

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان



Faculté des LETTRES ET DES LANGUES
Département de FRANÇAIS

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et Civilisation

**Le parricide, représentation de la violence, dans l'écriture
de *l'aube au-delà* par Amine AIT HADI**

Présenté par :
BENAMAR Mehdi

Sous la direction de :
BENMANSOUR Hacène Ryad

Année universitaire : 2021-2022

A toutes les âmes soucieuses du bien-être de ce monde

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
CHAPITRE I : STRATEGIES NARRATIVES AU SERVICE DE LA MISE EN RECIT DE LA VIOLENCE	10
1. L'HERITAGE DE LA VIOLENCE	11
2. L'ABNEGATION POUR UNE ECRITURE DE LA VIOLENCE	15
3. LA STRUCTURE DU ROMAN DE PARRICIDE	17
4. CONCLUSION	31
CHAPITRE II : STYLISTIQUE DE LA VIOLENCE DANS L'ECRITURE DU PARRICIDE	33
1. PROCEDES D'ECRITURE DU PARRICIDE	35
2. L'ISOTOPIE DU PARRICIDE	36
3. LES FIGURES DE STYLE	39
4. CONCLUSION	42
CHAPITRE III : MERYEM, VERTIGE D'UN PERSONNAGE EN DECLIN	43
1. LA PUDEUR D'UNE INDIGNEE	46
2. UNE REBELLION VITALE	50
3. LE DESTIN TRAGIQUE D'UNE ENFANCE VOLEE	52
4. L'ACTE PUNIS PAR LES DIEUX, LA QUETE D'UNE SURVIVANTE	54
5. CONCLUSION	58
CHAPITRE IV : MERYEM OU L'INCARNATION D'UNE FIGURE ŒDIPYENNE	59
1. L'ANCRAGE ROMANESQUE DU PERSONNAGE DE MERYEM	60
2. LA SCHIZOPHRENIE ET LES CRIMES INTRAFAMILIAUX	67
3. THEORIE DE L'ATTACHEMENT	70
4. CONCLUSION	74
CONCLUSION GENERALE	75
BIBLIOGRAPHIE	81
TABLES DES MATIERES	85

INTRODUCTION

La littérature francophone a évolué pendant des années, de littérature de langue française hors de France à littérature d'expression française, elle a fini par s'affirmer comme une littérature à part entière, intégrant toutes les littératures venues d'Afrique, d'outremer ou d'ailleurs. Plus les horizons littéraires sont dépassés, plus la production est importante et plus les critères socio-historiques de cette littérature changent de région à une autre, plus ce qui est proposé apporte des idées et des imaginaires nouveaux, ou tout au moins différents.

Le roman maghrébin d'expression française fit son apparition à partir des années 1950 et avec lui une génération d'auteurs qui s'est réappropriée le paysage littéraire.

En effet, au fil des décennies et des vagues d'auteurs, nous avons constaté une évolution dans l'écriture maghrébine d'expression française, de plus en plus violente, de plus en plus engagée dans la réalité sociale, avec un regard centré sur l'individu et sa place au sein de la société. Une société qui aspire à une mutation fondamentale et une émancipation des traditions discriminatoires du sexe et de l'âge, qui ont tirillés les rêves de ses femmes et hommes.

A partir de là, issus d'un contexte dramatique, la famille, la religion, le patriarcat et la violence au sein de la réalité algérienne, deviennent des thématiques majeurs dans les publications intellectuelles. Des hommes, des femmes, tous ont écrit pendant et sur une période de violence inouïe, avec une douleur et une révolte sans filtre.

Amine AIT HADI, est de la génération des victimes du terrorisme, comme beaucoup d'auteurs algériens, il a été choqué, violenté, exposé à des scènes d'horreur sans comprendre les causes de cette violence, cependant, il n'a pas été pressé par l'urgence d'écrire, comme l'expliquait Christiane ACHOUR CHAULET : « *Il ne s'agit pas d'écriture bâclée, élaborée dans la superficialité. Urgence, c'est l'obligation où se trouve l'Algérienne de dire et de témoigner.* »¹

Sous l'angle particulier de l'imaginaire et du fantastique, Amine Aït Hadi ancre son récit dans une époque contemporaine, à la fois historique et personnelle. Le lexique utilisé par ce jeune écrivain est à saluer, profond et riche en images il nous transporte dans un passé

¹ CHAULET ACHOUR, Christiane, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Atlantica, Biarritz, 1998. P.47

brutal et noir, glauque et terrifiant. Il a pris le temps de construire son univers pour parler subtilement de sujets tabous et sensibles de notre société.

« *L'aube au-delà est un roman colérique. J'ai transmis toute ma rage à travers le personnage de Meriem. Une battante. En même temps, c'est un roman fantastique* », confie le jeune auteur, en marge de la cérémonie de récompense du prix Assia-Djebar.

Ce n'est pas juste le fait de parler de la situation de la femme dans la société algérienne qui est le plus intéressant, même si Ahlem MOSTEGHANEMI nous fait remarquer que : « *Il n'est pas étonnant que cette littérature en majorité masculine, exprime en premier lieu, le malaise masculin et ne traduit les problèmes de la femme qu'en fonction de l'homme, qu'il soit fils, époux ou amant* »². C'est plutôt l'appartenance de l'auteur à une jeune génération d'écrivain qui refuse cette spécificité de la littérature algérienne qui est produite par l'homme et pour l'homme.

Ce qui nous intéresse dans ce roman, qui fait partie du champ des études de la littérature algérienne contemporaine, c'est le thème du « parricide ».

Le parricide, acte mythologique, sujet d'études de nombreuses recherches cliniques en psychanalyse du comportement humain, une problématique aussi complexe que délicate peu présente dans le discours littéraire de ces dernières années, le parricide est surtout écrit dans les rubriques des journaux car considéré trop brut.

Complexe, il est délicat à introduire en littérature rendant les intrigues pauvres en mystère et en évolution narratologique.

Selon l'article 258 du code pénal algérien « *Est qualifié parricide le meurtre des pères ou mères, ou de tout autre ascendant légitime.* » Et selon l'article 282 « *Le parricide n'est jamais excusable.* »

Le parricide englobe, donc, le « Patricide » meurtre du père, le « Matricide » meurtre de la mère ainsi que toute figure paternelle. Cependant, dans notre travail nous restreindrons

² MOSTEGHANEMI, Ahlam, *Algérie, femme et écritures*, l'Harmattan, Paris, 1985

le terme parricide au meurtre du père par son enfant, car c'est la thématique développée dans notre corpus.

En littérature, ce choix présente les conflits qui se nouent à l'intérieur des cercles familiaux, les auteurs essayent de donner une explication à la fois sociologique, culturelle et psychologique, nous pouvons citer, parmi les œuvres majeurs, *Hamlet* de Shakespeare, *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, *Œdipe Roi* de Sophocle et même Marcel Proust *A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*.

Freud associe le complexe d'Œdipe au parricide « *l'ensemble des désirs amoureux et hostiles que l'enfant éprouve à l'égard de ses parents* ». ³ C'est-à-dire, l'enfant recherche l'amour du parent de sexe opposé et par conséquent tente d'évincer son rival, pour réussir à séduire le parent il s'efforcera à imiter et ressembler au parent du même sexe.

Toutefois, la pensée du parricide devient possible, dans la réalité contemporaine, quand la relation avec le père est conflictuelle, pour des raisons financières, de violence ou de maltraitance au sein de la famille. Mais il est important de mettre l'accent sur la représentation et la manifestation de l'acte de parricide.

Nous tenterons, à travers notre travail, de voir comment AIT HADI aborde ce sujet qui par ses aspects de la société algérienne et son contexte socio-historique du terrorisme, apparaît comme une réalité qui tient ses sources enracinées dans traditions et une idéologie confuse.

Nous nous proposons d'étudier le premier roman d'Amine AIT HADI *L'aube au-delà* paru en 2015 aux éditions Aden et sur lequel aucune étude n'a encore été faite. Ce roman nous a semblé à la fois inattendu, effroyable et brutal tant par le sujet qu'il traite que par la manière dont il l'expose.

Dans cet opus de 151 pages, l'auteur nous plonge dans la violence des massacres de masse en Algérie durant les années 1990. Un récit hallucinant, par sa charge référentielle et sa densité, un rythme tourbillonnant dicté par la folie meurtrière de ces personnages.

³ FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, 1917

Le roman se présente à la première personne, le personnage est la voix de l'histoire. Meryem nous raconte ses journées de jeune fille algérienne, elle sera confrontée à l'évènement le plus atroce de son existence. Une existence qui était jusque-là tellement sombre et violente qu'elle succombe à l'horreur et en résulte un « parricide ».

Tout au long de notre lecture de ce roman, nous nous sommes demandés la raison de cet acte même si l'auteur donne un semblant de réponse, mais cela n'est pas satisfaisant. Plusieurs questionnements se rejoignent au fil des lectures pour former la problématique principale suivante :

Comment, et au travers de quels procédés, l'écriture du parricide chez Amine AIT HADI prend-elle forme ?

- Si nous nous référons à la théorie du désir mimétique de GIRARD et de l'hypothèse d'un inconscient psychique, nous pensons que le passage de notre personnage d'un statut de victime à celui de bourreau est la conséquence d'une relation intrafamiliale violente et brutale.

