j'appelle dieux ? Comme par hasard, l'Occident est revenu avec prédilection à ces scénarios tragiques aux périodes où de nouveau s'est posée cette question de la liberté (...) »¹⁵⁰

On constate donc un retour aux mythes, dès lors qu'il s'agit de spiritualité. Les époques qui remettent en question Dieu et la foi en général sont imprégnées de mythes. Dans Don Juan, Sellier souligne l'importance de cet élément mystique :

« Dans le scénario des principaux don Juan, Jean Rousset a souligné l'importance capitale de ce face à face avec l'au-delà, dont il fait le premier des trois invariants qu'il retient. »¹⁵¹

Il nous semble donc, que cette caractéristique métaphysique du retour à soi pour voir au-delà, est bien présente, dans notre corpus. Aida, subissant une grande épreuve, questionne sa spiritualité. En dehors de la religion, qui est socialisée dans le roman, on retrouve une vraie réflexion sur la vie et le destin.

¹⁴⁹SELLIER Phillip, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? *Op. Cit.*, p.124.

¹⁵⁰SELLIER Phillip, *Op. Cit.*, p.125.

¹⁵¹SELLIER Phillip, *Op. Cit.*, p.124.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

Le roman nous décrit un univers de femmes, une société féminine. La narratrice raconte son quotidien qui est aux côtés des femmes, puisqu'elle vit dans une société conservatrice. Son destin est écrit par le tout puissant, toute révolte contre celui-ci est vue comme un blasphème. Même dans son immense souffrance, on se permet de lui rappeler ses devoirs religieux :

« (...) ton comportement en ces jours de deuil est une grave atteinte aux préceptes de notre religion. Ressaisie toi et redis toi ces paroles d'Abou Horeira, le compagnon de notre prophète bien aimé, qui exhortait les affligés par ces paroles si sages, si sensées : « Les croyants qui savent se résigner quand dieu aura fait mourir l'être qu'ils affectionnent le plus en ce monde, n'auront aucune autre récompense que le Paradis. » »¹⁵²

C'est après toutes ces imprécations au calme, vertu religieuse, que Aida décide de prendre en main sa vie ainsi que son destin, elle n'a plus rien à perdre, elle peut faire ce qu'elle veut, elle est libre, elle dit :

« Et cette phrase surgit des tréfonds de la conscience, battant en moi un peu comme ces refrains agaçants captés au détour d'une chanson, et qui vous harcèlent tout au long du jour : je suis à présent maitresse de mon destin. »¹⁵³

Notre corpus se concentre sur les besoins d'un élément de la société et non de tout le groupe. Il s'agit de croyances et de défis personnels. Le passé et les traditions sont peu à peu raillés, ironisés puis abolis. Le personnage principal crée un autre mode de pensée qui lui convient mieux :

« Cela, j'aurais pu le faire. Si facilement, si naturellement que je n'aurais même pas eu l'impression de mentir, de jouer le rôle qu'on m'assignait. Je n'ai même fait que ça toute ma vie. Me couler dans le moule. Sourire quand j'avais envie de pleurer, me taire quand j'avais envie de crier. Mais c'était un autre temps. Le temps où le soleil éclairait encore le monde. Maintenant je ne veux plus, je ne veux plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur

¹⁵²BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.44.

¹⁵³BEY Maissa, *Op. Cit.*, p.69.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

approbation. Que m'importent l'opprobre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort. »¹⁵⁴

Ainsi donc : « *Le mythe ethno-religieux n'aura pas légué sa perfection seulement à la musique : il subsiste « du mythe dans la littérature ».* »¹⁵⁵. Il nous semble qu'il y a bien création de mythe, dans notre texte. Le roman répond aux trois critères, que Sellier a définis pour qu'il y ait création de mythe. Il nous reste toutefois, à définir de quel mythe il s'agit.

5. Le mythe de la femme moderne

Nous avons dès le début de ce chapitre, annoncé le sujet et la conclusion à laquelle nous espérons arriver. A travers la première analyse « symbolique, structurelle et métaphysique », il nous a semblé que le texte pouvait créer le mythe. Ainsi, il s'agit maintenant de définir quel est le mythe créé. Nous allons, pour cela recourir aux travaux de Gilbert DURAND sur l'imaginaire.

Durand parle du symbolisme et de son importance dans l'imaginaire humain. En effet, le symbole constitue une des étapes importantes pour la constitution du mythe :

« Le plan primitif de l'expression, dont le symbole imaginaire est la face psychologique, c'est le lien affectivo-représentatif... plan où se situe - comme le confirme la psychologie génétique - le langage de l'enfant (...), plan du symbole même, qui assure une certaine universalité dans les intentions du langage d'une espèce donnée, et qui place la structuration symbolique à la racine de toute pensée. »¹⁵⁶

Nous nous sommes déjà au début de cette étude intéressée au symbole. Nous avons repéré les comportements de notre narratrice et les avons analysés pour en dégager la signification. Aida, avec son changement d'attitude est prise comme folle par son entourage, elle-même s'accepte comme telle : « *Alors oui, je suis folle.* »¹⁵⁷. Néanmoins, nous relevons d'autres indices qui pourraient nous mener sur la piste de

¹⁵⁴BEY Maïssa, *Op. Cit.*, pp.85-86.

¹⁵⁵SELLIER Phillip, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? *Op. Cit.*, p.126.

¹⁵⁶DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, *Op. Cit.*, p.21.

¹⁵⁷BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010, p.45.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

notre mythe. En effet, Aida malgré sa folie écrit chaque soir à son fils des lettres lui décrivant son quotidien. Un fou peut-il écrire ? Nous concluons donc qu'ici Aida est atteinte d'un genre précis de folie, une folie révolutionnaire. Une folie qu'elle revendique, qu'elle réclame même, car la révolte ne peut être acceptée :

« C'est pourquoi, si j'ai bien compris les propos de ta tante, toute remise en cause de l'inéluctable, toute manifestation de révolte face à l'inacceptable sont considérées comme des offenses perpétrées contre Dieu par des esprits malades. Seule la folie peut tout excuser. »¹⁵⁸.

Le symbolisme du comportement de la narratrice (folie, écriture) nous mène au schème de la révolte. Certains révolutionnaire sont considérés comme fous, car ils ne correspondent pas aux normes de l'époque : *« Le révolté lui-même est un homme impossible »¹⁵⁹ ; « Kropotkine présente le révolutionnaire comme un fou »¹⁶⁰.*

Le schème est une sorte de concept créé à partir des images et des symboles qui sont disséminés dans le texte :

« Le schème est une généralisation dynamique et affective de l'image, ... Il fait la jonction ... entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations. Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination... »¹⁶¹

Au schème succède l'archétype : *« Les archétypes constituent les substantifications des schèmes »¹⁶²*. Il s'agit ici, de trouver quel archétype correspond au schème de la révolte et au symbole de la folie. Selon la mythologie socialiste, l'anarchisme est l'acte de révolte par excellence. Il est celui qui détruit pour mieux reconstruire :

« D'autres formules ont pour but de confondre, dans l'acte exemplaire de la révolte, l'acte destructeur de l'anarchiste et le geste créateur qui en jaillit dans l'élan d'une simultanéité heureuse. »¹⁶³

Nous pouvons conclure qu'Aida par ses caractéristiques correspond à l'archétype de l'anarchiste. Néanmoins, il faut préciser que notre narratrice loin des buts sociaux,

¹⁵⁸BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.45.

¹⁵⁹RESZLER André, *Mythes politiques modernes*, éd PUF, 1981, p.22.

¹⁶⁰*Idem.*

¹⁶¹DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, *Op. Cit.*, pp51-52.

