

**République Algérienne Démocratique et Populaire**

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**



**Université Kasdi Merbah - OUARGLA**



**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département des Langues Etrangères**

**Ecole Doctorale de Français**

**Antenne de l'Université Kasdi Merbah – Ouargla**

**Mémoire**

**Pour l'obtention du diplôme de**

**MAGISTER DE FRANÇAIS**

**Option : Sciences des textes littéraires**

**Présenté et soutenu publiquement le : 08/07/2009**

**par**

**Mme HARKAT Sabah**

**Titre**

**Pour une étude du dédoublement  
des personnages dans l'écriture nordique  
de Mohammed Dib**

**Devant le jury :**

**Said Khadraoui (Pr) .....Université de Batna.....Président**

**Jamal Kadik (Pr).....Université de Médéa.....Examineur**

**Rachida Simon(Pr).....Université de Batna.....Examineur**

**Rachid Raissi (MCA).....Université de Ouargla.....Rapporteur**

## Remerciements

*Je remercie Dieu qui m'a donné la foi et la force pour réaliser mon rêve.*

*Je remercie mon professeur et mon encadreur Dr. Raïssi Rachid ainsi que son épouse qui m'a toujours aidé et soutenu.*

*Je remercie les membres de jury d'avoir accepté d'examiner et de juger ce mémoire.*

*Mes remerciements vont à tous les professeurs qui ont contribué à notre formation.*

*A tous ceux qui m'ont encouragé.*

## Dédicace

*A mon père !*

*A mes deux chères mères : Da et  
Amma !*

*A mon cher époux, l'homme le plus  
patient et le plus généreux de la terre !*

*A mes fils : Nadir, Salah Eddine et  
Saber ! Félicitations pour vos résultats,  
continuez ainsi !*

*A mes frères et sœurs !*

*A mes neveux et nièces !*

*A mes beaux parents et ma belle  
famille !*

*A mes beaux frères et mes belles sœurs !*

*A mes amies et voisines !*

*A Meriem Benrahal et Rokia Bali !*

*A toute mère de famille !*

*A toute femme algérienne fière de  
l'être !*

## Table de matières

<b>REMERCIEMENTS</b>	.....	p. 2
<b>DEDICACE</b>	.....	p. 4
<b>INTRODUCTION</b>		

---

<b>1. Problématique</b>	.....	p. 11
<b>2. Choix du corpus</b>	.....	p. 13
<b>2. Méthodologie</b>	.....	p. 14
<b>3. Plan rédigé</b>	.....	p. 15
<b>CHAPITRE I :</b>	<b>PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DU CORPUS D'ETUDE</b>	
	<b>1. <i>Le sommeil d'Eve</i> .....</b>	p. 21
	<b>2. <i>Neiges de marbre</i> .....</b>	p. 23
<b>CHAPITRE II :</b>	<b>Les constantes de l'écriture nordique</b>	
	<b>1. La dualité ou la constante des constantes.....</b>	p. 27
	<b>2. L'Algérie, l'exil et les noces de la chaleur et du froid.....</b>	p. 31
	<b>3. La femme .....</b>	p. 32
	<b>A. La femme mère (ou la femme - protectrice) dans Qui se souvient de la mer .....</b>	p. 35

---

<b>B. La femme –aimée et la femme – aimante dans O vive :.....</b>	p. 35
--	-------

<b>C. La femme possédée dans Ombre gardienne.....</b>	p. 36
---	-------

<b>D. La femme-icône dans <i>Le sommeil d'Eve.....</i></b>	p. 37
--	-------

<b>4. La folie .....</b>	p. 37
--------------------------	-------

**CHAPITRE III : Etude des personnages  
et de leur dédoublement**

<b>I. Typologie des personnages dans <i>Le sommeil d'Eve</i> et <i>Neiges de marbre</i> .....</b>	p. 42
---	-------

<b>II. Etude des personnages féminins .....</b>	p. 46
---	-------

<b>1. Le personnage de Faina .....</b>	p. 46
--	-------

<b>2. Le personnage de Roussia .....</b>	p. 53
--	-------

<b>3. Tableaux comparatifs .....</b>	p. 57
--	-------

**III. Etude des personnages**

---

---

<b>masculins .....</b>	<b>p. 58</b>
<b>1. Le personnage de Solh .....</b>	<b>p. 58</b>
<b>2. Le personnage de Borhan .....</b>	<b>p. 61</b>
<b>IV. Dédoublement des personnages dans <i>Le sommeil d'Eve et Neiges de marbre</i> .....</b>	<b>p.64</b>
<b>1. Dédoublement du personnage féminin.....</b>	<b>p. 64</b>
<b>2. Dédoublement des personnages masculins .....</b>	<b>p. 69</b>
<b>A. Dédoublement de Solh .....</b>	<b>p. 70</b>
<b>B. Dédoublement de Borhan.</b>	<b>p. 71</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>p.79</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>p. 74</b>

---

## **Introduction générale**

### **1. Problématique :**

*Le double fut longtemps exploité en tant que réalité psychologique. Sa fonction est de nous dévoiler les différentes facettes de la personnalité. Il nous mène ainsi à lire les secrets des contradictions et des ambivalences*



de l'être et de ses alter ego. C'est pourquoi il est devenu un procédé de l'écriture tiraillée entre fiction et réalité.

L'écrivain, qui a pris la lourde charge d'interpréter par les « mots » les « maux » de la condition humaine (vie, mort, folie, existence), vit une double aventure : celle de dire le mal humain mais aussi celle de l'écriture.

Mohammed Dib entre dans cette marge ; il essaye d'aller au-delà des évidences, où l'aventure d'écrire devient une quête de la parole et des noms. Tout semble être dans cette parole et dans ces noms que nous donnons naïvement aux choses. Pour y procéder tout est convoqué : répétitions, effet miroir, parallélisme et reflets, en commençant par les noms des personnages jusqu'aux événements et une narration en abyme.

Nous serions également tenus de mentionner que l'écriture nordique de M. Dib a connu un renouveau dans sa structure romanesque ; elle passe ainsi d'une écriture classique à une écriture plutôt novatrice qui porte des caractères spécifiques.

Dans sa « trilogie du froid », M. Dib aménage un nouvel espace narratif et on se trouve aussi dans des villes et des rues nouvelles recouvertes de neige avec une atmosphère purement scandinave.

Cette spécificité ne se limite pas au changement d'espace, mais le dépasse pour toucher les personnages, principalement. Nous nous intéresserons de plus près aux personnages qui incarnent plusieurs figures et ce, dans une perpétuelle quête de se retrouver et de se reconnaître en tant que tels. C'est ainsi qu'ils semblent vivre leur dédoublement.

L'un des intérêts de cette recherche touche au dédoublement, celui des personnages principaux en premier lieu. Des recherches ont été déjà faites dans ce sens mais sans être pour autant approfondies.

C'est ce qui a justement suscité notre intérêt ; intérêt qui vise essentiellement à parachever cette lecture singulière du texte dibien à savoir, le dédoublement des personnages comme illustration de la mixité et du métissage des personnes allant culturellement à sens inverse et comme écriture de la « réalité-fiction » et de la « fiction-réalité » qui met l'écriture dibienne dans un non-lieu de la référentialité.

## **2. Choix du corpus :**

Le choix de notre corpus s'explique d'abord par cette volonté de donner un nouveau souffle à l'écriture de ce grand écrivain ensuite par ce désir d'approcher cette littérature par rapport au renouvellement de l'écriture même.

Notre choix s'est fait également sur cette convenance parfaite des deux œuvres avec notre problématique puisque les textes de Mohammed Dib, appartiennent tous deux, à l'écriture nordique, *Le sommeil d'Eve*<sup>1</sup> et *Neiges de marbre*<sup>2</sup> et fonctionnent à l'éclatement, au dédoublement et à cette écriture en chantier évoquant la désorganisation, le malaise et le désarroi de l'esprit des Algériens exilés et vivant en continuelle errance.

Nos deux œuvres ont été choisies parce qu'elles marquent une rupture dans l'évolution de l'auteur qui passe ainsi d'une écriture enracinée dans le surréalisme à une écriture de la mixité, de l'échange, et de l'enrichissement.

### 3. Méthodologie :

Pour ce qui est de notre démarche méthodologique, notre but est de montrer l'importance incontournable de la lecture immanente du texte.

---

<sup>1</sup> M. Dib, *Le sommeil d'Eve*, Paris, Sindbad, 1989.

<sup>2</sup> M. Dib, *Neiges de marbre*, Paris, Sindbad, 1990.

Le texte qui est un champ de forces où s'exerce une permanente tension formelle et sémantique entre un déjà dit et l'orientation vers une fin, semble confectionner, en l'absence d'une critique algérienne ou maghrébine, sa propre question de la méthode.

Notre objectif dans le choix de cette lecture est de montrer qu'en fait, nous pouvons proposer des méthodes multiples de lecture plurielles qui nous permettront, sans nous inscrire ou inscrire le texte dans ce dogmatisme méthodologique, suivre le texte dans ses plis et replis pour mieux le comprendre et mieux suivre la visée de l'auteur.

Notre lecture s'attachera intimement au texte, nous la considérerons plurielle et immanente puisque comme le souligne Todorov :

*« La méthode immanente, loin d'être unique, englobe un ensemble de procédés et de techniques qui servent à la description des œuvres mais à des investigations scientifiques fort différentes. »<sup>3</sup>*

## 4. Plan rédigé :

Pour procéder à cette étude, nous commencerons d'abord par présenter l'auteur ainsi que le corpus *Le Sommeil d'Eve* et *Neiges de*

---

<sup>3</sup> T. Todorov, L'héritage méthodologique du formalisme, in L'homme n°5, mars 1965.

*marbre* dans le premier chapitre, puis nous soulignerons dans le second chapitre les constantes les plus pertinentes de l'écriture nordique de l'auteur. Leur dualité sera un vrai point de départ pour notre recherche car ces deux concepts : dédoublement et dualité, semblent d'ailleurs intimement liés, puisque l'un dit l'action de diviser en deux et l'autre caractère de ce qui est double en soi.

Nous ne pouvons poursuivre notre recherche sans nous arrêter sur l'importance des titres des deux romans. Nous concevons le titre comme étant la première page qui s'offre à la lecture dans le roman ; il est d'emblée l'énigme liminale prête à être déchiffrée. Nous faisons nôtres les propos de *Léon H. Hoek* qui s'est consacré à l'étude de cet élément indiciel, et nous admettons, tout comme lui, qu' « *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »<sup>4</sup>.

Dans le troisième chapitre, nous approcherons l'étude du dédoublement des personnages que nous allons commencer par le personnage-signe dans chacune des deux œuvres, puis nous nous consacrons à l'aspect du dédoublement.

