

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

⋄ 4H13E1 : 08 H1C8V : 11 3X X : 1. V3 : 0. 1  
X. 0V. U3X I H1C8N : V. X C48CC8Q I X3\*8 : \*8\*8  
X. \*8 88. 3X I + 08 K1E1U1 V X3 XH. 331

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

N° d'Ordre : .....

N° de série : .....



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

**Mémoire en vue de l'obtention**

**Du diplôme de Master**

**DOMAINE : Lettres et langues étrangères**

**FILIÈRE : Langue et littérature françaises**

**SPÉCIALITÉ : Littérature et Civilisation**

**Titre**

**Vers une étude mythanalytique de *Rue Darwin*  
de Boualem Sansal**

**Présenté par :**

Yamina LOUCIF

**Dirigé par :**

Pr. Malika-Fatima BOUKHELOU

**Jury de soutenance**

Mme Malika-Fatima BOUKHELOU, Professeur, UMMTO, Rapporteur

Mme Dehbia SIDI-SAÏD, MCA, UMMTO, Présidente

M. Mehdi HAMDY, MCB, UMMTO, Examineur

**Promotion : 2019-2020**

# **Sommaire**

## **Introduction générale**

## **Chapitre 01 : Cadre théorique et méthodologique**

### **Introduction**

1. L'onomastique
2. La mythanalyse

### **Conclusion**

## **Chapitre 02 : Description du corpus**

### **Introduction**

1. Résumé du roman
2. Description du cadre spatio-temporel
3. Présentation des personnages

### **Conclusion**

## **Chapitre 02 : Analyse du corpus**

### **Introduction**

1. Analyse onomastique du texte
  - 1.1. Analyse des toponymes ou noms de lieux
  - 1.2. Analyse des anthroponymes ou noms des personnages
2. Etude mythanalytique des figures du roman
  - 2.1. La figure de la mort
  - 2.2. La figure de la femme
  - 2.3. La figure du marginal
  - 2.4. La figure de la vérité

### **Conclusion**

## **Conclusion générale**

## **Bibliographie**

---

# Introduction générale

---

Engageant un imaginaire différent ou complémentaire du réel, le texte littéraire se distingue aussi bien par sa finesse que par sa profondeur. Il construit par le truchement des images qui le composent, un univers singulier, tantôt dénonçant la bêtise humaine, tantôt définissant un idéal utopique. Si d'aucuns considèrent que l'œuvre littéraire est primordiallement à préoccupation et intention esthétique, les textes les plus prestigieux, ceux qui ont marqué, et leur époque, et celles qui lui ont succédé, sont les textes qui renferment de grandes valeurs humaines, ceux porteurs de messages universels. C'est le cas d'une grande partie des textes maghrébins francophones.

Le Maghreb est le lieu où l'hégémonie des antipodes confère aux œuvres des thèmes diamétralement opposés et réunis -pourtant- par la force de la réalité. Les personnages centraux du roman maghrébin suivent des parcours semblables aux voyages initiatiques, ils subissent *l'épreuve du feu* dans une errance qui leur permet de trouver des repères les aidant à dissiper des malentendus historiques, identitaires, voire existentiels.

De la puissance insensible, silencieuse, implacable et envahissante du paysage, jaillit une écriture aux rebords analogues, qui laisse ainsi entrevoir la plus humble des formes d'*Humanisme* qui puisse être exprimée. Passant aisément de la dévotion au paganisme, du culte des traditions à celui des contours bien dessinés de la modernité, les auteurs transcendent le Sens, puisent dans leur propre anéantissement pour conférer au Verbe toute sa plénitude et sa pérennité.

*Rue Darwin* de B. Sansal n'en fait pas exception. Texte empreint d'angoisse, de douleur et d'humiliation, qui relate le parcours combien atypique du narrateur, Yazid. Personnage pris entre/dans deux mondes si opposés, si contradictoires, si incompatibles qu'ils se télescopent sans cesse, contraignant ainsi le conteur à affronter ses peurs les plus intimes. Car Yazid ne fait pas qu'évoluer dans ces deux mondes, il en est aussi le fruit abominable, la pitoyable intersection...

*Rue Darwin* est un récit de vie qui se déploie progressivement. Il laisse entendre dès l'abord un insoutenable malaise : Celui de chercher longtemps (à dévoiler) un (des) secret (s) soigneusement dissimulé (s) et qui se révèle (ent) par fragments au fur et à mesure que le texte se construit. La quête identitaire du narrateur laisse également se profiler en filigrane, tel un arbre qui cache la forêt, d'autres révélations, liées - celles-ci - à tout un pan de l'Histoire du pays.

Comme l'indique son intitulé, notre travail esquisse une analyse mythanalytique de ce texte de Sansal, il consiste, en termes clairs, en l'étude des figures majeures et de leur symbolique. Si nous avons opté pour ce choix, c'est parce que la figure, étant une mise en forme *matérielle*, renvoie toujours à une représentation mentale plus abstraite. Cette dernière a la particularité de poser les jalons de la vision du monde qu'offre le texte. Elle renferme un certain nombre de valeurs et régit ainsi le système de pensée et de croyances organisant l'écriture. D'où le rapport évident

entre l'étude des figures et celle du(es) mythe(s) fondateur(s) qui sous-tend(ent) le récit. Saisir la symbolique des figures et la logique de leur agencement dans un texte donné, c'est montrer comment celui-ci constitue une transposition d'un ou de plusieurs mythes fondateurs. Car, tout comme l'image, le mythe a de tout temps eu pour fonction de donner une forme concrète à un raisonnement abstrait et peu accessible.

La lecture du texte nous a permis de répertorier quatre grandes figures, à savoir : la figure de femme, celle du marginal, celle de la mort et celle de la vérité. Nous nous interrogeons sur la manière dont celles-ci sont présentées et sur le dispositif scriptural déployé pour les agencer. Nous nous interrogeons également sur la force symbolique desdites figures, et ce, en mettant en relief les mythes qui en constituent les fondements et en dégagant les valeurs auxquelles réfère chacun de ces mythes. Nous nous interrogeons enfin sur les moyens textuels que l'auteur a mobilisés pour transmettre au lecteur la singulière vision du monde qu'il construit par le biais du texte. Car ledit texte, ou plus précisément l'histoire qu'il raconte, n'étant jamais qu'un prétexte, véhicule une conception des choses qui non seulement va à l'encontre des idées reçues, mais démontre aussi leur fausseté.

Pour parvenir à répondre à ces questions, nous avons émis quelques hypothèses dont la vérification nous permettra d'y apporter quelques éléments de réponse. Nous supposons que les figures que nous avons citées plus haut seraient présentées par le biais de plusieurs personnages et plusieurs actants, investis à chaque fois d'un rôle particulier, leur conférant des valeurs symboliques précises. Nous supposons également que le roman constituerait une transposition de plusieurs mythes fondateurs dont l'agencement engendre une remise en question des conventions sociales. Nous pensons enfin que l'auteur aurait mobilisé un dispositif discursif particulier pour amener le lecteur à accepter, d'une part, le contrat fiduciaire tacite qu'il lui soumet et, de l'autre, à partager sa vision des choses.

Nous l'avons laissé entendre, nous inscrivons notre travail de recherche dans le sillon de la mythanalyse qui se définit comme une discipline qui « tente de repérer et de déchiffrer les mythes qui déterminent les imaginaires sociaux d'aujourd'hui ». (Hervé Fischer, [mythanalyse.blogspot.com](http://mythanalyse.blogspot.com) consulté le : 18/07/2020). Car, nous l'avons expliqué, nous recherchons dans le texte la trace de mythes fondateurs, non comme une fin en soi, mais pour mettre en relief la constellation mythique qui nourrit la trame romanesque de notre texte ; ce qui nous permettra de mieux cerner les valeurs dont l'agencement de ces mythes revêtent et que l'auteur tend à partager avec son lectorat. Cela dit, nous intégrerons à notre grille d'analyse, les acquis de la théorie onomastique qui est la branche de la lexicologie qui étudie l'origine, la formation et la signification des noms propres.

Notre choix d'intégrer ladite discipline n'est pas infondé. L'analyse onomastique nous permettra de mieux saisir les rôles des personnages et la portée signifiante des lieux. Nommer une personne ou un lieu c'est les doter d'un capital sémantique particulier qui leur permet de remplir des tâches spécifiques et d'acquérir une symbolique unique. Ce qui permet dans une certaine mesure de saisir le mouvement ou l'orientation du texte et de démontrer que la dénomination est un moyen discursif implicite dont l'auteur a usé pour infléchir le raisonnement collectif.

Notre mémoire comporte trois chapitres : le premier est consacré à la présentation du socle théorique et méthodologique auquel nous ferons appel pour mener à bien notre analyse. Le second comprend une description de la structure générale de notre corpus et le relevé des thèmes qu'il aborde. Ce chapitre représente le socle descriptif de l'étude de l'agencement des effets textuels que recèle le roman. Il comporte, en plus du résumé détaillé de celui-ci, une présentation minutieuse de sa progression, et ce, par l'insertion d'un tableau qui délimite -chapitre par chapitre- le cadre spatio-temporel ainsi que les thèmes et les figures dominants dans chaque chapitre. Ce chapitre comprend également une brève présentation des personnages les plus importants du récit.

Le troisième chapitre esquisse une étude mythanalytique du roman, mais celle-ci est accompagnée d'une analyse onomastique. Il est d'abord question de dégager les programmes sémantiques investis dans les dénominations des lieux et des personnages du roman et de mettre ensuite en relation les figures majeures composant le texte avec un tissu de mythes anciens et contemporains ; et ce, en tentant à chaque fois de dégager la symbolique et le rôle de chaque figure. Cette analyse permet, dans la mesure où elle apporte des éclaircissements sur les fonctions de chaque figure, de mieux comprendre la visée du texte.



---

# **Chapitre 01**

## **Cadre théorique et méthodologique**

---

## **Introduction**

Comme l'indique son intitulé, le présent chapitre est réservé à la mise au point du cadre théorique et méthodologique. Il arbore les approches théoriques que nous emploierons pour approcher notre corpus. Il comporte la présentation de trois disciplines, à savoir, l'onomastique et la mythanalyse.

Nous avons brièvement expliqué pourquoi nous avons opté pour les approches susnommées. Nous ajoutons que le fondement de notre étude est principalement mythanalytique. Nous avons choisi cette discipline pour deux raisons : la première est que celle-ci fournit une méthode qui permet de dégager – au-delà de la mise en forme manifeste- ce qui détermine l'imaginaire latent qui sous-tend l'écriture du texte. La seconde est que nous adhérons à l'idée selon laquelle la pensée humaine est constituée d'un entrelacs d'images qui entretiennent des relations qui ne sont pas forcément rationnelles. La raison intervient de façon secondaire pour catégoriser l'imaginaire mais ne parvient pas à en détruire, tout au moins, à en réorganiser le noyau, ni à en modifier le fonctionnement : penser c'est se présenter à l'esprit des images qui convoquent d'autres images liées les unes aux autres par analogie. Les relations logiques de causalité, de conséquence ou autres, n'interviennent qu'en second lieu pour donner sa cohérence à la pensée.

Nous avons intégré l'analyse onomastique en amont –avant d'entamer l'étude mythanalytique des figures du texte de *Rue Darwin*- pour extraire le capital sémantique des toponymes et anthroponymes utilisés dans le roman. Ledit capital étant révélateur de la fonction symbolique des lieux et des personnages, nous aidera à mener une étude mythanalytique rigoureuse et fondée. Cette démarche nous permettra de dégager les moyens discursifs mobilisés pour construire un récit cohérent et efficace, capable de modifier l'opinion commune et de reconsidérer certaines habitudes et certaines valeurs sociales. Nous présenterons donc, respectivement, les deux approches.

### **1. L'onomastique**

L'onomastique est la discipline dont l'objet d'étude est le nom propre. Elle est définie dans le dictionnaire comme « la branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres. (On distingue l'anthroponomie, qui étudie les noms de personnes, et la toponymie, qui étudie les noms de lieux, (...)) » (<http://www.larousse.fr>, consulté le 23/07/20). La classe des noms propres ne compte pas que les toponymes et les anthroponymes. Qu'il s'agisse d'une localité, d'une personne ou d'un objet particulier comme les bateaux ou les avions, ou de produits commerciaux, les noms qu'ils portent sont des noms de baptême de la catégorie des noms propres.

### **1.1. Le nom propre**

Par opposition au nom commun –qui « désigne un représentant d'une catégorie, il nomme individuellement et spécialement une personne, un animal, un pays, une ville ou un objet » (HACHETTE, 2008) J. Dubois (2002), affirme que les noms propres « ne s'appliquent qu'à un être ou une chose pris en particulier (prénoms, noms de famille, noms de dynastie, noms de peuples, noms géographiques de pays, de contrées, de villes, de fleuves, de montagnes, [...] les noms communs peuvent s'appliquer à des éléments appartenant à des ensembles d'êtres ou de choses auxquels le nom s'applique de la même manière. ». Le nom propre se distingue du nom commun par bien des caractéristiques : Sur le plan graphique, il prend une majuscule au début. Sur le plan sémantique, il ne posséderait pas de signifié selon certains théoriciens.

### **1.2. La démarche onomastique**

L'onomastique est une science du langage qui adopte, de ce fait, la démarche de la linguistique à savoir : la description, l'observation, l'enquête et le corpus. La description s'effectue sur les plans morphologique, sémantique, et contrastif. Pour rendre compte de la somme des significations qu'il recouvre, on pose l'hypothèse que tout nom propre provient à l'origine d'un nom commun existant déjà dans la langue. La méthode de la racine est souvent appliquée pour effectuer une analyse sémantique.

A la description et à l'analyse systématique, s'ajoute la méthode comparative ou contrastive qui, à titre d'exemple, dans l'analyse des toponymes, est réalisée soit entre deux périodes temporelles différentes, ou entre deux lieux différents. A ce moment-là, on établit des rapprochements entre les différents noms propres à étudier sur les niveaux cités dans les deux paragraphes précédents.

## 2. La mythanalyse

La mythanalyse est une théorie qui tend à saisir les mythes qui meuvent l'imaginaire social. Elle pose le postulat selon lequel les comportements sociaux mais aussi la vision du monde des sociétés d'aujourd'hui sont déterminés par la pensée mythique, et ce, tout autant que n'importe quelle autre société de n'importe quelle autre époque, aussi reculée et aussi archaïque soit-elle. Comme l'affirme H. FISCHER (<http://mythanalyse.blogspot.com>, consulté le 20/07/2020) :

(La mythanalyse) tente de repérer et de déchiffrer les mythes qui déterminent les imaginaires sociaux d'aujourd'hui. La théorie mythanalytique met en évidence la structure élémentaire du carré parental - le père, la mère, le nouveau-né, l'autre (la société) - pour expliquer le rôle des mythes dans la structuration de notre image du monde et de nous-mêmes, et l'émergence des idéologies dominantes.

Il ajoute que cette théorie, bien qu'elle soit proche de la psychanalyse, de la sociologie, de la mythologie et de l'Histoire, s'en distingue nettement, elle tente d'expliquer les mutations de l'imaginaire collectif, elle n'étudie pas les mythes anciens comme la mythologie, elle « s'intéresse aux mythes contemporains. Elle postule que les sociétés actuelles nourrissent autant de mythes que les sociétés anciennes ». (Idem) Chaque peuple du monde dispose d'un héritage de mythes qui lui est propre. Mais ces mythes ne sont jamais conservés ni reçus tels quels, ils subissent des transformations, certains disparaissent et d'autres voient le jour. La société sélectionne –et façonne- un ensemble de mythes qui véhiculent les valeurs qu'elle estime être bonnes pour elle, celles-ci sont choisies de manière consensuelle assurant d'une part son identité, de l'autre sa continuité, son inscription dans le moment présent.

Les mythes naissent, meurent et se transforment. Chaque société hérite d'une constellation mythique et opte selon son histoire pour des mythes fondateurs de son passé, de son présent ou de son futur. Si possible, elle se doit de choisir ceux qui légitiment les valeurs qui lui seront le plus bénéfiques. En ce sens, la mythanalyse fait œuvre de lucidité critique et éventuellement de thérapie collective. (idem)

Si la mythocritique est une méthode d'analyse de textes littéraires qui tend à dégager les myèmes renvoyant à un mythe particulier et les mettre en relation, la mythanalyse –appliquée à la littérature- est l'étude de tout le contexte entourant l'émergence d'un texte littéraire donné, c'est aussi une approche contrastive dans la mesure où elle compare, par exemple, des états de la pensée mythique d'un groupe social pris dans des périodes distinctes de son Histoire, c'est une « méthode d'analyse scientifique des mythes afin d'en tirer le sens psychologique (...) ou sociologique » (Durand, 1975 : 5-9). Elle cherche à cerner les mythes dominants à une période de l'Histoire de tel

ou tel pays ou de tel ou tel peuple. G. Durand distingue la mythanalyse psychologique de la mythanalyse sociologique « La mythanalyse sociologique (...) tente de cerner les grands mythes directeurs des moments historiques et des types de groupes et de relations sociales ». (idem)

Selon le même auteur, la mythanalyse psychologique est une « mythanalyse (...) qui, dans le sillage de l'œuvre de Jung, et dépassant la réduction symbolique simplificatrice de Freud, repose sur l'affirmation du polythéisme (...) des pulsions de la psyché ». (idem) Il explique que la pensée mythique est présente de manière sous-jacente dans la société, et bien qu'il arrive qu'elle soit manifeste, le choix d'un mythe au lieu d'un autre ne se fait pas de manière consciente, « très souvent les instances mythiques sont latentes et diffuses dans une société, et que, même lorsqu'elles sont "patentes", le choix de tel ou tel mythe explicite échappe à la conscience claire, fût-elle collective » (<http://w3.u-grenoble3.fr>, consulté le : 23/07/2020)

Bien qu'il distingue les deux branches de la discipline, il affirme que seuls leurs champs d'analyse diffèrent et que leur démarche est la même, « L'une et l'autre mythanalyse ne diffèrent donc que par leur champ d'application pratique (...) Aussi utilisent-elles la même méthode de base pour traiter le mythe ». (idem) Ladite méthode comprend trois étapes majeures que nous développerons dans les points qui suivront.

## 2.1. L'imaginaire

Il faut savoir, qu'après avoir été mise à l'écart pendant longtemps, taxée de *folle du logis*, l'imagination a bien été réhabilitée dans la pensée durandienne. Selon l'auteur, elle est la source de toute pensée rationalisée. « L'imaginaire, irréductible à un ornement irrationnel qui demeurerait parqué dans les domaines du rêve et de la fantaisie, constitue le *dénominateur commun* à partir duquel *toute pensée rationalisée se déploie* ». (Favier-Ambrosini, B. & Quidu, M., ? : ?).

C'est en partant de ce principe que l'on peut envisager une étude descriptive de l'imaginaire et de ses attitudes, ce qui aboutira à la présentation des *structures générales de la représentation*. Même les sciences les plus précises, celles qui revendiquent la pure pensée rationnelle, ne peuvent se départir de ce qui est au socle de leur existence, et qui leur permet, au final, de continuer à se développer, à savoir, l'imagination. « *Si toute pensée repose sur des images générales*, ce sont les archétypes qui assurent la jonction entre imaginaire et processus rationnels. *L'idée* est alors conçue comme l'actualisation d'un archétype élémentaire dans un contexte épistémologique singulier. S'ensuit que la science, comme la philosophie, ne « se débarrasse jamais complètement du halo imaginaire » (idem).

L'imaginaire, selon DURAND, ne s'organise pas en tissu mais en constellations, elles soutiennent un système de pensée cohérent. L'auteur distingue trois grandes constellations qui sous-tendent les différentes disciplines : « Partant de l'intuition que *l'image promeut un système*

*de cohérence logico-philosophique*, Durand repère l'ancrage symbolique de diverses doctrines, en les rapportant à l'une des trois constellations imaginaires » (idem). Les trois constellations en question sont la constellation ou structure schizomorphe, la constellation synthétique et la structure mystique.