¹⁶²DURAND Gilbert, *Op. Cit.*, p.52-53. Citation tirée du site : www.gestalt-idf.com/doc/gilbert_durand.pdf

¹⁶³RESZLER André, *Op. Cit.*, p.19.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

économiques et politiques du marxisme et de l'anarchisme, n'aspire qu'à changer sa propre situation, à détruire l'image qu'on a d'elle pour mieux renaître. Elle avoue sa haine, sentiment destructeur qui se transforme en espoir, sentiment constructeur :

*« A présent, c'est la haine qui me tient debout. Qui m'a redonné, au moment où je m'y attendais le moins, le goût de l'attente. Et, je dirais même plus, peut-être aussi celui de l'espoir. »*¹⁶⁴

Elle transforme et recrée son quotidien à partir des ruines de son malheur :

*« Comment ai-je réussi à supporter la douleur d'une telle brûlure, à ne pas me laisser totalement dévorer par les flammes ? En allant vers toi. En te retrouvant chaque soir. Mais aussi en me retrouvant. »*¹⁶⁵

*« Je n'écris pas non plus pour m'accrocher aux ronces du souvenir. Tout ce qui était nous est encore. Après m'être dangereusement approchée du vide, je veux donner forme à l'informe(...) »*¹⁶⁶

*« Pour tout te dire, je nage à contre-courant de la douleur qui a failli m'emporter. C'est pour toi que j'essaie de revenir sur la rive. C'est difficile. Les ressacs sont encore trop violents, trop souvent imprévisibles. »*¹⁶⁷

Aida donc en bonne anarchiste réclame un changement, c'est une révolte individuelle et un anarchisme personnel, ne touchant qu'elle et son entourage.

Il nous faut maintenant définir l'anarchie, pour parvenir à dégager le mythe contenu dans notre texte. Selon le Larousse l'anarchie est : « un état de trouble, de désordre dû à l'absence d'autorité (...). Etat de confusion générale. »¹⁶⁸. L'anarchie, doctrine d'où découle l'anarchisme survient lors d'un état de trouble, un changement violent et radical de la normalité. Aida, comme nous l'avons fait remarquer plus avant, est complètement changée.

L'anarchiste entend accéder à un état nouveau, à une nouvelle ère, il se révolte contre le pouvoir en place, dit ses manquements pour pouvoir imposer de nouvelles conceptions sociétales. Il est le renouveau : « (...) l'homme nouveau, l'homme

¹⁶⁴BEY Maissa, *Op.Cit.*, p.108.

¹⁶⁵ BEY Maissa, *Op.Cit.*, p.145.

¹⁶⁶ BEY Maissa, *Op.Cit.*, pp.18-19.

¹⁶⁷ BEY Maissa, *Op.Cit.*, p.20.

¹⁶⁸Larousse, 2009.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

anarchiste. »¹⁶⁹. Homme nouveau, suppose société nouvelle et la nouveauté suppose la modernité : « *Chaque époque qualifie de moderne, au sens de « contemporain et novateur* », ce qui, dans l'effort d'expression qui lui est propre, s'oppose à la tradition »¹⁷⁰.

Aida, en tant qu'archétype de l'anarchiste (mais un anarchisme personnel et non sociétal, elle n'entend pas changer d'ordre ou de politique, mais aspire à se changer elle-même, à accéder à plus de liberté) est donc la femme nouvelle, la femme moderne.

*« Au vrai, en littérature, un mythe relève bien d'une histoire exemplaire, elle-même cristallisée, à l'ordinaire, en une image prestigieuse et dynamique parce qu'elle ressemble ou résume l'esprit le plus profond d'une culture, tout récit toute image jugés dignes d'expression littéraire peuvent toujours finir par remonter à un ou des archétypes. »*¹⁷¹

Ainsi, il nous semble que le texte crée effectivement un mythe, le mythe de la femme moderne. Aida serait cette femme folle, révolté, anarchiste et finalement moderne.

¹⁶⁹RESZLER Andre, *Op. Cit.*, p.24.

¹⁷⁰Larousse, 2009.

¹⁷¹BOYER Régis, *Archétypes, Dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, 1988, p.152.

Troisième chapitre : Le mythe de la femme moderne

Conclusion

Ainsi donc, notre texte correspond aux critères nécessaires pour créer le mythe. A travers l'étude de Sellier, nous avons pu dégager le symbolisme et la structure mythique ainsi que la dimension métaphysique.

Avec les travaux de Durand, il nous a été possible de spécifier le mythe et de le nommer. Le texte en symbolisant la folie à travers le comportement de Aida, réussit à créer une structure serrée (meurtre, haine, vengeance) dans une dimension spirituelle personnelle (Aida est dans une quête personnelle). La folie et l'écriture supposent la révolte intelligente, la révolte réfléchie. Cette révolte construit l'archétype de l'anarchiste. L'anarchie suppose la création d'un monde nouveau et moderne. Aida, en tant qu'archétype de l'anarchiste prétend accéder à la modernité. Et l'anarchiste considéré comme homme nouveau est forcément moderne. Donc, Aida est moderne et avec la structure du texte, elle est mythifiée. Ainsi, nous détectons un « mythe de la femme moderne » propre au texte qui décrit la période des années 90 en Algérie. Le mythe littéraire construit dans notre corpus est donc : « Le mythe de la femme moderne ».

Nous allons dans le prochain chapitre nous intéresser aux procédés scripturaux qu'a utilisés l'auteur dans le roman. Nous allons essayer de dégager le propre stylistique de Maïssa Bey.

QUATRIÈME CHAPITRE :
L'ÉCRITURE
SALVATRICE

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Qu'est-ce que l'écriture ? La narratrice offre un argumentaire sans faille à la discipline scripturale. Elle écrit chaque soir sur un cahier d'écolier des lettres à son fils assassiné. Elle refuse et dénie sa mort. L'écriture est le moyen qu'elle a de se libérer de la peine et de l'immense tristesse qui l'enserme :

« Je t'écris depuis...depuis...je ne sais pas...Je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates (...) Il me suffit d'enjamber les jours, de traverser les nuits pour arriver jusqu'à toi(...) Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager avec toi chaque instant de ma vie. Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde. »¹⁷²

L'écriture est un thème très important dans notre corpus. Le récit est un enchaînement de lettres adressées à l'au-delà, de mots pour le défunt, de plaintes jamais entendues, de projets meurtrier jamais contrariés. Aida est la tisseuse de son destin, elle en reprend le fil et en écrit la suite. Nous étudions, dans un premier temps le mythe d'Ulysse qui à notre sens indiquerait la valeur de l'écriture, avant de nous intéresser au temps de l'écriture qui pourrait être sacré.

L'auteure tout au long du texte fait appel à d'autres écrivains et poètes pour exprimer ses émotions. Elle insère des citations et des allusions qui font écho à d'autres textes. Nous étudions cet aspect du récit et tentons de déceler l'intertextualité que nous avons déjà expliquée au premier chapitre, avec l'analyse du titre.

Nous analysons également les couleurs dans le texte et leur signification dans le récit. Nous nous penchons sur les travaux du professeur Boualit, afin de faire parler le texte.

Il s'agit donc d'un chapitre qui veut faire découvrir l'écriture en elle-même et pour elle-même. Nous nous intéressons au style scripturaire et à la virtuosité de la plume. Les points abordés, dans cette partie ont en rapport l'écriture. En effet, nous ambitionnons une analyse des éléments qui indiquent la stylistique textuelle et narrative.

¹⁷² BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.18-19.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

1. Le mythe d'Ulysse

Nous avons déjà, dans nos trois précédents chapitres parlé des grands mythes qui entourent notre texte. Nous les avons détectés et analysés à travers divers procédés. Toutefois, il nous semble qu'il y a des mythes que nous avons omis de mentionner parce qu'ils ne correspondent pas au sujet général des trois premiers chapitres. C'est le cas par exemple, du mythe d'Ulysse qui nous semble très présent dans le texte, notamment à travers le fait que la narratrice écrive chaque soir.