Enfin, une conclusion viendra clôturer notre recherche, soulignant les principaux points étudiés et répondant, nous l'espérons, à nos multiples interrogations sus- posées.

---

<sup>4</sup> Léo. H. Hoek, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p.1.



# **Chapitre I**

## **Présentation de l'auteur et du corpus d'étude**

Si nous devons parler de Dib, nous dirions que c'est l'écrivain algérien qui a traversé toute la littérature algérienne d'expression française. Sa place dans cette littérature est certainement particulière et remarquable car Dib, pour les algériens et les maghrébins est incontestablement une sommité.

Il appartient d'abord au courant réaliste de la première génération d'auteurs maghrébins, qui veut témoigner contre la situation coloniale. Mais son œuvre évolue vite et donne une place plus large aux jeux de l'imaginaire, avant d'aboutir, dans les années 1980 et 1990, à une écriture méditative et souvent onirique, centrée sur l'exil et la quête du sens.

Mohammed Dib est né à Tlemcen, vieille ville de l'ouest d'Algérie. M. Dib est passé par l'école normale d'Oran et devint par la suite instituteur, comptable, interprète et enfin dessinateur dans une fabrique de tapis.

M. Dib côtoie Kateb Yacine à *Alger Républicain* où il professe comme journaliste de 1950-1951 ; moment où il commence à écrire des poèmes et moment où il jette les prémices de la trilogie Algérie. Le premier volume, *La Grande Maison*, paraît en 1952 ; le deuxième, *L'Incendie*, dont le titre semble prémonitoire, sort en 1954, quelques mois avant le déclenchement de l'insurrection algérienne. Le cycle s'achève avec *Le Métier à tisser*, en 1954.

La trame narrative suit la découverte progressive des injustices du monde par un enfant, Omar, à la ville, à la campagne, puis au travail, dans un atelier de tisserand. Au-delà de la dénonciation de la situation née de la colonisation, Dib se montre attentif à l'exploration par ses personnages d'une profondeur secrète du monde. Il en va de même avec le récit éclaté d'*Un été africain* (1959).



Mohammed Dib a été militant du Parti communiste algérien ; parti proche du mouvement de libération. Mais Mohammed Dib est contraint de quitter l'Algérie en 1959 et se fixe en France.

*Qui se souvient de la mer* (1962) marque une étape essentielle dans son évolution littéraire. Si le roman, paru l'année même de l'indépendance, est bien une évocation des horreurs de la guerre, il n'en tourne pas moins le dos au réalisme. *La Postface*, qui se réclame de l'exemple du *Guernica* de Picasso, revendique le droit d'utiliser périphrases et métaphores pour dire, au moyen d'une écriture poétique, ce qui n'a pas de nom, et pour explorer l'autre côté des choses. *Cours sur la rive sauvage* (1964) va encore plus loin dans ce sens.

*La Danse du roi* (1968) forme avec *Dieu en Barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973) une nouvelle trilogie romanesque, centrée cette fois sur l'Algérie d'après l'indépendance. Mohammed Dib y met en question le jeu des souvenirs, le fondement de nouveaux pouvoirs, les contestations et les espérances d'une société en transmutation. Mais son œuvre est protéiforme. Outre des recueils de nouvelles (*Au café*, 1956 ; *Le Talisman*, 1966 ; *La Nuit sauvage*, 1995), des contes, des essais pour le théâtre ou le cinéma, il a composé plusieurs recueils de poèmes : *Ombre gardienne* (1961), *Formulaires* (1970), *Omneros* (1975), *Feu, beau feu* (1979), *Ô vive* (1988), *L'Aube Ismaël* (1995), *L'Enfant-jazz* (1998). Versificateur exigeant, il avantage la recherche d'un verbe dénudé, approfondissant le vide sonore des mots, mêlant dans sa quête sensualité et transcendance.

*Habel* (1977) est une histoire de l'ostracisme (le héros est un jeune émigré maghrébin à Paris) mais surtout une recherche sans conviction, qui révèle les barbaries de la modernité et la perturbation généralisée du sens. Désormais, Mohammed Dib va creuser cette thématique de la quête identitaire et spirituelle. Son cycle nordique (*Les Terrasses d'Orsol*, 1985 ; *Le Sommeil d'Ève*, 1989 ; *Neiges de marbre*, 1990 ; *L'Infante maure*, 1994) compare les imaginaires (le loup d'une légende nordique trouve son écho dans les contes maghrébins) et s'applique à franchir les apparences, jusqu'à faire apparaître le tangible du vacant, sorte d'absolu négatif vers lequel toute l'œuvre est orientée. *Le Désert sans détour* (1992), chef-d'œuvre de sereine dérision métaphysique, abolit les repères pour ne plus laisser aucune échappatoire.

En mêlant les genres – conte ou nouvelle, essai, journal ou aphorisme – les derniers ouvrages de Mohammed Dib (*L'Arbre à dire*, 1998 ; *Simorgh*, 2003) reprennent les interrogations essentielles de toute l'œuvre : l'identité, la relation au nom, à la langue, l'exil. Une belle formule définit l'homme comme l'« arbre à dire », produisant simplement ses fruits de l'élocution.

## 1. Le sommeil d'Ève :

*Le sommeil d'Ève*, ou le roman d'une possédée tel qu'il est décrit dans la quatrième de couverture, se présente comme l'histoire d'une femme scandinave du nom de Faina qui, mariée à un homme occidental, se trouve

bel et bien amoureuse d'un autre, maghrébin. Entre vivre avec son époux ou continuer d'aimer un étranger qui n'appartient guère à son pays ou à sa culture, Faina mène une vie conflictuelle, un vrai dilemme qui la mènera sûrement à la folie. C'est aussi l'œuvre dans laquelle le loup possèdera Faïna, ce loup dont elle est follement amoureuse et qui fera d'elle celle qui rencontrera la folie.

Cette œuvre est considérée comme le deuxième volet de la trilogie nordique de Mohammed Dib, divisée en deux parties, chacune est à son tour subdivisée en chapitres.

Deux parties donc, qui portent chacune un titre, la première s'intitule : « *moi qui ai nom Faina* » est composée de cinq chapitres, qui sont dans l'ordre : « *Un parfum de neige* », « *Lex, La chair et la voix* », « *Si nul enfer et Faina au paysage* ». Quant à la deuxième partie, elle s'intitule : « *moi qui ai nom Solh* », elle comporte quatre chapitres qui s'intitulent : « *Les frontières nues* », « *le masque au sourire* », « *L'ombre cardinale* » et enfin « *La fiancée du loup* ». Il est à signaler que les titres des deux parties ont la même forme syntaxique et se font écho.

*Le sommeil d'Eve* est un titre formé syntaxiquement de deux noms. Le premier est un nom commun : sommeil, défini dans le dictionnaire comme étant :

« *L'état d'une personne dont la vigilance se trouve suspendue de façon immédiatement*

*réversible, état momentané d'inertie,  
d'inactivité. »<sup>5</sup>*

Le deuxième segment du titre, par contre, se présente comme un nom propre « *Eve* ». Nom magistralement féminin donné à la première femme, épouse d'Adam et mère de l'espèce humaine.

Ce nom mérite bel et bien d'être interrogé. Est-il utilisé pour désigner que le personnage principal est féminin ou bien est-il considéré comme un générique pour insinuer que toutes les femmes sont prises en considération dans le récit ?

C'est ce que nous essayerons d'éclairer à travers notre analyse dans l'étude des personnages.

## 2. Neiges de marbre :

*Neiges de marbre* est l'histoire d'un enfant né d'un couple mixte et dont les parents sont séparés. Le père se trouve désormais devant une

---

<sup>5</sup>Dictionnaire Larousse, Paris, 1980.

autorité et une obsession matriarcale qui renie son droit paternel. Les paroles sages de l'enfant de remédier au mal causé par les adultes pour apaiser la douleur de chacun d'eux. La petite semble être le point d'union entre un pays paternel chaud et sableux et un autre maternel plutôt nuageux et froid, la même image que transmet Lyyli Belle dans *L'infante maure*.

*Neiges de marbre* est le troisième volet de la trilogie du froid. Le roman se présente sous forme de parties enchaînées et successives. Elles sont au nombre de dix huit, intitulées, tour à tour :

*La visiteuse* », « *Valo* », « *Lyyli dit et voilà* », « *Le matin d'un tartare* », « *Jeux pour un sommeil*, « *L'île fortunée* », « *La cerisaie* », « *La perle du bonheur* », « *Les deux signes* », « *La main et la mémoire* », « *L'autre part des choses* », « *L'exploratrice* », « *Le cygne à la rose.*», « *Chante, oiseau* », « *Les framboises* », « *Le jour qui finit* » et en dernier « *L'état d'absence* »

*Neiges de marbre* est un titre contenant deux substantifs, neiges (au pluriel) et qui est cette eau congelée qui tombe en flocons. Nous noterons, ici que le pluriel employé est assez frappant, car c'est la forme au singulier qui est souvent utilisée : la neige, celle-ci est connue par sa légèreté et sa blancheur.

Le deuxième substantif précédé de la préposition «de» signifie : froid et insensible. Ceci dit, nous sommes devant un titre composé d'une proposition nominale certes, mais qui constituerait une figure de style métaphorique et dont les deux sèmes juxtaposés laissent voir une dichotomie sémantique, car la légèreté et la douceur de la neige s'oppose à la frigidité et l'insensibilité du marbre.

## **Chapitre II :**

### **Les constantes de l'écriture nordique**

Aussi différents soient-ils par leurs formes ou par leurs thèmes, les écrits d'un auteur portent souvent une empreinte présente d'un roman à l'autre, donnant ainsi l'impression qu'ils convergent vers une zone d'intersection. Nous parlerons alors des constantes de l'écriture qui, d'une

façon plus ou moins explicite, laissent voir la touche de l'écrivain. Ce dernier qui, en écrivant, maintient et entretient ses constantes. C'est le cas de Mohammed Dib qui confirme d'ailleurs cette idée en affirmant dans une interview avec Amine Zaoui :

*« Il est vrai que chez un auteur, il y a une constante et c'est inconscient chez lui. Ces constantes se trouvent donc d'un livre à l'autre. »<sup>6</sup>*

Nous essayons donc et dans un premier temps de cerner ces constantes qui sont incontournables dans notre recherche. Ce sera le moment pour nous de parler de l'Algérie, de l'exil, de la femme, de l'amour impossible, de la folie et de la dualité comme étant les éléments qui ont beaucoup marqué l'écriture nordique de M. Dib.

## **1. La dualité ou la constante des constantes :**

Parler de la dualité, c'est mettre le point sur le pivot de la construction romanesque chez Mohammed Dib, car si nous analysons son œuvre nordique, nous constaterons qu'aucun texte ne fait exception à cette règle de la dualité.