- Ensuite, nous avançons l'idée que le contexte socio-historique fut important dans notre corpus, à savoir la décennie noire, et que son impacte a pu fournir un mobile à ce crime.

- Enfin, et d'après de nombreuses recherches en psychologie criminelle, le parricide au sein de la famille tiendrait de troubles psychologiques comme la schizophrénie ou la démence.

Pour répondre à notre problématique nous avons emprunté des concepts théoriques à diverses disciplines tant en littérature qu'en sciences humaines. Nous ferons une analyse de l'écriture du parricide d'Amine AIT HADI, nous étudierons la narration, le langage et la stylistique qui répondent à une écriture de la violence.

Puis nous étudierons la violence dans l'écriture du parricide. Ensuite, une étude sémiologique du personnage, la sémiotique narrative et le programme narratif du personnage. Il est important d'étudier notre personnage principal qui est le narrateur de l'histoire et l'auteur du crime et sa situation sa famille, le conflit avec le père et l'impact de

la religion. Des sujets présents dans la société algérienne et qui peuvent susciter l'acte de parricide.

Notre objectif de recherche consiste à dégager les stratégies narratives qu'a utilisé l'auteur pour dévoiler au monde le combat de son personnage, ainsi que comprendre et déterminer ses motifs dans son acte de parricide, c'est pour cela que notre problématique antécédente se trouvera élargie aux questionnements suivants :

Le personnage de Meryem s'apparente-t-il à une figure œdipienne ou bien tient-il sa source ailleurs ? Son passage à l'acte est-il réfléchi ou bien spontané ? Est-ce un acte de vengeance ou de haine ?

Pour arriver à notre objectif et ainsi vérifier nos hypothèses, nous comptons utiliser une méthodologie articulée en quatre chapitres :

Le premier chapitre sera consacré à la définition la violence, l'écriture de la violence et nous clôturons par une lecture textuelle de *L'aube au-delà*, pour mettre en exergue l'impact de la violence sur cette écriture.

Ensuite, deuxième chapitre, nous appliquerons une approche stylistique, il sera question d'analyser le langage de la violence et la forme dans laquelle le parricide est présent dans le texte.

Dans le troisième chapitre, nous ferons une étude du personnage au travers du portrait physique et moral de Meryem, puis nous dresserons son schéma actantiel.

Et pour terminer, dans le quatrième chapitre, nous entreprendrons une étude psychanalytique du personnage pour dévoiler son processus défensif face à la situation anarchique de sa relation en sein de sa famille et mettre la lumière sur son motif de parricide.

CHAPITRE I

Stratégies narratives au service
de la mise en récit de la violence

En choisissant la période de la décennie noire comme contexte socio-historique pour développer son histoire, Amine AIT HADI nous introduit dans un monde violent où la mort était semée au nom de la religion. Le terrorisme, qui fut un phénomène troublant par son horreur, est exposé dans ce roman contemporain comme dans tant d'autres auparavant. Un sujet qui a ses caractéristiques et ses particularités scripturales.

Pour ce premier chapitre, nous allons précéder à une analyse textuelle, car nous avons remarqué la présence, dans notre corpus, d'une thématique majeure qui est celle de la violence. Cette dernière a une grande influence sur la structure du texte.

En effet, nous avons remarqué, entre autre, une fragmentation dans la narration et l'usage d'une écriture qui s'imprègne de ce crime atroce.

Ainsi nous pourrions voir comment le récit est affecté par la violence, par quoi cette violence est représentée et à quoi elle renvoie. Nous allons, donc, commencer par définir ce qu'est la violence puis définir l'écriture de la violence.

1. L'héritage de la violence

Selon Jean-Christophe DELMEULE :

Leur violence est née de l'expérience littéraire, quand la littérature est une réalité de plus et qu'elle s'évade de l'interprétation, du présumé d'appartenance à un lieu ou à un pays. Car au cœur de ces œuvres s'immisce la force du poème et se décline le chant mystérieux de la littérature qui ne peut sans doute exister qu'en perdant ses repères et en effaçant les frontières. La lecture est celle du trouble qu'il ne convient pas de lever et qui ouvre à la pensée tous les plaisirs de l'affolement et de l'incertitude.⁴

⁴ DELMEULE, Jean-Christophe, *Trois littératures de l'océan Indien, les violences poétiques d'Ananda Devi, d'Abdourahman Waberi et de Jean-Luc Raharimanana*. 2003 p. 272

C'est ce qui nous est présenté dans *L'aube au-delà*, le lecteur découvre un monde troublant et sombre, un texte déstructuré où plusieurs personnages peuvent prendre la parole à la première personne dans un seul paragraphe en dépit d'un format de dialogue, ce que nomme Mikhaïl BAKHTINE de roman *polyphonique* : « *La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski.* »⁵ c'est ainsi que se mêlent les idéologies et les différentes consciences.

George LABICA évoque la complexité de compréhension de la violence : « *L'objet violence possède une extension infinie et une compréhension quasi nulle.* »⁶

Pour se rapprocher le plus de notre sujet, nous allons voir ce que pense la psychologie et la sociologie de la violence. En sociologie la violence est : « *Utilisation, par un ensemble d'individus, de la force physique en vue de porter atteinte à l'intégrité des personnes ou des.* »⁷

Cette définition est illustrée clairement dans notre roman, elle comprend un groupe de personnes qui pratique des actes physiques violents sur d'autres personnes.

En psychologie, « *La violence physique fait régner la loi du plus fort en opprimant des individus ou des groupes plus faibles.* »⁸

Cette définition nous rappelle le personnage du père, qui pratique son pouvoir patriarcal dans un but de soumission de sa femme et sa fille. Avec des mots, des comportements et des actes, il cherche à se faire obéir comme le confirme Mamadou KALIBOU BA : « *Il s'agit alors d'exercer sur l'autre une contrainte en vue de l'amener à agir ou à adopter un comportement qui soit adéquat à la satisfaction de ce désir.* »⁹

⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, traduction de Isabelle KOLITCHEFF, préface de Julia KRISTEVA, Seuil, Paris, 1970, P 32

⁶ LABICA Georges, *Pour une théorie de la violence*. Librairie J. Vrin, Paris. 2008

⁷ Dictionnaire de la sociologie Larousse, 2012

⁸ Dictionnaire de psychologie, Puf, dir. Roland DORON et Françoise PAROT. Paris, 2011

⁹ KALIBOU BA Mamadou, *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010) De la narration de la violence à la violence narrative*, L'Harmattan, Paris, 2012 p. 93

Ces définitions nous rapprochent au plus près de cette notion mais néanmoins ne permettent pas d'établir un sens précis de la violence.

A son omni présence ne correspond pas une définition. Son extension est considérable et défie sans doute tout recensement : des incivilités aux massacres, des gros mots au terrorisme, du crime passionnel à la torture, de la pédophilie à la révolution.¹⁰

Il est donc impossible de cloisonner la violence en une seule définition ou notion car elle est variable et trouve sa source partout dans l'espace de l'individu et dans différents types.

Cependant, la violence n'a jamais été acceptée dans les sociétés, elle a toujours été désapprouvée par la morale. Ceci est confirmé par Christophe REGINA:

Qu'elle soit verbale, gestuelle ou intellectuelle, la violence interpelle. Hier comme aujourd'hui, elle reste un enjeu majeur et une préoccupation quotidienne de l'ensemble des acteurs sociaux et politiques tout comme des professionnels du droit. Pourtant, ce paradigme de violence, polysémique, d'une définition souvent floue, s'avère d'une analyse difficile et nécessite une approche plurielle, capable d'interroger à la fois la société, la religion, le droit et la politique, en Europe et dans le reste du monde, du Moyen Âge au XXe siècle.¹¹

Ainsi, la violence fait partie de l'histoire de l'humanité, elle a toujours été présente et elle ne fut jamais acceptée. Elle est autant inspirante que provoquante, c'est pour cela que bon nombre d'artistes ont utilisé ce thème dans leurs œuvres à travers le temps.

¹⁰ LABICA Georges, *Pour une théorie de la violence*. Librairie J. Vrin, Paris, 2008

¹¹ FAGGION Lucie REGINA Christophe, *La violence, regards croisés sur une réalité plurielle*, CNRS Alpha, Paris, 2010.

C'est le cas de la littérature algérienne, une vague d'auteurs s'est empressée d'écrire sur la guerre civile pour témoigner des événements chaotiques et sanglants qui ont touché le quotidien des algériens. Charles BONN dit à ce sujet :

Les années 90 sont pour l'Algérie, chacun le sait, celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut-être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce, moins on en perçoit les enjeux véritables. Dans ces conditions, la littérature peut sembler à certains un luxe inutile, réservé aux pays prospères installés dans leur quiétude et leurs certitudes. Pourtant face à l'horreur, [...] la parole littéraire, grâce peut-être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout.¹²

Cette représentation de la violence dans les écrits s'est fait appeler écriture de l'urgence, une écriture qui avait pour but d'écrire pour dénoncer la violence et l'horreur qui submergea le pays sans prévenir. Ce mouvement littéraire influa sur l'écriture elle-même, les règles littéraires ont été, elles aussi, marqués par les thèmes de cette tragédie.