Le mythe d'Ulysse pourrait être investi dans notre texte, en effet Aida tout comme Pénélope, femme d'Ulysse qui tisse en attendant son bien aimé, écrit en se représentant son fils. Ulysse et Nadir sont ceux qui manquent, les absents « *Je t'écris pour défier l'absence* »¹⁷³ ; « *Il n'y a plus d'odeurs de vie dans la maison puisque tu n'es plus là pour les sentir, les deviner* »¹⁷⁴.

« *Pour Pénélope, qui l'attend depuis si longtemps, pour Télémaque, qui est parti à sa recherche, pour les prétendants qui festoient en se disputant à la fois Quelqu'un et personne.* »¹⁷⁵

Aida, elle, écrit non pas en attendant, mais en se lamentant de la perte de son fils, elle effectue chaque soir tout comme Pénélope un ouvrage qui leur permet de garder contact avec l'absent. L'une chaque soir tisse, l'autre chaque soir écrit : « *Chaque soir, j'avance à tâtons sur la page pour tracer le chemin qui me mène à toi* »¹⁷⁶. « *Avant de venir te retrouver ce soir* »¹⁷⁷.

Il y a dans le roman des mythèmes qui nous mènent sur la piste du mythe d'Ulysse :

🌈 L'écriture pour Aida et le tissage chez Pénélope. Toutes deux font ces activités pour se rapprocher de l'absent et se protéger de la folie (pour Aida) ou du mariage forcé (pour Pénélope). L'écriture et le tissage sont pour toutes deux un moyen de libération. Aida se libère de ses idées, elle fait son deuil et Pénélope se libère du devoir qu'elle a de se remarier et ainsi donner un nouveau roi à Ithaque, tisser et détruire chaque soir son ouvrage lui permet de garder sa liberté. On remarquera d'ailleurs que ces deux activités se passent le soir. Aida chaque soir

¹⁷³ BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.19.

¹⁷⁴ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.72.

¹⁷⁵ BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, éd Puf écriture, Paris, 1992, p.63.

¹⁷⁶ BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.39.

¹⁷⁷ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.42.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

écrit, et Pénélope chaque soir détruit son ouvrage. Le mot texte vient de « textus » qui signifie tisser. Il y a donc bien une relation étroite entre le tissage et le texte.

- ✚ L'élément de l'attente, Pénélope attend son époux et Aida attend la libération, la vengeance et la mort.
- ✚ Ulysse pourrait être Nadir, celui qui est parti, qui n'arrive pas à rentrer. Pénélope a toujours espoir, mais Aida n'a rien à quoi se raccrocher. « *Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompue* »¹⁷⁸.

Ainsi donc, le mythe Odysséen est investi dans notre corpus. Aida est à la recherche du fils perdu, comme Pénélope est à la recherche du mari disparu. Nadir et Ulysse sont les absents qu'on appelle chaque soir.

2. Le temps sacré de l'écriture

Il y a dans le monde mythique, religieux et métaphysique des temps ou des lieux qu'on qualifie de sacré. C'est une dimension où l'humain ordinaire n'a pas sa place, il s'agit de transcender notre monde pour accéder à ces lieux et à ces temps : « *Le sacré se manifeste toujours comme une réalité d'un tout autre ordre que les réalités « naturelles ».* »¹⁷⁹

Le sacré se manifeste lors des fêtes religieuses où les mythes sont invoqués par des rites et des cérémonies :

« *L'homme religieux vit ainsi dans deux espèces de Temps, dont la plus importante, le Temps sacré, se présente sous l'aspect paradoxal d'un Temps circulaire, réversible et récupérable, sorte d'éternel présent mythique que l'on réintègre périodiquement par le truchement des rites.* »¹⁸⁰

Le profane est un autre temps ordinaire et banal, celui qui s'écoule quotidiennement et qui ne contient aucune signification symbolique.

¹⁷⁸ BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Barzakh, 2010, p.19.

¹⁷⁹ ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, (1987) 2012, p.16.

¹⁸⁰ ELIADE Mircea, *Op. Cit.*, p.64.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

« Pas plus que l'espace, le Temps n'est pour l'homme religieux, homogène ni continu. Il y a les intervalles de Temps sacré, le temps des fêtes (en majorité, des fêtes périodiques) ; il y a d'autre part, le Temps profane, la durée temporelle ordinaire dans laquelle s'inscrivent les actes dénués de signification religieuse. Entre ces deux espèces de Temps, il existe, bien entendu, une solution de continuité ; mais, par le moyen des rites, l'homme religieux peut « passer » sans danger de la durée temporelle ordinaire au Temps sacré. »¹⁸¹

Le sacré est la période dans laquelle est raconté le mythe, il fait partie intégrante de celui-ci :

« Le temps sacré périodiquement réactualisé dans les religions pré-chrétiennes (surtout dans les religions archaïques), c'est un Temps mythique, un temps primordial, non-identifiable au passé historique (...) »¹⁸²

Le parcours de notre narratrice est ponctué de temps sacrés et profanes. Nous retrouvons la sacralité dès le début du roman avec la mort qui est un des éléments nous reliant à un autre monde :

« La nuit se fissure et s'émiette dans une seconde d'éternité.

Mon horizon se lacère et se diffracte dans l'éclat fulgurant de la lame.

Ya M'ma, ya Yemma !

La lumière vacille et s'abat en pluie sur les carreaux disjoints des trottoirs. »¹⁸³

Notre narratrice a instauré un rituel. En effet, celle-ci chaque soir écrit des lettres à son défunt fils sur un cahier d'écolier, afin de garder un lien avec lui :

« Avant toute chose, il faut que je te dise pourquoi, pourquoi j'ai décidé de t'écrire tous les jours, tous les soirs qui me restent à vivre (...) je sais que tu m'écoutes. Que ces mots que je trace sur un cahier- le même que celui sur lequel

¹⁸¹ ELIADE Mircea, *Op. Cit.*, p.63.

¹⁸² ELIADE Mircea, *Op. Cit.*, p.66.

¹⁸³ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.12.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

je prenais des notes, couverture blanche, réglure Sèyès- parviennent jusqu'à toi avant même que les signes ne laissent leur empreinte d'encre sur la page. »¹⁸⁴

Le fait même de communiquer avec les morts est sacré, le temps de communion avec l'au-delà est considéré comme loin de toute profanation. Nous pouvons le constater avec les innombrables mythes abordant la mort, nous citons : Orphée qui alla aux enfers pour chercher Eurydice, Hercule qui est allé chez Hadès lors de ses travaux ou encore le dieu de la végétation Adonis qui meurt et renaît...etc. Le contact avec le monde des morts est donc un thème bien mythique.

Nous nous intéressons aussi à un autre élément du texte qui pourrait encore appuyer l'hypothèse de la sacralité du temps pour la narratrice. En effet, cette dernière écrit :

« Tu dois trouver que mes propos sont bien décousus. Mais c'est aussi pour cette raison que je t'écris. Pour tenter de rassembler les fragments. Pour reconstituer tout ce qui en moi s'est désarticulé, morcelé, bien plus encore, désagrégé. J'essaie, pour toi, de revenir. De quitter les territoires sans fin de la détresse pour me remettre à suivre le cours de la vie. »¹⁸⁵

Aida écrit pour survivre, afin de surmonter le malheur. L'écriture ici pourrait avoir une vertu cathartique pour notre narratrice. Le temps de la guérison est sacré :

« La conception sous-jacente à ces rites de guérison semble être la suivante : la vie ne peut pas être réparée, mais seulement recréée par la répétition symbolique de la cosmogonie (...). Le rituel de guérison consiste à proprement parler dans la récitation solennelle du mythe de la Création du Monde, suivi des mythes de l'origine des maladies(...) et de l'apparition du premier chaman-guérisseur(...) »¹⁸⁶

La guérison est donc un thème mythique consacré et le rituel pour atteindre ce rétablissement se fait dans le temps sacré. L'acte d'écrire est pour Aida le rituel par lequel elle pourra poursuivre sa vie, le temps de l'écriture, chaque soir est un temps sacré.