---

<sup>6</sup> A. Zaoui, Algérie, des voix dans la tourmente, Paris, Ed. Le Temps des Cerises, 1998.



Puiser dans les sources de ses origines culturelles, religieuses et idéologiques, Dib invite son savoir dire originaire en lui rajoutant des ingrédients parvenus d'une autre culture, d'une autre religion et d'une autre idéologie.

Ainsi et comme premier aspect de cette dualité, nous évoquons celui de la langue.

Mohammed Dib, formé dans une école française, ne peut éviter l'utilisation de la langue du colonisateur ; langue qui va devenir son arme de combat contre ce dernier. Ne pouvant écrire dans sa langue d'origine l'arabe, il se trouve dans l'obligation de penser en « langue maternelle » mais d'écrire dans la langue de l'Autre.

Il le signale d'ailleurs dans un journal français *Le Monde* en expliquant que ses images mentales se sont élaborées à travers sa langue maternelle (l'arabe parlé), et que le français peut être considéré comme une langue extérieure, et qu'il a cependant créé sa langue d'écrivain dans la langue apprise.

Dans un mouvement incessible de va et vient entre les deux rives linguistiques, ce tisseur de sens, pour reprendre l'expression de O. Hind. dans le journal *L'expression*, ne cesse d'enrichir ses textes avec le talent d'un écrivain possédant deux cultures.

*« Vous êtes libre, vous disposez de vous-même et, là-dessus, vous allez être mis à ce dur apprentissage sans que vous l'ayez demandé, vous allez être instruit en français et vous ne savez toujours pas que vous êtes algérien ni ne savez ce que c'est qu'être algérien alors que vous savez, en revanche, qu'on ne va en classe que pour être enseigné en français, comme tous les petits de votre âge, et de n'importe quelle province de France, bien que vous ignoriez être, à Tlemcen, un habitant d'un département français, d'une sous-préfecture pour plus de précision mais, ayant eu le loisir de l'apprendre entre-temps, cela ne vous a fait ni chaud ni froid... »<sup>7</sup>*

Dans l'écriture dibienne toutes les cultures et les nations sont célébrées, une sorte de métissage, une mixité où on fête les différentes appartenances et origines sans aucune envie de domination, M. Dib aménage alors un espace où s'entremêlent les races, les langues et les cultures, il crée une terre tierce qui appartient à tout le monde mais n'appartient à aucun :

---

<sup>7</sup> M. Dib, Simorgh, Paris, Albin Michel, 2003.

« *Dib fait caduc entre le mien et le tien en mettant l'accent sur l'authenticité et l'originalité, excluant dominant et dominé.* »<sup>8</sup>

Ce dualisme dépasse les frontières de l'espace imaginaire pour céder la place au métissage conflictuel dont parle Farida Belkhiri :

« *Le métissage conflictuel dans l'œuvre de Dib se manifeste sous plusieurs formes. D'abord, au niveau de la langue. La langue de l'ennemi qu'on réproouve mais qu'on aime et désire en même temps. Le roman aussi entre dans ce cadre. C'est une forme littéraire importée mais qu'on utilise pour dire la réalité algérienne.* »<sup>9</sup>

Affectés à leur tour par cette dualité, les personnages romanesques d'origine maghrébine se trouvent côtoyés ou confrontés à d'autres aux traits typiquement occidentaux. Ils sont dans une perpétuelle tentative de se fusionner, de se dissoudre : les cheveux noirs sont mêlés aux cheveux blonds, la peau brune devient l'ombre d'une peau blanche et les yeux noirs sont croisés par un regard d'un bleu de mer ou de ciel, c'est ce que décrit la petite Lyly Belle « *Elle (sa mère) est blonde et moi sa fille je suis brune.*

---

<sup>8</sup> F. Belkhiri, La voix du sens irréversible, in, La Tribune, 27/09/2003.

*Elle sera cette lumière et papa l'ombre qu'elle projettera loin. Entre cette lumière et cette ombre se cachera le même secret. »<sup>9</sup>*

L'écriture nordique de M. Dib est marquée par la présence fréquente du couple homme maghrébin/femme occidentale qui, inséparables sur les pages du roman, ne peuvent point se joindre dans son histoire. L'amour devient un rêve impossible et une délirante quête de soi et de l'autre. M. Dib projette la problématique du couple mixte ou de l'impossible union, une relation qui semble osciller entre deux pays, deux cultures, la rencontre est alors un défi contre le destin que personne ne peut confronter ou forcer.

## **2. L'Algérie, l'exil et les noces de la chaleur et du froid :**

Avec *La Grande maison*, *L'incendie* et *Le métier à tisser*, Mohammed Dib confirme son appartenance littéraire. Il décrivait alors sincèrement les souffrances de l'Algérie colonisée. Il s'inspirait de Tlemcen, sa ville natale,

---

<sup>9</sup> M. Dib, *L'Infante maure*, Alger, Dahlab, 1994.

pour y placer ses fameux personnages de Lalla Aïni, Omar, Hamid Seraj et autres dans la fabuleuse bâtisse de Dar Sbitar. Cette trilogie *Algérie*, aussi classique que réaliste, était à l'origine de son expulsion et de son expatriation en 1959.

Installé dès lors en France, un nouveau détour était en attente. Et voilà qu'en 1962 *Qui se souvient de la mer* franchit avec son créateur le seuil d'une littérature moderne et bientôt universelle. Exilé sur une terre étrangère, Mohammed Dib trimbalait avec lui son Algérie, son « algérianité » et l'amertume d'une lourde et douloureuse séparation :

*« Qu'on me rende ma ville, que je puisse rencontrer des visages qui me parlent, des visages dont je puisse faire le tour, comme on fait chez nous pour le plaisir de la promenade le tour des remparts, comme on boit du thé à l'ombre des platanes, comme on court au devant de la mer... »<sup>10</sup>*

Entre l'Amérique, l'Asie et l'Europe, M. Dib se déplaçait pour s'installer enfin à La Celle Saint-Cloud en France. Mais la Finlande fût sa source d'inspiration, son monde féérique dans lequel il installe ses personnages romanesques qui représentent d'ailleurs tout un univers dans lequel notre auteur se livre à une écriture nordique.

---

<sup>10</sup> M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad, 1985.

Les lieux sont devenus autres ; ils sont plutôt couverts de neige, de grêle et de brouillard, l'atmosphère y est très froide, mais le soleil, le sable et la chaleur ne sont jamais absents. Il existerait une certaine dichotomie qui mérite bel et bien le nom de noces du sable et de la neige, Lyyli Belle personnage principal de l'infante maure n'hésitera pas à mêler ces deux composantes dans le passage qui suit : « *Notre sable à nous c'est la neige, ils sont frère et sœur.* »<sup>11</sup>

### 3. La femme :

Signe inlassablement rechargeable, la femme ne cesse de susciter la curiosité des écrivains qui se donnent à déceler ses énigmes. C'est sans aucun doute ce mystère qui fait que l'homme écrivain est autant attiré par la femme, Alberto Eiguier en parle d'ailleurs : « *Quelque chose me restera toujours inconnu de la femme, ce même univers qui configure son énigme essentielle.* »<sup>12</sup>

Quant aux surréalistes, la femme est conçue différemment, elle est pour l'homme :

« *Sa protectrice et sa protégée, elle lui donne la vie et la mort. Elle est sa mère et son enfant. Ciel*

---

<sup>11</sup> M. Dib, *L'Infante maure*, Op.cit p.31.

<sup>12</sup> A. Eiguier, in *Ecriture du féminin ou écriture au féminin* (mémoire de master 2), N. Martineau, Lyon 2, 2005.

*et terre, vice et vertu, espoir et désespoir, elle est à la fois Dieu et Satan.»<sup>13</sup>*

M. Dib adhère à cette acception dichotomique. Les personnages féminins sont parfaitement présents et présentés dans son œuvre où il fait l'éloge de la femme qui extirpe son charme de ses contradictions. Elle peut être, à la fois, le mal et le bien, la force et la faiblesse, la vie et la mort.

Mohammed Dib renforce cette idée double en citant Ibn Arabi, ce dernier qui, comme tout soufi y voyait un symbole de l'existence divine sur terre :

*« De ce fait, contempler l'absolu dans une femme, c'est en voir simultanément les deux aspects, et c'est le voir plus parfaitement que dans toutes les autres formes où il se manifeste. C'est pourquoi la femme est créatrice et non créée. Car ces deux qualités, actif et passif, appartiennent à l'essence du créateur, et toutes deux se manifestent dans la femme. »<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> H. Behar et M. Carassou, *Le Surréalisme, Textes et débats*, cité par R. Raissi in *Idées-Débats*, El Wattan, 20/05/2004, p.1.

<sup>14</sup> M. Dib, *Le sommeil d'Eve*, Op cit, p. 14.

Qu'elle s'appelle Radia, Hellé, Lyyli, Aelle, Faina ou autre, la femme est omniprésente dans son œuvre. Mohammed Dib le déclare d'ailleurs dans un entretien réalisé avec Amine Zaoui en 1998 :

*« Pour moi, ce qui a été essentiel dans mon œuvre, c'est de faire une place à la femme dans mes livres. »<sup>15</sup>*

Il explique ainsi comment, dans son écriture la femme est prise en charge et comment cette créature a longtemps été dénigrée et rejetée dans la littérature algérienne ainsi que dans la littérature maghrébine. Mohammed Dib lui fait solennellement place dans ses romans. La femme devient alors cette voyageuse qui occupe toujours le centre de son écriture.

Ce que nous remarquons aussi c'est que le personnage féminin chez M. Dib est d'une exception particulière. La femme est alors présente sous plusieurs aspects et incarne différentes figures dans lesquelles nous reconnaissons à titre d'exemple :

### **A. La femme mère (ou la femme-protectrice) dans *Qui se souvient de la mer* :**

Dans le passage significatif suivant, la mer s'est substituée à la mère, tous deux signes d'immensité, de grandeur et de générosité :

---

<sup>15</sup> A. Zaoui, Op, cit, 27.



*« La sagesse de la mer finit toujours par l'importer sur les trépignements de l'homme... Sans la mer, sans les femmes, nous serions restés définitivement orphelins... La mer, avec sa clémence, demeure seule capable de nous faire voir clair dans nos propres sentiments. »<sup>16</sup>*

## **B. La femme - aimée et la femme - aimante dans *O vive* :**

L'amour d'une femme est la plus belle lumière pour éclairer les plus hautes aspirations de l'homme.