C'est ce que dit Charles BONN à propos de la littérature algérienne d'expression française des années 90, elle : « *ne peut ignorer la quotidienneté de l'horreur en Algérie. Plus encore, cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente.* »¹³

Le texte littéraire n'avait pas pour mission d'écrire de la plus belles des manières mais d'envoyer un message urgent et pour que le message soit aussi réel que ces massacres il était lui aussi violent, une réponse à la violence par la violence.

¹² BONN. Charles & BOUALIT. Farida, *paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* L'Harmattan. Paris, 1999.

¹³ *Ibidem*

2. L'abnégation pour une écriture de la violence

Si la violence a été écrite en abondance dans le but de témoigner ou simplement comme sujet d'une œuvre, il ne faut pas, cependant, négliger l'engagement de l'auteur vis-à-vis de ce thème, car il en est, dans tous les cas, affecté. Écrire c'est projeter quelque chose de soi, encore plus, quand on décide d'écrire l'horreur.

Écrire la violence n'est ni une fin en soi, ni un exercice de style gratuit. Cela exige une implication affective et intellectuelle particulière de celui qui s'attache à la décrire, fut-il historien ou auteur de fiction.¹⁴

En effet, l'écrivain fait preuve de dévouement pour rapporter la réalité dans son entièreté et en restant fidèle à l'atrocité de sa nature « *Il ne s'agit donc pas, chez l'écrivain algérien, de reproduire la réalité, mais de la confronter à elle-même à travers la fiction, de lui renvoyer une image critique.* »¹⁵

RADULESCU ajoute qu'il est aussi important de critiquer cette réalité pour « *l'anéantir et en guérir* »¹⁶ que de la révéler dans son exactitude au monde. L'écriture de la violence est la première forme de lutte, elle s'affaire à dénoncer et montrer les conséquences de cette violence sur l'individu et la société, un combat socio-politique dans une forme poétique.

Quand on choisit d'assimiler la violence dans l'écriture on se détache des règles et des normes traditionnelles, la violence est assimilée au texte pour devenir le texte.

Dans le roman, la violence d'essence verbale, déborde de son cadre pour se faire graphique et visuelle. Un roman typique de la violence est

¹⁴ RADULESCU, Valentina. « *Quelques aspects de l'écriture de la violence dans le roman L'attentat de Yasmina Khadra* » in *Dialogues francophones*, université de Craiova, Roumanie, 2015

¹⁵ RADULESCU Valentina, *Loc. Cit.* p. 4

¹⁶ *Ibidem*

*atypique en ce qui concerne l'effet et l'ordonnement de cette violence.*¹⁷

Nadia OUHIBI GHASSOUL nous explique, d'après cette citation, la transition de la violence dans le roman d'un format verbal implicite à un état perceptible et visible, cela en résultant de l'agencement subversif du texte.

A ce moment, l'auteur n'utilise plus de filtre dans ses écrits, il aborde les sujets tabous de sa société traditionnelle et conservatrice dans un langage où la vulgarité a eu raison du politiquement correct. Car quand on est le porte-parole des victimes, des orphelins et des meurtris on n'a pas le droit d'échouer, il s'agit là de défendre et de protéger l'Histoire sanglante de tout un peuple.

Le mot terrorisme renvoie à « ... *l'utilisation systématique d'actes de violence pour répandre l'insécurité.* »¹⁸ Abdelkebir KHATIBI utilise le terme d'écriture « *terroriste* » afin de montrer à quel point, sous l'emprise du terrorisme, la violence a dépassé le stade de thème pour devenir une part importante et viscérale de la structure syntaxique et textuelle du roman.

Marc GONTARD donne des exemples de cette « distorsion » du texte.

*L'exclusion de toute ponctuation, la distribution anarchique des majuscules (ou leur absence) les blancs inter-phrastiques (ou intraphrastiques), toutes ces procédures de disjonction qui perturbent ici le discours, lui donnent le débit chaotique, l'incohérence grammaticale d'une parole fébrile acculée par l'évidence et tenaillée par l'urgence...*¹⁹

¹⁷ OUHIBI GHASSOUL, Nadia. « *Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra* » in *Insaniyat* revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, 2000

¹⁸ Dictionnaire de sociologie Larousse, Paris, 2012

¹⁹ GONTARD, Marc. *La violence du texte*. L'Harmattan, Paris, 1981, p. 33

Nous remarquons quelques caractéristiques de cette écriture violente à certains passages de notre corpus, cependant, ce que propose AIT HADI semble être différent de l'écriture d'urgence. Car Amine AIT HADI a écrit son roman des années après la décennie noire, donc il n'y avait plus cette contrainte de témoigner pour lutter, il a eu ainsi le temps de réfléchir son écriture.

Il est donc nécessaire d'étudier les procédés d'écriture de cet auteur, pour montrer qu'il s'inscrit dans une littérature contemporaine de la violence.

3. La structure du roman de parricide

Nous tenterons d'aborder notre récit d'un point de vue narratif. Pour ce faire, nous analyserons notre corpus à la lumière de méthodes proposées par GENETTE, sous-jacente :

3.1 L'effet de la violence sur la narration

La narration est l'action de raconter une histoire ou des faits par un personnage qu'on nomme narrateur, d'après la définition suivante : « *façon dont dans un récit, les événements sont relatés par un sujet dit narrateur.* »²⁰

Gérard GENETTE nous dit :

*Je propose, [...] de nommer histoire le signifié ou contenu narratif [...], récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.*²¹

GENETTE décompose le texte littéraire en récit, histoire et narration. Cette dernière correspond au fait même de « narrer » et est exécutée par un narrateur qu'il faut dissocier de l'auteur. En effet, le narrateur n'existe que dans le texte littéraire.

²⁰ *Dictionnaire de critique littéraire.* dir. Joëlle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert. - 4ème édition. Paris : Armand Colin, 2011.

²¹ GENETTE, Gérard. *Figures III.* Paris, Seuil, 1972 p. 72

Dans *L'aube au-delà*, nous avons deux narrateur, le premier est un narrateur autodiégétique, c'est-à-dire que le narrateur parle en son nom, il ne dissimule pas les signes de sa présence, mais parfois, nous avons un autre narrateur, qui prend la parole à certain passage, on parle de mode *mimétique*, c'est un narrateur qui s'efface du récit, il ne s'implique pas dans l'histoire. Puis il y a certains dialogues, pendant lesquels les voix personnages secondaires se superposent.

Mais en majorité la narration est faite par le personnage de Meryem, ce qui nous donne une narration à la première personne, une narration interne : « *J'avais un petit sourire d'avant la catastrophe...* » « *Il fait noir partout, d'une noirceur vaste et profonde, vivante et consistante, dedans et hors de moi.* »²²

GENETTE distingue trois types de focalisations²³ :

- Focalisation *zéro* : on entend par là la vision du narrateur est illimitée (on parle de narrateur omniscient), Elle n'est pas liée à celle d'un personnage particulier.

- Focalisation *interne* : le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage et ne sait que ce que sait ce personnage.

- Focalisation *externe* : l'histoire racontée de façon neutre. Le narrateur ne saisit que l'aspect extérieur des choses. La narration donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra, sans être filtrés par une conscience.

Aussi, un des éléments qui caractérisent le nouveau roman est l'écriture fragmentée. Elle renvoie à une œuvre qui est formée par plusieurs blocs. Alain MONTANDON l'a défini ainsi :

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est

²² AIT HADI, Amine, *L'aube au-delà*, Alger, Aden, 2015. p. 91

²³ GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de fragmen, de fragmentum viennent de frango : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miette, anéantir. En grec, c'est le klasma, l'opoklasma, l'oposmasma, de tiré violemment, le spasmus vient de la : convulsion, attaque nerveuse qui disloque.²⁴

Ce type d'écriture fait apparition suite au contact à la violence, il en résulte une discontinuité narrative. On parle alors, d'un éclatement du temps de la narration.

Le nouveau roman ne respecte pas une linéarité, il affecte le temps tout au long du récit, causant cet éclatement du temps de la narration.

Pour notre corpus, nous nous appuyons sur les travaux de GENETTE qui s'est focalisé sur la vitesse et l'ordre narratif. C'est ce qui est à l'origine des fissures et irrégularités de la temporalité de la narration.

Notre roman commence par un incipit *in media res*, c'est-à-dire qu'il commence directement au milieu de l'histoire, ce qui donne, dans le cas de notre corpus, un effet tragique car nous sommes directement projetés dans l'action principale qu'est le parricide.

Meryem nous livre tout un chapitre dans lequel elle décrit sa victime avant et après le passage à l'acte. Une description sinistre et angoissante : « *Je me tiens dans la pénombre le couteau luisant... J'entre, c'est sa chambre,...* »²⁵

Cette scène qui dure quelques petites minutes en temps réel s'étend sur plusieurs pages. Le lecteur, au fil des pages et des pas de Meryem qui se rapprochent en silence, est tenu en suspens, il n'a pas encore idée de ce qui va se passer. Après six pages, elle effectue ce pourquoi elle est venue en pleine nuit : « *Bismi'Allah, je respire et tranche d'un petit coup vif et efficace.* »²⁶

²⁴ MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77

²⁵ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 13

²⁶ *Ibid.* p. 19

S'en suivent trois pages pendant lesquelles cet homme livre ses derniers instants pour que Meryem donne un indice au lecteur sur l'identité de sa victime : « ... *car il n'est ni père, ni mari, ni homme, ni ton serviteur, c'est un imposteur !* »²⁷

Le lecteur comprend, alors, qu'il est le témoin de ce qui semble être un parricide.