La première structure –schizomorphe- est caractérisée par la prévalence de l'analyse et de l'exclusion, la seconde structure dite synthétique sous-tend les démarches de type dialectique ; alors que les systèmes de pensée immanentistes, réalistes et les doctrines monistes<sup>1</sup> obéissent au troisième type de constellation, la structure mystique. « Ainsi, les philosophies idéalistes et dualistes se modèlent à l'occasion de la structure schizomorphe où prévalent les logiques d'analyse et d'exclusion. Les approches dialectiques s'esquissent, quant à elles, en lien avec la structure synthétique. Enfin, la structure mystique inspire les systèmes réalistes, monistes ou immanentistes ». (Favier-Ambrosini, B. & Quidu, M., ? : ?).

## 2.2. La démarche mythanalytique

La mythanalyse adopte une démarche raisonnée qui consiste, dans un premier temps, à réunir ce que l'on appelle les *mythèmes nucléaires*, c'est-à-dire ceux qui forment le noyau d'un mythe. Ces mythèmes entrent dans un processus dynamique de transformations successives sous-jacentes engendrant à la surface l'*effritement*, voire, l'*épuisement* du mythe. Il est question ensuite d'établir l'ordre chronologiques des transformations, et ce, en procédant à des superpositions d'analyses chronologiques de plusieurs mythes. Ce travail de superposition permet de faire ressortir les commutations ou *compensations* distinguant un mythe de l'autre. Ce travail permet à la fin d'obtenir *un système de mythes compensés*. L'auteur récapitule dans le même article ces trois étapes :

- a) la collection des mythèmes "nucléaires" constitutifs d'un mythe et dont l'effritement signifie la transformation et, à la limite, l'épuisement d'un mythe
- b) la chronologie de ces transformations. En superposant des analyses de mythes complets de ce type (mythe M, mythe P, mythe Z...) dans une chronologie commune, on peut mettre en évidence :
- c) la superposition, les remplacements, en un mot les "compensations" d'un mythe par l'autre. (Durand, 1975 : 245)

Il se produit deux processus de transformation, on les distingue par le mode présence du mythème qui les infère, c'est-à-dire, caché ou apparent (latent ou patent). Chaque mythème est pourvu d'un emblème –de type nominal ou adjectival- patent et d'une intention –pratique ou

---

<sup>1</sup> Les doctrines monistes considèrent que le monde est formé d'un seul principe, par exemple, la matière.

dramatique- latente. La transformation d'un mythe se produit soit par accroissement de l'emblème patent, soit par amplification de l'intention latente.

(...) l'une induite par le mytheme patent, l'autre par le mytheme latent. Cette différenciation permet d'introduire un nouveau paramètre dans le consensus mythémique. L'on peut arriver alors à doter chaque mytheme d'un emblème substantif ou épithétique patent et d'une intention "pratique" ou "dramatique" (verbale) généralement plus latente ... et mettre en évidence les modalités de transformation ("usure") d'un mythe : soit par inflation du "latent", soit par inflation du "patent"». (ibid)

## 2.3. Présentation de quelques notions de base

### 2.3.1. Le mytheme

Possédant la même morphologie ou du moins le même suffixe que monème, morphème ou lexème de la littérature structurale, le mytheme se définit comme *la plus petite unité de discours mythiquement significative*, c'est l'unité minimale porteuse de contenu ou de signification mythique. Ledit contenu mythique peut être un décor, un emblème, un thème, ou même un motif. Il se manifeste, comme nous l'avons souligné, de deux manières différentes : latente ou patente ; « 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" (...) un mytheme peut se manifester et sémantiquement agir de deux façons différentes, une façon "patente" et une façon "latente" ». (Durand, 1963 : ?).

Le mytheme se manifeste de manière apparente lorsqu'il y a récurrence des contenus qui le rappellent « (Il) apparaît (...) de manière patente par la répétition explicite de son ou de ses contenus (situations, personnages, emblèmes, etc.) homologues » (Idem). Par contre, il se manifeste de manière latente, quand il y a redondance de l'intention qu'il véhicule ; *par la répétition de son schéma intentionnel implicite*. Cette répétition, qu'elle soit au niveau manifeste –au niveau des différentes mises en forme- ou au niveau des contenus sous-jacents ; est le moyen qui permet de reconnaître, par stéréotypage, un mythe donné. L'exagération du degré de figuration patente (l'excès dans la récurrence des formes de surface) au détriment du contenu intentionnel qui se voit réduit, et la totale transformation synonyme d'inversion, induisent la réduction, voire, la perte du mythe, qui prend dans le récit, la forme d'un simple adjectif. Alors que la récurrence du contenu latent, l'intensité de la référence à l'intention morale ou dramatique, fait que le récit devient allégorique ou moralisateur.

La redondance patente des contenus mythémiques tend au stéréotype identificateur, à la "figuration" exagérée et à la dénomination par le nom propre (ou à un moindre degré par le nom commun, le lieu,

l'emblème); la transformation (à la limite l'inversion totale, voire la perte de sens mythique) se fait alors par minimisation de l'intention morale ou dramatique... Le mytheme patent, l'image stéréotypée et en surface, survalorise alors le descriptif au détriment du sens. Le mythe s'aplatit en une pure référence stéréotypée insérée comme épithète dans la description du récit. Au contraire lorsqu'il y a redondance du schème mythémique latent, le récit tend à l'apologue, à la parabole. (Idem)

Retenons donc que l'usure du mythe, est résultante des deux types de transformation : soit l'inflation de la forme, soit celle du contenu ; quand la forme est amplifiée, cela se fait au détriment du contenu et inversement. Le résultat de la première transformation (amplification de la forme) est la réduction et l'affaiblissement du mythe, celui de la seconde transformation est la création de nouvelles intentions non présentes dans le mythe de base. « Les transformations, c'est-à-dire "l'usure" du mythe, (...) proviennent donc soit de l'évaporation de l'esprit (ethos) du mythe au profit de l'appareil descriptif allégorique, soit au contraire de l'usure de la lettre, du nom mythique, au profit d'intentions nouvelles et généralement refoulées par le milieu et le moment ». (idem) Cette notion est complétée par une autre, moins abstraite, servant de médiation entre abstrait et concret : celle de schème que nous développerons dans le point suivant.

### 2.3.2. Le schème

Le schème est une forme, un modèle général qui sert de moule, selon Kant, c'est une « représentation qui assure un rôle intermédiaire entre les catégories de l'entendement et les phénomènes sensibles ». (Hachette, 2013) ce qui signifie que les schèmes permettent de représenter par des symboles et de catégoriser le réel. La mythanalyse abonde dans ce sens kantien et définit le schème comme « une généralisation dynamique et affective de l'image, (...) Il fait la jonction (...) entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominants réflexes et les représentations ». (Durand, 1963 : 53) L'auteur affirme que les schèmes constituent la structure de base qui meut l'imagination, qui, est à la base de tout processus de pensée, « Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination ». (idem)

### 2.3.3. L'archétype

Le concept d'archétype que nous avons cité dans le point précédent désigne un modèle ou une image générale. C. G. Jung –qui en est le fondateur- le définit comme un « symbole primitif, universel, appartenant à l'inconscient collectif ». ([www.larousse.fr](http://www.larousse.fr), consulté le 29/08/2020). Il s'agit d'un « modèle primitif, idéal ou le plus répandu, exemple-type d'une situation ou d'une réalité donnée ». ([www.linternaute.fr/dictionnaire/fr](http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr), consulté le 29/08/2020) G. Durand stipule que toute pensée repose sur ces images générales, ces archétypes, qu'il présente comme des « schémas ou potentialités fonctionnelles qui façonnent inconsciemment la pensée, l'imagination est dynamisme organisateur, et ce dynamisme organisateur est facteur d'homogénéité dans la représentation ». (Durand, 1963 : 20). Les images se présentant à l'esprit, fut-ce de la manière la

moins réfléchi et la plus spontanée qui soit, obéissent dans leur succession à une logique, élémentaire, certes, mais recevable.

### 2.3.4. La structure

Une structure est dans la terminologie durandienne, comme un groupement isomorphe et dynamique d'archétypes, de symboles et de schèmes. En d'autres termes, quand dans un système mythique, les trois catégories que nous venons de citer, s'organisent respectivement en adoptant le même type de mises en forme, de correspondances, cela vient à dire qu'elles sont regroupées autour d'une même structure dynamique en devenir. « Enfin, cet isomorphisme des schèmes, des archétypes et des symboles au sein de systèmes mythiques ou de constellations statiques nous amènera à constater l'existence de certains protocoles normatifs des représentations imaginaires, bien définis et relativement stables, groupés autour des schèmes originels et que nous appellerons structures. ». (Idem : 55). Contrairement à la *forme* qu'il définit comme « un certain arrêt, une certaine fidélité, un certain statisme », la *structure* jouit d'un caractère muable et mobilise un ensemble d'images. « La structure implique par contre un certain dynamisme transformateur. (...) une forme transformable, jouant le rôle de protocole motivateur pour tout un groupement d'images » (idem). L'auteur appelle *Régime*, un groupement de structures, le *Régime* étant lui-même non statique et sujet au mouvement et à la transformation.

### 2.3.5. Le symbole

Le symbole est un type particulier de signe, il est défini dans la linguistique européenne comme un signe dont la relation entre le signifiant et le signifié n'est jamais tout à fait arbitraire. Ce qui signifie que ledit rapport est toujours motivé par un fait, une histoire, un lien sémantique. En mythanalyse, le symbole est un signe perceptible distinguant un schème d'un archétype. Seulement, si lesdits schème et archétype sont stables, le symbole qui leur fait référence et qui les différencie peut prendre une multitude de formes ce qui le rend fragile, mais s'il perd son caractère plurivalent, il devient un simple signe. Il « hérite une extrême fragilité. Tandis que le schème ascensionnel et l'archétype du ciel restent immuables, le symbole qui les démarque se transforme d'échelle en flèche volante, en avion supersonique ou en champion de saut. On peut dire même qu'en perdant de sa polyvalence, en se dépouillant, le symbole tend à devenir un simple signe » (idem : 54).

En somme, l'objectif de Durand, comme le souligne J.-J. Wunenburger « est de construire une nouvelle théorie englobante de l'imagination symbolique (...) comprise comme source et levier de l'hominisation ». (Wunenburger J.-J. : 2016, préface). Il a montré par son analyse que

l'imagination *mobilise la totalité de l'homme* et ce, du réflexe involontaire, du geste délibéré, au raisonnement pointu et réfléchi. L'imaginaire régit l'ensemble des activités humaines « ses structures comportementales remontant jusqu'aux réflexes et schèmes moteurs, ses potentialités linguistiques de langage indirect, analogiques et symboliques » (idem).

L'imagination est loin d'être une simple association d'images de valeur moindre comparées aux concepts, « elle produit des symboles et des mythes selon des structures typiques, plurielles et universelles et dispose d'une force dynamique de transformation permanente des thèmes et motifs imagés » (idem). L'universalité de ses structures et la force dynamique et transformationnelle qui est son principe, en font le moteur de toute activité humaine, physique soit-elle ou mentale.

### **Conclusion**

En somme, ce chapitre présente l'essentiel du dispositif théorique utilisé pour analyser notre corpus. Nous y avons exposé les théories auxquelles nous avons emprunté la démarche et la terminologie et en avons justifié les choix. Dans le chapitre qui suivra, nous proposons une description détaillée du corpus.

---

# **Chapitre 02**

## **Description du corpus**

---

## Introduction

Nous avons intégré ce chapitre à notre travail par souci méthodologique, car toute analyse se doit d'être précédée d'un descriptif du corpus à étudier. Comme l'indique le plan, la présentation du roman comporte, en plus d'une description de la structure générale du texte, un résumé de celui-ci, une description de son cadre spatio-temporel englobant les thèmes et les figures évoqués dans ledit cadre et une brève présentation des personnages. Ce qui constitue l'aspect descriptif de notre travail de recherche. Il permet au lecteur d'avoir un aperçu sur le corpus et de mieux saisir l'analyse qui suivra.

### 1. Présentation du texte

Le texte s'étale sur 244 pages (de 11 à 255), l'auteur le dédie à sa mère décédée et à ses frères et sœurs « *à ma défunte mère, à mes frères et sœurs de par le monde* ». <sup>2</sup>Le texte s'ouvre par un exergue double. Le premier est une phrase dont l'auteur est un moine tibétain : « *Je demeure ici mais je n'y réside pas* », le second dont la forme est analogue à un poème est du romancier lui-même :

*Nous sommes faits de plusieurs vies.  
Mais nous n'en connaissons qu'une.  
Nous la vivons sur la scène de l'existence.  
Elle est notre peau, notre identité officielle.  
Mais les autres ?  
Ah, il vaut mieux ne pas y toucher !  
Elles se déroulent sur d'autres plans.  
Ce sont nos vies cachées, nos identités secrètes.  
Nos cauchemars.  
Ce peut être un immense drame que de seulement y songer.  
Se raconter est un suicide.  
Les identités ne s'additionnent pas, elles se dominent,  
Et se détruisent.  
L'œuf, la larve et la chenille velue doivent mourir pour que le papillon naisse.  
Et meure à son tour.*

Ce petit texte résume le parcours du narrateur et personnage principal, Yazid. Le roman se compose de deux parties, chacune commençant par une réflexion philosophique sur la vérité en guise d'exergue. Si la première affirme que tout est saisissable sauf la vérité ; la seconde atteste que celle-ci (la vérité) est *dans ce qui bouge*, dans le mouvement de la vie. La première partie s'étend sur plus de 200 pages (de page 11 à page 214), la seconde sur 40 pages (de 215 à 255).

<sup>2</sup> Cette dédicace renforce l'idée du vraisemblable dans le texte et installe fortement l'hypothèse que le roman est une autobiographie, ou comporte, du moins, des éléments autobiographiques.

## 1.1. Résumé

Au début du récit, Yazid est présenté comme le frère aîné d'une fratrie de six frères et sœurs. Il est le seul à être resté en Algérie auprès de sa mère. Le terrorisme battait son plein et ses frères et sœurs sont tous partis à l'étranger continuer leurs études puis s'y sont établis menant tous de brillantes carrières. Seul Hédi, le plus jeune, a été endoctriné par les Frères Musulmans et enrôlé dans les rangs des Talibans.

Sa mère, cancéreuse au stade terminal, Yazid l'emmena en France dans l'espoir de venir à bout du mal qui la rongait. Elle plongea hélas dans le coma durant son voyage et mourut quelques jours plus tard entourée de tous ses enfants sauf Hédi. Au moment où elle rendit l'âme, le narrateur dût avoir entendu une voix lui demandant de retourner en Algérie, à Alger, plus précisément dans le vieux Belcourt, à Rue Darwin, la rue où ils ont grandi lui et ses frères et sœurs. Troublé, complètement déstabilisé à l'idée d'y repartir, il finit par s'y rendre six mois après son retour au pays.

La rue réveille en lui des souvenirs lointains. Il se rappelle le jour du décès de son père - l'unique héritier de la puissante tribu des Kadri- à Bordj Dakir, son village natal perché sur les hauteurs de Miliana. Le village est aussi le lieu où sa grand-mère, Djéda, personnage charismatique et redoutable, exerce son pouvoir sur son royaume qui s'étend au-delà des frontières du pays.

Si Djéda est si puissante, c'est parce que sa fortune est incommensurable et elle l'a montée grâce au commerce très juteux des maisons closes. L'une de celles-ci est mitoyenne à sa demeure au village. Le narrateur apprend lors de la funèbre circonstance (du décès de son père) qu'il était lui aussi un pupille, l'enfant de l'une des prostituées qui travaillaient pour le compte de Djéda. Terrassé par la honte, l'humiliation, le narrateur qui jusque-là jouissait du rang le plus enviable de toute la communauté, entre dans la tourmente d'un cercle vicieux de faits aussi évidents que falsifiables. Doit-il croire Faïza -qui lui apprit le terrible secret- ? Ou continuer de croire qu'il est toujours celui que tout le monde considérait être ? Avait-il eu le courage de le demander à sa mère ? Le seul personnage qui pouvait l'éclairer sur sa filiation ?

Le récit se déroule en tissu d'hypothèses à vérifier, à confirmer ou écarter. Il plonge par là-même le lecteur dans un univers comminatoire et lui transmet toutes entières, la douleur qui habite le narrateur, sa frustration, ses angoisses et sa quête combien pénible d'une vérité pourtant évidente, mais qui ne pouvait être révélée que par fragments, tant la mise en mots d'une identité aussi avilissante est plus pénible que de la vivre, puisque la verbaliser c'est aussi l'assumer.

Après un long voyage dans les souvenirs du narrateur, où il raconte des séquences de son passé, son enfance, sa fugue après celle de sa mère, la vie des enfants de son village natal, le sort

de Daoud, de Faïza, les carrières et parcours de ses frères et sœurs, la vie de Farroudja, personnage atypique et mystérieux ; c'est dans un petit appartement miséreux de Rue Darwin que Yazid révèle ses origines et –finalement- les *accepte*.

Rue Darwin est un procès fait au mensonge et surtout au réel qui jongle avec des mises en forme où le Paraître mensonger prône sur l'Être véritable. C'est aussi un duel entre Eros et Thanatos, où la Vie, le parcours, parfois de toute une communauté, se voit définitivement bouleversés et transformés par la Mort d'un seul personnage. Mort qui révèle à chaque fois un nouveau fragment de vérité, d'une vérité présentée comme une boîte de Pandore. C'est aussi un texte où Apollon ne s'oppose pas à Dionysos mais le commande.

Le roman présente aussi un univers secret que les instruments du discours officiel (l'école, les media) occultent savamment. Il révèle un pan de notre culture où vice et vertu ne sont pas toujours des valeurs opposables, mais fondent et se confondent parfois dans le même moule -dans les situations d'urgence- pour assurer la survie du clan.

## 1.2. Description du cadre spatio-temporel

Le cadre spatio-temporel du roman se situe entre le début des années 1950 et le début des années 2000 où l'histoire se déroule dans trois espaces majeurs : Bordj Dakir à Miliana, Alger et Paris. Cela ne veut pas dire que le roman ne cite pas d'autres lieux et ne sort pas du cadre temporel cité plus haut. Seulement, le plus clair des événements ont lieu dans cet espace-temps.

Le récit commence à Paris, dans l'hôpital où la mère du narrateur et personnage principal était admise et où elle rendit l'âme entourée de ses enfants. Mais la phrase ouvrant l'incipit, même, évoque un autre lieu : *rue Darwin*, une vieille venelle de Belcourt. Ledit lieu, entouré de mystère, réveille chez le narrateur un insoutenable malaise « Je l'ai entendu comme un appel de l'au-delà : « *Va, retourne à la rue Darwin.* » J'en ai eu la chair de poule » (Rue Darwin<sup>3</sup> : 17). La simple évocation du souvenir de cette rue enclenche une série de réminiscences combien douloureuses que le narrateur débobine par fragments. Une série de lieux sont alors évoqués à des périodes différentes de la vie du narrateur. D'abord le passé lointain, à Bordj Dakir dans les hauteurs de Miliana. 1953 (le 06 septembre précisément) le personnage principal relate la mort de son père dans des circonstances tragiques. Il raconte ensuite comment, après la mort du chef de la tribu des Kadri, la fille de celui-ci, grand-mère du narrateur, lui succède. Il enchaîne ensuite par la révélation de fragments de l'Histoire du pays : le système tribal qui était adopté avant la défaite de l'Emir Abdelkader en 1848, son anéantissement par le colonisateur. « La colonisation allait les lamener. Lui (l'Emir) sut rencontrer la gloire et l'éternité dans la défaite et la solitude, les tribus n'avaient

---

<sup>3</sup> Désormais R.D.

CHAPITRE II : DESCRIPTION DU CORPUS

rien à quoi s'accrocher, plus d'honneur et plus de ressort (...) elles cultivèrent la lamentation et la zizanie en guise de résistance héroïque. Que la fin vienne avec une femme, pourquoi pas ». (R.D. : 55-56) le narrateur revient au cadre de son village natal, pour relater la fugue de sa mère durant la funeste circonstance, puis la sienne trois ans plus tard vers rue Darwin à Alger.

**1.3. Description du récit (chapitre par chapitre)**

Pour décrire la forme générale du roman, nous avons répertorié dans le tableau ci-dessous, pour chaque chapitre, le cadre spatio-temporel, les thèmes et les figures qui y sont évoqués. Nous avons progressé de la sorte pour établir un descriptif clair et concis du corpus et pour mieux cerner le mouvement du texte.