Dans ce sens, l'amour fut la grande affaire d'André Breton et des surréalistes :

*« Amour, seul amour qui soit, amour charnel, je t'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle. »<sup>17</sup>*

A la suite des surréalistes ; M. Dib rend hommage également à l'amour fou, à l'amour merveille tel qu'il est préconisé par A. Breton et tous les surréalistes :

---

<sup>16</sup> M. Dib, *Qui se souvient de la mer*, Le seuil, Paris, 1962.

<sup>17</sup> A. Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, Col. Folio, 1937.

« *O vive la parole qui fait merveille, qui est étonnement. Eau, vie et rose du même nom, l'aimée. La femme, faite eau. L'eau faite femme vive. Parole, eau, femme qui fait le vide autour d'elle, et le fait plus vide encore pour mieux nous atteindre, mieux nous aimer et combler notre soif.* »<sup>18</sup>

### C. La femme possédée dans *Ombre gardienne* :

« *Fermez vos portes  
Femmes, le sommeil amer  
Remplira vos nerfs,  
L'eau, le sable ont usé  
La trace de vos pas,  
Rien ne vous appartient.* »<sup>19</sup>

### D. La femme-icone dans *Le sommeil d'Eve* :

« *Une beauté d'une autre époque, très lointaine. Une icône.* »<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup>M. Dib, *O vive*, Sindbad, Paris, 1987.

<sup>19</sup>M. Dib, *Ombre gardienne*, Paris, Gallimard, 1961.

<sup>20</sup>M. Dib, *Le sommeil d'Eve*, Sindbad, Paris, 1989.

Et voila que cet être d'exception continue son interminable voyage d'un roman à l'autre sans se lasser et sans se retrouver vraiment. La femme dans l'écriture dibienne est en perpétuelle recherche d'elle même elle vit en errance, en déraison et en nombreuses métamorphoses et dédoublements.

#### 4. La folie :

La folie est l'autre de la raison, mais un autre dont le rapport à celle-ci change selon les temps. La folie peut être un autre qui conteste la raison à l'intérieur d'elle-même.

Il y a donc une véracité du déséquilibre, vérité dramatique et d'instruction. De là, l'ultime ambiguïté qui caractérise la posture de toutes les sociétés et de toutes les cultures vis-à-vis des fous. On les chasse, ou on les expose comme l'effigie de ce qui menace chacun. Ou encore, on leur donne la parole là où elle est retirée à tous les autres.

On distinguera donc en elle, comme le fait Michel Foucault dans son *Histoire de la folie*, un double élément. Un élément dramatique et un élément critique ou de discussion.

Toutefois, le fou et l'homme de déraison deviennent désormais des objets de perception, en attendant d'être des objets de science. Le fou est là, et pas ailleurs ; on peut le voir, le toucher, l'interroger, mais il n'est devenu

tel qu'après avoir été d'abord objet de ségrégation, d'excommunication. Il rentrera dans le texte littéraire pour être réhabilité et pour lui donner voix.

*Par son mystère, inaccessible et bouleversant, la folie ne cesse de fasciner l'écriture, au point où certains lui revendiquent un pouvoir universel. Ce fut le cas d'Erasmus qui voit que « certaine folie est supérieure à la prétendue sagesse ».*<sup>21</sup>

Quant au Maghreb, le fou est ce déséquilibré redoutable hanté par de bons ou de mauvais esprits, et qui détient peut-être un pouvoir magique ou surnaturel. Le romancier Tahar Ben Jelloun fait allusion à cette fascination en avouant que « chaque société a besoin de folie »<sup>22</sup>, comme si la folie est devenue une nécessité primordiale. Mais quelle folie vise-t-il ? En revenant à l'idée de l'écriture et en se référant au « contexte maghrébin », la folie serait alors ce « désordre qui mettra de l'ordre », cette liberté de dire et de s'exprimer sans contrainte, cette audace d'écrire en vivant une magnifique expérience de transgression pour aller au-delà des normes même de l'écriture.

Dib n'échappe pas à la règle de la fascination parce que tout un lexique relatif à la folie orne ses textes et tout synonyme est convoqué : déraison, vertige, errance, fantôme, délire, cauchemar, asile psychiatrique, etc. Est-ce une malédiction qui accompagne les protagonistes ? Ce n'est certainement pas l'avis de la petite Lyyli Belle pour qui la folie porte une autre valeur, celle du plaisir « *il n'ya pas de*

---

<sup>21</sup> E. de Rotterdam, *L'Eloge à la Folie*, Paris, Flammarion, 1987.

<sup>22</sup> T. Ben Jelloun, cité in *Littérature*, n° 5, 2007.

*plaisir sans folie, sans vertige* »<sup>23</sup>. Dans *Simorgh*, les choses prennent une autre dimension, celle de se perdre dans la confusion, de se chercher toujours sans se retrouver et alors :

*« Les ombres que les nuages perdent en route ne font qu'errer sur les champs, errer dans une grande confusion. Nous aussi, mais ombres de quels nuages ? Nous errons. »*<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> M. Dib, L'infante maure, Op. cit.31.

<sup>24</sup> M. Dib, Le sommeil d'Eve, Op. cit.14.

## **Chapitre III**

### **Etude des personnages et de leur dédoublement**

*L*e personnage est cet être de papier créé par le romancier, il est l'acteur d'une fiction, qu'il soit principal ou secondaire, il participe pleinement aux événements du récit dans ce lieu imaginaire mais possible qu'est le texte tracé sur les limites « géographiques » des pages du roman.

Considéré comme étant le moteur de la fiction, son importance :

« *Pourrait se résumer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter les histoires, les juger, en parler, s'en souvenir.* »<sup>25</sup>

Le personnage assure donc le déroulement et la continuité des événements, il se charge parfois même de la narration. Ainsi sa caractérisation est fortement sollicitée.

La description du personnage peut se faire d'une façon assez explicite, comme elle peut bien se faire implicitement en mettant en œuvre tout un jeu de connotations. Ainsi, les signes indiquant son portrait ne sont pas toujours facilement repérables, et loin de se donner comme une entité, le personnage évolue et se transforme tout au long du récit pour donner l'illusion d'une identité aussi insaisissable qu'indéfinissable au point même d'échapper à son propre créateur.

La problématique de la relation entre personnage et personne persiste toujours, et :

« *Toute la conception du personnage s'élabore à partir d'un monde où le romancier s'interroge*

---

<sup>25</sup> J. P. Miraux, *Le personnage de roman*, Paris, Nathan, 1997.

*sur la question de la représentation de la  
personne en personnage. »<sup>26</sup>*

Si nous expliquons ceci, nous parviendrons à dire que, pour raconter le monde et donner sa vision sur ce dernier, le romancier a créé un monde imaginaire, celui de la fiction, et pour représenter les personnes, il crée des êtres irréels, dits de papier.

## **I. Typologie des personnages dans *Le sommeil d'Eve* et *Neiges de marbre* :**

Pour étudier les personnages dibiens, nous remarquerons qu'ils ne sont pas une matière facilement analysable. Ils sont d'autant plus connus par leur complexité que par leur ambiguïté. Ceci dit nous essaierons de les étudier dans leurs aspects les plus pertinents.

Nous soulignerons en outre que cette analyse se limitera aux personnages principaux en premier lieu, et en second lieu aux personnages dont les critères répondent bel et bien au sujet de notre recherche.

Nous nous pencherons alors sur l'étude du personnage de Faina et celui de Solh dans *Le sommeil d'Eve*. Un travail similaire sera fait sur les personnages de Roussia et Borhan dans *Neiges de marbre*.

---

<sup>26</sup> J. P. Miraux, Op. cit, p.42.



Avant d'entamer cette analyse, nous nous arrêterons pour parler du nom. Cet élément indiciel qui décèle l'identité du personnage, et l'importance donnée au nom reflète la particularité de nommer les choses et les êtres (de papier) chez M. Dib.

Pour notre auteur, tout est dans le nom car, les noms qu'il attribue à ses personnages semblent constituer un vrai jeu énigmatique suscitant une curiosité salvatrice de déchiffrement.

Il est écrit d'ailleurs dans *Le désert sans détour* à propos de l'origine du nom :

*«Mon origine [...] se trouve justement dans ce nom que vous ignorez. Un nom qui est à lui tout seul tous les noms. Car j'ai toujours un autre nom pour chacun et chaque chose. Le nom d'avant le nom.»<sup>27</sup>*

Le nom est ce secret caché que personne ne peut déceler pas plus que celui qui le porte, Lyyli Belle, elle, reconnaît les vertus du nom mais elle se méfie de ses méfaits, ceux de cacher et de masquer celui qui le porte :

---

<sup>27</sup> M. Dib, *Le désert sans détour*, Sindbad, Paris, 1992.

*« Je danse à en perdre la tête, je n'ai plus de nom, je ne m'appelle plus, le nom est la lampe qui éclaire votre figure mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montrer qu'un masque ; le plus moi est-ce mon nom ? est-ce moi ? Je suis sans nom, je ne suis que moi. »<sup>28</sup>*

La quête du sens est interminable, et avec les interrogations sur le nom :

*« Même le nom que tu portes, ce n'est pas ton nom. Vous le savez tous, hein, que votre nom n'est pas votre nom, que vous en avez un autre, que vous en avez un tas que vous vous donnez en dedans, en cachette et qui sont vos vrais noms, mais pas celui qu'on vous donne, et ces noms-là vous ne pouvez pas les dire(...) Votre vrai nom c'est celui que vous emporterez avec vous dans la tombe. »<sup>29</sup>*

Ainsi et pendant l'étape nordique, les personnages féminins de M. Dib sont nommés, leurs noms sont souvent dissyllabiques :(Fai/na),

---

<sup>28</sup> M. Dib, L'infante Maure, Op. cit, p.31.

<sup>29</sup> M. Dib, Simorgh, Op. cit, p.29.

(Rou/ssia), (a/elle), (He/llé), (Lyyli) et (Li/ly). Ces quatre derniers semblent avoir des ailes, semblent voler selon une interprétation faite par Beida Chikhi ; ces noms féminins sont si légers à prononcer, si fragiles comme le sont les personnages qui les portent.

Quant aux noms attribués aux personnages masculins, ils sont d'une autre ambigüité, pleins de pudeur et de pureté qu'ils ont l'air d'appartenir à l'aube de l'humanité. Ainsi Habel, Solh, Iven Zohar, Borhan, sont ces noms inoubliables car ils nous mettent face à nous, comme s'ils sont nommés pour nous révéler le secret de la vie et la mort, ou encore nous dévoiler le mystère lié au nom et au sens.

L'ayant déjà signalé dans le premier chapitre, Mohammed Dib accorde une majestueuse présence féminine dans son œuvre. La femme dite et décrite de manière différente, au point où son image, dans la trilogie du froid, est devenue un modèle spécifique, un sceau même de l'écriture dibienne, les personnages de Faina et de Roussia viennent confirmer cette idée.