3.2 La vitesse narrative

Gérard GENETTE définit la vitesse comme étant le rapport entre la mesure temporelle et la mesure spatiale, c'est-à-dire entre une durée chronologique de l'histoire, et la longueur du texte. Le temps réel celui de l'écrivain se mesure en jours, heures et minutes tandis que le temps de la narration qui est celui du texte se mesure en nombre de lignes et de pages.

Le narrateur devient le maître du temps, c'est-à-dire qu'il peut le ralentir pour raconter une action de quelques secondes dans plusieurs pages comme il peut raconter une péripétie de plusieurs jours en un court paragraphe, ou même ellipser certains faits.

Il y a quatre types de vitesse en narratologie :

La pause : Il s'agit de suspendre l'histoire pour entamer des descriptions.

La scène : Le temps du récit est égal aux temps de l'histoire.

Le sommaire : En résumant l'histoire ou une partie d'elle, on provoque son accélération.

L'ellipse : On garde sous silence des événements de l'histoire.

Nous dégageons plusieurs moments de pause dans l'histoire, des moments que Meryem suspend pour se lancer dans des monologues comme pendant les corvées quotidiennes de Meryem : « *Je lave ce maudit parterre et imagine un long chenal de vergers aux feuilles vermeilles, la menthe, l'ennui, la sève, des oiseaux abondants à l'appel trisyllabique sorti d'une flûte de fer-blanc, pailles et brindilles flambées... je m'occupe l'esprit comme je peux...* »²⁸

²⁷ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 22

²⁸ *Ibid.* p. 55

Ou quand le vieille homme lui pose des questions :

*Le Raqui emprunte une voix douce pour m'enjoindre à parler un peu de moi. De comment je m'appelle et de comment je vais enfin... Je chancelle, je n'ai pas été habitué à de telles questions, Pas plus que je m'attendais à voir autant d'yeux globuleux briller en ma direction. Des yeux alvéolés qui m'interrogent, me fouillent.*²⁹

Nous remarquons aussi à plusieurs moments des interruptions par des scènes comme cette altercation qu'a eu le père de Meryem avec un homme de son groupe :

*J'espère qu'elle se tient mieux avec toi mon frère, trouves-tu ma femme tordue, mon frère ? Non je ne voulais pas te vexer, retiens plutôt ta langue frère, sais-tu qui je suis ? Je suis Abou Al Khalil. Tu me dois du respect, quant à ma femme, c'est à moi de régler le problème... Qu'il en soit ainsi camarade, je te prie de m'excuser, excuses-toi plutôt auprès d'Allah.*³⁰

A noter aussi la forme des dialogues qu'utilise l'auteur, ce sont des phrases dans un même paragraphe qui ne sont pas séparés dans une forme traditionnelle que peut avoir un dialogue. Un choix qui nous permet d'illustrer le style contemporain de cette écriture.

3.3 Altération de l'ordre

Ce que nous voulons désigner par l'ordre est la succession des événements dans le roman. Gérard GENETTE appelle ces discordances de l'ordre temporel : les anachronies narratives. Il en distingue deux types : l'analepse et la prolepse.

GENETTE explique la prolepse comme : « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur »³¹ Il s'agit de rapporter un événement

²⁹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 63

³⁰ *Ibid.* p. 58

³¹ GENETTE, Gérard. *Figures III.* Paris, Seuil, 1972 p. 82

ultérieur et de l'anticiper dans la narration. L'incipit *in media res* de notre roman est un parfait exemple de la prolepse.

Le lecteur découvre dans le premier chapitre l'action du parricide, sans aucun préambule, pour ensuite, à partir du deuxième chapitre, revenir un jour en arrière et se plonger dans la vie quotidienne de Meryem jusqu'au moment où elle découvre que son père est un terroriste et qu'elle décide de passer à l'acte.

L'analepse, d'après GENETTE, « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où on se trouve* »³² c'est donc le fait de laisser de côté un événement pour y revenir plus tard et le raconter.

Comme dans ces deux extraits : « ... *et de mes deux mains je barbote dans le sang de ma victime, avec l'intention de faire mes ablutions, afin qu'il s'en souviennent disais la sorcière.* » « *Viens faire avec moi nos ablutions ! On se versera des broques de sang avant de prier comme à l'ancienne me débite la voix enrouée d'une femme.* »³³

Meryem parle d'une sorcière qu'elle aurait rencontré mais sans donner de détails au lecteur, c'est presque cent pages après qu'elle nous raconte ce moment où elle l'avait rencontré pour la première fois, nous décrit cette personne et ce qu'elle représentait.

3.4 La durée

La temporalité de l'histoire de *L'aube au-delà* ne dépasse pas les deux jours, en effet le premier élément temporel qui nous ait indiqué s'affiche au chapitre III est qui est la date du 22 septembre 1997 et la deuxième et dernière date est celle du 23 septembre 1997 qu'on retrouve au début du chapitre V, le chapitre dans lequel l'auteur revient à la scène de départ.

Donc nous en déduisant que le récit se déroule entre ces deux dates qui représentent un événement des plus tragique de l'histoire de l'Algérie et de sa guerre civile qui est le massacre de Bentalha. Durant cette nuit cauchemardesque du 22 au 23 plus de quatre cents personnes ont été massacrés à 15 kilomètres au sud d'Alger par un groupe de deux cents hommes.

³² GENETTE, Gérard, *Op. Cit.* p. 82

³³ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 28,103

Après l'analyse de ce roman de 151 pages qui raconte un récit de 48h sans prolepse et d'analepse en dehors de cette temporalité limitée, et à l'ombre de l'analyse de la vitesse de narration que nous avons fait, nous pouvons dire que le temps du texte est correctement structuré malgré un incipit qui peut nous brusquer en début de lecture et du manque d'indices temporels, le récit s'enchaîne normalement avec des temps de pause ou le personnage-narrateur se lance dans un monologue interne pour rêvasser ou se questionner, on conclut la lecture dans une narration cohérente.

3.5 Déchainement de violence dans l'espace

L'étude narrative comprend aussi l'étude de l'espace, REUTER nous dit : « *L'espace mis en scène par le roman peut s'appréhender selon deux grandes entrées : ses relations avec l'espace réel et ses fonctions à l'intérieur du texte* »³⁴

Il ajoute, : « *Les lieux du roman peuvent ancrer le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le reflètent* »³⁵

L'espace dans le roman *L'aube au-delà* semble avoir une place importante dans la création de ce type d'écriture. En effet, il nous donne une dimension qui complète les sentiments qu'exprime le personnage.

3.5.1 L'espace référentiel

Pour apporter une réalité au récit, nous choisissons des endroits réels, des lieux qui existent dans la réalité, c'est-à-dire des références géographiques. Comme nous l'avons cité dans le point de la durée narrative, grâce aux dates que l'auteur a inscrit et à l'histoire qui se passe au même moment de celle de notre personnage principal, nous avons conclu que Meryem et ses parents habitent à Bentalha, au sud d'Alger.

Même si nous savons que Meryem habite le quartier de Bentalha, il n'en est pas moins que cet espace n'est que peu informatif. Notre personnage, est interdit de sortie, plus même, elle n'a même pas la possibilité de regarder par la fenêtre : « *Je reste longtemps à*

³⁴ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, 2016. p. 55

³⁵ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2009, p. 35

regarder la fenêtre condamnée, à me projeter de toutes mes forces dans l'envers du décor là ou chahutent les grillons. »³⁶

Dès lors, cet appartement dans lequel elle vit et dans lequel la majorité de l'histoire se passe qui semble apporter le plus d'éléments à notre analyse. L'auteur a accordé à cet endroit une part importante à son histoire, c'est là où tout se passe, le crime, la violence, l'emprisonnement, les visites tardives, les réflexions. Cet espace froid et sombre dont il est interdit de sortir pour Meryem et sa mère, fait grandir en elles la peur, l'angoisse et même la folie.

Le deuxième narrateur nous livre une description au début du chapitre II :

Il fait humide et sombre. Une odeur de renfermé. C'est infesté de moisissures. Murs lépreux de pisé blanc. Horloges figées. Meubles au vieux bois brulé. Fêlures et trous dans le carrelage. Flaques de cires. Sac de ciment. Poussière épaissie au châssis des vitres. Fenêtres carrées condamnées, ou émaillées d'étoiles. Rideaux de mousseline nacrée, déchirés. Ni gaz ni électricité. Toilettes embrunies par une vieille matière fécale. Bruit du vent grognant dans les conduits. Eau terne gouttant sur le levier...³⁷

Le narrateur donne un descriptif brut de cet endroit que Meryem va développer et le rattacher à sa condition et le rendre encore plus réel pour le lecteur. Notre personnage n'éprouve que du dégoût pour cette prison, le climat qu'elle dégage et ce qu'elle représente pour Meryem, un espace d'enfermement.