<b>Partie(P.), Chapitre(Ch.), Page(pp.)</b>	<b>Cadre spatio-temporel</b>	<b>Thème (s)</b>	<b>Figure</b>
<b>P. :01 Ch. :01 Pp. :17-30</b>	Paris : hôpital <i>Pitié Salpêtrière</i> (présent) Alger : (Algérie) (présent) Alger (passé lointain : enfance ; passé récent	-Décès de la mère, - Carrières respectives des frères et sœurs, - -terrorisme, -médiocrité, - malaise, -brutalité, désordre moyenâgeux -amour maternel, - ingratitude des enfants	La vérité (en exergue) La mort, La femme (Karima)  La mort/la mal-vie La femme(Karima)
<b>P. :01 Ch. :02 Pp. :31-43</b>	Alger/présent Belcourt/présent et Belcourt/passé Rue Darwin/présent : flash-back 1957	-retour, -solitude, -pauvreté, -ghetto, - honneur de la famille, -enfance, -bonheur, - liberté	La mort  Le marginal La femme (Karima)
<b>P. :01 Ch. :03 Pp. :44-46</b>	Alger/présent	-départ/voyage, -pauvreté, -honte, -absurdité de la vie (il cite Camus), souffrance	Le marginal p45
<b>P. :01 Ch. :04 Pp. :47-71</b>	-Bordj Dakir/06/09/1954  Bordj Dakir/1900  B. Dakir/ années 1950-60  Alger/1957	-mort tragique du père, - passé frivole du père, - fortune colossale de Djedda, -malaise, ambiance morbide, tendue » et malsaine -Intronisation de Djedda à la tête du clan des Kadri -Opulence et puissance du règne de Djedda, - dictature, -débauche, - enfance malheureuse, illégitimité -enfance heureuse et normale, -pauvreté, - liberté,	La mortp54 La femme (Djedda, Karima)  La mort  La femme (Karima, Djedda, Farroudja), la mort, le marginal, la vérité 69 La femme (Karima)

CHAPITRE II : DESCRIPTION DU CORPUS

<p><b>P. :01</b> <b>Ch. :05</b> <b>Pp. :72-96</b></p>	<p>??</p> <p>Bordj Dakir/flash back</p> <p>L'Algérie/après l'indépendance</p> <p>Bordj Dakir/1957</p>	<p>-Illégitimité, -isolement, -rejet, déni de soi, déchirement, révolte, dissimulation</p> <p>-Souvenir de Faïza qui aurait pu mentir sur la filiation du narrateur</p> <p>-Souvenir de Daoud, -la peur, -la honte, -l'abomination, -aliénation de la prostitution, la maladie</p> <p>-Souvenirs d'enfance : tata Zoubida, l'école, séquestration,</p> <p>-Souvenir de la femme mystérieuse qui parle au narrateur de sa mère, évocation</p> <p>-le complot, -l'indépendance confisquée, -le chaos, -la médiocrité, -le bricolage, -le sabotage, -préparation de l'intégrisme islamiste, -endoctrinement</p> <p>-Mort de Mami et de sa mère, la guerre de libération, la mort de Serhane tombé au champ d'honneur</p>	<p>Le marginal/dissimulation de la vérité</p> <p>La vérité, la femme (Karima, Farroudja)</p> <p>Le marginal,</p> <p>Le marginal, la femme (Farroudja, Karima)</p> <p>La mort</p> <p>La mort</p>
<p><b>P. :01</b> <b>Ch. :06</b> <b>Pp. :97-117</b></p>	<p>L'Algérie de l'après 1962</p> <p>Bordj Dakir après 1962</p> <p>L'Algérie indépendante</p> <p>Le conflit israélo-arabe/1973</p>	<p>La guerre, l'insécurité, le bannissement, injustice</p> <p>Lâcheté des villageois durant la guerre et leur utilisation de l'emblème de Serhane pour se racheter une conscience et pour s'enrichir</p> <p>-pseudo-nationalisme tapageur et fait de toute pièce, -Anarchie, -guerre des clans, des traitres, -peuple sacrifié</p> <p>Antisémitisme, panarabisme de l'Etat algérien, défaite contre Israël -guerre,</p>	<p>La mort</p> <p>La vérité</p> <p>La femme (mère de Serhane)</p> <p>La mort 109, la vérité</p> <p>La mort 116 117</p>
<p><b>P. :01</b> <b>Ch. :07</b> <b>Pp. :118-209</b></p>	<p>Alger : flash-back</p> <p>Paris/ période où agonisait la mère du narrateur</p>	<p>-agonie de la mère, -affection, tristesse des enfants, -dévouement de Yazid pour sa mère à</p>	<p>La femme</p> <p>La vérité 122 « parler, parler pour rassurer »</p>

CHAPITRE II : DESCRIPTION DU CORPUS

	l'inverse de ses frères et sœurs, -l'impact de la mondialisation sur les frères de Yaz : tolérance et universalité	Le marginal 128 129
Alger 1963	Réussite des quatre frères et sœurs Sacrifice de YAZ Situation chaotique et insécure en Algérie Débit de souvenirs de Mounia, souvenir de Rue Darwin -souvenir de Faïza rencontrée à Alger, retour du narrateur chez Djedda, découverte que Daoud est vivant	La vérité 132, 134, 134 Le marginal Le marginal  La mort, la femme,  La vérité 157, la femme, le marginal,
Paris (présent)	-la décennie noire, la fuite des cerveaux, le désarroi, modification des prénoms des frères (pour mieux réussir), le narrateur s'appellerait Adam 152	La vérité (164), le marginal « La vérité est pourtant simple, quand on veut bien la dire »174
Europe (2 <sup>e</sup> Guerre Mondiale)	Hédi enrôlé	
Paris (présent)	-Souvenir du retour chez Djedda au plais d'El Mouradia -Recherche Daoud à Paris, nouvelle du décès de Daoud, découverte que Daoud est son frère (débit lacunaire et décousu : récit de vie)	La mort, Le marginal 176 « Comme tous les enfants du phalanstère, avec des miettes de souvenirs et des bribes attrapées ça et là, ils se sont constitué un imaginaire qui efface les mauvaises questions et fait apparaître de jolis contes »177
Alger/décennie noire Paris, après l'indépendance	-Faits historiques liés à la 2 <sup>e</sup> guerre mondiale et à l'après-guerre en Europe Rencontre de Jean : homosexualité de Daoud	La mort La femme (179 prophétie)
David/passé récent	et sa mort du sida	
Alger/après l'indépendance		La femme, le marginal, la mort ; la vérité « l'histoire et la réalité n'avaient en vérité pas suivi le même cours, l'une ou l'autre avait dévié » 187
	Le terrorisme Faïza reprend le règne de Djedda une réplique moderne de Djedda 179 David=Yazid ou son négatif182	« Djedda morte, je n'étais plus rien, un imbécile qui n'a pas su tenir son rang, qui a renié les siens, qui a

CHAPITRE II : DESCRIPTION DU CORPUS

<p>Paris, présent</p> <p>Rencontre avec Jean, photos de David, souvenirs et parcours de vie de celui-ci, de Faïza et de Bariza</p> <p>La fin du règne de Djedda à l'indépendance, son décès le 11/08/1964</p> <p>Assassinat de Djedda, écart intentionnel de Yaz, squat du palais d'El Mouradia par « Abdelaziz 1<sup>e</sup> »</p> <p>Mort suspecte de Ranavalona III, la mort de Yaz, perte du sens, absurde et absurdité de la vie de Yaz</p> <p>La déportation, l'extermination des Juifs durant la 2<sup>e</sup> guerre mondiale ; le personnage du Rabbine Simon de Rue Darwin (rabbine des bois, Mathusalem) » les millénaires comptent-ils quand rien ne change sous le soleil » 193</p> <p>Le Juif errant « le nomade seul connaît l'étendue et les limites du monde » 195 voir X</p> <p>Retour à l'hôpital, décès de la mère, (parler en scat 198)</p> <p>Errance et déperdition de Yaz, souvenirs macabres des spécialistes de la mort 199</p> <p>Phobie de l'Islam et de la mort qu'il entraîne</p> <p>La naissance de Hédi qui expliquerait ses choix 203</p>	<p>préférée le mensonge, la misère et la solitude à la vérité, la fortune et le respect de son clan » 187</p> <p>La mort de l'exilé</p> <p>Le marginal</p> <p>Le marginal</p> <p>La vérité 195 xx</p> <p>La mort</p> <p>Le marginal, la vérité 198</p> <p>La mort</p> <p>La mort/la vie</p> <p>La vérité « maman était curieuse, elle cachait les images pour ne pas voir la réalité, elle taisait les mots pour oublier ce qu'ils signifiaient » 205</p> <p>La femme : mère-guerrière,</p> <p>La vérité « <i>mon Dieu comme on sait se mentir et comme on sait renouveler ses mensonges au fil des saisons...</i> » 209 fin du chap.</p>	
--	---	--

CHAPITRE II : DESCRIPTION DU CORPUS

		<p>L'école algérienne= la matrice, la matrice infanticide « ave matricia, morituri te saluent »206</p> <p>Injonction de la mère (à Yaz) d'aller voir Ferroudja (après le décès de la mère), le personnage de Ferroudja</p> <p>Rapprochement entre les deux injonctions : retour à rue Darwin et aller voir Farroudja</p>	
<p><b>P. :01</b> <b>Ch. :08</b> <b>Pp. :210-214</b></p>	<p>Alger Flash-back Paris/6 mois auparavant</p>	<p>Commentaire des événements qui se sont succédé à Paris</p> <p>Refuser la vérité c'est être hors du temps « en refusant ma vérité, en niant une partie de moi sans accepter clairement l'autre, je me suis enfermé dans l'ambiguïté, j'ai fini par n'être rien, un être trouble et inconscient, sans avenir parce que sans véritable et coupé de son présent »211</p>	<p>La vérité, le marginal « c'était aussi la première fois que j'acceptais ma condition d'homme issu de deux mondes antinomiques, de deux histoires inachevées... »210</p> <p>La vérité « parfois le silence est la seule vérité possible »213, « la vérité n'est vérité que lorsqu'elle est dite en entier sans fard, ni détours »213</p>
<p><b>P. :02</b> <b>Ch. :01</b> <b>Pp. :217-232</b></p>	<p>Alger/présent</p>	<p>Disparition du peuple cosmopolite de l'ancien Belcourt « Belcourt était mort et les murs ne parlent pas »218</p> <p>Anarchie, saleté, misère, fraude et chaos en Algérie d'aujourd'hui</p> <p>Farroudja, un être unique, sorti du néant, resté indépendant « Farroudja était un électron libre, un enfant du néant et des forces cosmiques, d'où son incroyable énergie et son acuité infaillible »221</p> <p>« Farroudja était une pure énergie »231</p>	<p>La mort</p> <p>La mort et ses signes avant-coureurs</p> <p>Le marginal, la vérité « j'eus bientôt assez d'éléments pour me raconter mon histoire ; ma propre histoire » 224</p> <p>La vérité « je découvrais que l'histoire que je voulais savoir était exactement celle que je savais depuis le début et que je m'étais toujours évertué à cacher » 225</p> <p>« vivre c'est donc cela,</p>

## CHAPITRE II : DESCRIPTION DU CORPUS

		<p>retrouver le sens premier dans l'errance et la quête »225</p> <p>Décès de Farroudja une semaine après le retour du narrateur</p> <p>Farroudja est Houda : la mère de Yazid et de David</p>	<p>La mort</p> <p>La vérité</p>
<p><b>P. :02</b> <b>Ch. :02</b> <b>Pp. :233-255</b></p>	<p>Alger/présent</p>	<p>Le récit de la vérité dans l'ordre chronologique depuis l'époque du patriarche de la tribu Kadri jusqu'à rue Darwin</p> <p>Le départ du narrateur</p>	<p>La vérité 247, la mort</p> <p>Le marginal</p>

### 1.4. Présentation sommaire de quelques personnages

#### 1.4.1. Yazid, le personnage principal

Yazid est le fils aîné de Karima, celle-ci s'étant remariée, elle lui donne trois demi-frères et deux demi-sœurs. Le récit révèle que Yazid est le fils adoptif de Karima, sa mère biologique est Farroudja. Il n'est pas non plus le fils de Kader (le premier mari de Karima), sa grand'mère a *arrangé l'affaire* et l'a fait passer pour l'enfant de son fils qui n'était lui-même pas le sien mais celui de sa sœur. A la mort du père Yaz ou Yazid apprend par Faïza qu'il était lui aussi un enfant naturel enfanté dans la maison close mitoyenne à la demeure de Djéda. Trop humiliante et trop cruelle, Yazid refuse de croire cette version des faits qui est la source de son malaise existentiel. « J'étais l'enfant du néant et de la tromperie, je devais me sentir bien seul et triste. Et écrasé par la honte comme je l'ai été tout au long de ma vie » ( R.D. : 69)

#### 1.4.2. Karima, la mère *officielle*

Karima est la troisième épouse de Kader KADRI, fils –adoptif- de Lalla (Djéda). Après avoir répudié ses deux premières femmes qui n'ont pas pu lui donner de successeur, Kader se marie avec Karima. Mais il s'est avéré que c'est lui qui était stérile à cause de la vie de débauche qu'il menait. C'est ainsi que Djéda a décidé de forcer le destin en faisant passer un pupille –l'enfant de Houda- pour celui de Karima et de son fils Kader. Après la mort de son mari, Karima s'enfuit de Bordj Dakir vers Belcourt à Alger. Elle se remarie mais réussit –avec le concours de Farroudja - à enlever le petit Yazid. Elle donne naissance à cinq enfants qui, à cause des horreurs qu'a traversées le pays durant la décennie noire, ont fui vers l'étranger. Seul Yazid est resté auprès d'elle et a veillé sur elle. Elle est morte à Paris, suite à une longue lutte contre la leucémie.

### **1.4.3. Lalla, la grand-mère**

La grand-mère du narrateur Lalla Sadia est la fille du chef de la puissante tribu des Kadri, son père décédé, et n'ayant pas de successeur mâle, le clan –bien qu'à contrecœur– l'intronisa, car le système tribal du pays n'admet pas le matriarcat ; d'autant que les faits se déroulent au début du siècle dernier. Mais comme c'était une situation de crise, le système tribal était au faite de sa déchéance après la reddition de l'Emir Abdelkader ; la tribu menacée dans son existence, plaça la jeune-fille d'à peine 18 ans à sa tête. Djéda régnait sans partage sur un empire titanesque. Elle était riche et puissante, elle menait son monde à la baguette et était aussi efficace que redoutable dans la gestion de ses biens et des personnes qui répondaient d'elle. Elle inspirait la crainte et le respect de tout son entourage et personne n'osait la contrarier. « Devant les étrangers, nous lui donnions du Lalla, qui signifie notre maitresse, c'était grandiloquent et répondait à sa majesté » (R. D. : 54). Elle doit sa fortune et ses biens innombrables au commerce des maisons de tolérance. Elle n'hésitait pas à tuer ceux qui osaient compromettre ses plans ou ses projets. Elle avait des relations solides avec les gouverneurs européens et locaux.

C'est un personnage monstrueux et fascinant en même temps. « Elle comptait dans tous les échiquiers de la société indigène et coloniale » (R. D. : 50). Son règne a perdu de sa puissance après l'indépendance mais celle-ci ne l'a guère ruinée ; elle a placé le plus clair de ses biens à l'étranger, a quitté Bordj Dakir et s'est installé à Alger dans un château ottoman qui était jadis, entre autres, la demeure de Ranavallona III, une reine malgache exilée. Ce même château serait le palais d'El Mouradia qu'a occupé l'ex-président de la république. Djéda serait morte étouffée pendant son sommeil.

### **1.4.4. Farroudja, la mère viscérale**

Au début du récit, Farroudja est présentée sous un autre nom : Houda, une fille de joie qui travaillait dans la maison de tolérance de Djéda, « elle portait une robe de chambre qui lui arrivait aux chevilles, des pantoufles de fantaisie et un châle rose scintillant qu'elle serrait contre sa poitrine. Sur sa tête, une mantille noire qui lui donnait l'air d'une poupée espagnole » (R. D. : 66). Le narrateur l'avait quelquefois croisée dans la rue quand il était petit et s'étonnait de son attitude bizarre envers lui ; « elle me regardait longuement avec tendresse et tristesse, et, chaque fois, au tournant de la rue, ou en passant le seuil de la grande maison, elle me lançait à la dérobée, un clin d'œil rieur et un petit salut du bout des doigts. Je la trouvais bizarre, cette femme » (R. D. : 66). Quel fut le choc du narrateur le jour -du décès de son père- où Faïza l'emmena en cachette assister à une scène qui changea définitivement sa vie : Houda suppliait Djéda de lui rendre son enfant : « ...Je vous en prie, Lalla, rendez-le-moi !... pas lui encore, je vous en supplie ! » (R. D. : 67) ; et Faïza de lui révéler :

C'est ta mère, la vraie, qui t'a mis au monde, elle travaille dans la grande maison, mais ne le dis à personne, Djéda nous ferait tuer (...) Tonton Kader l'aimait bien, sa petite Houda, il la visitait souvent au début, pour lui dire bonjour, alors peut-être que les choses ont coïncidé..., et du coup, Djéda, qui croit en Dieu, ne pouvait pas te faire zigouiller, tu étais la petite chair de sa chair. » (R. D. : 67-69)

Farroudja s'est évadée elle aussi, elle a réussi à échapper au joug de Djéda, elle a fui vers Alger et put entrer en contact avec Karima, et toutes deux ont organisé l'enlèvement de Yazid. Ce n'est que vers la fin du récit que Yazid, en prenant son courage à deux mains pour rassembler ses souvenirs et partir en quête des parties manquantes du puzzle de son identité qu'il réalise et/ou s'avoue que Houda n'est autre que Farroudja, sa mère biologique. Celle-ci décède après avoir raconté toute la vérité à Yazid sur son identité et son histoire, six mois après la mort de Karima.

### 1.4.5. Faïza, la sœur d'âme

Faïza est une pupille issue de la grande maison mitoyenne à celle de Djéda. Au début du récit, Faïza est présentée comme une petite peste malveillante, curieuse et rusée comme un Sioux, « une fille étique et pâlichonne, mais infatigable et vive comme un singe, cynique et railleuse comme une sorcière. C'était l'ainée de la bande, une pupille comme les autres, (...) était très forte pour épier, fouiner, simuler, écouter, et tout comprendre » (R. D. : 64), même la terrible Djéda se méfiait d'elle : « Grand-mère disait d'elle en roulant la tête, méfiante et amusée : « *Celle-là, elle nous en remontrera à tous* » » (idem). C'est Faïza qui apprend à Yazid qu'il était lui aussi un enfant naturel, « T'as pas raison de chialer imbécile, ton père c'est pas ton père, et ta mère la Karima, c'est pas ta mère non plus d'ailleurs, tu es comme nous tous, un pupille, tu es né là-bas, dans la grande maison, la citadelle, alors fais nous pas ton fier ». (idem) Djéda a envoyé Faïza chez une cousine à elle pour refaire son éducation et la préparer à la vie mondaine, puis l'envoie en Europe où la jeune-fille tient une prestigieuse maison de haute couture.

C'est Faïza et non Yazid qui prend par la suite la relève et dirige le gigantesque empire de Djéda. Au fil du temps, le personnage de Faïza a évolué. A la fin du récit, elle acquiert des qualités très nobles. En effet, en plus de sa grande beauté, de la classe et de la grâce qu'elle a acquises, elle a su gérer les affaires de la *famille* d'une main de fer et s'est révélée, en plus, d'une sensibilité et d'une bonté incomparables envers les siens.