## **II. Etude des personnages féminins :**

### **1. Le personnage de Faina :**

Faina apparaît d'emblée comme le premier personnage du roman, sa présence est marquée dès la première page de couverture, elle est dans le titre même mais d'une façon assez implicite et masquée. Faina n'est autre que cette Eve dont parle le récit. Pour le confirmer, Faina est le personnage éponyme tout en fournissant son nom à la première partie du roman.

Le premier indice donné sur Faina est donc son nom, et

*« Un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques. »<sup>30</sup>*

Ce nom de Faina quoiqu'il est de sonorité familière, est celui d'une femme européenne mais si nous essayons de le rapprocher d'un nom arabe, le plus proche serait alors Fania et qui veut dire : celle qui n'est pas éternelle, celle qui ne dure pas. Cette hypothèse se confirme dans le premier chapitre : « *je me suis tue* » (p.11) et aussi « *je mettais fin à ma vie* » (p.15) et dans le deuxième chapitre « *Tu ne saurais pas me reconnaître en ce moment, ni personne d'autre. Faina n'est plus.* » (p.36).

Plus loin et dans la deuxième partie, nous lisons les paroles de Solh qui parle de Faina :

---

<sup>30</sup> R. Barthes, cité in J. P. Miraux, Op. cit, p.42.

« *Elle est partie et, son nouveau nom, son vrai nom maintenant, elle ne le sait pas. Le connaîtra-t-elle jamais ?* » (p.140) ou encore  
« *Une porte, Faina pousse déjà la clé dans la serrure ; Elle est entrée. Disparue par la porte massive qui s'est renfermée lentement, sans bruit sur elle.* » (p.164)

Dans la page 183 et c'est toujours Solh qui parle :

« *Je cherche ton visage dans ce noir. Tu n'es que ténèbres.* ». Et enfin nous revenons aux paroles de Faina dans un dialogue avec Solh : « *Je ne sais plus ce que je suis. Je n'existe plus.* » (p.190)

L'âge de Faina n'est pas donné, mais son accouchement offre tout de même une indication. Elle est supposée alors avoir moins de la quarantaine tout en nous référant au contexte socioculturel, la femme est sensée respecter les normes de santé féminine, où la grossesse ne peut se faire au-delà des 35ans, ce qui n'est guère le cas dans un pays arabe.

Quant à la description physique de Faina, nous pouvons la lire à la page183 où Solh nous brosse le portrait le plus détaillé sur celle-ci :

*« Je cherche ton visage [...] engeance d'enfer.», ou encore « Ses cheveux et ses sourcils, blonds en réalité, blonds tirant sur le roux.» (p.185)*

Solh en fait quelques descriptions évoquant la beauté de Faina dans la deuxième partie :

*« La figure vibrant de l'ardeur du soleil, les yeux plus que jamais lumineux. Et le sourire lumineux aussi, à l'ombre de son grand chapeau de paille » (p.154)*

Mais nous remarquons néanmoins, que la description se concentre beaucoup plus sur les yeux et le regard de Faina:

*« Elle m'envoie en visage l'éclat de son regard vert jade.» (p.156), « Faina dont les yeux(...) déjà.» et « Faina, ce regard déclinant.» (p.185), « Et les yeux, qu'elle ouvrait soudain en grand : une eau et, au fond, le secret de l'eau.» (p.190), « Ses yeux aussi, Faina, étaient des yeux de louve.» et « Elle m'a considéré de ces yeux- là, les*

*mêmes yeux (...) de la lumière sauvage de l'extrême nord.»*

Et aussi « *Des yeux phosphorescents.* » (p.197).

Par peur de digression nous ne pouvons inventorier tous les passages où le regard est décrit, évoqué et cité mais nous pouvons tout de même signaler qu'il est le leitmotiv qui sert à identifier le personnage de Faina.

Sa situation familiale paraît désormais bien explicite, elle est la fille unique. La présence des parents est bien marquée dans la vie même de Faina. Ce qui explique l'espace géographique où commence le récit et où se déroulent les événements narrés. Faina parle de son arrivée chez ses parents pour attendre le moment de son accouchement. Après la naissance de leur fils, Faina et son mari vivent dans une maison parentale, ceci est dit :

*« Nous occupons, tous deux la maison de compagne de mes parents, qui resteront, eux, en ville »* (p.26)

La présence des parents signifie pour Faina une sorte de protection qu'elle compare à celle assurée par Solh :

« *Durant mon séjour à la maternité, Solh a tenu à mes yeux la place d'un parent, encore qu'absent. J'étais veillée par lui.* » (p.35)

Le statut social de Faina est par ailleurs bien indiqué, c'est une universitaire et elle travaille comme enseignante de langue pour un groupe d'apprenants étrangers, elle en parle d'ailleurs dans la première partie : « *Il me faut aussi prendre certaines dispositions pratiques, comme de redonner des cours à l'université.* » (p.37), chose faite puisqu'elle en parle plus loin : « *A Kivinlinna, où j'ai aussitôt commencé à donner des cours de langue aux étrangers (...).* » (p.77).

Les indices les plus remarquables sont de nature psychologique, les énigmes de sa personnalité déséquilibrée nous sont données, par les paroles mêmes de Faina quand elle se charge de la narration dans la première partie du roman, et par Solh qui contribue, lui, à cette tâche dans la deuxième partie où il prend le relais.

Que se soit dans son monologue intérieur ou dans ses rêves, ou encore dans son dialogue avec Solh, Faina est cet être fragile qui dépend de tout le monde sauf de soi-même, vivant ainsi un conflit psychique parce qu'elle se trouve tiraillée entre ses désirs et ses obligations, elle continue de vivre avec son mari malgré son amour pour Solh. Ce dernier qu'elle fuit à des moments et qu'elle cherche à d'autres. Elle en parle de cet amour : « *Je suis remplie, je suis couverte de Solh.* » (p.14), elle lui reconnaît la vertu de lui donner la vie et l'existence :



« *Oh Solh, si tu savais combien je te suis reconnaissante d'être, d'exister, et que nous nous trouvions toi et moi sur cette terre, sur la même terre. Si tu savais...* » (p.27)

Ce même amour que Faina fuit en se confessant « *Je détourne mon visage de tout le monde, même de lui (de Solh).* » (p.17) ou encore en disant :

« *Nous nous sommes beaucoup éloignés l'un de l'autre pendant ces quelques jours. La confiance naïve qui régnait entre nous au début n'est plus. Peut-être cela ne vient que de moi.* » (p.18)

Même sa maternité est remise en cause. Faina se disloque entre le plaisir et le refus d'être mère. Elle exprime ce refus en disant « *Tentation dévorante de fuir, de ne pas mettre cet enfant au monde.* » (p.17). Cette fuite qui se transforme plus loin en un plaisir « *De tout ce temps, je n'ai pas détaché les yeux de mon fils. Je reste des heures à le regarder dormir.* » (p.31).

Nous tenons à souligner ce profond changement, cette métamorphose de Faina. Faina qui, tout au début, reniait son bébé avant même de l'avoir mis au monde. Ceci s'explique par l'emploi de l'expression «cet enfant » ; elle parle de son enfant comme si elle parlait

d'un inconnu ou d'un être qui lui est complètement étranger. Soudain, son accouchement réalise les merveilles, et c'est cet instinct maternel peut-être qui transforme Faina en une mère qui désire et qui aime son enfant. Il passe désormais d'un inconnu non désiré à un être trop aimé, « mon fils ». C'est ainsi qu'elle le désigne en parlant de son bébé, toute la tendresse et l'affection est dans cette appellation. Faina doit tout à son enfant, même sa vie. Le sentiment d'être mère la comble et elle le confit d'ailleurs « *j'ai l'impression de n'avoir pas existé avant de devenir mère.* » (p.33).

Mais Faina semble souffrir de ses ambivalences, de ses faiblesses. Elle qui se plaint toujours de cette fatigue incurable, son corps semble si fragile, sa tête l'est davantage. Elle ne peut que céder, elle ne peut plus supporter le fardeau que lui impose la vie. Faina, fatiguée d'être l'une et l'autre ; celle qui aime Solh et celle qui le fuit, celle qui s'incline au destin et celle qui le confronte. Elle a trouvé refuge quelque part, dans ce monde qui a fasciné les écrivains, elle y trouve sa tranquillité, mais se retrouvera-t-elle aussi ?

## 2. Le personnage de Roussia :

Si nous nous apprêtons à dessiner le portrait de Roussia, comme nous l'avons déjà fait avec le personnage de Faina, nous commençons encore une fois par analyser ce nom.

Ce nom de Roussia était à l'origine Maroussia, un nom typiquement russe, ce qui nous offre gratuitement le premier indice sur l'origine de cette femme. Ce nom que Borhan aime lui donner plus d'amour et d'appartenance en le prononçant « Ma- Roussia », et qui signifie en arabe « la femme russe qui m'appartient ». Une

possession que Borhan ne peut atteindre. Le couple étant séparé, il ne peut la nommer que du nom de Roussia et qui dit en arabe « une femme d'origine russe », nous tenons à marquer l'article indéfini « une » qui donne cet aspect d'étrangeté et de non connaissance. Roussia devient une femme inconnue.

Pour ce qui est de la description de ce personnage, c'est Borhan qui s'en charge de l'essentiel. Le portrait physique de Roussia est sitôt brossé dans plusieurs passages comme :

*« Sous son grand chapeau de soleil, les épaules et les bras nus dans sa robe décolletée, Roussia le teint avivé par le flamboiement de cette journée, des étoiles plein les yeux, des étoiles qui sourient, Roussia plus que jamais. »* (p.30)

Ou encore : « *Blonde, elle, sa figure est en feu.* » (p.142), la description la plus détaillée est donnée par cette comparaison que fait Borhan entre sa grand-mère et Roussia :

*« Les traits, cette peau de nacre, la taille juste moyenne, les reins qui se cambrent, l'allure décidée et surtout, surtout, verts, les yeux qui souriaient d'eux –mêmes. »*  
(p.190)

Nous remarquons, tout comme pour le personnage de Faina, une certaine concentration sur les yeux et le regard :

*« Les yeux, ces choses qui voient, qui savent, qui pensent. » (p.44), « C'est comme un autre regard dont elle n'a pas idée. » (p.32)*

Roussia possède un statut social bien précis ; elle donne des cours de langues aux étudiants étrangers, frappante ressemblance avec le métier de Faina. Elle a fait auparavant quelques travaux de traduction avec Borhan. Roussia est la femme qui est toujours occupée à faire quelque chose, même quand il s'agit d'un moment de repos, elle est pleine d'activité et d'énergie, Borhan, lui, nous le fait remarquer :

*« Tu es de ces personnes trop occupées, débordées, qui pour être partout ne sont jamais là où il faut. » (p.27) « Elle a trouvé à s'y occuper. Elle trouve toujours à quoi s'occuper. Elle ne serait pas Roussia, sinon. On ne la verrait jamais assise à ne rien faire une minute de plus qu'il ne faut. » (p.158), « Ce qu'elle paraît être, quelqu'un d'actif [...] expédier une tâche après l'autre sans s'accorder un répit, que pour repousser une lassitude. » (p.158)*

Cette activité semble bien déranger Borhan ; il lui reproche même d'être toujours occupée, comme si cette préoccupation est là pour effacer le côté humain de Roussia, la rendre plus matérielle.