Puis nous avons un deuxième espace, qui est l'espace du massacre, l'espace de l'horreur dont Meryem sera imprégnée pour toujours. Les rues de Bentalha, le théâtre d'un massacre massif : « *Où suis-je ? Est-ce cela qu'on nomme spectacle ? Une kermesse à laquelle je serais conviée ? Bien que je sois emplie d'appréhension, j'éprouve en moi une*

³⁶ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 39

³⁷ *Ibid.* p. 33

joie indicible voulant s'exprimer en feu d'artifice... Je suis dehors ? Hors de ma cellule de nacre ! »³⁸

Pour la première fois depuis très longtemps, Meryem est dehors, ce n'est pas comme cela qu'elle rêvait de partir de sa maison. Elle découvre alors cet endroit, qu'elle cherchait à apercevoir de la fenêtre fermée : « *La grande rue s'immerge dans la brume crasseuse, des silhouettes se faufilent perfidement entre les herbages ombrageux.* » « *Est-ce mon père ? Est-ce cela le monde qui se tenait derrière nos murs intransigeants ? Ce monde que je cherchais depuis longtemps ? »³⁹*

Ainsi, Meryem découvre son père, au milieu de son groupe, semant la terreur dans ce quartier : « *Non loin de leur position, il y a des tranchées qui séparent des tombes ouvertes et vides. Un cimetière qui semble attendre d'être nourri.* »⁴⁰

Pour finir, il est important de revenir à l'intérieur de la maison, car l'espace qui nous semble le plus intéressant reste la chambre des parents, c'est là où l'objet de notre étude se passe, c'est à l'intérieur de cette pièce que Meryem a tué son père. Nous y consacrerons une partie dans le chapitre qui présentera la situation de notre personnage.

3.5.2 L'espace textuel

En littérature, les mots et les phrases sont très importants, par leur sens et ce qu'ils veulent transmettre mais ce n'est pas tout, car même leur place et leur disposition sur la page à son importance.

C'est ce que nous allons voir dans notre corpus, l'espace textuel de cette écriture. Selon Jean Yves TADIE : « *au sens le plus concret, il n'est guère que, sur la page, l'organisation des blancs et des noirs [...] tout texte est espace* »⁴¹

³⁸ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 95

³⁹ *Ibid.* p. 96,97

⁴⁰ *Ibid.* p. 97

⁴¹ TADIE, Jean-Yves. *Le roman au XXe siècle.* Paris, Pocket, 2002 p. 47

Donc toute présence et absence de d'écriture est significative. Dans *L'aube au-delà*, nous pouvons relever plusieurs marque d'espace textuel. En premier lieu, la présentation des chapitres. Nous remarquons que chaque début de chapitre commence par le recto de la page, par ce choix nous nous retrouvons avec trois pages entièrement blanches, de plus les chapitres ne commencent pas en début de page mais presque au milieu, ce sont d'autres espaces vides. Et enfin, la plupart du temps les chapitres se finissent en milieu de page et parfois même en début ce qui en fait résulter encore des parties blanches.

Donc sur 151 pages nous avons compté 10 pages blanches. Cette présence des blancs dans le roman représente presque 7% du total du texte. Ce n'est pas beaucoup mais suffisant pour marquer des temps qui peuvent perturber le lecteur.

Nous remarquons aussi la présence récurrente, tout au long du récit, de points de suspension, comme dans l'extrait suivant : « *Je tâte des plumes cendrées tombées par terre... Des plumets de chair... Succession d'images folle... Déferlements d'alarmes... Père témoin au burnous grisant sourit sévère... Mustapha ! Abou Al Khal... il... Baba... Ben Dahman... L'œil mauvais... L'écume d'injures ravageant tout sur son passage...* »⁴²

Tout un paragraphe dans lequel notre narrateur a du mal à s'exprimer, à assembler ses mots pour les mettre en phrases compréhensibles. Tout comme lui, le lecteur est perturbé, il ressent l'état de confusion et d'angoisse du personnage qui vient de découvrir un massacre.

Ainsi la violence participe dans l'écriture pour rendre le texte dévasté et agressé.

On peut interpréter, en vue des espaces vides qu'on retrouve tout le long du récit, principalement les points de suspension, une représentation, en quelque sorte, de la vie de Meryem.

En somme, la solitude dans laquelle elle est, la peur de se faire battre par son père si elle dit quelque chose de travers et les situations tragiques, auxquelles elle fait face, brouillent sa parole et son discours comme sur l'extrait suivant : « *Une voix s'élève*

⁴² AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 123

distinctement : Que dis-tu ? Rien père, je... Que fais-tu a parler toute seule ? Rien ! Je pensais à voix haute... Je te jure ! Arrête de te conduire comme une folle ! »⁴³

3.6 *L'aube au-delà*, ou le mélange des genres littéraires

Le genre littéraire permet de distinguer entre les textes qui ont des différences particulières. C'est grâce à cela qu'on distingue une pièce de théâtre d'un essai ou d'un roman.

Pour notre texte, il est inscrit sur la couverture en dessous du titre qu'il s'agit bien d'un roman. Cependant, nous avons relevé d'autre genres littéraire à certains endroits du récit.

Nous pouvons dès à présent associer ce choix ou plutôt cette entreprise au chaos dont est issu cette écriture. Il faut savoir, que l'auteur, Amine AIT HADI, avant d'éditer son premier roman *L'aube au-delà*, a publié un recueil de poèmes *Poèmes haram et autres vocables d'amour*. Nous allons, certainement, découvrir des traces de la poésie ou tout autre genre littéraire au côté du roman.

Marthe ROBERT dit du roman :

Le roman qui s'empare de l'expérience humaine, dont il se targue souvent d'avoir une connaissance approfondie, et dont il donne une reproduction en l'interprétant à la façon d'un moraliste, de l'historien, du théologien, voire du philosophe ou du savant.⁴⁴

D'après cette perspective de ROBERT, et de ce que nous avons pu voir depuis le début de ce travail, notre corpus est une reproduction de la réalité, puisqu'il nous raconte un évènement historique avec une nouvelle interprétation, ce qui nous fait dire que ce roman est un documentaire littérisé. Le lecteur, en choisissant ce genre de roman, est violenté par l'écriture de cette tragédie qui s'est réellement produite, il est concentré tout au long car ceci est une part de l'Histoire, de son Histoire.

⁴³ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 39

⁴⁴ ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris, Seuil. 1972. p.15

En plus de cette fiction référentielle, nous remarquons de la poésie :

*Dans sa prière, elle lutte contre les goules.
L'œil vétuste, la blanche étoffe.
Elle pousse, elle tâtonne dans l'écume d'une
ébène liquide.
Elle se gratte à l'usure des colères.
Des cortèges de craquelures dans la tête qui
doit résister.
Des yeux et des cloisons qui tombent pour
prétendument voir le monde plus
clairement...⁴⁵*

Nous supposons, par l'absence de source, que ce poème est de lui. Il se trouve à la fin du chapitre III et il serait une continuité du chapitre ou plutôt une fin puisqu'il évoque la scène du personnage. Ce poème n'est pas de notre personnage mais plutôt d'un autre narrateur, cette insertion dans la narration ne laisse pas le lecteur indifférent. C'est un poème qui est aussi violent que l'écriture de ce récit, illustre le style poétique et romanesque d'AIT HADI, un mélange entre la brutalité de la violence, de l'horreur et la beauté de la poétique.

Nous décelons également, à plusieurs reprises, une esthétique de la poésie visible dans la narration à travers la répétition. L'auteur utilise le « Ô » vocatif plusieurs fois dans son texte pour donner un effet de rythme à la lecture : « Ô morts et mortes », « Ô vieux cerf ! », « Ô doux étonnement de la vie ou te caches-tu ? », « Ô sérénité compromise ! Ô compatissante ! »⁴⁶

Cette répétition est le signe du chagrin et du désespoir de Meryem qu'elle lance comme un appel à l'aide, il en est même des invocations et des prières : « Ô Soubhanu ! Ô prophètes ! »⁴⁷

⁴⁵ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 91

⁴⁶ *Ibid.* p. 23,41,71,98

⁴⁷ *Ibid.* p. 46

Le narrateur clôture le récit par ce dernier jet poétique : « *Les corps s'en tiennent au mystère, prédisposés aux literies épineuses d'une sombre broderie. Les phalanges en quête du sel de la terre.* »⁴⁸

Enfin, il serait dommage de ne pas s'attarder sur le pamphlet qui s'accorde logiquement dans ce genre littéraire. L'écriture violente témoigne d'évènements, d'idées ou d'actes à caractères criminels et violents et donc s'y oppose.

L'aube au-delà s'imprègne du pamphlet par son personnage Meryem qui s'insurge contre la violence faite aux femmes, le patriarcat, l'extrémisme religieux et le terrorisme.

D'abord elle nous montre la violence psychologique et physique qu'elle endure, quotidiennement, avec sa mère et l'hypocrisie de cette dernière qui accepte ce châtiment : « *Tu embrasse, ras les orteils de père et comme à son habitude il rabattra ta tête contre les murs afin que tu le respectes ! tu chercheras en lui la paix comme une chienne soumise aux instructions de la frousse.* »⁴⁹

Ensuite elle dénonce le traitement des hommes et de son père à l'égard de sa mère qui ne fait que leur servir du thé : « *C'est mère qui s'en charge scrupuleusement sans faillir à aucun geste qui aurait pu gêner les convives. Mais loin s'en faut, aussitôt le thé servi, père vilipende mère devant le morne mépris des invités.* »⁵⁰

Une image du patriarcat de la société qui cherche à écraser de plus en plus la femme et la soumettre à tous ses désirs.