¹⁸⁴ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, pp.18-19.

¹⁸⁵ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, pp19-20.

¹⁸⁶ ELIADE Mircea, *Op. Cit.*, p.75.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Ainsi donc, il nous semble que la sacralité du temps est un élément qui étaye encore l'argumentaire de présence mythique que nous essayons d'établir depuis le début de ce travail de recherche. Nous ajoutons ici de la matière à notre analyse mythocritique et nous confirmons que l'environnement textuel est disposé à la création et à la recréation de mythes.

3. Intertextualité

Nous remarquons dans notre corpus, l'abondance de citations et d'allusions qui font référence à d'autres auteurs, chanteurs et poètes. Notre narratrice a souvent recours aux dires des autres pour exprimer sa détresse, sa peine et ses sentiments :

« Je glane çà et là des fragments de détresse.

Ils sont là, mes compagnons de toujours. Les livres. Et dans les livres, je cherche exclusivement les mots qui font écho à ma douleur. Je les appelle à mon secours.

Les auteurs disent, et leurs mots me portent, me donnent la main pour avancer, pas à pas, sur les décombres. »¹⁸⁷

Ayant déjà abordé l'intertextualité et la transtextualité dans notre premier chapitre, il nous semble inutile de revenir sur l'historique de cette théorie. Néanmoins, nous précisons que nous préférons l'approche de Genette qui a catégorisé toutes les formes intertextuelles sous le dénominateur transtextuel. Notre propos serait ici d'analyser un élément intertextuel (selon Genette l'intertextualité est une catégorie transtextuelle) qui nous semble soutenir notre travail.

Il nous faudra donc identifier le genre intertextuel auquel appartient le passage à étudier pour en montrer la signification. Ainsi, nous nous intéressons à un extrait qui nous laisse une impression mnésique:

« Dans la trace des sillons sanglants sur les joues des mères.

Dans leurs mains refermées sur l'absence.

Dans le regard des filles violentées.

¹⁸⁷ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.154.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Dans les gestes hésitants d'un père qui vacille faute de pouvoir s'appuyer sur l'épaule d'un matin pour affronter le jour.

Je cherche comme on chercherait un brin d'espérance parmi les herbes sauvages qui envahissent des cimetières.

Dans le désastre des nuits.

Dans les tressaillements des jours.

Dans les silences grevés de cris étouffés.

Dans les ruines calcinées qui parsèment nos campagnes. »¹⁸⁸

L'allusion est l'un des procédés de l'intertextualité définis par Genette, c'est la référence implicite à un texte déjà existant :

« sous une forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable. »¹⁸⁹

Il nous semble que dans cet extrait la narratrice fait clairement allusion au poème *Liberté* de Paul Eluard. En effet, nous distinguons une intertextualité structurelle. La forme du passage fait référence à la forme du poème dont nous présentons un extrait ici :

« Sur mes cahiers d'écolier

Sur mon pupitre et les arbres

Sur le sable sur la neige

J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues

Sur toutes les pages blanches

¹⁸⁸ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.30.

¹⁸⁹ GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p.8.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Pierre sang papier ou cendre

J'écris ton nom

Sur les images dorées

Sur les armes des guerriers

Sur la couronne des rois

J'écris ton nom »¹⁹⁰.

Nous notons qu'il y a déjà une forte correspondance entre les deux textes au niveau phonétique, les anaphores et les répétitions se font écho dans les deux extraits. La disposition des phrases pour l'un et des vers pour l'autre est similaire aussi. De plus, le contexte d'écriture du poème d'Eluard semble faire résonance au contexte d'écriture d'Aida. En effet, Eluard a écrit le poème lors de l'occupation de la France par l'Allemagne, c'est un hymne à la liberté, un appel à la révolte. Dans notre corpus, il s'agit aussi d'une guerre. Un autre genre de conflit, mais avec les mêmes conséquences mortelles. Aida en insérant cette forme dans sa lettre pourrait faire référence au poème d'Eluard et pourrait donc, par un moyen détourné et pas tout à fait assumé appeler à la révolte et à la liberté. Nous voyons ici un chant patriotique car Eluard est dans un esprit de rassemblement du pays et Aida en faisant référence à ce poème pourrait elle aussi être patriote. Ce constat nous mène à notre premier chapitre « Le mythe de la femme patrie » et nous conforte dans nos conclusions dans cette première partie.

4. La chromatographie

Les couleurs jouent parfois un rôle prépondérant dans la compréhension du texte. A travers les sens cachés et métaphoriques de ces teintes, il apparaît au lecteur un nouveau monde de possibilités et d'images.

Pour étudier la structure textuelle des couleurs de notre texte, nous allons recourir au concept de chromatographie tel que défini par le Professeur Boualit :

¹⁹⁰ ELUARD Paul, *Liberté*, 1942. Extrait du site : <http://www.poetica.fr/poeme-279/liberte-paul-eluard/>

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

« (...) nous avons forgé la notion de chromatographie pour appréhender la double activité du signe de couleur en texte indépendamment de son indexation préalable au sens, qu'il relève de l'illusion référentielle (...) et/ou de l'illusion sémantique... »¹⁹¹

Il est à noter donc qu'il s'agit de dégager les isotopies et les parcours sémantiques et narratifs générés dans le texte. Ce dernier engendre d'autres sens que ceux auxquels la couleur fait directement référence.

Il y a dans le texte trois couleurs qui nous semblent très significatives, il s'agit du « rouge » du « blanc » et du « noir ».

4.1. Le rouge

La couleur rouge qui est historiquement celle du sang, de la guerre et de la violence « Depuis des époques très anciennes, la couleur rouge a été en Occident associée à la mise en scène du pouvoir et du sacré, celle du sang et du feu(...) la couleur de la guerre(...) »¹⁹² apparaît dès le premier chapitre : « La peur aiguise la nuit et trépide dans mon sang »¹⁹³. L'écarlate abonde tout au long du texte comme abonde le sang des sacrifiés au nom de l'innommable. « Dans la trace des sillons sanglants sur les joues des mères »¹⁹⁴. Tout comme Aida « d'autres femmes pleuraient des larmes de poison et de sang »¹⁹⁵.

Cette couleur fait écho à l'état d'Aida qui quelque part subit ce rouge meurtrier qui la pousse à la révolte : « Je n'ai pas allumé de feu. Mais j'étais bien près de me consumer sur le bûcher qu'on avait dressé et allumé pour moi. »¹⁹⁶. La sédition gronde en elle, et la change :

« Tous ces détours, toutes ces précautions pour te dire que je ne peux que constater que ton absence a fait voler en éclats mes appréhensions, mes inhibitions, et qu'elle m'a déliée de tout ce qui me ligotait. »¹⁹⁷.

¹⁹¹ BOUALIT Farida, La logique chromatographique de la trilogie *Algérie, ITINÉRAIRES & CONTACTS DE CULTURES*, Volume 21-22 1° & 2° semestres 1995. Disponible sur le site : http://www.limag.refer.org/Textes/Iti21/Itineraires21-22Dib.htm#_Toc525444329

¹⁹² PASTAUREAU Michel, SIMONNET Dominique, L'histoire des couleurs selon Le Petit livre des couleurs. Citation tirée de : netia59a.ac-lille.fr/ca-sud/website/fichiers/.../histoire_des_couleurs.pdf.

¹⁹³ BEY Maïssa, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, éd Barzakh, Alger, 2010, p.11.

¹⁹⁴ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.30.

¹⁹⁵ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.105.