Roussia apparaît, à l'encontre de Faina, indifférente vis-à-vis de l'amour que lui éprouve Borhan; elle l'aimait mais cet amour n'a pas duré, aussi dure soit-elle, elle repousse toute tentation de renouer avec ce passé, même en ayant un enfant ensemble.

Roussia est aussi dure qu'un marbre, elle est aussi glaciale qu'une neige, Borhan en parle avec tant de souffrance :

*« Ce que je cherche. La chose qui aime encore en nous. En moi, et que Roussia doit chercher aussi en elle »(P.64), « Sur Roussia aussi le temps, ou je ne sais quoi, commence à déposer ce givre. » (p.212)*

Il parle de son indifférence, Roussia qui toute active perd sa dynamique et devient complètement inerte quand l'amour l'interpelle : *« Elle attend, elle ne sourit pas. Elle reste là, sans bouger. »* (p.165)

Il regrette ces moments où Roussia était toute humaine, où elle était chair et cœur, il regrette ce temps où elle était « sa Roussia » : *« Je t'ai voulue, je t'ai cherchée, je t'ai prise comme tu es. »*

### 3. Tableaux comparatifs

Comme nous pouvons le remarquer, les deux personnages présentent des similitudes et des différences, que nous allons essayer de montrer dans les deux premiers tableaux qui suivent :

Tableau 1

<b>RESSEMBLANCES</b>					
	<b>Age</b>	<b>Traits physiques</b>	<b>Origine</b>	<b>Situation familiale</b>	<b>Métier</b>
<b><i>FAINA</i></b>	Moyen  < 40 ans	Blonde  Yeux verts	Russe	Mariée  A un enfant	Enseignante  de langue
<b><i>ROUSSIA</i></b>	Moyen  < 40 ans	Blonde  Yeux verts	Russe	Mariée  A un enfant	Enseignante  de langue

Le premier tableau, celui des ressemblances, atteste bel et bien des rapprochements entre les deux personnages féminins ; rapprochements par l'âge, par l'origine, par le physique, par la situation familiale et enfin par le métier. Ces deux personnages paraissent comme interchangeable comme si l'une était née de l'autre.

Tableau 2

<b>DIFFERENCES</b>		
	<i>Assez fragile</i>	

<b><i>FAINA</i></b>	<i>Indécise</i>  <i>Faible</i>  <i>Dépossédée</i>	<i>Toujours fatiguée</i>
<b><i>ROUSSIA</i></b>	<i>Forte</i>  <i>Décidée</i>  <i>Autoritaire</i>  <i>Dure</i>  <i>Indifférente</i>	<i>Toujours active et occupée</i>

Le deuxième tableau qui tente de mettre en lumière les différences entre les deux personnages est, quant à lui, révélateur non pas de différences mais semble accentuer les ressemblances entre les deux personnages dans la mesure où ces différences sont moindres et insignifiantes. Les différences entre les deux personnages tiennent dans l'opposition « fragilité/non fragilité ».

### III. Etude des personnages masculins :

Nous passons dans cette partie à l'étude des personnages masculins, celui de Solh dans *Le sommeil d'Eve* et de Borhan dans *Neiges de marbre*. Nous empruntons la même démarche que celle adoptée dans l'étude des personnages féminins, nous nous interrogerons alors sur les noms qui leurs sont attribués, ensuite viendra l'étude de leurs descriptions et enfin et pour récapituler nous soulignerons les ressemblances et les différences.

## 1. Le personnage de Solh :

Solh est présenté par les paroles de Faina tout au long de la première partie. Et Solh adhère à son tour à cette présentation.

Le nom donné à ce personnage paraît bien significatif, et comme le soulignent C.C.Achour et Simone Rezzoug :

*« Le nom (...) a un fonctionnement référentiel, qui accrédite la fiction et l'ancre dans le socio-historique, qui assure la cohérence ; le nom est à la fois produit pour un texte et producteur du sens dans ce texte. »<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> C. C. Achour et S. Rezzoug, *Convergence critique*, Alger, OPU, 1990.



Le nom donc présente une première information et constitue une véritable source d'indications. Il place le personnage ainsi que le récit dans un contexte autant sociologique qu'historique, dirigeant la lecture du texte.

Solh se présente d'emblée comme un nom arabe, sa sonorité l'affirme davantage. Ce nom traduit à l'arabe est synonyme de « réconciliation ». Une confirmation est donnée par Faina :

*« Je suis liée à Solh par tout mon être, chair et pensées, que Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui me renvoie le reflet du monde. » (p.38)*

Solh est là pour que Faina se retrouve, pour qu'elle se réconcilie non seulement avec son être mais avec le monde aussi.

Quant à son physique, il n'est décrit que dans des passages assez brefs, où Faina parle des mains et du visage de Solh qu'elle aime tant contempler :

*« Je retrouve mieux ses mains en considérant les miennes, ses pieds, en m'offrant le spectacle de mes pieds. » (p.14)*

Ce qui qualifie le plus Solh c'est son amour pour Faïna. Cet amour qui lui donne la force d'être présent même quand il est absent physiquement. Solh hante Faïna, cette dernière qui avoue être remplie de Solh. Il est ce maghrébin, cet étranger venu du pays du soleil qu'a aimé Faïna, elle qui s'est forcée à l'oublier, le fuir mais ses efforts sont restés vains.

L'image de Solh-loup prend beaucoup plus d'ampleur dans le roman quand il se transforme en cette bête entraînant Faïna avec lui, à se métamorphoser aussi. Il devient cette bête féroce qui possède Faïna : « *L'histoire de ce loup et de cet ensemble. Et elle est devenue son histoire.* » (p.220). C'est cet amour du loup dont en parle Estés Clarissa Pinkola en mêlant attirance et peur :

« *Nous aimons le loup. Nous aimons l'amour du loup. Nous aimons l'amour du loup. Il y'a de l'amour dans notre peur. La peur est amoureuse du loup. La peur aime. Ou bien : nous avons peur de la personne aimée. L'amour nous terrorise (...) Nous sommes pleines de dents et de tremblements.* »<sup>32</sup>

## 2. Le personnage de Borhan :

---

<sup>32</sup> E. C. Pinkola, Les femmes qui courent avec les Loups, Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage, Paris, Grasset et Fesquel, Le Livre de poche, 1996.

**Borhan** prend la charge de se présenter lui-même tout au long du récit, sa fille Lyyl intervient tout de même dans quelques passages.

Son nom et qui signifie « preuve » en arabe est le premier indice donné, nous ne pouvons donc que suivre les preuves du texte pour en savoir beaucoup plus sur ce personnage masculin.

Il s'agit toujours de cet émigré maghrébin. Vivant à Paris, il exerce le métier de traducteur, l'établissement au sein duquel il travaille n'est pas révélé. Il se trouve éloigné de sa femme et sa fille qui elles, vivent dans un autre pays nordique.

Marié avec Roussia, il en est toujours amoureux. Leur mariage ne peut tenir pour longtemps car Roussia décide de rompre cette liaison tout en le privant de ses droits paternels.

**Borhan** est cet homme assez faible pour prendre les décisions et c'est Roussia qui le fait toujours à sa place. Ce qui le qualifie autant dans le texte c'est surtout son non-savoir. Les passages qui le prouvent reviennent en leitmotiv :

« *Mais je ne sais pas(...). Je ne sais pas.* »  
(p.104), « *Je n'aurai su l'évaluer* » (p.129)

Sa fille Lyyl est complètement consciente de la passivité et de la soumission de son père, elle le lui fait remarquer :

« *Alors comme ça, tu répètes ce que disent les autres* » (p.72) ; « *Roussia, moi, qui est responsable du naufrage ? A quoi servirait de le savoir ?* » (p.126)

Sa passivité, c'est Borhan lui-même qui la reconnaît : « *Je ne bouge pas de ma chaise longue. Moi je suis bien comme je suis.* » (p.158). Cette passivité et cette ignorance étaient à l'origine de la dépossession de sa propre fille. C'est toujours Roussia qui tient les commandes, lui, il ne fait qu'obéir sinon se taire.

Cependant la chose dont il peut en être toujours sûr, c'est l'amour qu'il éprouve pour Roussia et celui qu'il a pour sa petite fille, il en parle en décrivant Roussia et Lyyl, ou en évoquant des souvenirs :

« *Ayant été heureux ensemble (...) d'un retour de la main* » (p.48), « *Elle (Lyyl) n'ignore pas à quel degré je l'aime et comme je l'admire.*» (p.46)

Borhan, a connu ces moments de détresse, il en fait une confession :

« *Et me vient la pensée qui ne devait pas manquer de venir me hanter : Si maintenant je*

*provoquais ma mort en simulant un accident(...)  
le moment.» (p.185)*

Entre Solh et Borhan, hormis l'origine ; la ressemblance n'est pas assez repérable. En revanche, les différences se laissent mieux voir comme le montrent les tableaux suivants :

Tableau 3

<b>RESSEMBLANCES</b>			
<b>SOLH</b>	Maghrébin	Emigré en France	Amoureux d'une femme occidentale
<b>BORHAN</b>	Maghrébin	Emigré en France	Amoureux d'une femme occidentale

Tableau 4

<b>DIFFERENCES</b>			
<b>SOLH</b>	Décidé	Possessif	Il hante Faina
<b>BORHAN</b>	Confus	Possédé	Il est hanté par Roussia

## IV. Dédoublement des personnages dans *Le sommeil d'Eve et Neiges de marbre*

Comme l'affirme Freud Otto Rank, le double est vu comme étant la manifestation d'un conflit d'une personnalité plurielle. Et pour étudier ce dédoublement des personnages, nous commençons par les personnages féminins, et nous passerons, par la suite, à l'analyse de cet aspect même chez les personnages masculins.

### 1. Dédoublement du personnage féminin :

Comme point de départ, nous tenons à souligner notre emploi du singulier, tout en nous apprêtant à étudier deux personnages (Faïna et Roussia). Ce choix de la forme singulière va être justifié tout au long du travail qui suit.

Revenons tout d'abord aux tableaux comparatifs (1) et (2), où nous avons souligné simultanément les ressemblances et les différences. Nous remarquons que les deux personnages (Faïna et Roussia) sont assez semblables (même origine, même métier). Elles sont, par contre, assez différentes du point de vue psychique.