Enfin, traumatisée par le massacre auquel elle vient d'assister, Meryem réclame vengeance contre cette bestialité : « *Excédée, je n'ai pu arrêter le massacre ni le sacre que vous vénériez salement. J'aurais aimé qu'on me donne la force de briser vos carotide – de presser mon poing et mon cri – ne serait-ce que des mains pour ramasser mes dents et vous mordre.* »⁵¹

⁴⁸ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 151

⁴⁹ *Ibid.* p. 51

⁵⁰ *Ibid.* p. 57

⁵¹ *Ibid.* p. 145

Elle dénonce l'idéologie et la folie de ces hommes qui appliquent leur loi en se disant servir Dieu, pensant pouvoir savoir qui est bon croyant et qui est mécréant : « *Eux qui obéissent aux lois de leurs enfers et servent des forces supérieures qu'ils prétendent prêtées chez le dieu de nos dômes.* »⁵²

L'auteur utilise un langage viscéral de haine et de dégoût à l'encontre du terrorisme :

*Je consens à le charcuter davantage en redressant sa tête, histoire de le faire parler et que par miracle, malice ou extrême dégoût, il me fasse signe de soumission. Qu'il se l'enfonce dans le crane ce souvenir de quand il entassait des membranes et des thorax centenaires démolis, des panses de furie ouvertes au nécrophore festif, des vicaires d'enfants amoncelés !... Qu'ils se rappellent avoir porté ce mépris sur leurs oriflammes et ses chiffons en guise de drapeaux aux initiales d'Allah dont ils parlent sans connaissance... Sache qu'en t'assassinant j'ai fini par entrer en elles, ces proies éplorées, toutes ces victimes patibulaires... Je suis entrée en elles pour les plaindre et tenir la promesse qu'ils ont tous exigé de moi. La même promesse de sang que m'ont faite mes frères et sœurs. Pendant que toi et tes légions de la terreur avec vos harnachements cloutés, vous jouissiez de ce spectacle et vous rigoliez tellement fort, d'un rire lascif et macabre qui s'est faufilé dans ma mémoire pour y régner.*⁵³

On retrouve donc la présence du pamphlet dans notre corpus autant que le roman et la poésie. Leur présence dans ce texte rajoute un caractère violent qui porte le lecteur à confusion.

⁵² AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 146

⁵³ *Ibid.* p. 147

4. Conclusion

Dans ce premier chapitre, il nous semblait important de définir la violence et l'écriture de la violence du fait que notre sujet, qui est le parricide, constitue une thématique de cette écriture. Ainsi, nous avons fait une analyse du texte pour voir comment s'illustre l'écriture de la violence, et par conséquent celle du parricide chez Amine AIT HADI, qui s'inscrit dans une écriture moderne subversive.

En effet, l'écriture subversive « *supprime, [par exemple], les frontières, les rendant fictives, entre le narratif, le poétique, le discursif et le théâtral.* »⁵⁴

L'étude narratologique nous a montré que le récit est pris en charge principalement par un narrateur personnage.

Ensuite, en appliquant une analyse sur la narration, nous avons retrouvé la présence de prolepses et d'analepses ainsi qu'un rythme décomposé tantôt par des accélérations dans la narration dû au sommaire tantôt par un ralenti dû à la pause.

Puis, nous avons continué par une analyse de l'espace, qui est aussi important dans l'agencement du texte que dans le déroulement et l'impact sur l'histoire.

Pour finir par l'étude du mélange des genres qui composent ce récit, entre roman, poésie et pamphlet.

En somme, nous avons retrouvé plusieurs éléments qui représentent l'écriture violente qui a émergé dans la littérature algérienne des années 1990, néanmoins, nous remarquons que le style d'Amine AIT HADI contient une influence plus poétique et une élaboration stylistique novatrice que celui de la génération précédente puisqu'il n'a jamais été pressé par le facteur de l'urgence de publier et de témoigner.

⁵⁴ MEZGUELDI, Zohra, *Oralité et Stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammad Khair-Eddine*, Thèse de Doctorat d'État, Université Lumière-Lyon 2, 2000. p. 63.

Il mélange dans son roman, le témoignage d'un carnage de la décennie noire avec la situation de la femme face au patriarcat et l'extrémisme religieux. Il réussit là, une immersion dans l'horreur du terrorisme avec un style inattendu. C'est ce que nous allons voir en détail dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE II

Stylistique de la violence dans l'écriture du Parricide

A présent, nous allons, en utilisant la stylistique, nous intéresser au lexique et au vocabulaire utilisé par l'auteur.

Dans le chapitre précédent nous avons vu que l'écriture de *L'aube au-delà*, est une écriture violente. Nous allons dégager le langage qui reflète cette violence du parricide.

Ensuite, nous nous attarderons sur l'isotopie qui entoure le Parricide, cet acte tabou n'est jamais cité dans le récit, nous verrons comment l'auteur le désigne et par quoi il le relit.

Enfin, nous rechercherons les figures de styles qu'a utilisé l'auteur pour illustrer la violence et l'horreur qui dénotent du parricide comme la répétition, la comparaison ou la métaphore.

La stylistique est l'analyse des particularité d'un texte. Elle s'intéresse aux situations d'énonciation, aux procédés langagiers ou les interactions verbales. Cette discipline, issu de la rhétorique et la linguistique, se rapproche de la grammaire comme l'explique Mikhaïl BAKHTINE :

La grammaire et la stylistique se rejoignent et se séparent dans tout fait de langue concret qui, envisagé du point de vue de la langue, est un fait de grammaire, envisagé du point de vue de l'énoncé individuel est un fait de stylistique. Rien que la sélection qu'opère le locuteur d'une forme grammaticale déterminée est déjà un acte stylistique. Ces deux points de vue sur un seul et même phénomène concret de langue ne doivent cependant pas s'exclure l'un l'autre, ils doivent se combiner organiquement (avec le maintien méthodologique de leur différence) sur la base de l'unité réelle que représente le fait de langue.⁵⁵

⁵⁵ BAKHTIN, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 274

Cette discipline, qui propose une étude grammaticale esthétique d'un texte littéraire, nous permettra d'élaborer une réflexion sur le style de l'auteur. En effet, « *la stylistique est l'étude de la langue en action.* »⁵⁶ ce qui veut dire, que l'auteur fait un choix d'un contexte langagier, d'un vocabulaire, et d'un registre de langue qui lui permet de dépasser la frontière de groupe langagier dont il est issu.

Nous allons tenter d'appliquer cette approche stylistique à notre corpus, car il est question de découvrir l'écriture du parricide chez Amine AIT HADI, à la fois par son aspect esthétique mais aussi dans le déroulement de l'action dans le récit.

1. Procédés d'écriture du parricide

Le parricide, quelle que soit la manière dont on l'aborde, est un sujet violent. L'auteur Amine AIT HADI, a utilisé un lexique dans lequel différents registres s'entremêlent. Il existe trois types de langage : soutenu, courant et familier. Le passage d'un registre à l'autre est déstabilisant pour le lecteur, il se doit d'être doté d'une large connaissance des registres langagiers.

Meryem dans ce roman, propose un langage assez soutenu et poétique. A l'encontre des autres protagonistes qui utilisent un langage vulgaire et obscène. Ce type de langage, qui traduit la violence sur l'écriture, peut irriter le lecteur qui n'a pas l'habitude de se confronter à des termes tels que « *Pute ! Naâdine yemak*⁵⁷ ! *Sale sorcière ! Pouilleuse ! Espèce de conne ! Gourdasse, bécasse, Sale putain ! ...* »

Ce langage vulgaire et grossier, qui peut choquer, reflète la réalité de la violence verbale et de l'horreur qu'insufflent ces terroristes.

A travers la lecture du texte, nous remarquons des passages dans lesquels un langage vulgaire et familier est utilisé, c'est une des formes de violence langagière, mais elle n'est pas dominante dans notre récit qui fait partie de l'écriture violente.

⁵⁶ COTEANU, Ion, *La stylistique fonctionnelle de la langue roumaine*, Bucarest, édition de l'Académie, 1973, p. 8

⁵⁷ Insulte en arabe Algérien, qui signifie : que ta mère soit maudite.

Nous pensons que la dominante du roman s'illustre dans l'écriture de l'horreur et de la mort, celle qui dénote de notre sujet. En effet, dans un registre poétique et soutenu, nous retrouvons dans trois chapitres des passages de massacres et de meurtres horribles et gore.