¹⁹⁶ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.144

¹⁹⁷ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.145.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Elle s'identifie au phénix, oiseau mythique immortel qui se consume pour mieux renaître :

*Tu dois avoir lu quelque part l'histoire de cet animal fabuleux qu'on appelle le phénix. Un oiseau qui selon la légende, est dans l'incapacité de se reproduire. C'est pourquoi, lorsqu'il sent que sa vie arrive à son terme, il construit un nid, y met le feu et s'y laisse consumer.*¹⁹⁸

Il nous semble voir, dans un premier temps tout au long de ces occurrences à la couleur rouge l'isotopie du sacrifice et de la douleur. Celui de Nadir et de tous ceux qui comme lui, oubliés ont subi ces meurtres et assassinats « *Tu fais partie de ceux dont l'histoire ne retiendra pas le nom. Et mieux encore, de ceux qu'elle se hâte d'oublier* »¹⁹⁹. Dès le prologue, la première symbolique chromatique du rouge est conférée. Le bourreau « *dit la formule sacrificielle* »²⁰⁰.

Plus tard dans le roman, la narratrice explique la différence entre un martyr tombé dans « *une vraie guerre* »²⁰¹ et une victime du terrorisme, elle fait le parallèle entre deux périodes de l'Histoire algérienne, la guerre de libération et la décennie noire.

*« (...) j'aurais été à présent, sans que cela n'atténue en rien ma douleur ni ma révolte, la mère d'un héros tombé au champ d'honneur (...). Tu aurais versé ton sang pour une cause- forcément juste. »*²⁰²

Le sacrifice lors de la guerre est forcément noble et juste, il aurait une raison et ne serait pas tu, contrairement au sang versé dans cette pseudo-guerre, qui lui est très vite effacé.

Aida aussi est une victime puisqu'elle-même se consume, prend feu et donc est couverte de cette couleur sacrificielle. Elle est la laissée pour compte de l'Histoire, celle qui reste, qui sait mais que personne n'écoute. Elle est celle qui dérange les mémoires, qui refuse le déni « *La douleur dérange. Ou plutôt, c'est le spectacle de la douleur qui dérange, indispose et parfois même exaspère.* »²⁰³. Mais Aida contrairement à Nadir ne reste pas dans cet état de sacrifiée, elle devient dès l'apparition du rouge enflammé (le phénix) « rouge de colère » et de révolte. Elle dit

¹⁹⁸ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.144.

¹⁹⁹ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.155.

²⁰⁰ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.12.

²⁰¹ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.155.

²⁰² BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.155.

²⁰³ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.74.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

les vérités cachées, les espoirs perdus, les injustices, elle est la révoltée et l'insoumise. Et nous repérons ici l'évolution de la valeur chromatique de la couleur rouge.

Ainsi, il nous semble que le rouge symbole de guerre et de violence est ici un rouge de sacrifice. Sacrifice de Nadir d'abord fauché trop tôt, puis sacrifice de Aida qui se consume de douleur. Cette écarlate nous renvoie au drapeau algérien qui par cette teinte symbolise le sang des martyrs. Dans le texte, les héros d'antan sont devenus « (...) *des sans noms, des sans visages, des morts pour rien !* »²⁰⁴. Néanmoins, nous remarquons également la mutation de cette couleur qui du sacrifice se change en un rouge de rébellion. Il y a d'ailleurs une lecture paradigmatique : rouge : guerre/sang/sacrifice/révolte.

Cette signification de la couleur rouge renvoie à notre analyse de la structure du mythe effectuée lors de notre troisième chapitre. Cette étude chromatographique est un argument de poids pour étayer notre structure textuelle afin d'appuyer l'hypothèse de création du mythe de la femme moderne.

4.2. Le blanc et noir

Nous remarquons aussi dans le texte l'association de la couleur rouge et de la couleur blanche. Il y a réunion de ces deux teintes à valeurs chromatiques :

*« Un jour, l'une d'entre elles a même coupé une branche du géranium qu'elle avait planté sur la tombe de sa fille(...) et me l'a apportée pour que je la repique sur ta tombe encore nue. Les fleurs pointaient déjà. Elles seront blanches, avec un fin liseré rouge. »*²⁰⁵

*« J'avais sur une allée pavée de dalles, bordée de colonnes de marbre blanc strié de coulures rouges. »*²⁰⁶

Nous remarquons que dans ces deux extraits le rouge coule sur le blanc, le sacrifice salie l'innocence toute blanche qui symbolise l'absence. Ce blanc du manque est souillé par le rouge du sacrifié.

²⁰⁴ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.156.

²⁰⁵ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.104.

²⁰⁶ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.81.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Il nous semble important de préciser que le géranium, cité dans le premier extrait, est la fleur du deuil. Cette dernière est régulièrement plantée dans les cimetières, elle symbolise en quelque sorte la mort. La narratrice parle de cette scène et précise les couleurs pour nous faire comprendre que l'absent (blanc) a été souillé par le seau du sacrifice (rouge).

Ainsi, le blanc qui est aussi une couleur très investie dans le texte « *j'ai remarqué qu'ils étaient entièrement blancs sur les tempes* »²⁰⁷ représente selon Michel Pastoureau et Dominique Simonnet « *la couleur du deuil en Asie et en Afrique* »²⁰⁸. Ce constat rejoint effectivement les dires de la narratrice qui se questionne :

*« Ainsi je n'ai jamais su pourquoi, dans les maisons où séjourne la mort, tous les miroirs doivent être recouverts de draps blancs. Pourquoi le blanc est la couleur du deuil chez nous. »*²⁰⁹

Le linceul du défunt est toujours blanc dans la tradition musulmane. On retrouve ce renvoi extratextuel de la signification du blanc dans les sociétés maghrébines bien présent dans le texte, mais il nous semble aussi que le roman construit un autre réseau de sens.

*« Comment ma mémoire aurait-elle pu être impressionnée par une autre image que celle de ton corps drapé de blanc en ces instants où l'on venait de t'arracher à moi, où tu venais de quitter la maison, de quitter physiquement ma vie ? »*²¹⁰

La symbolique chromatographique de la couleur blanche dans le texte n'est pas seulement le deuil, à travers les différentes occurrences de la narratrice, le blanc pourrait indiquer un autre sens.

En effet, la narratrice dans un passage éloquent parle de « *ceux dont l'histoire ne retiendra pas le nom* »²¹¹, ceux qui ont été assassinés. Ce procédé est compris sous la dénomination de glose chromatographique appartenant au professeur Boualit Farida :

²⁰⁷ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.41.

²⁰⁸ PASTAUREAU Michel, SIMONNET Dominique, L'histoire des couleurs selon Le Petit livre des couleurs. Citation tirée de : netia59a.ac-lille.fr/ca-sud/website/fichiers/.../histoire_des_couleurs.pdf

²⁰⁹ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.24.

²¹⁰ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.52.

²¹¹ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.155.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

« Le signe de la couleur blanche fait l'objet d'une mise en focus à travers le procédé de la glose qui consiste en son insertion dans un²¹² « syntagme chromatographique, enjeu de l'activité scripturaire »²¹³ ».

« Allons, allons, retentissez fanfares ! Plus haut ! Plus fort ! Faites résonner trompettes et cymbales ! Saluez la cohorte invisible des sans-noms, des sans-visages, des morts-pour-rien ! Une fois, une seule fois, faites que le silence qui recouvre leurs sépultures soit un instant, un seul instant ébranlé ! Remplissez de musique ce blanc de l'histoire ! »²¹⁴

Le blanc ici est assimilé à l'effacement, « *ce blanc de l'histoire* » ferait référence à l'expression « avoir un blanc » qui signifie « oublier ». La narratrice parle des oubliés de l'Histoire ou « *ceux qu'elle se hâte d'oublier* »²¹⁵. Le silence qui recouvre les tombes de ces victimes ne sera jamais ébranlé, car aucun hommage, aucun témoignage ne leur sera rendu. Aida est la victime silencieuse de cette tragédie nationale.