### **1.4.6. Daoud, l'autre frère**

Au début du récit, Daoud est présenté comme un petit garçon chétif et malade. Djéda l'envoie d'ailleurs en France pour lui offrir les meilleurs soins possibles. On apprend quelques années plus tard qu'il est mort et on évite de parler de lui. Le malaise qui entoure la simple évocation du souvenir de Daoud réveille chez le narrateur de grandes inquiétudes. « Les choses se sont-elles passées ainsi ? Ne les ai-je pas inventées par réaction, pour échapper à quelque traumatisme plus grand, quelque vérité plus noire ? Ah Dieu, je pense tout à coup à Daoud, mon cher pauvre Daoud » (R. D. : 74) Quand Yazid accompagne sa mère en France, la *voix* qui l'enjoint de retourner à rue Darwin lui rappelle, entre autres, Daoud. Il mène une petite enquête au bout de laquelle il découvre que Daoud était en vie jusqu'à une date récente mais que Djéda a annoncé sa mort parce qu'il était homosexuel. Le narrateur découvre aussi –grâce à la ressemblance frappante entre lui et ledit personnage- que celui-ci était son frère (lui aussi fils de Farroudja)

### **1.4.7. Les autres enfants de Karima**

Comme nous l'avons dit plus haut, Karima s'est remariée et eut des enfants : Nazim, Souad, Mounia, Karim, et Hédi. Nazim est un riche milliardaire parisien, il bâtit une fortune colossale en boursicotant, « capitaliste de la nouvelle école, (...) il voit avec les yeux de la Bourse, et celle-ci ne quitte jamais le monde du regard » (R. D. : 127). Souad, la grande sœur, est partie faire ses études en Angleterre où elle a rencontré l'amour de sa vie, Nathan. Le couple parti aux Amériques s'est installé en Californie. Souad ou Sue y est professeur d'anthropologie à l'université de Berkeley, une spécialité qui la passionne, « Hors programme, elle fréquentait une tribu amérindienne cavernicole et mystique (...) affiliée des Bororos, qui gîte au Brésil » (R. D. : 125). Mounia, émigrée au Canada, Québécoise est dans le domaine de la communication dans un grand cabinet à Ottawa, elle coache des politiciens : elle leur enseigne l'éloquence et l'art oratoire, elle leur apprend « à parler, à bondir, à dribbler, à ne pas avoir froid aux yeux, à crier plus fort, promettre plus vite, mentir plus haut que l'adversaire » (R. D. : 124).

Karim, quant à lui, a choisi le sud de la France, établi à Marseille, il incarne le modèle de l'homme moderne et épanoui. « Karim est un vrai Marseillais, moderne et percutant, féru d'Europe et de mondialisation positive, c'est un touche-à-tout qui enseigne ici et là, anime deux trois associations, préside quelques comices, court les subsides, (...) suit de près un club de foot, fait de la politique dans un parti ou l'autre » (R. D. : 127-128). Hédi, le plus jeune a été recruté par les Frères Musulmans dans les années noires et sanglantes qu'a connues le pays. Le narrateur parle très peu de lui, il affirme juste deux ou trois fois qu'il est dans les rangs des Talibans, « Hédi errait comme une bête sauvage dans les montagnes arides du Waziristân » (R. D. : 210)

## **Conclusion**

Ce chapitre, comme nous venons de le voir, constitue une description globale du corpus. Cette description n'est, ni complète, ni exhaustive. Beaucoup d'autres lieux (Belgique, Maroc, d'autres wilayas...), d'autres périodes (début du siècle passé, temps bibliques lointains...) et d'autres thèmes (l'opportunisme, la bureaucratie, les femmes rebelles...) ont été évoqués ; et d'autres personnages cités et décrits longuement dans le texte de Rue Darwin (Serhane le martyr, Rabbin Simon, Jean, l'ami de David, Bariza...). Nous ne prétendons donc pas avoir effectué une description minutieuse du texte mais avons, par ce travail, balisé l'analyse qui suivra.

---

# **Chapitre 03**

## **Analyse du corpus**

---

## **Introduction**

Nous esquissons dans le présent chapitre, une étude mythanalytique du corpus, ou plus précisément de ses figures majeures. Il s'agit des quatre figures que nous avons citées en introduction et dont nous avons fait le relevé systématique dans le tableau du chapitre précédent, à savoir : la mort, la femme, le marginal et la vérité. Mais avant de mener cette étude, nous proposons d'abord une analyse onomastique du texte ; nous en avons évoqué les motivations au début de ce travail.

### **1. Analyse onomastique de quelques noms**

L'analyse portera sur quelques toponymes et anthroponymes cités dans le roman. Comme nous l'avions mentionné dans le chapitre 01, à l'inverse du nom commun qui désigne une classe d'objets, le nom propre désigne un être unique, c'est cette « sous-catégorie du nom, désignant un être ou un objet considérés comme uniques, par opposition au nom commun ». ([www.larousse.fr](http://www.larousse.fr), consulté le 23/07/20). Le nom propre est défini dans le dictionnaire comme « attaché, comme une étiquette, à ce qu'il désigne, et qui est presque toujours unique (même s'il arrive que le même mot désigne plusieurs choses, par exemple plusieurs villes du même nom). Le nom propre est le plus souvent invariable. Il prend généralement une majuscule en français (...) ainsi que dans la plupart des langues utilisant un alphabet latin ». (Hachette, 2008)

Pour rappel, l'onomastique adopte la démarche consistant en la description sur les plans : morphologique, sémantique et contrastif. Il est fréquent notamment quand on a affaire à un corpus maghrébin, de recourir à la méthode dite de la racine. Celle-ci s'avère être la méthode appropriée pour rendre compte de la signification des noms, parce que le berbère comme l'arabe dialectal maghrébin font partie des langues chamito-sémitiques dont les mots sont le résultat de la combinaison d'une racine et d'un schème. Les langues chamito-sémitiques sont de type flexionnel (la formation des mots obéit au double recours aux principes de schème et de racine). Les champs lexicaux se forment à partir d'une même racine monilitère, bilitère, trilitère et rarement quadrilitère (composée en général d'une, deux, trois à quatre consonnes), auxquelles sont ajoutées des voyelles ou d'autres consonnes selon un schème connu formant ainsi des mots à différentes fonctions syntaxiques et significations. Les classes grammaticales dans ce type de langues sont tributaires de leur morphologie, qui, elle-même obéit à des schèmes usuels et définitoires de chaque paradigme. Nous adopterons la logique de la démarche onomastique dans notre analyse des noms des personnages et des lieux cités dans le roman.

## 1.1. Analyse des toponymes ou noms de lieux

Nous avons choisi d'analyser les dénominations de quelques lieux évoqués dans le roman. Il est vrai que la plupart (si ce n'est la totalité) de ces lieux existent réellement, il n'en demeure pas moins que ceux-ci recèlent des connotations particulières. La récurrence de certains lieux mais aussi la place qu'ils occupent et le rôle qu'ils tiennent dans l'espace romanesque impose que nous nous penchions sur la signification et la symbolique de leur onomastique. Nous avons donc retenu pour l'analyse trois toponymes : celui d'une localité, celui d'un quartier à Alger et enfin celui d'un hôtel à Paris, autrement dit, le nom du village natal du narrateur : Bordj Dakir ; le nom du roman et du quartier éponyme -où a grandi le narrateur - : Rue Darwin ; et, enfin, le nom de l'hôtel où s'est déroulée la majeure partie de la vie de Daoud : le Lutétia. Nous avons mentionné dans le chapitre précédent que ce sont les principaux espaces où se tisse la trame romanesque<sup>4</sup>. Le capital symbolique que véhiculent les trois dénominations oriente de manière significative la lecture du texte.

### 1.1.1. Bordj Dakir, Fort ou fourreau aux secrets

Chronologiquement, l'histoire commence à Bordj Dakir, un petit village perché sur les hauteurs de Miliana à quelque trente kilomètres d'Alger. Le village se compose principalement de deux grands quartiers : le quartier européen qu'occupent des Français mais aussi des Italiens, des Chypriotes et autres habitants originaires du vieux continent ; et le quartier arabe, peuplé principalement par la puissante tribu des Kadri. C'est le village d'origine du narrateur, celui dont le chef était jadis, le père de Djéda -auquel elle a d'ailleurs succédé-. C'est à partir de ce petit village qu'elle gérait son empire, dont l'étendue dépasse les frontières du territoire algérien et atteint même le continent européen.

Le toponyme se compose de deux lexies distinctes : *Bordj* et *Dakir*, toutes les deux d'origines arabe. *Bordj* désigne en arabe, une maison solidement construite ; il signifie aussi une tour, ou une forteresse. « [En Afrique du Nord] Lieu fortifié et isolé à usages divers (résidence officielle, caravansérail, poste de défense, etc.) ». ([www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr), consulté le 23/04/2021). Le dictionnaire de langue arabe en ligne, [www.almaany.com](http://www.almaany.com), définit le terme « bordj » comme étant une forteresse ou une tour, il ajoute que le substantif dérive de la racine trilitère BA-RA-DJA qui signifie « élevé », « apparent » (ou visible) et « large » (ou plutôt élargi). Comme nous pouvons le voir, les traits sémiqes contenus dans la racine sous-tendant la première partie du nom de la localité révèlent d'ors et déjà le programme narratif ainsi que la fonction dudit lieu. En effet, la

<sup>4</sup> Il est vrai que nous avons affirmé que le troisième espace est Paris, mais nous verrons dans l'analyse qu'au-delà du fait que l'hôtel en question se situe à Paris, son nom est étroitement lié au nom et à l'Histoire de cette ville. Ainsi, l'analyse du nom de l'hôtel implique celui de la capitale française.

dernière acception (élargi) indique que la localité ou du moins l'instance de pouvoir qui y demeure, (Djéda), parvient par son attitude déterminée et sa démarche qui n'admet ni la négociation ni le compromis, à étendre sa zone de contrôle. Et, nonobstant sa situation géographique, c'est à partir de ce petit village retiré de la périphérie de Miliana que Djéda tient les rênes d'un empire puissant et redoutable et de plus en plus grandissant. De plus, si le premier trait sémique (élevé) réfère à l'altitude du village qui est sis dans les hauteurs, le second trait (apparent/visible) est à saisir dans la manière dont le village se fait connaître, autrement dit, grâce à notoriété de Djéda.

La seconde partie, *Dakir*, dont les variantes sont : Dhakir ou Zakir est de la catégorie grammaticale des noms d'agent (induit par le schème *fa'il*), qui dérive de la racine trilitère « dha-ka-ra », désigne, quant à elle, la personne qui se souvient. En effet, al-dhikr en arabe signifie l'action de se souvenir. Mais ce nom désigne aussi l'action de citer, d'annoncer.

Dans la mystique musulmane, le *dhikr* est une pratique qui en apparence, consiste à évoquer Dieu, à l'invoquer en le priant ; mais qui est aussi celle de se le remémorer, de convoquer le souvenir de l'Union. Celle où l'âme humaine se reconnaissait comme indissociable de l'Essence Divine. La manière dont le narrateur évoque, notamment ses premiers souvenir de cet espace, met en avant (mobilise) cette acception, proche des réminiscences platoniciennes dans la dénomination « Bordj Dakir ». L'évocation du nom du village, déclenche une avalanche de souvenirs dans l'esprit du narrateur, pour lequel, comme nous l'avons mentionné dans le tableau inséré dans le chapitre précédent, la simple souvenance du lieu-dit, réveille un monde refoulé qu'il croyait avoir enterré à jamais.

Ainsi, *Bordj Dakir* ou *La forteresse (ou la tour) des réminiscences* engage une forte symbolique. C'est un lieu qui enferme en son sein les plus lourds secrets. Ceux dont la révélation compromet à jamais le statut social du narrateur. Bien que loin d'être un lieu de pèlerinage ou d'une quelconque spiritualité, *Bordj Dakir* reste un repère dont la convocation permet finalement au narrateur d'affronter ses peurs, ses hantises. Il lui permet également d'assumer sa différence et de vivre avec.

### 1.1.2. Rue Darwin : au-delà de l'homme, l'humain

Comme présentée dans le roman, rue Darwin est une artère sise dans le vieux Belcourt, vieux quartier peuplé de petites gens. Il est décrit dans le roman comme un ghetto sclérosé où les habitants, vivant de petits métiers se connaissent tous, et où la pauvreté, la précarité, mais aussi la solidarité et la joie de vivre font bon ménage. C'est dans une maison de cette rue que le narrateur a passé son enfance, entouré de sa mère et de ses frères et sœurs. Et c'est aussi dans celle-ci que se trouve la petite chambre qui abrite Farroudja. Par *une voix dite de l'au-delà*, le narrateur est sommé de retourner à rue Darwin. Si Bordj Dakir est le lieu qui recèle les secrets les plus sombres

du narrateur, rue Darwin est le mot-clé qui ouvre la porte des secrets. Et comme son nom l'indique, il est question de secrets bien dégradants...

Car Darwin est un nom bien notoire. C'est celui du célèbre naturaliste anglais précurseur de la *Théorie de l'évolution et l'adaptation des espèces*. Le darwinisme stipule que la matière organique, puis vivante a évolué en passant de la larve monocellulaire jusqu'aux espèces les plus développées, que les microorganismes se sont à chaque fois adaptés à leur environnement, ce qui explique la biodiversité ; et que l'homme n'a pas été créé à part mais qu'il descend du primate. Cette dernière assertion qui ne se conforme pas aux percepts des religions notamment monothéistes, soulève bien des débats entre partisans et opposants.

Par-delà la controverse religieuse que crée cette affirmation, elle est perçue d'un œil défavorable, car elle est bien aliénante et combien avilissante pour l'homme, qui, des millénaires durant, se considérait comme un être de rang supérieur, découvre sa dégradante filiation. Il en est de même pour le narrateur qui, enfant, se croyait supérieur aux enfants du phalanstère, et qui découvre, avec combien de stupeur, sa malheureuse parenté. Le nom de cette rue repris en titre du roman hisse cette honteuse découverte à une échelle supérieure : celle de la condition humaine tout entière. Car, en effet, bien que le parcours de Yaz soit atypique, il reste comme celui de tout un chacun, non tributaire de ses choix. Il est comme tout être humain, le résultat d'un concours de circonstances.

#### **1.1.3. Le Lutétia**

Le Lutétia est un hôtel de luxe sis au quartier emblématique de St Germain des Près à Paris. Le nom du quartier est associé, au moins depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle aux grandes figures de la littérature, de la création artistique et de la mode en France. Son nom inspire le raffinement et l'art de vivre '*à la française*'. Il est également synonyme de libre pensée et de défense des libertés individuelles. L'hôtel en question est lui-même fréquenté par les grands artistes et maîtres-couturiers comme Ch. Dior ou Y. St Laurent.<sup>5</sup>

Nous avons choisi d'examiner ce toponyme parce que comme les deux autres lieux, celui-ci est également associé à une histoire secrète et aliénante : celle de Daoud. Nous l'avons précédemment mentionné, Daoud est un pupille conçu dans la maison close de Bordj Dakir. Il s'est avéré qu'il était lui aussi le fils de Farroudja. Alors que tout le monde le croyait mort suite à sa maladie, Daoud a fait une carrière dans l'hôtellerie. L'auteur décrit l'hôtel comme un lieu d'apparat où prévalent le luxe et le savoir-vivre. Il affirme aussi qu'une communauté gay fréquente régulièrement l'établissement. La correspondance entre les faits rapportés dans le roman et la réalité concernant l'hôtel est grande. L'établissement est non seulement réel mais sa réputation est

---

<sup>5</sup> Le narrateur affirme que Faïza, qui, elle-même dirige maison de haute couture, fréquentait assidument le Lutétia.

présentée fidèlement. Car l'hôtel est célèbre pour avoir servi de refuge durant la Seconde Guerre Mondiale, il est également connu pour être un endroit prisé dans les milieux homosexuels. (<https://tel.archives-ouvertes.fr>, consulté le 25/04/2021).

Revenons à présent au dénominatif de l'hôtel. Lutèce, en grec Λουκοτοκία/Loukotokía ou Λευκοτεκία/Leukotekía ; et en latin Lutetia Parisiorum est le nom attribué à la localité devenue Paris d'aujourd'hui. Si le nom signifie *clair* ou *blanc* en grec, il désigne *la boue* en latin, en référence à la boue pestilentielle qui couvrait jadis le site de la ville. A partir du quatrième siècle, la ville gallo-romaine ne garde que le nom de Parisiorum, car dégradante, les habitants contestaient la première partie du dénominatif ([gallica.bnf.fr/ark](http://gallica.bnf.fr/ark), consulté le 25/04/2021).

Le Lutetia est le lieu où le narrateur affronte un autre démon de son passé, celui du souvenir de Daoud. Si Daoud est annoncé mort au début de l'histoire, c'est parce que d'une certaine manière, il est rejeté par l'éthique du clan. Tout comme Hédi, auquel le narrateur n'accorde pas d'espace textuel parce qu'il rejette le mode d'être qu'il a adopté et l'être qu'il est devenu ; Daoud dont la mort est « décrétée » et annoncée par Djéda. Bien que celle-ci ait versé dans le proxénétisme, n'admet pas l'homosexualité. Daoud est officiellement mort pour les siens. Le narrateur découvre vers la fin du récit que le personnage, qui était son frère, son alter ego, (qui lui ressemblait comme un sosie) avait mené une vie heureuse et épanouie car il a accepté et assumé sa différence. Daoud meurt après une longue lutte contre le sida. Nous ne pouvons que constater la frappante correspondance entre la première acception du toponyme qui sonne comme un oxymore (clarté/boue) et l'ambivalence du jugement porté sur le personnage de Daoud.

### **1.2. Analyse des anthroponymes ou noms des personnages**

Nous avons retenu pour l'analyse, quelques anthroponymes dont la fonction symbolique nous a semblé obvie. Nous en proposons une brève esquisse d'étude onomastique car non seulement nous avons décrit la plupart d'entre eux dans le chapitre précédent mais reprendrons l'examen de ces personnages dans l'analyse mythanalytique. Les noms en question sont : Faïza, Farroudja, Yazid, Daoud et Karima.

#### **1.2.1. Faïza, « la gagnante »**

Faïza dont la finesse d'esprit est remarquable dès l'abord, suit un parcours impressionnant. Le programme narratif forgeant ce parcours est contenu d'ors et déjà dans son prénom qui en arabe est un nom d'agent qui signifie en arabe classique : « gagnante » et en arabe algérien : « supérieure ». L'évolution du personnage au fil du récit actualise les deux significations, la jeune-femme prenant la place de Lalla qui revient, normalement, de droit à Yazid.

### 1.2.2. Farroudja, « l'issue »

Le nom de Farroudja dérive de la racine arabe : « fa-ra-dja » qui signifie ouverture, issue ou délivrance. Les trois significations sont investies dans le rôle que remplit ce personnage puisqu'il représente non seulement l'issue de la crise existentielle dont a souffert le personnage principal et désamorce également l'intrigue du récit. « Farroudja » en berbère (tafarroudjt) désigne le petit (femelle) de la perdrix et en arabe algérien, la poule<sup>6</sup>. La fonction procréatrice associée à ce personnage consacrée dans l'expression « poule pondeuse » est à son tour réalisée dans le programme narratif qui lui est lié.

### 1.2.3. Yazid/Yaz, la fin d'un cycle

Si le prénom arabe est à la base un verbe au prétérit qui signifie « augmenter<sup>7</sup> » ou « proliférer », la sonorité dudit prénom le scinde en deux parties : YA-ZID, étrange liaison de deux dernières lettres de l'alphabet arabe et latin (bien que z se prononce zed et non zid). Si la fin du règne des Kadri est annoncée dès le début du récit avec la non-existence d'un héritier mâle puis par la mort tragique de Kader, *l'héritier* de Lalla, cette fin se réalise avec le personnage principal dont le nom est une tautologie de l'Oméga final ainsi choisi comme pour le rendre définitif. De plus, tout comme son prénom (Ya/Z), Yaz est un personnage à double identité et dont l'existence se déroule sur deux plans, dans deux mondes. S'il est considéré par l'état civil comme l'enfant ordinaire d'une femme tout autant ordinaire, il est en réalité –réalité que ne connaît qu'un nombre restreint de personnages- l'enfant de circonstances singulières. La jonction des deux plans étant sans avenir, le personnage et son parcours sont le signe-même de leur anéantissement.