Si Faïna se présente comme étant assez fragile, indécise et complètement possédée. Quant à Roussia, elle est d'autant plus forte, autoritaire, décidée et indifférente. Mais Faïna reconnaît avoir été cette statue, ce marbre qui qualifie autant Roussia : « *ça fait un peu mal Solh, de se voir transformée en statue* » (p.108); cette même statue dont parle encore Faïna :

« *Toutefois, examinées de plus près, ces photos à ma grande surprise se sont révélées être*

*non pas de moi mais d'une statue de marbre.»*  
(p.108)

Dans Neiges de marbre, il en est ainsi pour Roussia :

*« Les yeux hantés d'une statue. Détachée, étrangère, une statue, si elle n'est pas un fantôme.»* (p.212)

Dans Le sommeil d'Eve, l'image de Faïna entraînée par la folie est exprimée assez explicitement, nous pouvons alors lire :

*« La déraison ; ç'a été son recours. Elle ne cesse de se prendre dans les filets de sa propre duplicité, depuis que je la connais.»* (p124)

Roussia, malgré son apparence de femme forte, connaît, elle aussi, ces moments de crise et de désarroi que nous décrit Borhan :

*« Elle pleure, elle crie, elle menace de partir (...).Elle menace de se suicider.»* (p.104)

Faïna et Roussia ne peuvent être que les deux facettes qui se complètent mais qui s'opposent en même temps, l'une n'est que le reflet et le double de l'autre. Faïna serait alors cette moitié faible et déprimée, en revanche Roussia est cette autre moitié assez forte.

Nous disons que Faina est cette Roussia quand elle perd le contrôle des choses dans ses moments les plus faibles. Faina connaissait-elle déjà son sort, elle qui avait cette peur en craignant son devenir :

« *Quel visage prendrai-je alors ? De quelle créature inconnue, ou connue, mais dont je ne veux être ni la complice ni la copie.* » (p.44)

Fäina craignait alors cette duplicité qu'elle va subir mais qu'elle ne peut en aucun cas éviter, elle qui se métamorphose sans cesse tout en l'annonçant à Solh: «*Faina sourit ; elle sourit comme pour me révéler sa métamorphose.* » (p.210).

Elle incarne plusieurs images, pour passer d'une louve « *Louve je suis à la recherche de Solh-loup.* » (p.106),

à une statue : « *Installée sur la même chaise, la même chaise m'attendait* » (p.145), ou à une icône « *ce n'est ni la Fäina d'avant, que je vois en face de moi, ni non plus la Fäina de ces derniers jours. Je pense : « Une icône.* » (p.211), ou devenir à l'image même de la sainte Marie :

« *Fäina faite à l'image de la vierge russe, Fäina la chrétienne primitive, orthodoxe ayant foi en la Parole, Fäina, avec sa grâce (...), rejoint dans son passé et son origine la vierge de l'icône.* » (p.211)

Ou pour redevenir encore une fois louve : « *Le loup qui s'est emparé de toi, c'est lui ! Et il est là-bas hantant les mêmes terres que toi.* » (p.222).



L'image qui prime sur toutes les autres est celle de la femme-louve et qui, revient à ce mythe ancien qui associe la femme à l'animal, au loup en particulier :

*« Les loups sains et les femmes saines ont certaines caractéristiques psychiques communes : des sens aiguisés, un esprit ludique et une aptitude extrême au dévouement. Relationnels par nature, ils manifestent force, endurance et curiosité. Ils sont profondément intuitifs, très attachés à leur compagne ou compagnon (...) Ils savent s'adapter à des conditions perpétuellement changeantes. »<sup>33</sup>*

Cette métamorphose dont en témoigne Solh qui montre sa confusion: *« Je serai encagé dans mon impuissance à énoncer combien il y a de Faïna. »* (p.116).

Borhan, de son côté, nous dévoile les secrets de cette fragmentation et ce dédoublement que vivait Roussia : *« Il existe une Roussia de la nuit, avec ses fureurs, son désespoir, sa folie, et cette Roussia du jour. Aucune ne peut être l'autre »* (p.66).

Pour marquer davantage ce dédoublement, l'image du masque et celle du miroir reviennent fréquemment, elles sont alors convoquées là où Solh parle de Faïna : *« Ce masque de neige, aux yeux béants, elle le porte aujourd'hui »* (p.142), plus loin nous lisons : *« Un sourire collait au masque, plus horrible qu'une absence de sourire »* (p.141), *« Le visage (de Roussia), un masque de craie. »* (p.140).

---

<sup>33</sup> E. C. Pinkola, Op. Cit, p. 63.

Fäina et Roussia ne seraient-elles pas ces deux moitiés de la même entité ? L'une apparaît le jour l'autre la nuit, tout comme le jour et la nuit dont en parle le récit en intertextualité avec Le Coran:

*« Nous avons fait de la nuit et du jour deux Signes ; nous avons rendu sombre le Signe de la nuit, clair le Signe du jour. » (p.100)*

Ces deux signes qui inquiètent Borhan :

*« Qu'est-il arrivé à cette part du monde ; à ses jours, à ses nuits ? Serait-elle tombée dans un entre deux où chaque composante du temps ne sait dire que son contraire. » (p.100)*

Fäina et Roussia, connaissent-elles le même devenir que ces deux composantes temporelles, le devenir de ne pas pouvoir se manifester en même temps, quand l'une est présente, l'autre devient une inévitable absence. Et si l'une prend conscience de l'existence de l'autre, c'est la déprime qui mène à la folie.

Nous ne pouvons cacher notre embarras pour nommer ce personnage dédoublé, devons-nous l'appeler Fäina ou plutôt Roussia ? Chose est sûre, c'est qu'il s'agit du même personnage

Partant de deux œuvres apparemment distinctes, portant chacune un titre qui prétend nous emmener dans une nouvelle aventure totalement différente, nous nous trouvons, à notre tour, entraînées par un jeu de miroir, où toutes les images se doublent et se dédoublent. Les deux personnages féminins que nous recherchons ne sont en vérité qu'un. Un seul personnage

mais assez complexe pour pouvoir nourrir de sa sève le récit de cette trilogie de froid. Nous espérons tout de même avoir justifié l'emploi du singulier dans le titre ci-dessus.

## 2. Dédoublement des personnages masculins :

Pour ce qui est de l'étude du dédoublement des personnages masculins, les choses prennent une autre dimension, où l'emploi du singulier, comme nous l'avons fait précédemment, n'est pas sollicité, car chaque personnage vit un dédoublement assez indépendant, mais comme il est toujours important à le signaler, nous rencontrerons peut-être quelques intersections et croisements.

### A. Dédoublement de Solh :

Solh apparaît comme étant ce personnage assez uniforme, qui à l'encontre de Borhan, est maître de lui. Mais en nous embarquant dans ses aventures, nous constatons qu'il vit sa métamorphose et qu'il est à son tour sujet de dédoublement et de perte. Ceci est bien mentionné et les quelques exemples sous-cités en apporte la preuve :

*« Solh, lui, avait rencontré la sienne (sa nature) déjà avant. Tu ne l'avais pas encore reconnu. Et il était déjà Loup. »* (p.68),  
*« Inconnu, il le reste en revanche, tout en portant là-bas un visage de Solh. »* (p.72),  
*« Faïna est partie (...) derrière se brise mon corps nocturne. »* (p.116), et enfin *« Je me*

*partagerai en mille individus plus exigeants les uns que les autres.» (p.129)*

Solh incarne plusieurs images pour se retrouver là où se trouvait Faïna, lui qui la possédait déjà, un terrible paradoxe. Il va même à se fondre avec elle, à devenir son jumeau, à devenir elle.

Solh est une autre facette, un autre double de Faïna. Tout est dit quand il parle de cette dissolution dédoublée :

*« Nous étions plus que ça : des jumeaux, l'un le miroir de l'autre, l'image de l'autre, l'image dans le miroir. Et nous changions de côté selon notre bon plaisir.» (p.195)*

Cet aveu ne semble pas être le seul :

*« Aller toi jusqu'à être moi et, en sens inverse, moi jusqu'à être toi. Tu t'es reconnue, alors, et je me suis reconnu.» Pour dire enfin : « Qui était l'autre n'avait plus de sens puisqu'il était l'un, et il était l'autre.» (p.195)*

Toute la complicité est dans cette révélation, quand Solh se confie à lui-même ou à Faïna, pourquoi nommer l'un et l'autre, puisqu'ils ne sont qu'un.

Le constat que nous faisons alors se résume comme suit : partant d'un dédoublement du personnage féminin qui, déambule entre deux

facettes complémentaires mais paradoxalement opposées, nous parvenons à une autre dichotomie assez complexe, celle d'un dédoublement d'une autre nature où les deux facettes du personnage sont de sexes opposés, chaque moitié est à la recherche de l'autre. L'éternelle dichotomie qui oppose homme et femme, cette dichotomie qui renvoie la réalité de l'écrivain qui voulant écrire et dire la femme doit la percevoir dans son inconscient.

## B. Dédoublement de Borhan :

D'emblée, Borhan se trouve lui aussi touché par cet aspect de dédoublement. Les premières pages du roman en témoignent pleinement. Notons le bien, c'est lui qui se charge en grande partie de la narration. Cependant, il est incapable de prouver sans équivoque qui il est. Il se présente dans la première page : « *L'individu qui dit. Je. Lui, c'est moi. Je le suis autant qu'un autre.* » (p.11). Borhan se désigne par ces périphrases récurrentes « *L'individu qui dit, Je.* » et « *Celui qui dit Je.* ». Quand il s'adresse à lui-même, c'est la formule : « *Toi qui dit, Je.* » qui est plutôt employée.

Par une représentation assez ambiguë, Borhan continue la quête de soi tout au long du récit. A première vue, il se représente assez clairement en parlant de Roussia : « *et mon nom, Borhan, mon nom aussi, elle l'a abrégé en Borh pour son usage personnel* » (p.28), en croyant se retrouver, il ne fait que disparaître, Borhan se fait l'objet dont se sert Roussia pour « son usage personnel », sa faiblesse est nettement remarquée.