« Ceux qui m'assurent que rien d'irréversible ne s'est passé, rien, si ce n'est un soubresaut de l'Histoire de ce pays déjà si maltraité par la tragédie coloniale. Que ce qu'on appelle aujourd'hui « tragédie nationale » n'a été qu'un mauvais rêve dont nous devons très vite, et tous ensemble, pour le bien commun effacer les traces. »²¹⁶

La valeur chromatographique du blanc est donc le manque et l'effacement. La narratrice assimile la couleur blanche à ces deux notions très présentes dans le texte. On retrouve d'ailleurs une lecture paradigmatique de ces concepts : blanc : deuil/manque/ absence/oubli.

²¹² BELHOCINE Mounya, Le blanc à l'épreuve des rites funéraires dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djébar, *MULTILINGUALES N° 6 – Second semestre 2015*, p.30.

²¹³ BOUALI Farida, Pour une poétique de la chromatographie : les cinq textes-programmes de Nabil Farès, Thèse de doctorat, Université Paris VIII, 1993, p.138. Citée dans : BELHOCINE Mounya, Le blanc à l'épreuve des rites funéraires dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djébar, *MULTILINGUALES N° 6 – Second semestre 2015*, p.30. Citée par Belhocine Mounya, Le blanc à l'épreuve des rites funéraires dans *Le Blanc de l'Algérie* d'Assia Djébar, *MULTILINGUALES N° 6 – Second semestre 2015*, p.30.

²¹⁴ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.156.

²¹⁵ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.155.

²¹⁶ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.109.

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

La valeur chromatographique de la couleur blanche nous conforte dans notre analyse structurelle lors du troisième chapitre. Aida est en proie au deuil (comme le souligne l'état d'esprit dans la troisième partie).

Nous avons étudié, dans le troisième chapitre la signification de la couleur noire dans la structure du récit. Il nous a semblé que celle-ci était reliée au meurtre et donc à la mort. Nous consolidons ce postulat avec une référence insérée par la narratrice elle-même, le poème de Jacques Roubaud qui s'intitule *Quelque chose Noir* :

« Quand la mort sera finie je serai mort

Où es-tu ?

Qui ?

Sous la lampe entourée de noir

Je te dispose

Du noir tombe

Sous les angles

Comme une poussière »²¹⁷

Le poète a écrit *Quelque chose de noir* après la mort de son épouse : « *J'ai écrit Quelque chose noir après la mort d'Alix.* »²¹⁸. Il associe le noir à la mort : « *l'impuissance de la lumière face à la mort, face au noir* »²¹⁹. Et Aida, en évoquant ce recueil et surtout cet extrait qui parle explicitement de la mort, tout en invoquant la couleur noire confirme la signification et la valeur de cette teinte dans le récit.

Ainsi donc, cette analyse chromatographique appuie notre analyse de la structure du récit faite dans la troisième partie intitulée « Le mythe de la femme moderne ».

²¹⁷ BEY Maïssa, *Op. Cit.*, p.48.

²¹⁸ MONTEMONT Véronique, *Quelque chose noir : le point de fracture ?* Citation citée du site : www.veronique-montemont.com/Veronique...files/Point%20de%20fracture.pdf

²¹⁹ MONTE Michèle, « *Quelque chose noir* : de la critique de l'épigramme à la réinvention du rythme », *Babel* [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 09 août 2012, consulté le 20 mai 2016. URL : <http://babel.revues.org/1093>

Quatrième chapitre : L'écriture salvatrice

Conclusion :

En conclusion, il nous semble que ce chapitre participe à la valorisation de notre travail sur le plan stylistique et structurel. Il a apporté de nouveaux arguments pour étayer nos hypothèses dans les précédents chapitres.

L'analyse du mythe Odyséen participe à confirmer l'environnement mythique du texte. La détermination de la valeur temporelle dans le récit confirme l'ambiance mythique disséminée par l'auteur. Le temps sacré de l'écriture est un temps guérisseur, il est celui qui délivre la narratrice de l'immense douleur qu'elle ressent.

L'intertextualité est le moyen par lequel les textes communiquent, il nous semble que l'extrait étudié fait écho au poème *Liberté* d'Eluard et à notre premier chapitre. Il participe à la création du « mythe de la femme patrie ».

L'analyse chromatographique des trois couleurs détectées dans la structure du récit lors du troisième chapitre confirme la structure serrée de notre corpus. Nous avons analysé cette dernière lors de notre troisième chapitre.

Le rapport entre les éléments étudiés dans cette partie se trouve au niveau stylistique et textuel. En effet, nous nous sommes consacrée exclusivement à l'écriture. Cette dernière est investie d'abord par le mythe Odyséen (Nous avons assimilé le fil que tisse Pénélope aux lettres de Aïda). Ensuite, nous avons constaté et prouvé ses vertus sacrées et guérisseuses. Puis, l'intertextualité a permis de détecter un rapport purement textuel qui participe à la narration (L'allusion au poème d'Eluard « *Liberté* »). Enfin, la chromatographie a été au plus profond de l'écrit. Elle a dégagé structurellement l'avancée de la narration grâce aux couleurs. La diversité des techniques et procédés d'écriture utilisés par l'auteure appelaient à une analyse scripturale. Il nous a semblé plus correct et cohérent d'aborder cette dernière (l'analyse scripturale) dans le cadre d'une seule partie lui étant consacrée.

Ainsi donc, quelques procédés scripturaux utilisés par l'auteure ont été dégagés. Ceux-ci collaborent à renforcer et à corroborer nos conclusions

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion générale

Arrivée au terme de ce travail, nous nous proposons de faire un récapitulatif pour confirmer l'atteinte de notre objectif principal. Nous pensons être en mesure de répondre aux questionnements de départ à savoir : Y a-t-il création du mythe féminin dans l'œuvre de Maïssa BEY ? Quel est le processus de cette création ? Et comment ce mythe de la femme est-il construit dans l'œuvre ?

Puisque mon cœur est mort correspond-il aux critères et caractéristiques du récit mythique ? Est-ce qu'il y a un mythe féminin dans notre corpus ?

L'action de notre récit se passe en plein dans les années noires, en Algérie. Notre narratrice « Aïda » subit la perte de son seul et unique enfant, à cause de la folie assassine qui a embrasé le pays. Elle essaie de retrouver son chemin et de vivre malgré la peine et écrit chaque soir des lettres à son défunt enfant.

Nous avons tout au long de cette étude essayé de donner un argumentaire logique et cohérent, afin de prouver notre hypothèse et de faire parler notre texte. Nous avons exploité la théorie mythocritique afin de déceler les éléments mythiques qui structurent le roman.

Ainsi, dans un premier temps, nous nous sommes intéressée aux éléments paratextuels, afin de détecter « Le mythe de la femme patrie ». Ceux-ci participent à l'établissement des myèmes et indices qui prouvent l'existence d'un mythe patriotique. Nous avons pu à travers notre narratrice « Aïda », trouver des éléments qui nous ont semblé pertinents pour la poursuite de notre analyse. L'image de couverture, le titre, une des épigraphes et la dédicace prouvent l'émergence de ce mythe que nous avons étudié. « Le mythe de la femme patrie » est représenté par Aïda à travers le procédé de l'allégorie.

Dans un deuxième temps, nous nous sommes penchée sur l'étude de l'existence d'un « mythe de la terre-mère ». En effet, nous avons étudié quelques éléments paratextuels par lesquels nous sommes parvenue à identifier la présence de la mère et de la terre dans le corpus. Nous avons ensuite avec quelques myèmes trouvés pu prouver l'investissement de quelques grands mythes reliés à la mère et à la terre. Le sacrifice d'Abraham nous a conduit sur la piste du parent. Le mythe de la vierge a

Conclusion générale

précisé l'étude et le rapport à la mère. Le mythe d'Ishtar a parachevé notre analyse avec ses caractéristiques de déesse de la terre et mère de toute chose. Nous avons conclu à un « mythe de la terre-mère » à travers les mythèmes dépistés.