Cela dit, l'Oméga induit l'Alpha de fait ; et convoque l'idée de cycle, de renouveau ; rappelant ainsi le principe éternel de l'univers, celui qui n'oppose plus la vie à la mort mais qui en fait de l'une, un perpétuel aboutissement de l'autre. D'ailleurs, le personnage en discourant sur le « lifting » que ses frères ont fait à leurs prénoms qui y ont remplacé les *i* par des *y* dans le but de suivre le mouvement de l'époque et entrer dans le moule de la modernité ( Mounia/Muniya, Karim/Karym, Nazim/Nazym...) dit ne pas avoir besoin d'ajouter un quelconque *y* puisque c'est la lettre par laquelle commence son prénom, et que, s'il avait à changer de nom, il s'appellerait Adam : « Une chose que je n'aurais pas à subir si je m'installais à l'étranger. Mon y, je l'ai à la naissance, en tête de mot, Yazid. Si changer de nom devenait obligatoire, je m'appellerai Adam, avec ce nom, pas d'antécédent, on ne doit rien à personne, sinon à Dieu ». (R. D. : 152) l'anthroponyme est à l'évidence celui du père de l'humanité chez les monothéistes. Ainsi, se rencontrent en le personnage de Yaz, le début et la fin, l'anéantissement et le renouveau.

<sup>6</sup> Le nom : *farrouj* est d'origine maltaise et signifie *coq*

<sup>7</sup> Nous développerons plus tard ce sémème

#### **1.2.4. Daoud/David, un Yazid au parcours opposé**

Daoud ou David est un nom biblique, il dégage une forte symbolique car c'est celui du roi/prophète qui a régné –par Décret Divin- sur les hommes, la faune et les démons. David est d'abord un guerrier téméraire, qui avec sa fronde a réussi à tuer Goliath. Comme nous pouvons le constater, David/Daoud recèle les sémèmes du pouvoir, de la puissance et de la Bénédiction Divine. Ce qui dote le prénom d'une charge ironique du fait que le personnage est nanti des valeurs opposées que porte son prénom.

L'existence de Daoud se déroule également dans deux univers : il est pour les siens au village, le petit Daoud envoyé en France pour des soins et mort quelques années plus tard ; et dont le souvenir installe un malaise inexplicable. Il est en France David, le jeune homme, à la santé, certes, fragile, mais qui a mené une vie épanouie parce qu'il a assumé pleinement sa différence car il a évolué sous des cieux plus cléments, plus tolérants. Le rapprochement des parcours des deux personnages : Yazid/David, les oppose dos à dos. Mais comme il ne peut y avoir d'opposition que s'il y a analogie de base ; les deux personnages présentent de grandes similitudes.

Au-delà de leur frappante ressemblance physique, du fait qu'ils sont issus de la même mère, qu'ils sont des enfants naturels ; Yazid tente de cacher son identité peu enviable en renonçant à un empire et se terre dans la tourmente et le désarroi, alors que David amplifie son aliénation en vivant pleinement son homosexualité ; que Yazid admet avec un grand malaise et qu'il annonce par bribes, au fur et à mesure qu'il avance dans le récit qu'il nous livre : « Daoud se portait comme un charme, il était juste un peu chichiteux ». (R. D. : 154), « J'étais ému... et un peu triste de voir que Daoud n'avait pas perdu cette coquetterie qui nous faisait si honte devant les copains ». (R. D. ; 156) « il trancha enfin. « Daoud était homosexuel...je suis désolé de vous le dire abruptement... » ». (R. D. : 171)

#### **1.2.5. Karima, la mère nourricière**

Karima est la mère adoptive de Yaz. Son prénom d'origine arabe qui signifie « généreuse » est confirmé par son profil psychologique ainsi que par son parcours : son amour démesuré pour ses enfants, Yaz y compris. Elle a été la mère aimante et protectrice du personnage principal, ainsi que de ses frères et sœurs. Aussi généreuse que la vie, elle a rempli son rôle de génitrice jusqu'à un âge avancé. « Maman accouchait pour la sixième fois, ou la cinquième, elle avait quarante-huit ans, quarante-neuf même (...) j'ignore pourquoi maman voulait encore un enfant. Pour offrir une nouvelle vie à la vie ». (R. D. : 203)

En somme, l'examen de quelques toponymes et anthroponymes présents dans le roman révèle une forte symbolique onomastique et trace déjà les sillons d'une structure d'archétypes, de schèmes et de symboles. L'étude suivante des figures dominantes dans le texte viendra compléter

la première analyse et fournira davantage de pistes quant au mode de fonctionnement sous-jacent du texte et à son soubassement mythologique.

## **2. Etude mythanalytique des figures du roman**

Nous l'avons précédemment mentionné, nous avons répertorié quatre figures majeures dans le texte, à savoir celles de : la mort, la femme, le marginal et la vérité. Nous présenterons une analyse approfondie des deux premières figures, les deux dernières analyses sont moins consistantes. La raison en est que, non seulement les quatre figures sont liées et s'articulent toutes autour d'une matrice centrale, et reprennent toutes les mêmes archétypes et obéissent aux mêmes schèmes, ce qui nous a amenée à éviter de nous répéter. En plus, les deux premières figures -que sont la mort et la femme- articulent le récit et sont chargées, à notre sens, de contenu mythologique plus étoffé.

### **2.1. La figure de la mort, fonction et symbolique**

Comme on peut l'entrevoir dans le tableau que nous avons dressé dans le chapitre précédent, la figure de la mort se manifeste par le biais de plusieurs faits et événements. C'est la figure qui prédomine dans le texte.

#### **2.1.1. Les modes de manifestation de la figure de la mort**

Cette figure se traduit dans le texte non seulement par le décès d'un personnage important ou son exil –dont le sort est décisif pour la communauté ou pour le personnage principal- mais aussi par d'autres voies et d'autres modes comme le terrorisme intégriste des années 1990, l'antisémitisme lors de la seconde Guerre Mondiale, le sacrifice symbolique du peuple et la mal- vie qu'il est contraint de subir.

Dans le cas où la mort se manifeste par le décès d'un personnage, nous avons relevé le décès de nombre de ceux-ci : d'abord celui de la mère du narrateur, décédée en terre d'exil suite à une cruelle maladie. Puis le narrateur raconte un lointain souvenir, celui de la mort de son père : Kader Kadri qui, rappelons-le, était l'unique héritier du clan. Une mort tragique qui a bouleversé le cours des choses. La funeste circonstance rappelle le passé lointain de la tribu et annonce deux autres décès : celui de son patriarche, le père de Lalla (Djéda), qui a définitivement changé son mode de fonctionnement et altéré son système de valeurs ; et celui du véritable père de Kader survenu dans l'anonymat après que Lalla l'ait exilé. Puis surviennent d'autres décès : celui de Mami, un pupille que sa mère a suivi en se coupant les veines, celui de Serhane, homme de main de Djéda, ancien pupille monté au maquis et tombé au champ d'honneur ; et celui (le premier) de Daoud. Le narrateur raconte dans la seconde partie du roman la mort, ou plutôt l'assassinat de

Djéda, puis celle (la seconde mort) de Daoud et finit par nous faire part du décès combien singulier de Farroudja.

La figure de la mort réapparaît dans l'évocation de certaines périodes empreintes de son spectre. D'abord, la seconde Guerre Mondiale et le spectacle d'horreur qu'elle a été ; notamment la persécution et le projet d'extermination des Juifs par les Nazis. Il est également question d'antisémitisme et de mort dans les années 1970, quand les pays dits arabes, l'Algérie y compris, se sont ligüés contre Israël, mais cette fois-ci, ce n'est pas le peuple juif qui subit l'épreuve de la mort mais les jeunes algériens appelés pour accomplir leur service militaire. Le narrateur rapporte le discours du dirigeant de l'époque : « Seigneur Dieu, sont-ils des hommes ceux qui parlent ainsi ou ont-ils vendu leur âme au diable ? « plus il y a de morts, plus la victoire est belle », La terre arabe a soif de sang et le peuple musulman veut des martyrs » ». (R. D. : 116/117), « Je découvrais que les grands criminels ne se contentent pas de tuer, comme ils s'y emploient tout au long de leur règne, ils aiment aussi se donner des raisons pressantes de tuer : elles font de leurs victimes des coupables qui méritent de mourir » (R. D. : 117). La mort vient marquer également la Guerre de Libération, la bataille d'Alger, mais surtout la décennie noire et se traduit par la barbarie intégriste qu'a subie le peuple algérien et dont il garde les tristes séquelles.

Mais le mode le plus cruel par lequel cette figure s'impose est sans doute la mort symbolique. Celle-ci est induite dans le texte de deux modes différents : le premier est là où cette mort est orchestrée par le peuple contre lui-même en adoptant une position peu louable envers l'occupant étranger. Celle-ci se manifeste dans un premier temps après la défaite de l'Emir Abdelkader, quand les tribus ont perdu leurs terres et leur honneur avec ; et ont renoncé au combat. Elle apparaît, dans un second temps, dans l'attitude des villageois de Bordj Dakir après l'indépendance. Car pendant la révolution, ils ne se souciaient guère de la question nationaliste et après l'indépendance, ils se sont servi de l'emblème de Serhane (leur unique martyr) pour se racheter une conscience, se fabricoter une aura patriotique et pour s'enrichir. Leur nationalisme hypocrite et tapageur tue leur citoyenneté et leur dignité d'êtres humains.

Le second mode de manifestation de la mort symbolique réside dans la manière dont l'Etat *a sacrifié* le peuple en le poussant à l'endoctrinement stérile au lieu de lui offrir les moyens du progrès et de la prospérité. « C'est dramatique, mais nous ne savions rien faire d'autre, (...) L'idée est que la vie est un combat auquel on ne peut échapper (...) La vie du gladiateur finit dans l'arène, et gladiateurs nous étions, c'est notre histoire » (R. D. : 109). Les conflits raciaux et religieux viennent rajouter du leur et les rapports entre les différents cultes et ethnies sont souvent loin d'être harmonieux : « Trois religions certifiées et trois peuples élus dans la même boutique, ça ne pouvait pas gazer, l'Algérie n'est pas l'ONU mais plutôt Armageddon, la colline démoniaque ». (R. D. : 110) ; « Il y avait toujours un fou pour allumer la mèche, un autre pour crier haro, et un troisième

pour jeter la pierre. Chacun était le bouc émissaire de l'autre et le pays n'était pas assez grand pour nous contenir tous avec nos péchés et nos moutons ». (Idem).

### **2.1.2. La mort comme articulateur textuel**

La mort joue également dans le texte le rôle d'articulateur. En effet, elle intervient toujours pour modifier le cours du récit, elle est employée comme prétexte narratif précédant la révélation d'une vérité soigneusement dissimulée. A titre d'exemple, Yaz est enjoint de retourner à rue Darwin au moment où sa mère rend l'âme -par la voix de la mort (une voix de l'Au-delà). Il apprend qu'il n'est pas le fils de ses parents mais un enfant illégitime à la mort de son père. Il découvre l'homosexualité de Daoud avec son décès, etc.

De plus, la mort n'est pas présentée comme l'opposée de la vie ni comme un mode d'existence qui lui serait différent ou complémentaire. Elle se présente plutôt comme un pivot qui transvide la vie et la fait se dérouler, à chaque fois, sous un autre aspect. C'est une porte qui relie non ce monde et l'Au-delà, mais un mode d'être et un autre. Cela vient à dire que la vie et la mort ne sont pas présentées comme étant respectivement un être et un non-être comme c'est le cas du monisme matérialiste ; leur appréhension relève d'une pensée antérieure à celui-ci, plus primitive et profondément mythique.

### **2.1.3. Symbolique de la mort**

#### **a. Funèbre vs renouveau, ou l'archétype de danse macabre**

Si la mort induit le schème de non-vie et de macabre, elle est, comme nous l'avons développé dans le point précédent, l'élément qui déclenche la récurrence de la vie. Cette représentation, cet ordre des choses qui rappelle –dans la culture française- l'imaginaire médiéval mais aussi celui du XIXe et du XXe siècles, ([www.theses.univ-lyon2.fr](http://www.theses.univ-lyon2.fr), consulté le 29/04/2021) ; révèle un rapport pathologique à la vie. Bien que la putréfaction soit synonyme de mort, elle est aussi celui d'autres formes de vie, plus basiques, microbiennes et fétides. C'est, en somme, toute la vie humaine qui est décrite comme le résultat du pourrissement d'un monde perdu à jamais. Et la Vie est à l'intérieur du monde secret que le narrateur cache à l'état civil est une vie morbide, macabre, semblable à celle des créatures du monde souterrain, celui des ténèbres.

#### **b. Cosmogonie vs eschatologie, archétype de l'antique Ouroboros**

Nous avons évoqué dans notre analyse du nom du narrateur, l'opposition entre l'Alpha originel et l'Oméga final. Une opposition seulement apparente car le cosmos obéissant à un fonctionnement non intermittent, suit le schème de la cyclicité et consacre l'archétype de l'antique Ouroboros.

Pour rappel, l'ourobore ou ouroboros est une créature mythologique que l'on représente comme un serpent qui se mord la queue symbolisant ainsi l'Eternel Renouveau. Cette figure d'origine pharaonique réfère à trois divinités Nout, Rê et Osiris. Nous ne pouvons continuer sans souligner la correspondance entre les trois divinités et la triade : Yazid/David/Farroudja<sup>8</sup>. « Le répertoire traditionnel met en scène trois thèmes principaux (...) c'est-à-dire les concepts osiriens, solaires et utérins. Le ciment du lien entre ces répertoires réside dans la croyance à la naissance posthume de Rê et d'Osiris depuis leur mère céleste Nout, un processus dans lequel le serpent était impliqué grâce à son pouvoir régénérateur et protecteur ». ([www.papyrus.bib.umontreal.ca](http://www.papyrus.bib.umontreal.ca), consulté le 29/04/2021).

Pour rappel, Nout dans la mythologie égyptienne incarne le ciel. Elle est la mère de tous les astres, de nombre de divinités au rôle capital, dont Rê, le soleil, le créateur de l'univers et Osiris, dieu de la fertilité, des puissances de la terre. Elle est représentée comme une femme courbée (qui représente la voute céleste) au-dessus de Geb (la terre), son époux -contrairement à la mythologie grecque où Ouranos (le ciel) couvre Gaya, sa mère (la terre) - chaque soir, Nout avale Rê, son fils, qui renaît le lendemain de son giron.([www.universalis.fr](http://www.universalis.fr)). Il est à noter également qu'Osiris puise sa fécondité des larmes de sa mère (la pluie étant les larmes de Nout)

Ses deux enfants impliqués dans le mythe de l'Ouroboros, Rê et Osiris rappellent, respectivement, Yazid et David. Comme Rê, Yaz –dont le prénom véhicule l'Alpha et l'Oméga– crée un univers verbal, discursif et reste, tout comme sa mère, un être obéissant à l'ordre du céleste, ou du moins, de l'hermétique.

L'allusion à Hermès, le dieu messager, renforce cette thèse puisque Yaz est le messager du régime nocturne, son porte-parole. David, quant à lui, est semblable à Osiris et obéissant aux forces terrestres dont il est le représentant, il incarne la référence à Eros. Cette référence au dieu de l'amour est capitalisée, entre autres, dans le prénom du personnage, David, en hébreux *Yadad* signifie « bien-aimé », mais Eros est aussi à la sexualité. Mais comme la sexualité en question est contre-nature, elle aboutit à l'opposé de la fertilité : la stérilité.

La primauté de la mort sur la vie, de la stérilité sur la fertilité, dessine d'ors et déjà les contours d'une structure supérieure autour de laquelle gravitent les schèmes, les archétypes et les motifs de l'Omega, de la fin d'un monde, d'une eschatologie programmée et certaine.

#### **c. Le règne de la femme, présage de la fin d'un cycle**

Nous montrerons dans le présent point comment le règne de la femme augure l'effritement d'un régime. Etant d'organisation patriarcale, la plupart des sociétés du monde accorde moult

---

<sup>8</sup> Nous développerons la symbolique de cette triade dans les pages qui suivront.

privilèges à l'homme dont celui de gouverner. Les chefs de clan, de tribu et les rois sont le plus souvent des hommes. Cela serait dû aux tâches destinées aux hommes et aux femmes à l'aube de l'humanité : les hommes partaient à la chasse alors que les femmes vaquaient aux besognes ménagères à l'intérieur des grottes. On mettait à la tête du clan l'homme qui apportait le plus de gibier (Que l'on vêtit de la peau du gibier qu'il a chassé, d'où le nom *Aguellid* qui désigne en même temps ladite peau et le dénominatif de roi en berbère. *Aguellid* est étymologiquement l'ancêtre de l'égide en allusion à l'égide d'Athéna)

Cette répartition spatiale (espace interne/espace externe) est rappelée dans *La Domination masculine*, (Bourdieu, 1998), où l'auteur explique que dans les sociétés traditionnelles à organisation tribale, l'espace externe est alloué aux hommes alors que l'espace interne est réservé aux femmes. Le clan, en mettant Djéda à sa tête, l'a sortie de son espace coutumier, elle a investi l'espace extérieur et a, de ce fait, transgressé une loi ancestrale.

D'un autre côté, dans la mythologie berbère, (Servier, 1985), le monde est scindé en trois parties : la partie céleste abritant les divinités et les forces cosmiques et avec laquelle on communique par l'invocation et l'offrande ; la partie terrestre qui abrite les hommes ; et la partie souterraine qui enferme les démons et les créatures mythologiques fantastiques ou infernales comme la *lafaa* ou *talafsa* (reptile à sept têtes), *tawkilt* (nymphes), *Teryel* (ogresse), etc. et avec lesquelles on peut communiquer par les puits et les cavernes. Les récits eschatologiques berbères relatent, qu'à la fin des temps, le monde souterrain et le monde terrestre seront intervertis, le premier montera et le second sombrera.

L'investiture de Djéda était un signe eschatologique. Car étant une femme, elle a empiété sur un espace qui n'est pas sien : l'espace extérieur, comme les créatures du monde souterrain monteront sur terre et règneront à la fin des temps « Que la fin vienne avec une femme, pourquoi pas, cela serait dans l'ordre des choses » (R. D. : 55/56). Le règne de Djéda transforme le village en espace féminin par excellence, contraignant les hommes à se cacher pour cacher leur honte et leur déshonneur ou pour profiter des plaisirs qu'offre la maison de tolérance : « Le temps des femmes avait commencé, la tribu sera un monde au féminin où les hommes ne seront que des ombres furtives » (R. D. : 56). Dans une société où les hommes dominent et remplissent leur rôle de tuteur, il est difficile d'admettre qu'une femme dirige le groupe. Si cela venait à arriver, ce serait le signe de la fin du monde, le narrateur le dit clairement : « Le temps des femmes était venu, me disais-je, la prophétie s'est réalisée » (R. D. : 179).

En somme, la figure de la mort, dont les motifs prédominent, détermine les mouvements du texte et agit comme une force supérieure qui détermine le cours de la vie. Sa présence récurrente, pour ne pas dire son omniprésence, dénote la vacuité de l'existence et son absurdité, mais introduit également une grande leçon d'humilité puisque la mort reste l'issue certaine et

irrévocable devant laquelle les hommes, quels que soient leur rang ou leur condition sont tous égaux.

La mort comme symbole est représentée par le schème de la chute et l'archétype des ténèbres. Les personnages qui lui sont associés sont : Djéda, Kader, Daoud, Serhane, Mami et sa mère, Karima, Yazid, Farroudja et Hédi. Pour illustrer cette idée, examinons de près le personnage de Djéda : elle prend les commandes du clan après la mort de son père. La mort devient donc un actant qui dote le personnage de Djéda de pouvoir. Un pouvoir dont elle use et abuse « Elle était née pour le pouvoir » (R. D. : 57), « Impossible de demander à Djéda, elle tuerait pour moins que ça » (R. D. : 68), « Son visage en lame de couteau était si cruel » (R. D. : 66), « Djéda nous ferait tuer » (R. D. : 69), sont autant d'exemples qui lient le personnage à la mort et à son champ lexical. L'univers qui entoure le personnage est obscur et inquiétant : les circonstances de son intronisation, les femmes sombres qui l'entourent, la Menkouba (la sinistrée) sa femme de chambre, ses sombres affaires, son empire caché (non officiel), son argent sale provenant d'un commerce peu honorable, son assassinat ; tout ce qui la concerne rappelle le schème de la chute induit par l'archétype des ténèbres.