Nous soulignons en outre que le thème du miroir, est davantage utilisé pour illustrer cette multitude de représentation et cette infinité d'images qu'il renvoie. Devant cette image renversée qui peut bien être le reflet de l'autre ? Quelle est la représentation la plus réelle ? Dans *Neiges*

de marbre, Borhan prétend nous apporter une réponse ou plutôt l'éternelle question :

*« C'est comme de se regarder dans un miroir : on est devant soi et on n'y pas ; l'autre n'existe pas, ou soi-même on n'existe pas. »*  
(p.210)

Il en est de même pour l'image du masque qui est utilisé chaque fois que Borhan évoque sa profession de traducteur mise en parallèle avec celle de l'écrivain :

*« Nous affectionnons, nous autres traducteurs, avancer derrière un masque emprunté et qui est pour nous l'autre écrivain, toujours un étranger. Et afin que l'équivoque, ou la confusion, soit totale, excitante, nous nous imposons de changer sans cesse de masque et, de masque en masque (...) Sorcellerie, imposture, machiavélisme du double : au choix. »* (p.57)

Ou encore : *« Il (le traducteur) a fondu sa voix, sous le masque de plomb déjà porté, sur lequel s'est ajouté un autre masque. De plomb aussi. »* (p.215).

Excepté son amour pour Roussia et Lyyt, Borhan reste indifférent vis-à-vis de ce qui se passe autour de lui. En revanche, il réussit bien à interpréter la réalité que vivait tout traducteur comme lui, une véritable étrangeté. Ce traducteur qui, en traduisant le texte d'un écrivain, le fait créer encore une fois, il se trouve dans l'obligation d'exhumer tout le contexte de l'écriture d'origine, mais réussira-t-il vraiment à le faire ? La

réponse ne peut aucunement être formelle. La relation d'identité et d'altérité entraîne ce traducteur dans les déambules d'une intériorité éclatée soumise à des relations de force et de confrontation.

## **Conclusion**

En guise de conclusion, il nous serait judicieux de rappeler que Mohammed Dib a enrichi davantage ses textes en pensant dans sa langue et en écrivant dans la langue de l'Autre. Il s'inscrit alors dans cette marge d'écrivains maghrébins qui travaillent à la mixité et au métissage des cultures :

*« La traversée de culture à culture n'est pas d'une difficulté surhumaine, il suffit de vouloir l'entreprendre et l'on découvre que c'est une aventure passionnante. »<sup>34</sup>*

---

<sup>34</sup> M. Dib, « Ecrire lire comprendre », in La quinzaine littéraire n°665, 1995.



Il a réussi en outre à créer « une langue tierce », une langue de l'entre-deux qui est d'autant plus riche en fusionnant la langue française aux images purement algériennes et arabes.

Nous avons constaté, par ailleurs, que dans son écriture novatrice, Mohammed Dib est resté toujours fidèle à ses constantes d'écriture ; son œuvre nordique nous l'a suffisamment prouvé. Le texte dibien ne peut exister sans L'Algérie, l'exil, la femme et la folie dans un passionnant jeu de dualité.

Le nom prend, quant à lui, une autre dimension dans l'écriture de Mohammed Dib ; il est une nouvelle aventure qui commence dans les titres des œuvres pour arriver aux noms des personnages. Ces noms qui, pour nous dévoiler l'indicible et tout ce qui n'a pas de nom pour se dire, les rendent plus énigmatiques et beaucoup plus complexes. Ces personnages rebelles qui sont toujours en fuite refusant d'être saisis et enfermés et qui se donnent toujours en fugue, insaisissables.

Nous avons encore pu remarquer que Mohammed Dib extirpe ses personnages de cette dimension psychologique. L'aspect physique est apparemment secondaire. Les personnages sont alors pris dans des moments de crise individuelle où ils nous dévoilent leur intériorité tourmentée. Chacun de ces personnages est en perpétuelle quête de soi ; il se dédouble pour devenir ces images multiples. Chaque image vient compléter l'autre tout en s'opposant à elle. Ces images qui ne sont autres

que les facettes contradictoires d'une intériorité humaine déchirée. Ne sommes – nous pas devant un aveu fait par cet écrivain francophone ?

Nous parvenons ainsi à dire que, ce personnage souffrant n'est autre que l'image reflétée de l'écrivain maghrébin qui vit son dédoublement entre son pays d'origine duquel il se trouve éloigné (cette distanciation peut être spatiale comme elle peut être de nature linguistique) et un pays étranger qui ne peut l'accueillir à bras ouverts comme il est dit dans *Neiges de marbre* :

*« Je cherche toujours une terre où placer ensemble mes deux pieds, ne pas en avoir l'un ici et l'autre là ; où allonger mon corps avec une pierre sur laquelle je puisse poser ma tête. «Sois en ce bas monde comme un étranger », cela s'est dit. Moi je cherche une terre qui veille sur moi.»<sup>35</sup>*

Nous ajoutons aussi que cette femme du Nord qui hante le texte de M. Dib ne peut être que cette parole insaisissable :

*« Le secret qu'elle pratique sera celui de la mort qui déchiffre la vie. Quand elle nous aura*

---

<sup>35</sup> M. Dib, Les Terrasses d'Orsol, Op. cit, p. 32.

*exposés, toi et moi, à cette question. Elle qui existe, qui résiste.»<sup>36</sup>*

Le texte de Mohammed Dib se présente comme étant une succession d'interrogations, prêt à l'évasion et à la fuite chaque fois qu'il est saisi. Il est ce labyrinthe qui nous fascine par son mise en abyme ; dans sa progression non linéaire, le récit dibien n'est jamais fermé, ses limites ne sont qu'un leurre et le dernier mot transcrit sur la dernière page n'est en réalité, qu'une ouverture sur une autre histoire, la même histoire qui revient de nouveau et qui, cachée derrière un nouveau masque, joue sans cesse à nous piéger.

Enfin, nous espérons, par ce modeste travail, avoir mis la lumière sur un aspect aussi récurrent qu'est le dédoublement des personnages.

Il est par contre important de dire que le texte de Mohammed Dib reste toujours une nouvelle terre à explorer car comme nous le savons : « *Sa création littéraire demande plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.* »<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> M. Dib, Neiges de marbre, Op. cit, p. 14.

<sup>37</sup> J. Déjeux, in Hommage à Mohammed Dib, « Kalim », n° 6, Alger, OPU, 1985.

## **Bibliographie**

## **I- Corpus d'étude:**

1. DIB Mohammed, *Le sommeil d'Eve*, Paris, Sindbad, 1989.
2. DIB Mohammed, *Neiges de marbre*, Paris, Sindbad, 1990.

## **II- Œuvres de M. DIB :**

### **II.1- Romans :**

1. *Le désert sans détour*, Paris, Sindbad, 1992.
2. *L'infante maure*, Alger, Dahleb, 1994.
3. *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad, 1985.
4. *Qui se souvient de la mer*, Paris, Sindbad, 1962.
5. *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2003.

## II.2- Poèmes :

1. *Ombre gardienne*, Paris, Sindbad, 1984.
2. *O vive*, Paris, Sindbad, 1987.

## III- Ouvrages et articles:

1. ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1990.
2. ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Algérie, Tell, 2002.
3. AKAICHI Mourida, «Déplacement et paroles déplacées dans l'écriture de Dib », in BONN C., *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans la littérature des deux rives*, Paris, L'Harmattan, 2004.
4. BEHAR. H et CARASSOU. M, *Le Surréalisme, Textes et débats*, cité par R. RAISSI, in Idées-Débats, El Watan, 20/05/2004.
5. BELKHIRI Farida, *La voix du sens irréversible dans la journée d'étude sur M. DIB*, La tribune, 27/09/2003.
6. BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2002.
7. BLANCHOT Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
8. CHIKHI Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. DIB*, Alger, OPU, 1989.
9. DEJEUX Jean, dans Hommage à Mohammed Dib, « Kalim », n° 6, Alger, OPU, 1985.
10. DELCROIX Maurice et HALLYN Ferdinand, *Introduction aux études littéraires, méthodes du texte*, Paris, DUCULOT, 1987.
11. ECO Umberto, *Le signe*, Bruxelles, Labor, 1988.

12. ECO Umberto, *sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF, 1988.
13. GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1972.
14. HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, littérature N°6, 1972.
15. HAMON Philippe, *Textes et idéologie*, Paris, puf, 1984.
16. JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
17. KHADDA Najat et A. MDAHRI ALAOUI, *La littérature maghrébine de langue française*, ouvrage collectif sous la direction de Bonn, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
18. LAREDJ Waciny, *Laêzza*, livre posthume de M. Dib, *L'éternelle présence du grand maître*, El Watan, 2006.
19. LEO H. HOEK, *La marque du titre*, La Haya, Mouton, 1981.
20. PERREAU. V, *Folies littéraires : Livres déséquilibrés*, Papiers Universitaires, in *Littérature*, n° 5, 2007.
21. PINKOLA. E. C, *Femmes qui courent avec les loups, Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris, Ed. Grasset et Fesquel, Le Livre de poche, 1996
22. TODOROV Tzvetan, *L'héritage méthodologique du formalisme*, in *L'homme* n°5, 1965.
23. ZAOUI Amine, *Algérie, des voix dans la tourmente*, Paris, éd. Le Temps des cerises, 1998.

#### IV- Mémoires et thèses :

1. Leila MALLEM, *La folie féminine et ses représentations romanesques dans quelques œuvres algériennes et libanaises*, Etudes littérature maghrébine, Université Paris-Nord, 1999.

2. Magalie VIERGE, L'Aliénation et la fragmentation dans Neiges de marbre (Mémoire de maîtrise), Université Bordeaux 3, 2001.
3. Noémie MARTINEAU, Ecriture du féminin ou écriture au féminin ? Autour de la question de la femme sauvage chez Kateb Yacine et Hélène Cixous, (Mémoire de Master 2), Université Lyon 2, 2005.



## **Résumé**

Notre mémoire de magister propose une étude du dédoublement des personnages dans deux œuvres nordiques de Mohammed Dib : *Le sommeil d'Eve et Neiges de marbre*. Chaque personnage semble se diviser en deux facettes qui se complètent et s'opposent en même temps, et parfois il paraît être le double d'un autre personnage déjà présent dans une autre œuvre appartenant au cycle de froid. Ce dédoublement est utilisé par M. Dib pour refléter la psychologie humaine tourmentée et la réalité que vivait tout écrivain francophone qui se trouve divisé entre deux rives culturelles et linguistiques, et enfin la réalité de tout écrivain qui se trouve tiraillé entre la réalité et la fiction.

**Mots clés** : Personnage, dédoublement, double, dualité, complémentarité, opposition, métamorphose.

### **Abstract**

Our memory of magister proposes a study of the split characters in two nordic works of Mohammed Dib: *Le sommeil d'Eve* and *Neiges de marbre*. Each character seems to be divided into two facets which are complementary and are opposed at the same time, and sometimes it appears to be the double of another character already present in another work belonging to the cycle of cold. This split is used by M. Dib to reflect tormented human psychology and the reality which any French-speaking writer lived who is divided between two banks cultural and linguistic, and finally the reality of any writer who is torn between reality and the fiction.

**Key words**: Character, split, double, duality, complementarity, opposition, metamorphosis.