Dans un troisième temps, nous sommes allée vers la découverte d'un nouveau mythe. En nous intéressant à la structure de construction du mythe littéraire, nous avons pu prouver l'existence du « mythe de la femme moderne ». Nous nous sommes attachée à définir la symbolique, la structure et la métaphysique du récit afin de prouver qu'il y a mythe. Nous avons analysé à travers l'étude de Durand (symbole, schème, archétype, mythe) les caractéristiques de notre personnage principal « Aida » afin de préciser et de nommer le mythe. Nous avons conclu à la génération du « mythe de femme moderne » à travers l'environnement textuel.

Dans un dernier temps, il était question dans ce travail de dégager les procédés scripturaux utilisés par l'auteure. Maïssa Bey est passée par beaucoup de procédés stylistiques pour l'écriture du texte. D'abord, nous avons étudié l'investissement du mythe Odysséen avec la figure de l'absent et de la tisseuse (dans notre cas l'écrivaine). Ensuite, nous nous sommes intéressée à l'intertextualité, avec un passage qui nous semble très significatif. Il appuie l'hypothèse de notre premier chapitre « le mythe de la femme patrie ». En effet, la narratrice a inséré, dans le texte une lettre qui ferait allusion au poème patriotique intitulé *Liberté* de Paul Eluard. Puis, nous avons détecté la sacralité temporelle qui fait autorité dans le roman et qui contribue à la création et à l'investissement de mythes. Enfin, nous avons fait une analyse chromatographique afin d'étayer notre argumentaire du troisième chapitre sur la structure du récit. Nous avons expliqué le cheminement de sens qu'ont les couleurs rouge, blanche et noire.

En conclusion, il nous semble qu'à travers cette étude mythocritique principalement centrée sur le féminin, nous avons pu dégager d'une façon qui nous paraît pertinente l'investissement de mythes par l'auteure. Nous avons aussi pu identifier la structure et la symbolique textuelle afin d'identifier un nouveau mythe généré par le texte de Maïssa Bey : « Le mythe de la femme moderne ».

Conclusion générale

Ainsi, nous sommes passée par trois approches différentes pour expliquer et reconnaître les mythes investis.

Dans ce roman, l'analyse mythocritique que nous venons de clore n'est pas à notre sens définitive ou épuisée. Il pourrait subsister d'autres éléments mythiques que l'auteure investit. Nous citons les mythèmes des moires reliés au fil du destin que semble tracer la narratrice et l'élément de la vengeance qui invoque les figures des Erinyes,...etc. Il serait intéressant de pousser l'interrogation et de l'étendre à l'ensemble des romans de Maïssa Bey. Le mythe biblique de la création et le mythe eschatologique pourrait être analysé dans *Au commencement était la mer* par exemple.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Le corpus :

- BEY Maïssa, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Alger, Barzakh, 2010.

Œuvres littéraires citées :

- ELUARD Paul, *Liberté*, 1942. Disponible sur : <http://www.poetica.fr/poeme-279/liberte-paul-eluard/>.
- HUGO Victor, Vini Vidi Vixi, *Les contemplations*. Disponible sur : http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/victor_hugo/veni_vidi_vixi.html

Les ouvrages théoriques :

- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.
- BIENFAIT Joël, *Le Croyant Kafka*, Atramenta, Allemagne, 2011.
- BRON Jean Albert, LEIGLON Christine, ANNIE Urbanik-Rikz, *Ellipses*, France, Mars, 2003.
- BRUNEL Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, Puf écriture, Paris, 1992.
- CHAUVIN, Danièle et WALTER Philippe, *Questions de mythocritique*, IMAGO, Paris, 2005.
- DE BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe*, Folio Gallimard, 1976.
- DURAND Gilbert, *Le décor mythique dans La Chartreuse de Parme*, Paris, Corti, 1961.
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963.
- ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- KRISTEVA Julia, *Sémèiôtikê, Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1978.
- LECHERBONNIER Bernard, *Initiation à la littérature négro-Africaine*, Fernand Nathan, 1977.
- MILLET Claude, *Le légendaire au XIX siècle, Poésie, mythe et vérité*, Paris, PUF, coll. Perspectives littéraires, 1997.
- PASTAUREAU Michel, SIMONNET Dominique, *L'histoire des couleurs selon Le Petit livre des couleurs*, Seuil, 2007.
- RESZLER André, *Mythes politiques modernes*, PUF, 1981.
- RICOEUR Paul, *Le conflit des interprétations*, Seuil, 1969.
- VILLEPELET Denis, *L'avenir de la catéchèse*, l'Atelier/Lumen Vitae, 2003.

Bibliographie

Les thèses :

- BOUALIT Farida, *Pour une poétique de la chromatographie : les cinq textes-programmes de Nabil Farès*, Thèse de doctorat, Université Paris VIII, 1993.
- ZOUAGUI Sabrina, *Elissa, la reine vagabonde de Fawzi Mellah un récit baroque ?*, mémoire de magister, université Abderrahmane Mira, Bejaia, juillet 2007.

Les articles :

- BARTHE Roland, Théorie du texte, *Encyclopédie Universalis*. 1973.
- BELHOCINE Mounya, Le blanc à l'épreuve des rites funéraires dans Le Blanc de l'Algérie d'Assia Djebbar, *MULTILINGUALES N° 6* – Second semestre 2015.
- BELKACEM Yasmine, ENTREPRIEN AVEC MAÏSSA BEY « Le séisme est un prétexte pour explorer les ressorts de l'âme humaine. », *Le Soir d'Algérie*, le 29 septembre 2005.
- BOUALIT Farida, La logique chromatographique de la trilogie Algérie, ITINÉRAIRES & CONTACTS DE CULTURES, *Volume 21-22 1° & 2° semestres 1995*. Disponible sur le site : http://www.limag.refer.org/Textes/Iti21/Itineraires21-22Dib.htm#_Toc525444329
- BOUALIT Farida, Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?, *Etudes littéraires maghrébines, n°14*, Paris, L'Harmattan.
- BOUSSAHA Hassan, « La représentation de la femme à travers l'œuvre romanesque de Kateb Yacine », *Synergies Algérie n° 9* – 2010.
- BOYER Régis, Archétypes, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Du Rocher, 1988.
- BUSE Ionel, Gilbert Durand : la féminité sous le signe de la dualité, Actualité de la mythocritique sous la direction de Fatima Gutierrez et Georges Bertin, *Esprit Critique*, 2014.
- CAMET, *Cours, mythe et littérature, qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* Disponible sur : http://www.academia.edu/5036307/Cours_-_mythe_et_litt%C3%A9rature_mme_Camet
- CHAPMAN Cameron, *théorie des couleurs, 1 : signification de la couleur*. Disponible sur: <https://la-cascade.io/theorie-des-couleurs-1-signification-de-la-couleur/>
- DOUIDER Samira, « Deux mythes féminins du Maghreb : la Kahina et Aïcha Kandicha », *Recherches & Travaux*, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 19 décembre 2015. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/547>.