Ensuite, tout ce qui un rapport avec son règne, tous les personnages qui lui étaient soumis ou qui dépendaient d'elle et ont suivi son chemin, celui de la transgression des lois universelles, sont voués à une mort certaine : D'abord, Kader, son fils adoptif, mort deux fois : la première est sa mort tragique, la seconde est sa stérilité. Cette double mort est synonyme de disparition, de retour au néant. Puis, Daoud, qui lui aussi transgresse les lois par ses penchants contre-nature subit lui aussi une double mort : celle l'exil, l'anonymat et la mort civile (pour les membres de son clan) ; et celle effective et aliénante puisque causée par le sida. Ensuite, la mort du petit Mami et le suicide de sa mère dont la mort symbolise l'inanité du système à travers lequel ils ont existé. Enfin, la mort de Serhane, due certes à la guerre mais qui induit le non prolongement, la non postérité.

D'autres personnages sont liés à Djéda, mais ont réussi à échapper à son emprise : Karima, Farroudja et Yazid. La mort des deux premières est effective, paisible et naturelle. Celle de Yaz est symbolique. Karima meurt des suites de sa longue maladie, entourée de ses enfants.

Cela dit, la mort de Farroudja échappe à l'état civil et se déroule hors du temps. Yaz choisit le célibat et le renoncement et prive le clan d'une éventuelle perpétuité, mais en renonçant au faste, au mensonge et à la facilité, il prend le chemin de la difficulté, dans une quête quasi-mystique<sup>9</sup> et rejoint la Lumière de la verbalisation, de la Vérité et de sa Révélation. Parce qu'ils sont sortis du

---

<sup>9</sup> Dans les enseignements religieux, qu'ils soient monothéistes animistes ou polythéistes, on présente le chemin de Satan (du Mal) comme celui de la facilité et celui de Dieu (de Bien) comme celui de la difficulté. A titre d'exemple, Goethe transfigure bien cette représentation par le parcours de Faust dans son œuvre éponyme.

joug de Djéda, ils incarnent le schème de l'ascension et l'archétype du ciel qui symbolise la Lumière.

Ce qui renforce l'idée de quête mystique, car dans presque toutes les religions du monde, le divin est associé à la lumière. En perse *dia* ou en arabe *dia'* pluriel de *daw'*, en latin, la racine *div*, signifient *lumière* et sont des étymolons qui donnent aujourd'hui les substantifs : diurne, jour, mais aussi : dieu/Zeus/Zeus Patar : Jupiter ou Dieu le Père. Dans le Livre des musulmans, il est dit clairement que *Dieu est la lumière des cieux et de la terre*. En plus, les attributs de Dieu sont des adjectifs, par exemple : le Bon, le Généreux, etc. mais il n'est pas nommé le Lumineux, mais la Lumière « enour ». La mort est aussi associée au totalitarisme et à la pensée unique. Le Nazisme, le Panarabisme, l'Antisémitisme et l'Intégrisme islamiste sont autant de systèmes de pensée ténébreux et engendrant et semant la mort. Le personnage de Hédi qui incarne l'égarement intégriste n'est pas présent sur la scène des événements. C'est le seul qui n'assiste pas aux derniers moments de sa mère. S'il ne jouit d'aucune présence scénique, c'est parce qu'il fait partie d'un système qui va à l'encontre de la vie, qui la renie. Hédi perd son humanité et « erre comme une bête sauvage dans les montagnes du Waziristân ». (R. D. : 210) Le narrateur dit qu'il est victime de l'endoctrinement de l'école algérienne. Ecole que le narrateur qualifie de Matrice « Il (Hédi) était entre les mains d'une nouvelle école. Nous avons inventé un mot pour la désigner, nous disions « la Matrice » (...) « les enfants de la matrice », en les regardant courir en rangs serrés de l'école à la mosquée... » (R. D. : 206), faisant ainsi allusion au célèbre film du même nom qui décrit un univers inquiétant et dangereux. Le système éducatif ainsi assimilé à l'endoctrinement et à la mort rappelle l'image du gladiateur que nous avons développée plus haut. « Le système matriciel... la Matrice et l'infanticide...la Matrice ou la mort... Matriciez-vous... *Ave Matricia, morituri te salutant* » (idem). Si l'on remplace Matricia par César, cette dernière expression est celle que déclamaient les gladiateurs avant le combat et qui signifie : Salut César (Matricia), ceux qui vont mourir te saluent.

## 2.2. La figure de la femme

Le fait remarquable dans le roman est que la femme ne joue pas son rôle passif traditionnel. Son action est décisive, elle détermine souvent le destin de toute une communauté. La figure de la femme est incarnée par plusieurs personnages. Elle rassemble plusieurs archétypes : la matriarche, la mère, la sœur, la soumise et la rebelle. Un même personnage peut représenter plus d'une figure.

### 2.2.1. L'archétype de la matriarche

Nous avons précisé dans le chapitre théorique que l'archétype est un symbole primitif et universel. La matriarche est un archétype féminin incarné par deux principaux personnages<sup>10</sup> : Lalla et Faïza. Mais celle qui en est la plus investie est sans doute Lalla. Bien que le texte laisse entendre que nonobstant sa filiation, Faïza était un leader né. Les dénominatifs *Lalla*, ou *Djéda* dénotent le rang matriarcal du personnage. Le premier est un titre honorifique qui signifie « Madame » ou « Maitresse » et que l'on accorde aux femmes de rang noble au Maghreb. « Devant les étrangers, nous lui donnions du Lalla, qui signifie noble maitresse » (R. D. : 54), le titre sied à son autorité et à l'importance de son statut, elle était non seulement chef de clan mais gérait également une fortune colossale et un empire qui s'étendait au-delà des frontières. « (...) et toutes les villes d'Algérie et du Maroc, Vialar, Orléanville, Blida, Alger, Tiaret, Tlemcen, Oran, Oujda, Taza, Casablanca, Fès, Tétouan, Tanger et d'autres encore où grand-mère possédait des biens et avait des personnes à entendre » (R. D. : 49) Son autorité légendaire fait d'elle une femme aussi redoutable qu'admirable, « Cette femme était un autocrate, elle était née pour le pouvoir, elle l'a exercé sans partage, avec une force naturelle exceptionnelle, irrésistible » (R. D. : 57) Le narrateur consacre une partie importante de son discours à décrire sa grand-mère et son impressionnante et parfaite gestion des affaires « Grand-mère était riche et puissante, elle avait un empire à gouverner, une diplomatie à déployer, des intérêts à défendre, personne ne pouvait le faire à sa place » (R. D. : 50), « J'ai vu après l'indépendance, comment des hommes qui s'étaient arrogé des pouvoirs surhumains, tels Ben Bella l'Algérien et Nasser l'Egyptien, se sont un jour tenus devant elle comme des enfants respectueux et admiratifs. C'était en 1963, le temps des grands révolutionnaires en marche ». (R. D. : 57) personne dans le clan n'osait prendre la moindre décision, tout émanait d'elle, « L'identification était parfaite, totale, elle était le clan et le clan était elle. Elle en a fait le plus puissant d'Afrique du Nord ». (R. D., p : 56), la première phrase de ce dernier extrait rappelle la célèbre affirmation de Louis XIV, « L'Etat, c'est moi ».

### 2.2.2. Lalla ou le mythe berbère de Teryel, l'Ogresse, Maitresse de l'espace sauvage

Dans la mythologie berbère, Teryel est une créature monstrueuse qui équivaut à celle de l'ogresse. Personnage féminin, il incarne la femme rebelle qui défie l'ordre social et vit en dehors de l'espace civil. Il est à noter que l'espace primitif est scindé en deux parties : l'espace sauvage, non domestiqué, dans lequel les hommes ne s'aventurent qu'avec beaucoup de précaution ; et l'espace « humain », régi par des lois civiles (de la cité). Teryel est la maitresse de l'espace

<sup>10</sup> Il est question dans le roman d'une troisième matriarche : Ranavalona III, la reine malgache exilée en Algérie et séquestrée dans le palais d'El Mouradia. Mais celle-ci est un personnage secondaire.

sauvage, elle ne craint pas les bêtes sauvages, elle s'en nourrit comme des hommes d'ailleurs. L'archétype de Teryel et celui de la veuve sont souvent associés dans les contes berbères et même africains. Toutes deux « mangeuses d'hommes », la figure de la veuve mute et devient celle de Teryel quand la première refuse de se plier au règlement des hommes.

Jusqu'à une période récente, on croyait encore qu'elle avait réellement existé. À Agouni Gueghrane (...), un endroit est encore appelé Akham n'teryel (la maison de l'ogresse) qui n'est autre qu'une grotte où on croit que ce personnage légendaire a vécu. Selon les habitants, les faits de l'un des contes se sont déroulés dans la région. (...) une ogresse qui aidait une veuve à tisser. Après l'avoir aidée à sortir de la misère, l'ogresse demande en contrepartie le fils de la veuve. Celle-ci trouve une ruse pour empêcher que son enfant ne soit dévoré. Elle conseille à son enfant de téter le sein de l'ogresse ainsi il deviendra son fils et elle n'osera pas le dévorer. (www.wikipedia.org, consulté le 02/05/2021)

Lalla qui dirige, tout compte fait, une société secrète, qui ne se conforme pas aux lois constitutionnelles, est une figure analogue à celle de Teryel, elle l'incarne. On peut, à partir de l'extrait précédent tirer deux caractéristiques majeures de Teryel : la monstruosité et la verve maternelle. Le personnage est aussi féroce que protecteur de sa progéniture. Et il a suffi que l'enfant de la veuve boive du lait de l'ogresse pour qu'il ait la vie sauve. Le profil de Lalla correspond parfaitement à celui de Teryel. Ils présentent tous deux cette ambivalence. Cette femme est féroce quand il est question de défendre ses intérêts et ceux du clan mais elle est également la tutrice de tous les membres de la tribu, les pupilles y compris « Quand elle priait, c'était pour le bonheur de tous, et quand elle égrainait son chapelet, qui ne la quittait pas, elle comptait de même pour les péchés de chacun. Elle endossait tout » (R. D. : 58).

Lalla se fait d'ailleurs aussi appeler Djéda, par les enfants du phalanstère, tout comme Teryel que se fait appeler *Yemma-jida* (jida est la variante kabyle de djéda qui signifie grand'mère) par les personnages enfants dans le conte kabyle (Lacoste-Dujardin, 1991). Les dénominatifs Lalla et Djéda dénotent bien les deux faces du personnage. Le premier incarne le côté cruel de Teryel investi dans le personnage alors que le second évoque son côté protecteur. Yemma (ou Yerma dans quelques tribus berbères du Maroc) signifie *mère* ou *ma mère*. La variante *Yerma* signifie la *mère* mais aussi *la terre* équivalant ainsi à Gawa, divinité de la terre, ancêtre des Igawawen, mais aussi Gaya, la déesse terre-mère des Anciens Grecs. Dans certaines régions de Kabylie, grand'mère se dit : *yaya*. Ce qui fait que l'autre nom de Teryel (*yemma-jida*) désigne d'une certaine manière la Terre-Mère : Yemma/Yerma-Yaya/Gawa.

Force est de constater l'analogie phonétique entre *Yaya* en kabyle et *Gaya* en grec, mais aussi celle entre Gawa la Berbère et Geb l'Égyptien, d'autant plus que les deux sont les noms de la divinité de la terre. Nous l'avons affirmé plus haut, quand nous avons rapproché le trio : Faroudja, Yazid et David à celui de Nout, Rê et Osiris et avons fait remarqué qu'Osiris obéit aux

lois de son père Geb actualisant le schème de la chute et l'archétype du terrestre. La somme de ces schèmes et mythèmes s'articule autour d'une même structure qui transparait progressivement : celle des ténèbres induisant, à plus grande échelle, le régime nocturne.

Aussi, la figure de Djéda renvoie-t-elle à tout ce qui relève du terrestre : la profusion des richesses, l'abondance des biens matériels, mais aussi le règne du vice et des plaisirs malsains et éphémères.

#### **2.2.3. Faïza : avatar de Tanit ou celui de Pandore ?**

Le personnage de Faïza est d'abord étroitement lié à la figure de la vérité. En effet, c'est par sa bouche de fillette et par son entreprise que le narrateur apprend sa malheureuse filiation, la nouvelle que Daoud était bien vivant... C'est ce personnage qui annonce toujours la vraie version des faits au narrateur, qui l'affirme d'ailleurs mais il se permet d'en douter quand la vérité est trop cruelle : « Pourquoi l'ai-je crue ? Elle avait tous les vices, cette folle, mythomane, manipulatrice et pire encore. Même Djéda la craignait, elle faisait monter la garde autour d'elle. Les vieilles biques se relayaient pour la tenir à l'œil mais elles finissaient par perdre le fil de leurs idées (...) et Faïza en faisait des amies distraites et des complices prêtes à mentir à Dieu ». (R. D. : 74). Ce personnage, dont l'intelligence exceptionnelle et la curiosité naturelle dotent de la modalité de savoir, parvient à percer les secrets les mieux gardés. Elle est présentée comme la sœur d'âme de Yaz. Ce dernier est le *légitime* héritier du trône de Djéda mais c'est Faïza qui prend la bride du pouvoir après le décès de la matriarche.

Faïza rappelle le mythe de Pandore : la première femme qui apporte avec elle une boîte qui ne doit être ouverte. Pandore l'ouvre quand-même et libère tout le mal et les vices dont souffre le monde et garde l'espérance captive de la boîte. Il en est de même pour Faïza, qui révèle à Yazid tant de vérités douloureuses et qui peuplent son univers d'angoisses et de honte : « Toujours Faïza aura été pour moi celle par qui la vérité arrive, avec son cortège de douleurs et de métamorphoses ». (R. D. : 134)

Faïza est aussi investie du capital symbolique de Tanit, la divinité punico-lybique de la fécondité qui règne en consort avec Ba'al-Hammon. Elle est représentée par un triangle qui pointe vers le haut, signe du masculin et du feu qui rappelle le schème de la cyclicité et du renouveau que l'on retrouve d'ailleurs dans l'archétype du phénix qui renaît de ses cendres ([www.inumiden.com](http://www.inumiden.com), consulté le 04/05/2021) l'oiseau étant l'ancêtre mythique des Phéniciens, d'où leur nom. Faïza représente la renaissance du règne de Djéda et la pérennité du clan des Kadri même si elle n'en fait pas véritablement partie. « Le roi est mort, vive le roi ! C'était une reine en l'occurrence, jeune et infiniment belle, le premier chef de clan à être intronisé hors du foyer natal, le premier à n'être

pas issu de la lignée des Kadri, mais de ce commerce du sexe qui était au cœur de sa fortune » (R. D. : 180).

Cela dit, bien que Faïza soit issue du commerce fangeux que tenait Djéda et soit dotée – du moins quand elle était petite- du capital symbolique négatif associé à la matriarche, son personnage est associé par la suite à la lumière, donc au schème de l'ascension comme le montrent les suivants extraits : « En ce jour riche de lumière, la Faïza qui est apparue devant moi n'avait rien de la guenon cagneuse et offensive du village, elle était tout simplement la plus belle, la plus élégante, la plus enivrante jeune femme du monde ». (R. D. : 142), « elle détonnait dans le vieil Alger ruiné par la guerre et le socialisme triomphant ». (R. D. : 143), « Faïza n'était pas que belle, elle était royale, transcendante, elle dégageait une aura extraordinaire qui écrasait brutalement son entourage » (R. D. : 183)

#### **2.2.4. Faïza et Lalla : une entité, deux visages**

Les deux personnages que sont Faïza et Djéda, bien que tout les oppose, représentent la même figure, la même entité. En effet, à la noblesse et la notoriété de la lignée de Djéda, s'oppose la filiation honteuse et inconnue de Faïza ; à la vieillesse de la première et à l'archaïque tribalité de son mode de vie, s'oppose la jeunesse de la seconde et l'ultra-modernité de son monde... Cela dit, les deux matriarches, malgré leur flagrante opposition apparente, sont foncièrement semblables, Faïza est l'alter-ego de Lalla. L'extrait suivant où le narrateur décrit une photographie où figurent tous les membres du clan, souligne ce qui oppose les deux femmes et ce qui les rassemble : « Djéda (...) était hâve, hagarde, insignifiante, si vieille, mais on ne voyait qu'elle, Faïza à sa droite, qui avait la main posée sur son épaule, elle aussi pale et triste et si belle. C'est la force de l'aura, et ces deux en avaient de trop, elles crevaient l'écran ». (R. D. : 184). Au-dessous de l'allure moderne, jeune et belle de Faïza, c'est le personnage de Djéda qui s'incarne : « Je me demande si le milieu dans lequel elle vivait, le monde des affaires et de la jet-society, assurément comme une grande dame admirée et courtisée, se doutait qu'elle était une Djéda, la réplique moderne de notre antique Djéda, autocrate d'une immense tribu éparpillée aujourd'hui sur plusieurs pays qu'elle seule voyait dans son entier » (R. D. : 179). Les deux femmes tenaient la bride du pouvoir d'une même main de fer et veillaient à la survie du clan avec des moyens, certes, différents mais aussi efficaces les uns que les autres : « Faïza agissait dans la gestion de son monde à la manière de Djéda par les lois inviolables du clan » (R. D. : 214).

Les deux personnages représentent le même actant, elles sont comme Janus, le dieu romain des portes, représenté en gravure ou en sculpture bifront. Le mois de janvier tire son nom

de Janus (ou Yennayer en berbère<sup>11</sup>). La raison en est que, ce mois ouvre une nouvelle année et la porte –tout comme janvier- sépare et communique deux espaces distincts. « Notre mois de janvier doit son nom à Janus, le dieu romain des transitions, des commencements mais aussi des fins... Une divinité à deux visages, l'un tourné vers le passé, l'autre vers l'avenir, à célébrer pour démarrer l'année sous les meilleurs auspices - ou essayer de le faire ». ([www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), consulté le 07/05/2021). Dans certaines effigies, comme le montre la figure ci-après, ce dieu est représenté avec un visage vieux et barbu : celui tourné vers le passé ; et un autre jeune, celui orienté vers l'avenir.



Figure 01

S'il est représenté avec une tête à deux visages, c'est aussi parce que Saturne –que Janus a accueilli- lui a appris à battre la monnaie : une pièce à deux faces. En plus, étant le dieu des portes, des passages, du temps, du présent et du passé, il est nommé le *ianitor* (i=j en latin<sup>12</sup>) qui signifie le portier, « le gardien des portes du ciel et de la terre » (Idem).

Force donc est de constater que cette figure mythologique présente bien des connivences avec les personnages de Lalla et Faïza. Nous avons développé plus haut que le personnage de Lalla est associé au schème de la chute symbolisant ce qui est terrestre et avons ensuite fait remarquer que Faïza est liée à la lumière (non seulement par l'évocation de cette dernière quand le personnage apparaît mais aussi par le rôle d'annonceuse de vérité alloué au personnage). Faïza recèle donc les mythèmes de l'ascension et du céleste et constitue ainsi avec Djéda toute la symbolique de Janus.

D'autant plus que cette divinité est dotée de deux objets symboliques : elle tient un bâton et une clé, « Janus dispose de deux attributs : un bâton à la main droite, et une clé à la main gauche, de quoi montrer la bonne direction à ceux qui partent et d'ouvrir à ceux qui viennent ». (Idem) La fonction symbolique des deux objets dépasse celle qu'on leur a attribuée dans la figure de Janus. Le bâton représente, entre autre l'autorité, il montre le chemin et « mène le troupeau » à coup violents s'il le faut –un trait investi dans personnage de Lalla- ; alors que la clé ouvre les portes fermées et offre de nouveaux horizons évitant ainsi l'impasse, ce qui marque le rôle de Faïza.

<sup>11</sup> Les berbères nomment d'ailleurs yennayer « la porte de l'année », d'où le nom du célèbre ouvrage de J. Servier : *Les portes de l'année*.

<sup>12</sup> Soulignons une fois de plus l'analogie phonétique entre *Ianus* en latin et *Igeni* (le ciel) en berbère

Enfin, Janus est aussi le dieu de l'agriculture et de la prospérité durant les périodes de paix et celui de la protection en situation de guerre. Trois traits caractéristiques que l'on retrouve à titre égal chez nos deux personnages féminins.