« Je tiens sa tête, je passe la lame jusqu'à déchirer les filaments qui la retiennent à son socle pour l'arracher enfin... » « Tu vois ! je te déchiquette en mille morceaux et manque plus qu'on te béquette... »⁵⁸

C'est une scène qui met mal à l'aise le lecteur, Meryem tue son père, un chef de groupe terroriste qui a perpétré un massacre mais ne s'arrête pas là, elle passe un long moment à découper son cadavre et sortir ses organes : *« Sortie d'entre ses lombes et ses côtes, ne trouve que viscères, intestins, tripaille, cœur, rate, foie, reins, poumons, de la bouffe prohibée d'un corps insupportablement comestible. »⁵⁹*

Il est certain que ce langage et cet acte est due à une situation de colère et à une condition de vie insupportable, mais nous nous demandons pourquoi ce carnage ? Le but de Meryem était de venger les victimes de son père, alors il aurait suffi de mettre fin à sa vie, cependant notre personnage va plus loin, ainsi nous pouvons approfondir notre réflexion.

2. L'isotopie du Parricide

A. J. GREIMAS introduit l'isotopie en linguistique étant :

Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique.⁶⁰

⁵⁸ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 146,24

⁵⁹ *Ibid.* p. 24

⁶⁰ GREIMAS. A-J, *Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, Communications, t.8, 1966, p. 30

L'isotopie est donc un ensemble d'expressions ou de mots qui se répètent dans l'histoire pour donner un sens. La présence de l'isotopie permet de guider le lecteur vers ce sens que l'auteur veut mettre en avant.

Dans notre roman, à aucun moment nous retrouvons le mot parricide, mais c'est notre sujet de recherche, donc nous allons nous intéresser au champs lexical et sémantique du parricide qui tissent la toile de fond de notre corpus.

Le champ lexical est un ensemble de lexèmes qui renvoient à un même sens : « *Dans un champ lexical, un sens est évoqué par plusieurs mots* »⁶¹

Aussi, un champ sémantique est un groupe de termes qui se rejoignent sur un même concept. Pour Catherine FUCHS: « *On réserve généralement le terme champ sémantique pour caractériser le fonctionnement propre à une unité lexicale, et celui de champ lexical pour décrire des relations entre plusieurs unités lexicales.* »

C'est-à-dire, le champ sémantique est l'utilisation dans un même contexte de plusieurs mots aillant les mêmes aspects sémantiques –polysémique– pour décrire un sujet spécifique.

« ... mais me conduirait à coup sûr vers une **mort** certaine. » « ..., je n'irai pas avec lui à la rencontre de la **mort**. » « Tu es **mort**, fais le **mort** ! » « Ô **morts** et **mortes** sous les fanions du croissant et de l'étoile ! » « Submergés par la **mort**, poussée encombrée par la **mort**. » « ...nos pensants de souffrance et nos imprécations pour la **mort** » ... « la dépouille voulait le redevenir, mais les **morts** et les bourreaux ne reviennent que le jour de rétribution... » « crachat sur les **morts**. » Mère a quelque chose en elle qui contient le vide et la **mort**. » « Loin des complicités mesquines, des rires insolents qui appellent à la **mort**, ... »⁶²

⁶¹ SAINT-GELAIS, Normand. *Pratique de la littérature*, Québec. Le Griffon d'argile. 2001. p. 21

⁶² AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 14,19,23,24,27,30,36,51

« ..., il tente de bloquer le flot de son **sang** qui s'écoule... » « **Sang** crasse ! **Sang** menstrues de pleutre ! » « Il y a du **sang** partout sur mes jambes, mes mains, mes bras, mon visage... » « ..., ma faim féroce et ton **sang** en est la clef. » « Son visage large et ferme couvert de **sang** est tourné vers le pavé... » « Bon **sang** ! » « J'exècre tout ce qui me lie à ce **sang**, à tous ces organes. » « Le **sang** sur sa peau, rendu plus vivifiant. »⁶³

Nous avons dégagé une récurrence du mot « **mort** » et « **sang** », deux termes qui renvoient à la même thématique, au même sens et confèrent cette dimension tragique et horrifique du meurtre.

En plus de cette présence répéter et importante tout au long du texte nous retrouvons d'autres termes qui rappellent indéniablement ce thème comme : « *Cadavre, tuer, victime, charogne, bourreaux, assassiner, crime, exécuter, tombes, obsèques, carnage, défunts, funérailles, homicide, martyrs...* »

Nous décelons aussi des termes religieux qui rappellent la mort, un choix qui n'est pas anodin puisque la religion est très présente dans le texte.

« Dites-moi mon dieu qu'il y sera ... En **enfer** ! Dites-moi mon dieu, que je sache que les portes de la **géhénne** lui sont bien ouvertes, ... » « ..., vers le **jardin de la Félicité**. » « ..., considérant à peine leur dernier souffle aux tenailles d'**Azra'il**⁶⁴, ... » « ..., le deuil inexpiable et **les portes du salut** resteraient fermement closes ? » « Rien que pour cette abjecte emprise je te veux en **enfer**...car la réparation est l'unique moyen d'atteindre les rafraichissements d'un **paradis** de gué morne. »⁶⁵

⁶³ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 19,22,23,27,28,38,48,84

⁶⁴ Nom arabe de l'ange de la mort.

⁶⁵ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 22,77,126,136,148

L'isotopie de la mort et donc du parricide s'illustre à travers la répétition et l'occurrence d'une thématique par un groupe de mots qui se rejoignent dans un même sens. Ainsi, le texte dégage une signification horrible, dramatique et tragique d'un climat de violence.

3. Les figures de style

L'auteur utilise aussi des figures de styles tout au long du texte, pour illustrer et écrire la violence. Nous allons en voir quelques-unes.

3.1 La comparaison

La comparaison consiste « à envisager ensemble (deux ou plusieurs objets de pensée) pour en chercher les différences ou les ressemblances »⁶⁶

Cette figure d'assimilation est beaucoup utilisée par AIT HADI pour permettre au lecteur de visualiser les actes d'horreur et d'avoir une certaine idée de ce qui s'est réellement passé.

« ..., fardée comme une madone, ... » « Je dois fureter justement dans son antre comme un serpent, les moindres soupirs tirés comme une sarbacane. » « Je me sens comme une reine tout ensanglantée, ... » « ..., je traîne ton rejet comme une plaie insondable... »⁶⁷

L'auteur utilise la comparaison pour enrichir ses descriptions et offrir au lecteur une immersion réelle dans la vie de Meryem. C'est aussi une manière de démystifier et déshumaniser son père et ces terroristes qui parlent au nom de la religion comme la vérité absolue. Une comparaison forte pour montrer la bestialité de ces meurtriers.

« ..., ajustant leurs armes sur leurs cous comme un joug. » « Ils portent des habits d'hommes mais c'est comme s'ils se plaisaient à cacher qu'ils n'ont rien d'humain. » « Leurs hordes s'acharnent, grommelant telles des bêtes féroces sur tout ce qui bouge. »⁶⁸

⁶⁶ RICALES-POURCHOT, Nicole, *Lexique des figures de style*. Paris, Armand Colin, 2011. p.46

⁶⁷ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 14,27,43

⁶⁸ *Ibid.* p. 108,109,114

Meryem décrit ces tueurs aux aspects et traits d'êtres humains normaux mais par leurs gestes les transforme en bêtes sauvages incontrôlables animées à propager le sang et le désastre.

3.2 La métaphore

Nous remarquons une présence abondante de la métaphore dans le texte, ce qui est une part de l'écriture poétique de l'auteur. La métaphore est ce « *Procédé qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique.* »⁶⁹

Il s'agit d'utiliser une image réelle pour décrire quelque chose ou quelqu'un sans avoir recours à l'utilisation d'outils de comparaison pour lier deux choses différentes.

« *On dirait les faibles irradiations d'une lune malade.* » « *Je me cramponne à ce faible éclairage, ...* » « *..., ses ronflements de sanglier se font assourdissants, ... cet embryon de feu qui brûle mon ventre, ...* » « *..., mes désirs à moi, c'est toujours au marteau que je les abats.* »⁷⁰

Meryem nous décrit tout ce qu'elle voit et tout ce qu'elle ressent en utilisant des métaphores. Elle décrit à quel point il fait sombre cette nuit, dû à la faible lumière de la lune. Elle avance dans le noir en essayant de trouver son chemin en suivant les faibles éclairages qui pénètre sa maison. Elle compare son père à un sanglier, un animal qui illustre le dégoût et la laideur. Elle transmet au lecteur ses sentiments en associant son angoisse et sa peur à un embryon de feu et son désespoir et sa fatalité à éprouver un désir.

3.3 La répétition

La répétition est l'action de reprendre les mêmes termes ou expressions pour provoquer un effet sur la lecture du lecteur.

Au fil des lectures, nous avons remarqué l'abondance des passages répétitifs des envies, des peurs, des questionnements du narrateur, une répétition obsessionnelle et

⁶⁹ RICALES-POURCHOT, Nicole, *Op. Cit.* p. 81

⁷⁰ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 13,14,17,69

maladive : « *Je ris à en mordiller mes doigts, je ris comme une fille malhabile, je ris comme une conne !* » « *Ça gratte, gratte, gratte, arrêtez !* »⁷¹

Le fait d'insister en répétant ainsi le même mot donne un sentiment de désarroi et d'obsession chez le personnage à la limite de la folie.

En plus de la répétition d'un même mot dans le même énoncé, on peut retrouver la répétition d'un même énoncé.

*« Ma gandoura est couverte de sang. Submergés par la mort, poussée encombrée par la mort. Semée derrière moi. »*⁷²

Presque le même passage répété des dizaines de pages plus tard.