Bibliographie

- ELIADE Mircea, « MYTHOLOGIES - Dieux et déesses », *Encyclopædia Universalis*, consulté le 10 avril 2016. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mythologies-dieux-et-deesses/>
- FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole, « Figures historiques et figures mythiques », dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988.
- GRAZIANI Françoise, Image et Mythe, *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd du Rocher, 1988.
- HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine, Signe, symboles dans la question du sens (en littérature). Disponible sur : creoles.free.fr/Cours/diaporamas/signes-symboles.pps.
- KANVAT Karl, *Genres et pragmatique de la lecture*. Disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Genres_et_pragmatique_de_la_lecture.
- LEBDAI Benouada, « Algérie : rencontre avec l'écrivaine Maïssa Bey » in *El Watan*, septembre 2007. Disponible sur : <http://www.institut-numerique.org/chapitre-i-la-rupture-50d70797631ec>
- LEBDAI Benouada, « L'être et les mots : rencontre avec l'écrivaine Maïssa Bey », in *El Watan*, septembre 2007. Disponible sur : <http://www.djazairess.com/fr/elwatan/75695>.
- LEVY-BERTHERAT Ann-Déborah, Ishtar, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Du Rocher, 1988.
- MANON SIMONE, *Explication de l'allégorie de la caverne*. Disponible sur : <http://www.philolog.fr/explication-de-lallegorie-de-la-caverne/> , consulté le 31-01-2016.
- MANON SIMONE, *Qu'est -ce qu'un mythe ?* Disponible sur : <http://www.philolog.fr/wwwww/>, consulté le 31-01-2016.
- MONTE Michèle, « Quelque chose noir : de la critique de l'épigramme à la réinvention du rythme », *Babel*, mis en ligne le 09 août 2012, consulté le 20 mai 2016. URL : <http://babel.revues.org/1093>.
- MONTEMONT Véronique, *Quelque chose noir : le point de fracture ?* Disponible sur : www.veronique-montemont.com/Veronique...files/Point%20de%20fracture.pdf
- PHILLIPON Michel, *Mythe et allégorie*. Disponible sur : <https://sites.google.com/site/lesitedemichelphilippon/mythe-et-allegorie-1>, consulté le : 31-01-2016.
- REBOLLAR Patrick, En lisant les épigrammes de Claude Simon, *Études françaises (Revue de la section de littérature française)*, n°3. – Tokyo, Université Waseda, 1996. Disponible sur : <http://www.berlol.net/epigra.htm>

Bibliographie

- SELLIER Phillip, Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? In : *Littérature*, N55, 1984. *La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle*.
- WUNENBURGER Jean-Jacques, Image et image primordiale, *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Imago, France, 2005.
- Le sacrifice d'Abraham*. Disponible sur : expositions.bnf.fr/parole/pedago/fiche_4.pdf
- Qu'est-ce qu'une allégorie?* Disponible sur : <http://www.brunette.brucity.be/lgmlej/02AetL/02002ROlliv/03-allegodef.htm>

Dictionnaires :

- Dictionnaire, *Larousse*, 2009.
- Le Robert et Nathan, *Grammaire*, Nathan, 1995.

ANNEXE

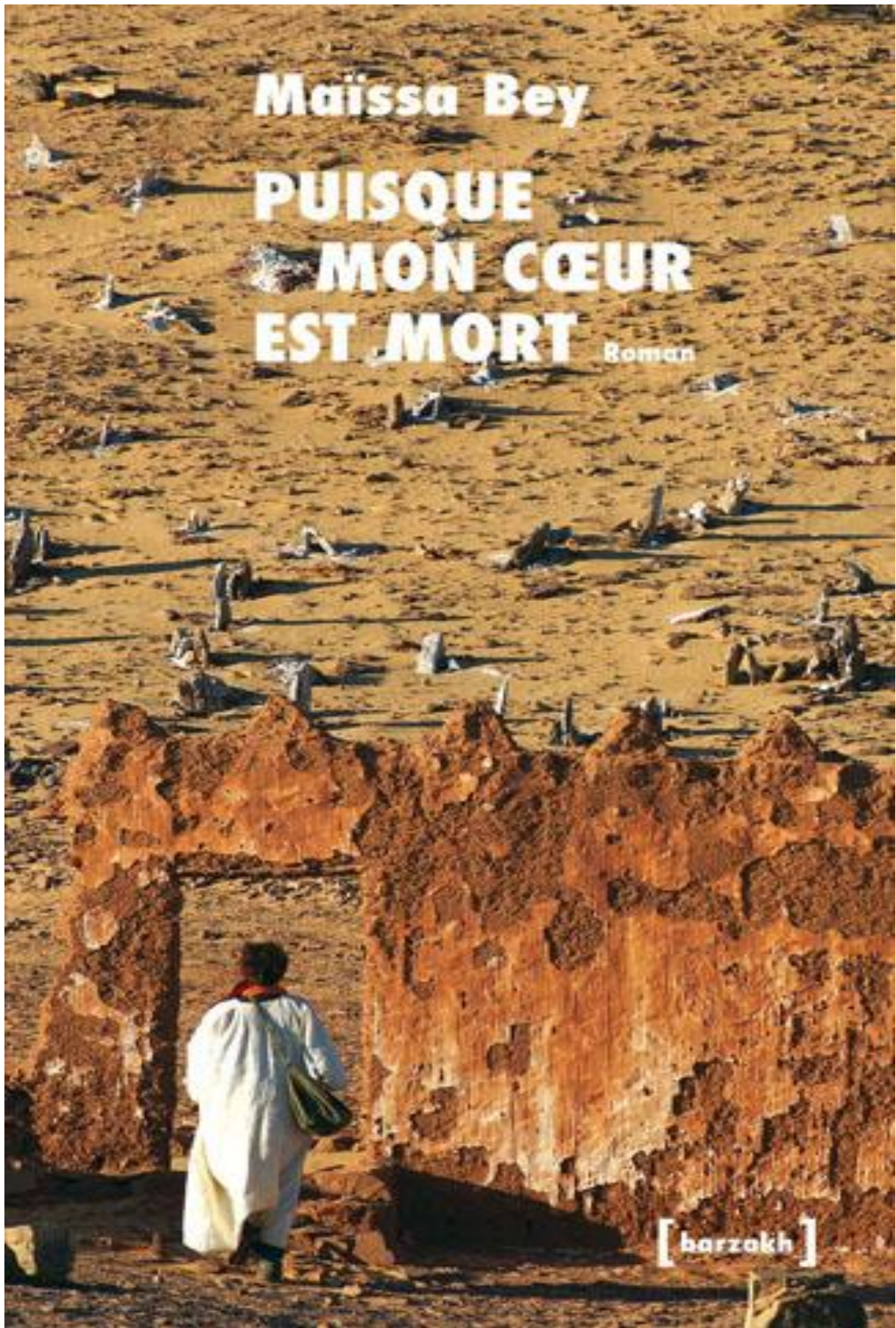


Table des matières

Introduction Générale	4
PREMIER CHAPITRE : Le mythe de la femme patrie	13
1. Mythe et Allégorie	14
2. Aida allégorie de la nation ?	17
2.1. Etude du paratexte	17
2.1.1. Signification de la première de couverture	18
2.1.2. Titre allusif et intertextualité	19
2.1.3. L'allégorie à travers la dédicace	22
2.1.4. L'épigraphe comme indice allégorique	24
2.2. De l'allégorie au mythe	26
Conclusion :	29
DEUXIEME CHAPITRE : Le mythe de la terre-mère	30
1. Etude du paratexte	32
1.1. L'image de la terre : aridité inféconde	32
1.2. Hommage à la mère : Mythème de la mère	33
2. Le texte : dégager le mythe	35
2.1. Le sacrifice	37
2.2. Le mythe de la vierge	39
2.3. La terre et la mer	40
Conclusion :	44
TROISIEME CHAPITRE : Le mythe de la femme moderne	46
1. Création du mythe :	47
2. La symbolique	49
3. La structure du récit	52
4. L'éclairage métaphysique	56
5. Le mythe de la femme moderne	58
Conclusion	62
QUATRIEME CHAPITRE : L'écriture salvatrice	63
1. Le mythe d'Ulysse	65
2. Le temps sacré de l'écriture	

.....	66
3. Intertextualité	69
4. La chromatographie	71
4.1. Le rouge	72
4.2. Le blanc et noir	74
Conclusion :	78
CONCLUSION GENERALE	79
Annexe	88