#### **2.2.5. Farroudja : au-delà de la transposition de "mythes" des origines, une entité supra-humaine**

Farroudja est un personnage atypique. Elle porte dans le début du récit un autre prénom : Houda. Le narrateur raconte subrepticement qu'elle est arrivée enceinte dans la maison de tolérance de Djéda et qu'elle aurait fui de la maison de son père (qui l'aurait mise à mort si elle n'avait pas fui). On apprend par la suite qu'elle est sa mère et celle de Daoud. Le narrateur, refusant d'accepter sa véritable identité, affirme au début du récit n'avoir plus revu Houda depuis le jour de la mort de son père. « Je n'ai plus jamais revu cette femme, ni jamais entendu parler d'elle. Je ne le voulais pas » (R. D. : 67).

Au fil du texte, il révèle que Houda n'est autre que Farroudja, qu'il présente d'abord comme l'amie de sa mère qui l'a aidé à s'évader ; puis comme un être bienveillant et protecteur au même titre que sa mère ; et enfin, comme sa véritable mère. Yazid avoue à demi-mot que Farroudja l'aimait plus que tout au monde et qu'il le lui rendait bien et reconnaissait qu'il avait envers elle le viscéral sentiment filial : « Elle avait une affection particulière pour moi, je le voyais à mille petites choses et à sa façon toujours insistante de me regarder, celle encore plus insistante d'éviter de me regarder, j'étais celui qu'elle avait kidnappé un jour, elle avait pris des risques mortels pour moi » (R. D. : 221) ; « Je dois dire que j'étais bien avec elle, une immense tendresse me prenait par les pieds qui s'engourdisaient, et me remontait par le ventre jusqu'à la gorge. Je pleurais dans mon for intérieur parce que je respirais mal et que le dos me picotait, au final, l'émotion me mettait dans un parfait état d'abandon, comme un enfant qui tourne l'œil et attend que sa mère le dorlote » (R. D. : 222).

Le narrateur présente Farroudja comme un être non répertorié par l'état civil : « elle n'a jamais été mariée, n'a jamais eu d'enfants, ni en titre, ni en garde, jamais n'a eu d'homme dans sa vie, ni officiel ni clandestin, n'a même jamais eu de parents, un père, une mère, des frères, des sœurs » (R. D. : 220). Ce qui rend ce personnage mystérieux et semblable aux créatures mythologiques qui sortent droit du néant.

C'est aussi un être qui défie le temps et sa loi implacable et irréversible. En effet, le temps semble ne pas avoir d'emprise sur cette femme qui évolue en dehors du cycle à créneau positif de la vie : « la Farroudja qui était centenaire lorsque je la vis pour la première fois au village –j'avais six, sept ans- avait en fait rajeuni au fil des ans. A raison que je grandissais et vieillissais, elle perdait de l'âge et ses dents repoussaient, elle embellissait et se faisait des formes féminines assez

réussies »(R. D. : 218). Même sa mort semble être inscrite en dehors du temps physique, quantifié : « Farroudja est morte quelques jours plus tard (...) C'était le samedi...ou le dimanche, ce n'est pas clair, elle est morte aux alentours de minuit, quelques minutes avant ou quelques minutes après » (R. D. : 226).

Elle est comme un élémental, libre, basique et supérieur aux êtres organiques, elle n'est pas liée aux éléments terrestres de l'eau et de la terre mais à ceux célestes de l'air, du feu et de l'éther scellant ainsi la quintessence : « Farroudja était une pure énergie du temps et des beaux jours, elle pouvait renaître dans le ciel et irradier de nouveau, pourquoi se contenter d'un trou étroit dans un cimetière lugubre quand on peut voyager avec le vent dans le soleil et la lumière ? ». (R. D. : 231/232). La force et la stridence de son personnage, recèlent les symboles des plus anciennes cosmogonies, « Farroudja était un électron libre, enfant du néant et des forces cosmiques, d'où son incroyable énergie et son acuité infaillible » (R. D. : 221).

Nous avons rapproché le personnage à Nout, la déesse céleste, mère du monde. Dans les extraits cités dans le paragraphe précédent, nous pouvons voir clairement qu'elle est associée au soleil, à la lumière et au vent (au souffle de la vie) ; et par là même, opposée à la terre et à la mort. C'est le personnage par excellence qui capitalise les mythèmes formant le schème de l'ascension et l'archétype du céleste pérenne, éternel.

### **2.3. La figure du marginal, ou l'archétype du Juif errant**

Ce qui fait, entre autres, l'originalité de *Rue Darwin* est que le marginal occupe une place centrale dans le récit. La plupart des romans comporte cette figure, mais il est rare que celle-ci soit celle du personnage principal qui, de surcroît est le narrateur. De plus, le narrateur n'est pas le seul personnage présenté comme marginal, le texte compte plus de marginaux et socialement rejetés que de personnages obéissant aux normes de la société bienpensante. En effet, Daoud, rabbin Simon, les femmes rebelles, les prostituées, les pupilles, sont autant de personnages stigmatisés et exclus.

#### **2.3.1. Yaz, la voix du marginal**

La figure du marginal est liée à celle de la mort qui se traduit dans un texte littéraire soit par le décès proprement dit, soit par la non-présence scénique. Le marginal est condamné à la mort et à l'oubli. L'Histoire officielle ne retient que les noms de ceux qui correspondent au modèle classique. Tous les autres se perdent dans l'ombre et le silence. La découverte de sa filiation troublante, projetée Yazid du centre envié de tous pour le placer en dehors même de la périphérie, des limites de l'acceptable : alors qu'il jouissait d'un rang social supérieur à tous, il découvre que son ascendance est cousue de toutes pièces :

« Je découvrais que mon père n'était pas mon père et il venait de mourir ; que ma mère n'était pas ma mère et elle venait de disparaître ; que ma vraie mère était une inconnue qui m'avait conçu avec des inconnus de passage dans une maison interdite. Ne restait que Djéda, et plus tard, j'ai découvert qu'elle n'était pas ma grand-mère, mais la sœur aînée de ma grand-mère, laquelle n'était pas plus ma grand-mère que son fils n'était mon père » (R. D. : 69)

Sa malheureuse découverte le couvre de honte et de peur d'être découvert, elle le transforme en être complexé et inférieur sans aucune estime de soi. Son identité secrète, le narrateur la qualifie de cauchemar (en exergue de la première partie). Les exemples de cette identité mal assumée sont multiples et traversent tous les chapitres du roman. Bien que le mal existentiel auquel est condamné le narrateur soit révélé dès l'abord –en exergue de la première partie- « Ce sont nos vies cachées, nos identités secrètes, nos cauchemars, ce peut être un immense drame que de seulement y songer, se raconter est un suicide » (R.D., exergue de la 1<sup>e</sup> partie), c'est notamment vers la fin du récit que le narrateur exprime ouvertement sa honte et sa douleur. Il est voué à l'errance et à la déperdition et associe sa honte à un mal incurable que seule la mise à mort peut évincer. « La honte est une gangrène, elle ne guérit pas, elle se propage si bien qu'il faut couper toujours plus haut et qu'un jour nous sommes forcés de trancher la gorge pour guérir du péché originel » (R. D. :207).

Yaz est un personnage qui représente la catégorie des exclus, ceux rejetés de tous, le Mal incarné, condamné à la perte : « Et puis nous étions « les enfants de Djéda », « l'engeance du Diable », « la graine du malheur », ainsi nous appelait-on au village en détournant le regard. Nous étions des êtres à part, moitié humain, moitié bêtes sauvages ». (R. D. : 173) Mais à travers le parcours de Yaz, se dessine, non seulement celui des autres enfants de sa condition mais celui de la tribu des Kadri tout entière qui subit le même sort : alors qu'elle était notoire, puissante et au passé glorieux, elle disparaît dans l'anonymat, en marge de l'Histoire, alors qu'elle était des plus puissantes du Nord-africain.

### **2.3.2. Daoud, le multi-marginal**

Daoud est le marginal par excellence. Il est non seulement un enfant illégitime, et qui plus est, est né dans une maison de tolérance, abominable fruit de l'union furtive d'une fille de joie et d'un inconnu, qui est de surcroît homosexuel. Même le clan que représente Djéda et qui a violé le code d'honneur ancestral le rejette.

La double mort du personnage dénote son double rejet. Nous l'avons précédemment fait remarqué, quand nous avons rendu compte des modes de manifestation de la figure de la mort, que celle-ci se traduit aussi par la non-présence scénique (cas de Hédi). Daoud est éloigné du clan (exilé en France) dès que les signes de sa puberté commençaient à émerger trahissant par là-même

ses penchants homosexuels. De plus, le personnage est déclaré mort peu de temps après l'avoir envoyé à l'étranger soi-disant pour le soigner d'un mal curieux que l'on n'ose nommer, le narrateur rapporte que la simple évocation du nom de Daoud mettait tout le monde mal-à-l'aise. « Daoud vivant, VIVANT ! on nous avait toujours dit qu'il était mort, pire, on ne nous répondait même pas (...) Il y avait comme de la honte dans ce silence, dans ce refus de parler, du mépris, de la peur, de la compassion... Quoi d'autre ? » (R. D. : 134). La mort, comme la non-présence scénique, sont donc synonymes de rejet et de marginalisation.

De plus, Daoud ayant officiellement changé de nom, ou plutôt ayant opté pour la variante biblique de son prénom, agrandit le fossé qui le sépare de la tribu, cette dernière, conservatrice et de culte musulman rejette tout ce qui a trait au judaïsme. « Porter un prénom musulman, pour un gay, comporte des risques (...) il faisait d'une pierre deux coups, il gardait son identité sans offenser l'Islam » (R. D. : 172) « Dans un palace en France, il plus malin de s'appeler David que Mohammed, comme certainement, il est plus confortable de s'appeler Mohammed qu'Isaac, dans un palace à Djedda » (R. D. : 173).

Jean, par le biais duquel Yaz découvre l'essentiel de la vie secrète de son frère, est Juif. Ses parents avaient accueilli Daoud qui a vécu chez eux pendant longtemps. Jean explique que Daoud a aussi choisi de changer de nom parce qu'il adhère peu à peu au Judaïsme. « Il se judaïsait sur les bords (...) il participait à nos fêtes, mes parents l'aimaient bien, nous étions un peu sa famille. L'ambiance familiale lui manquait, et chez nous, il était servi, la famille est une tribu qui couvre la planète entière de New York à Vladivostok, cher ami, en passant par Londres et Tel-Aviv évidemment ». (R. D. : 170). La société algérienne conservatrice et bienpensante rejette, et le culte juïque, et l'appartenance à la race sémitique. Ce qui accentue davantage l'exclusion du personnage de Daoud.

#### **2.3.3. Rabbin Simon**

Rabbin Simon est aussi un personnage atypique, bien que rabbin, il était loin d'incarner l'archétype du religieux intransigeant, suspectant, jugeant et condamnant tout le monde à la souffrance éternelle. Il est présenté comme une personne ordinaire « C'était un petit rabbin de rien du tout, un rabbin de bidonville, un rabbin d'Afrique, moitié lévite, moitié marabout » (R. D. : 192). Son humilité et sa bienveillance marquent le narrateur qui le présente comme un homme généreux et tolérant, à la grande âme, si différent des imams à l'attitude et au discours macabres et déprimants, qui condamnent, absolvent et suspectent les hommes à tout bout de champs : « Le vieux Simon n'était pas si religieux que ça, pas au point d'oublier d'être un homme parmi les siens, les gens simples et humbles » (idem) il « n'avait rien à voir avec l'imam du quartier qui détestait

nos accointances et nous regardait comme si Allah nous a promis une lapidation prochaine » (idem).

Le texte comporte, comme nous l'avons souligné, plusieurs personnages ou catégories de personnages marginaux, nous avons cité les enfants naturels, mais il y a aussi les femmes rebelles exécutées par les terroristes, les Juifs d'Europe durant l'occupation nazie, les parias et les pauvres des quartiers populaires comme rue Darwin, etc. le texte regorge de ces êtres honnis, victimes de rejet et discrimination, si bien qu'il est porte-voix de tous les exclus.

Les trois personnages que nous avons présentés pour illustrer la figure du marginal renvoient à l'archétype du Juif errant. Ce mythe, rappelons-le décrit un personnage immortel qui aurait assisté à la crucifixion de Jésus et qui vivrait aujourd'hui en Arménie. Personnage comportant une forte symbolique, il représente le peuple juif accusé de l'exécution de Jésus « Le peuple juif se retrouve, en plus d'être accusé d'être un peuple déicide, à cumuler, selon cette image du Juif errant, une double responsabilité dans la mort du Christ. (...) Le Juif errant, haï partout puisque de nulle part, devient alors le symbole d'un mal incompris » (www.wikipedia.org, consulté le 21/05/2021).

La référence au Judaïsme et au peuple juif est bien redondante dans le texte, le narrateur affirme, tout comme Daoud, son frère, être attiré par tout ce qui a trait à la culture lévite : « Le penchant de Daoud pour le Juif et le Judaïsme était-il aussi le mien (...) ? C'est possible » (R. D. : 194). Dans certains passages, le narrateur réfère de manière quasi-explicite à l'archétype du Juif errant, ou du moins, aux mythèmes qui renvoient à cette figure. A titre d'exemple, en parlant de Rabbi Simon et de sa modeste demeure, il affirme ici son immortalité: « mais les millénaires comptaient-ils quand rien ne change sous le soleil ? dans son antre chargée d'encens et de silence épais, le temps s'écoulait depuis si longtemps qu'il ne savait plus, le pauvre, ce qui était d'hier, ce qui est d'aujourd'hui, et ce qu'il faut laisser aux siècles à venir » (R. D. : 193) ; il le surnomme même Ahasvérus -le prénom du Juif errant dans la culture populaire médiévale en Europe-

Il dit clairement aussi, en parlant du Juif en général qu'il est voué à l'errance : « Les gens ne s'intéressent pas au Juif ou le prennent à partie, seul le Juif s'intéresse vraiment aux autres, il les aime, il connaît le secret de leurs affaires, et le vrai pourquoi du comment de leur haine viscérale, parce qu'il est de son destin d'errer de par le monde » (R. D. : 194).

Le mythe du Juif errant souvent associé à un autre mythe : celui du bouc émissaire, du personnage légendaire qui porte les péchés des hommes et les expie. Si le texte comporte plusieurs personnages en marge des convenances ou du modèle répandu, c'est pour transmettre un grand message de tolérance et d'altruisme. De plus, comme nous l'avons laissé entendre quand nous avons effectué l'analyse onomastique de l'appellatif *Darwin*, les personnes qui souffrent de rejet

ne sont, le plus souvent, pas responsables de leur condition. L'homme ne choisit ni sa race, ni sa filiation, ni son époque, ni son identité ; mais il est assidûment taxé si toutefois il appartient à la mauvaise catégorie. Ce qui fait du rejet un problème universel qui pourrait toucher tout un chacun et qui, somme toute, résume la condition humaine. Le narrateur dans sa réflexion sur le statut du marginal énonce clairement cette généralisation : « La vie a son chemin, elle seule le connaît, et n'entend que sa propre voix. L'homme n'a jamais été son destin, il est périssable et mal fichu, elle l'a trouvé sur la route, et adopté par pitié. C'est un bâtard » (R. D. : 196).

Enfin, le texte pose, par la voix du narrateur, une image particulièrement singulière du marginal. Il est, en effet, présenté comme un être qui ne perçoit pas le monde comme le commun des mortels, il vit non seulement en dehors du cercle des conventions sociales, mais paraît évoluer dans un monde à part, qui n'obéit même pas aux lois physiques universelles. « Dans une vie normale, parmi les hommes, les jours se comptent l'un après l'autre, en commençant par le premier, mais dans une vie de paria, la mesure du temps est la métamorphose, et la douleur qui va avec. Ici, tout commence par la fin, dans l'effroi et le grouillement de la misère » (R. D. : 45). Ce qui dote cette figure de charge mythologique supplémentaire : Celle du monde à l'envers, celui situé de l'autre côté du miroir. Monde où si certaines valeurs sont inversées, c'est pour railler le monde réel et mieux montrer son hypocrisie.

## 2.4. La figure de la vérité

La vérité est une réalité fragile. Elle est pour l'homme tributaire de ses sens et piégé par ses croyances, analogue à un idéal asymptotique. Comment tenir un fait pour vrai quand nous déchiffrons le monde à travers tant de miroirs déformants ? Dans le texte, la figure de la vérité difficile à saisir. Le narrateur discours dessus en usant et abusant de modalisation. Il affirme souvent des choses et leur contraire. Il utilise la technique de mise en abîme qui laisse le lecteur dans le doute et la confusion ne sachant séparer le bon grain de l'ivraie.

Le discours sur la vérité se détache du texte : il est présenté en italique, ce mode particulier de calligraphie dénote une pensée fébrile et une écriture-délire. Ledit discours ouvre le texte : il est mis en exergue de la première partie (et de la seconde aussi d'ailleurs) : « *Tout est certain dans la vie, le bien, le mal, Dieu, la mort, le temps, et tout le reste, sauf la Vérité (...) mais devenant certitude, est-elle toujours la vérité ? n'est-elle pas alors qu'un mythe ?* »

### 2.4.1. Une modalisation menaçant le pacte de lecture

Si le pacte de lecture repose sur le contrat fiduciaire qui lie le lecteur à l'instance de narration, le discours sur la vérité dans le texte de *Rue Darwin* compromet ce contrat tacite. En effet, des passages tels que : « *il est temps alors que le mensonge devienne la vérité* » (R. D. : 70), « *Faïza a-t-elle dit la vérité ?* » (R.D. : 74), ou « *Mais quand donc me dirai-je la vérité ? suis-je*

*moi-même un affabulateur, un manipulateur ? le serais-je à ce point ? encore plus que Faïza ».* (R. D. : 74) ; sont autant d'exemples qui brouillent les pistes et amènent le lecteur à poser l'hypothèse selon laquelle toute version de l'histoire est apocryphe. Transformant ainsi le récit en tissu d'aveux contradictoires, et, somme toute, mensongers, ou tout au moins, peu fiables.

Cette modalisation, combien singulière, nous l'avons dit, traverse tout le texte. Bien que le narrateur révèle, par bribes, des fragments de vérité, et que celle-ci se construit et prend forme au fur et à mesure que se déroule le récit ; le narrateur affirme dans les dernières pages, quand il se rend à l'évidence et va retrouver Farroudja qui lui contera, tout entière, son histoire, leur histoire : « Si notre histoire était écrite, c'était dans la tête de Farroudja, mais sa tête lui appartenait-elle encore ? je crois pouvoir me souvenir qu'une fois sur deux, elle me prenait pour le petit Ali ». (R. D. : 218) Ce type d'affirmation jette le doute sur toutes les révélations de la vieille dame, qui sont, pourtant présentées comme l'aboutissement, la version finale des faits. Ainsi, rien n'est irréfragable dans le texte et le lecteur s'y voit piégé comme dans un jeu de miroirs.

#### **2.4.2. Un chemin vers la vérité analogue au voyages initiatiques**

En suivant le parcours de Yaz, à travers lequel, se dessinent en filigrane les palimpsestes de parcours de plusieurs personnages et le sort de toute une tribu, de tout le pays, (voire de toute l'humanité). Etant trop cruelle, la vérité ne pouvait être révélée en un seul morceau, elle aurait été trop brutale. D'un point-de-vue argumentatif, la parole efficace est celle qui parvient à amener l'auditoire ou le lectorat à épouser son angle de vision, et ceci n'est possible que si l'on ménage le système de croyance du récepteur. En termes clairs, pour parvenir à faire admettre à un large public, une mèche sociétale jugée exclue, voire maudite, il faut user d'un discours pathétique (qui touche le pathos du lecteur) et il faut également adopter une stratégie scripturale qui révèle *crescendo* une vérité peu simple à assumer : « Ruser est une étape sur le chemin de la vérité... la douleur sera d'autant plus grande que l'on aura différé le saut...mon Dieu que tout est difficile... » (R. D. : 198).

Le narrateur est d'abord dans le déni total de son identité. Il affirme par exemple (nous l'avions mentionné auparavant) n'avoir jamais revu Houda –Farroudja- Il revient ensuite pour dire qu'il a tenté de mettre un trait sur tout une période de sa vie, d'effacer certains souvenirs de sa mémoire pour vivre en paix : « Mon intention était de gommer mon passé et de m'en inventer un autre, compatible avec ma nouvelle situation » (R. D. : 41). Mais il ne le fait pas avant d'annoncer être parfaitement lucide, n'avoir rien oublié, mais qu'il choisit de ne pas donner –d'emblée ? - la bonne version de son histoire : « Ce que je voulais taire, ce que je voulais effacer de ma mémoire, je le savais, je l'ai toujours su, (...) il n'y a pas d'oubli sans une vraie mémoire des choses » (R. D. : 32).

Plus loin, dans le texte, quand le narrateur rapporte le discours nostalgique et complètement décousu de Souad, sa sœur, commente : « Je donnerais tout l'or du monde s'il m'appartenait, pour savoir comment les idées s'associent dans le cerveau. Ce fut un déferlement massif et désordonné, j'en avais le vertige, mais très vite apparaissait une logique, les souvenirs se mettaient en place non dans l'ordre chronologique mais selon celui de la vérité et ses lignes de faille ». (R. D. : 132) dans ce passage, la vérité est comparée à une entité, à une force semblable à un séisme, dont l'épicentre –l'essence- n'est accessible que si l'on en suit les lignes de faille. Il laisse entendre que le discours de Souad est semblable au sien, que lui-même doit pour pouvoir révéler toute la vérité, il doit passer par la narration de tous les détails qui fissurent la version officielle<sup>13</sup> –et erronée- des faits. Celle que ses mères (Karima et Farroudja) et lui-même taisent au monde.

Il affirme aussi que c'est de la bouche de Faïza que sort la vraie version des faits. « Toujours, Faïza aura été pour moi, celle par qui la vérité arrive, avec son cortège de douleur et de métamorphoses » (R. D. : 134). Le malaise existentiel du narrateur provient du fait qu'il appartient à deux mondes *antinomiques*, comme le dit plus loin : « J'étais de deux familles, deux mondes que tout séparait, et la vérité qui pouvait les réconcilier, était en moi, inaccessible » (R. D. : 157). Le récit de vie que nous livre le narrateur est, comme nous pouvons le voir, entremêlé d'un discours empreint de douleur et d'angoisse, accroissant ainsi la compassion du lecteur.

La peur d'être jugé et rejeté empêche Yaz d'énoncer clairement sa filiation, son identité : « *quand donc irais-je au bout des choses ? la vérité est pourtant simple... quand on veut bien la dire* » (R. D. : 174), « *Mon Dieu comme on sait se mentir et comme on sait renouveler les mensonges avec les saisons...* » (R. D. : 209). Ce n'est que vers la fin de l'histoire qu'il accepte sereinement sa filiation « C'était aussi la première fois que j'acceptais ma condition d'homme issu de deux mondes antinomiques, de deux histoires inachevées... la première fois que je me retrouvais si près de mes deux pôles affectifs et en mesure de les réconcilier » (R. D. : 210/211).

Nous avons avancé dans le point précédent que le discours sur la vérité est si intensément modalisé, notamment par les modalités de savoir et de véridiction, qu'à un moment donné, on ne sait plus quoi retenir, ni quels détails écarter. Cela dit, ce même discours sur la vérité qui tient lieu d'exergue de la seconde partie et dont voici l'énoncé complet : « *La vérité est dans le mouvement, dans la possibilité de l'erreur. Ce qui bouge est vrai, il prend appui sur un existant, crée sa prochaine marche, et ainsi, miracle. Il avance d'un pas et la vie gagne en consistance et en hypothèses. Ce qui ne bouge pas est fallacieux, c'est une illusion, une douleur même pas vraie, une ruine vouée à la désagrégation et à l'oubli* » (R. D. : 215) ; annonce explicitement que seul ce

<sup>13</sup> En discourant sur la version officielle des faits, le narrateur ne manque pas de rapporter des faits liés à l'Histoire du pays. Il confronte toujours la version officielle (et fallacieuse) de l'Etat aux faits tels qu'ils se sont produits, tels que le peuple les a vécus.

*qui bouge est vrai*. Le lourd secret que portait le narrateur, celui qu'il a profondément enfoui dans les méandres du silence inerte et immobile, ne pouvait être *voué* qu'à la *désagrégation* et à l'*oubli*. Mais dès que le narrateur a pris la décision de le divulguer, de le transmettre par le biais de la parole articulée (qui bouge), le secret reprend vie et s'installe comme une vérité irrécusable.

C'est d'ailleurs dans cette seconde partie que le narrateur se raconte clairement. Le discours en *phrases hachées* qui prévaut dans la première partie est remplacé par des affirmations claires accompagnées d'un style fluide qui dénote une humeur plus sereine. Toutefois, Yaz estime qu'il n'aurait pas pu annoncer une vérité aussi choquante d'emblée : « Je découvrais cette chose surprenante : accéder à la vérité avant l'heure ou hors du chemin qui est le sien, peut être une trahison, un grand danger. Une telle vérité jetée parmi nous trop tôt nous aurait déchirés, tués en peu de temps, maman, Farroudja, mes sœurs et mes frères, l'amour n'aurait pas résisté, il n'est pas aussi fort qu'on dit » (R. D. : 247).

A la fin du roman, il s'affranchit des codes socioculturels qui l'ont réduit à la honte et à l'humiliation et décide de célébrer le moment présent, de le vivre pleinement et de respirer au rythme du *Carpe Diem* épicurien, dans l'avant-dernier paragraphe du roman, il affirme : « Me voici arrivé au bout de ma route. Je vais maintenant partir, changer de pays, et apprendre à vivre hors des conventions et des pactes, dans la seule vérité de la vie, dans la seule vérité du moment » (R. D. : 255).

#### **2.4.3. Etre et paraître/secret et mensonger/nocturne et diurne**

La réflexion sur la vérité et le mensonge renvoie à une vieille dialectique : celle opposant l'être au paraître. Le texte propose plusieurs modalités de l'être : le vrai, le secret, le mensonger, le révélé. Au début du texte, le narrateur pose une identité connue de tous mais mensongère. Mais au fur et à mesure que se déroulent les faits, apparaît graduellement une seconde identité, certes, confuse, suspecte et secrète mais finalement vraie.

Nous avons, dans notre synthèse de la mythanalyse, rapporté que le régime dépasse la structure en envergure. Qu'il s'agit d'une constellation de structures composées elles-mêmes de constellations de schèmes et d'archétypes. Le tout organisé en fractales, autrement dit, en formes qui ne varient pas en changeant d'échelle.

Durand distingue deux régimes majeurs : le régime nocturne et le régime diurne. Est du ressort du diurne tout ce qui est marqué par le schème de l'ascension et l'archétype du ciel, symbolisés par la lumière. Et relève du régime nocturne tout ce qui recèle le schème de la chute et au capital symboliques des ténèbres. « De même que le schème de l'ascension s'oppose point par point, en ses développements symboliques à celui de la chute, de même aux symboles ténébreux s'opposent ceux de la lumière et spécialement le symbole solaire » (Durand, 2016 : 145). L'auteur

cite, pour étayer cette assertion, Bachelard qui estime que « c'est la même opération de l'esprit humain qui nous porte vers la lumière et vers la hauteur ». (idem). Si le régime diurne correspond à la rationalité et présente des structures de type héroïque, qui tranche, qui correspond à la rationalité, le régime nocturne rassemble des structures mystiques et renvoie à l'involution et à l'intimité.

Dans le texte de *Rue Darwin*, il s'agit pour le narrateur de réconcilier deux identités antithétiques, l'une relevant du régime diurne, l'autre du régime nocturne, ce qui se traduit dans le texte par le malaise du narrateur, qui se trouve tiraillé entre deux tensions : l'une ascendante et l'autre descendante.

Somme toute, l'identité officielle de Yaz est une version mutilée et esthétiquement correcte de sa vraie identité, de la vérité –tout comme l'Histoire officielle- Le texte est une transposition de l'allégorie de la caverne de Platon, laquelle rappelons-le présente des prisonniers enchaînés au fond d'une caverne, derrière lesquels on brandissait des objets fabriqués dont ils ne pouvaient voir que les ombres ; les montreurs faisant croire aux prisonniers que ce qu'ils voyaient étaient les vrais objets. Un jour, l'un des prisonniers a réussi à échapper à la vigilance des gardes et a pu s'évader. Arrivé à la surface de la terre, ébloui par la lumière du soleil, il parvient peu à peu à percevoir de vrais objets, les vrais êtres, il arrive même à contempler le soleil, symbolisant la vérité. Nous avons rapproché Yaz à Rê, le soleil. Aussi Yaz parvient-il à se connaître à la fin du récit, après un long parcours fait de réminiscences, de douleur, d'angoisse et d'humiliation. Il affirme d'ailleurs au début de l'histoire : « Le seul véritable inconnu c'est soi-même » (R. D. : 32).

## Synthèse

Nous avons constaté, à mesure que se déployait notre analyse, que les motifs, les mythèmes, les archétypes, les symboles et les structures pouvaient être assignés aux deux grands régimes, nocturne ou diurne. En effet, le relevé de ces éléments dans l'analyse des quatre figures –mais aussi l'étude onomastique qui l'a précédée– a non seulement révélé leur appartenance au régime diurne ou nocturne, mais a démontré leur solidarité assurant la cohésion interne du texte.

Nous avons affirmé au début de notre étude des figures que celle de la mort est la plus dominante dans le texte. Nonobstant sa quasi-omniprésence, la figure de la mort articule le récit et assure la cohérence de son cheminement. La mort et tous les motifs qui la rappellent sont loin d'être l'anéantissement ou l'équivalent des ténèbres, du nocturne. Il est vrai qu'elle est associée au retour aux sources, à la terre, à la mère. « La vie n'est rien d'autre que le détachement des entrailles de la terre, la mort se réduit à un retour chez soi » (Eliade, 1949 : 222) Cet appel des origines engendre chez l'homme deux sentiments contradictoires : la répulsion animée par la peur de l'inconnu, mais aussi la fascination frisant le fantasme, nourrie par notre attirance innée par ce dont nous ignorons tout faute de retour d'expérience. La mère étant associée à la terre, elle l'est aussi à la mort « Le complexe du retour à la mère vient inverser et surdéterminer la valorisation de la mère elle-même et du sépulcre » (Durand, 2016 : 247). La confusion, la contradiction engendrant l'inversion et la surdétermination de cette valorisation de la mère est intense dans le texte qui comporte plusieurs figures maternelles : d'abord Karima, puis Farroudja (qui était Houda), mais aussi Djéda (et par ricochet, Faïza).

Il serait facile d'affirmer que la mort est synonyme de renouement avec la terre. Mais elle équivaut aussi à la jonction d'avec le ciel. Ce qui nous amène à reconsidérer notre opposition du céleste et du terrestre, du diurne et du nocturne. Deux pratiques mortuaires relevées dans le texte, renvoient respectivement à l'un et à l'autre : l'inhumation et l'incinération. En effet, si enterrer, confier la dépouille à la terre relève du nocturne ; l'incinération est un acte doublement céleste : par l'éparpillement des cendres aux quatre vents mais aussi par l'élément permettant l'acte lui-même : le feu. « Le sépulcre, lieu d'inhumation, est lié à la constellation chtonico-lunaire du Régime Nocturne de l'imagination. Tandis que les rituels ouraniens et solaires recommandent l'incinération » (Durand, 2016 : 249).

Le même théoricien qui, nous l'avons cité plus haut, associe la mort au retour à la mère, affirme également que quand les motifs de la mort sont multiples, joints et récurrents, ils révèlent, au contraire, la régénération, le renouveau, l'éternité. L'auteur donne, entre autres, comme exemple, l'histoire du prophète Moïse : « Quant au Moïse juif, le berceau arche, coffre et barque à la fois, vient placer tout naturellement dans cet emboîtement fantastique où le redoublement (de

la maternité) ne cède qu'à l'obsession du repos conférant l'immortalité » (Durand, 2016 : 248) Force est de constater la frappante analogie entre l'histoire de Yazid et celle de Moïse (deux mères, prédestination à être à la tête de leur "peuple", la sœur salvatrice, le frère presque identique à l'un et à l'autre, les pérégrinations...). La régénérescence ne peut être puisée que dans l'accomplissement de l'anéantissement. « Pour l'analyste du repos et de ses rêveries, ventre maternel, sépulcre, comme sarcophage, sont vivifiés par les mêmes images : celles de l'hibernation, des germes et du sommeil de la chrysalide ». (idem : 248) Notre comparaison du trio : Yazid, David et Farroudja à l'ouoboros abonde dans ce sens.

En somme, il eut fallu à Yazid, pour trouver la paix affronter ses démons les plus effrayants, creuser au fin-fond du côté ténébreux de son existence, de son être, pour faire jaillir la lumière. Comme dans le Yan et le Ying chinois, le cœur de la lumière est un point sombre et inversement proportionnel. Ce juste milieu entre lumière et ténèbres, entre diurne et nocturne, semblable à l'équilibrisme des acrobates, trace le chemin vers le salut éternel et enseigne à l'Homme l'humilité.

#### **Conclusion**

A première vue, on pourrait simplement retrouver les paradigmes habituels de l'écriture maghrébine d'expression française, comme le mythe des ancêtres, le joug des traditions ou encore, dans la répartition spatiale du roman, le schéma classique du roman maghrébin : le village synonyme des origines, de la ville équivalant au déracinement et de l'étranger, emblème de perte de soi mais aussi de pérennité donnée par l'écriture en langue d'emprunt. Mais cette analyse démontre que le texte est monté sur une trame mythologique structurée. Ce qui assure sa cohérence interne et qui démontre une fois de plus, que la pensée mythique se situe au centre même du raisonnement et de toute activité humaine.

---

## **CONCLUSION GENERALE**

---

## CONCLUSION GENERALE

---

Nous avons esquissé, tout au long de ce travail, une lecture mythanalytique de *Rue Darwin*. Nous avons ; après avoir présenté dans le premier chapitre les disciplines qui nous ont servi de socle théorique et décrit sommairement le corpus dans le second ; montré dans le dernier chapitre que le texte repose sur une constellation de mythes. Nous pouvons à présent, à la lumière de la grille de lecture que nous avons choisie, et au terme de l'analyse que nous avons effectuée, formuler quelques affirmations.

L'analyse onomastique a, dès l'abord, révélé que non seulement les noms de personnages et de lieux ne sont pas choisis de manière fortuite mais véhiculent, en plus, une forte symbolique. Puis l'étude des quatre grandes figures a montré qu'un épais tissu de mythes fondateurs traverse le texte et en constitue le fondement.

Nous voulions au début de ce travail, comprendre comment s'organise l'écriture du texte par le biais de l'étude mythanalytique de ses figures majeures. Nous nous sommes donc interrogée sur la manière dont les quatre figures en question -la femme, le marginal, la mort et la vérité- sont présentées dans le roman puis avons émis l'hypothèse selon laquelle ces figures seraient représentées par plusieurs personnages et plusieurs actants investis à chaque fois d'un rôle particulier leur conférant des valeurs symboliques précises. L'analyse que nous avons menée a confirmé cette hypothèse. Nous avons vu que non seulement chaque figure se manifeste par plus d'un actant mais revêt fonctions spécifiques. En plus, ces figures recèlent des symboliques distinctes conférées par leurs charges mythologiques respectives.

Nous voulions dans un second temps saisir le dispositif scriptural utilisé dans le texte et avons supposé que celui-ci serait une transposition de plusieurs mythes fondateurs. L'analyse a démontré la véracité de cette hypothèse. Nous avons pu retrouver dans le capital sémantique de ces figures et des personnages et actants les composant, la structure de plusieurs mythes fondateurs. Nous sommes également arrivée à la conclusion que les mythèmes, les archétypes, les motifs, mais aussi, à plus grande échelle, les structures gravitent, comme l'affirme Durand, autour de deux schèmes majeurs : celui de l'ascension et celui de la chute. Ce qui dessine, au final, deux régimes suprêmes : le régime nocturne et le régime diurne. Nous avons pu voir, en effet, que les différents lieux et personnages du roman appartiennent à l'un ou l'autre de ces régimes.

Nous nous sommes enfin interrogée sur les moyens textuels que l'auteur a mobilisés pour transmettre au lecteur la singulière vision du monde qu'il construit par le biais du texte et émis l'hypothèse que l'agencement des quatre figures génère une remise en question des règles établies ; et que le dispositif discursif mis en place conduirait le lecteur à accepter le contrat fiduciaire tacite que l'auteur lui soumet l'amenant par là-même à adopter sa vision du monde. L'étude onomastique du titre ainsi que l'analyse, notamment, des deux figures que sont le marginal et la vérité confirment cette hypothèse.

## CONCLUSION GENERALE

---

Loin d'être une tirade véhémente s'attaquant agressivement au stéréotypage et à l'intolérance, le texte est un profond message de tolérance qui invite le lecteur à revoir les valeurs de la société bienpensante et à porter un regard tolérant sur ceux dont l'état civil ne correspond pas au modèle recevable car nul ne choisit son identité.

Selon Jung, les archétypes sont des formes préexistantes relevant du monde des idées (au sens que leur donne Platon), ils organisent la pensée mais aussi les émotions et les croyances. La mise en relief des régimes nocturne et diurne dans le texte confirme une fois de plus l'universalité, non seulement de la pensée, mais de la nature humaine. La référence aux ténèbres et à la lumière, le pénible affrontement du côté obscur de soi mène à l'affranchissement et dessine un chemin de la croix que chacun doit prendre pour atteindre le salut. « Chaque archétype a une version ombre et une version lumière. Il faut que chacun traverse sa propre ombre pour aboutir à la zone de lumière. Sans quoi, l'humanité sombrerait dans l'extrémisme » ([www.universalis.fr](http://www.universalis.fr), consulté le 16/07/2021).

Pour clore, nous estimons que le roman qui peut être envisagé sous plusieurs perspectives, mobilisera d'autres interprétations et dynamisera d'autres significances. Une approche comparée, psychanalytique ou argumentative donnera des résultats différents et intéressants. La jonction de plusieurs approches affinera l'analyse et révélera également des visées inédites du texte.

---

# **BIBLIOGRAPHIE**

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

1. Bourdieu Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Le Seuil, coll. Liber, 1998.
2. Eliade Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949 (PDF)
3. Lacoste-Dujardin Camille, *Le conte kabyle*, Paris. F. Maspero, 1970.
4. Sansal Boualem, *Rue Darwin*, Gallimard, Paris, 2012.
5. Servier Jean, *Les portes de l'année*, Robert Laffont, Paris, 1962.
6. Servier Jean, *Tradition et civilisation berbères, les portes de l'année*, Éditions du Rocher, 1985.
7. Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*, DUNOD, Paris, 2016

### Articles

1. Durand Gilbert, *Les trois niveaux de formation du symbolisme*, in Cahiers internationaux de symbolisme, n° 1, Genève / Bruxelles, 1963 (PDF)
2. Durand Gilbert, *Science historique et tradition mythique*, in Sciences traditionnelles & science profanes, Cahiers de l'Université St Jean de Jérusalem, n°1, Paris, A. Bonne, 1975. (PDF)
3. Favier-Ambrosini, B. & Quidu, M. *Du symbolisme des épistémologues : étude de cas chez Gaston Bachelard*, Sociétés, *Revue des sciences humaines*, 121 (3), 29-40. [pdf]

### Sites internet

1. Hervé Fischer, <http://mythanalyse.blogspot.com>
2. [www.u-grenoble3.fr](http://www.u-grenoble3.fr)
3. [www.gallica.bnf.fr/ark](http://www.gallica.bnf.fr/ark)
4. [www.theses.univ-lyon2.fr](http://www.theses.univ-lyon2.fr)
5. [www.papyrus.bib.umontreal.ca](http://www.papyrus.bib.umontreal.ca)
6. [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)
7. [www.inumiden.com](http://www.inumiden.com)
8. [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr)

### Dictionnaires & encyclopédies

1. Dubois Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 2002.
2. HACHETTE, 2008
3. HACHETTE, 2013
4. [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)
5. [www.linternaute.fr/dictionnaire/fr](http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr)
6. [www.almaany.com](http://www.almaany.com)
7. [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr)
8. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)