*« Nous sommes couverts de sang. Submergés par la mort. Semée derrière nous, ... »*⁷³

Ce choix de l'auteur de répéter certains mots ou passages est fait dans le but d'avoir un texte opaque, reflétant la violence qui s'écoule dans l'histoire de Meryem sur le texte : « *Tant d'années pliées sous mes rides. Tant d'années que je me sens engloutie.* » « *Vous m'avez obligée ! M'avez obligée à laper le lait noir de la damnation, vous m'avez obligée et je n'oublie rien.* »⁷⁴

Cette pratique de la répétition donne un effet de redondance et de musicalité au texte qui est tragique et dérangeant.

⁷¹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 22,86

⁷² *Ibid.* p. 23

⁷³ *Ibid.* p. 144

⁷⁴ *Ibid.* p. 30,27

4. Conclusion

Dans ce chapitre il était question de déterminer les différents aspects qu'a suscité l'écriture du parricide, c'est-à-dire une écriture de la violence.

En trois points, nous avons présenté le langage utilisé par l'auteur pour développer la violence qui est présente dans son roman. Nous avons remarqué que notre personnage principal tenait un langage soutenu au contraire des autres personnages, qui représentaient le crime et la terreur, qui avaient un langage vulgaire et agressif.

Ensuite, nous avons vu l'isotopie du parricide par un champ lexical et sémantique, qui s'articulait tout au long. Un choix permettant de refléter encore une fois la violence dans l'écriture.

Enfin, nous avons analysé les figures de styles les plus présentes dans le texte qui font partie intégrante de ce style d'écriture.

CHAPITRE III

Meryem, vertige d'un personnage en déclin

Ce troisième chapitre sera consacré à l'étude de notre personnage principal, plus nous aurons d'éléments sur lui et plus nous pourrons comprendre son acte.

Afin de comprendre et d'étudier l'acte qui nous intéresse, nous devons d'abord étudier l'acteur qui l'a commis. Mais avant cela, il est important de définir ce qu'un personnage pour ensuite faire une analyse sémiologique et sémiotique du personnage pour conclure avec un parcours narratif.

Selon le dictionnaire du littéraire, le personnage est défini comme suite :

Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme apparu en français au XV^e s, dérive du latin persona qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène (...) Le mot « personnage » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner les « êtres fictifs » qui font l'action d'une œuvre littéraire.⁷⁵

Pour un large horizon théorique, le personnage est perçu comme étant : « *Support de l'action, support de l'analyse psychologique, point nodal du récit, le personnage apparaît comme un des vecteurs fondamentaux de l'intérêt romanesque.* »⁷⁶

Le personnage est présent par ses actions, il contribue au déroulement de l'intrigue et à l'enchaînement des événements. Le personnage est, donc, une figure essentielle à l'élaboration d'un texte.

Les formalistes russes⁷⁷, réduisent le personnage à ses fonctions au sein du récit (fonctions narrative, sémiotique). La sémiotique structurale de Greimas⁷⁸ considère le

⁷⁵ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, (Dic) *Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002 p. 451

⁷⁶ TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*. France, ARMOND COLIN, 2007 p. 125

⁷⁷ Le terme formalisme russe désigne une école de linguistes et de théoriciens de la littérature qui, de 1914 à 1930, révolutionna le domaine de la critique littéraire en lui donnant un cadre et une méthode novatrice.

⁷⁸ Algirdas Julien GREIMAS, linguiste et sémioticien fondateur de la sémantique structurale d'inspiration saussuro-hjelmslévienne.

personnage en tant qu'actant, mais tous sont d'accord sur l'importance du personnage dans la construction du récit.

Les éléments qui constituent le personnage tels que son nom, son identité ou son portrait physique et moral crée un lien entre lui et le lecteur, lui donnant la possibilité de s'y identifier et par là le rendant réel. C'est ainsi, à travers sa voix, l'auteur, en donne une dimension et une importance à son personnage, c'est une part de lui qu'il offre.

Philippe Hamon, contrairement à Greimas, se focalise sur le « faire » du personnage, aborde l'analyse du personnage selon trois champs : l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

Dans l'analyse structuraliste, le personnage est actant, unité de signification, il devient donc un concept sémiologique analysable selon les données de la linguistique. Signe, il se définit comme un morphème doublement articulé par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu (...) Ces indices de signification, facilement repérables dans le récit traditionnel (portrait, définition du rôle social, identité), aboutissent à sa constitution psychologique et sociale.⁷⁹

En choisissant d'aborder le personnage comme un signe linguistique, Hamon étudie les composants du signe qui sont le signifié et le signifiant. Le signifié du personnage définit, alors, son portrait, son identité, sa psychologie et son rôle social. Le signifiant, qu'Hamon appelle *étiquette*, diffère selon les besoins de l'auteur dans un but esthétique. Vincent Jouve écrit dans *L'effet-personnage* : « notre vision du personnage dépend d'abord (avant son portrait physique et moral) de la façon dont il nous est présenté par le texte. »⁸⁰

⁷⁹ HAMON, Philippe, *Statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, éd. Du Seuil, 1977, p. 142-145

⁸⁰ JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p 15

C'est-à-dire, selon lui, le personnage n'est pas défini seulement par la représentation qu'on retrouve dans le texte mais aussi par le sentiment qu'il transmet au lecteur et la conception qu'aura le lecteur de lui.

Suivant cette optique d'analyse, nous allons procéder à une lecture du personnage de notre corpus *L'aube au-delà*.

1. La pudeur d'une indignée

L'auteur de notre corpus, en laissant son personnage raconter sa propre histoire du début jusqu'à la fin, nous donne une description vue par l'œil de son personnage principal. La narration est faite à la première personne, c'est d'abord un « je » non défini qui raconte, c'est ce que nome GENETTE, dans *Figures III*, de focalisation interne :

Un miroir brisé, car je ne reconnais que la moitié de mon visage morbide, déformé, reflet de mes profondes souillures, je retire mes longues mèches, le khôl a fondu sur mes cernes, je caresse mes lèvres du revers de mes doigts gercés.⁸¹

Le nom du narrateur-personnage n'est cité qu'au bout de la page 26, par le narrateur-personnage lui-même : « *Au travail Meryem, tant à faire avant de célébrer,...* »⁸² A travers son reflet, Meryem, nous donne un aperçu de ses traits physiques. « *...cheveux toujours aussi sales et opulents... visage hideux.* »⁸³ Cette image qu'elle décrit d'elle-même, d'un point de vue interne, révèle sa condition de vie. En effet, par la suite, en décrivant la maison dans laquelle elle vit, on comprend à quel point c'est rude.

Je me fige et m'étreins en grelottant, j'ai oublié combien il faisait froid et combien la nuit est longue ici dans cette maison de suie, si longue que je peine à croire qu'il me subsiste après la noirceur totale que des petites ou grandes

⁸¹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 26

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibid.* p. 26

*brassés d'ombres que la lumière discrète
n'arrive plus à racler.*⁸⁴

Le portrait physique du personnage de Meryem est très limité, dû au peu d'éléments retrouvés dans le texte. Nous avons un indice sur son âge : « *La radio passe en boucle, la phrase qui m'a habillée pendant vingt ans,...* »⁸⁵, nous savons également, d'après son discours, que sa famille doit être pauvre, d'après l'état de sa maison, et donc qu'elle ne peut prendre soin d'elle et ressembler aux filles de son âge. Aussi, elle nous dit qu'elle est le seul enfant dans cette maison : « *Où sont mes frères et mes sœurs ?* »⁸⁶ retirée dans sa chambre, elle divague dans sa solitude : « *Mais un jeu auquel je jouerais toute seule, ...* »⁸⁷

Ensuite, dès le premier chapitre, le portrait psychologique de Meryem se dessine : « *Je dois strictement éviter de faire du bruit, car le moindre halètement serait considéré comme suspect ce qui, non seulement capoterait mon plan, mais me conduirait à coup sûr vers une mort certaine.* »⁸⁸

Malgré le risque mortel, dont elle est bien consciente, Meryem entreprend tout de même d'entrer dans la chambre de son père, car elle n'a qu'un but et elle ne reculera point devant : « *J'imagine déjà s'il m'attrapait lui, aussi colossal qu'un mastodonte mécontent et moi toute frêle avec mon couteau toute paré de bonne intentions, fardée comme une madone. Une offrande l'invitant pour une danse.* »⁸⁹

Un personnage qui apparaît à première vue décidé, déterminé, sûr de lui-même en accomplissant son ouvrage, un acte que Meryem a planifié avec toute sa rage, sa colère sans le séparer de sa nature. Car il s'agit d'un meurtre, le meurtre de son père.

*Je reprends mon carnage, aussi peu imposante
et peu grandiose mais d'un geste majestueux,
car, en toi, je cherche à démystifier toutes les
forces du mal qui se plaisent à se croire*

⁸⁴ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 35

⁸⁵ *Ibid.* p. 70

⁸⁶ *Ibid.* p. 49

⁸⁷ *Ibid.* p. 36

⁸⁸ *Ibid.* p. 14

⁸⁹ *Ibidem*

*supérieures afin de les assassiner plus facilement, au fond je sais combien je me flatte d'être aussi prévoyante et méthodique dans mon ouvrage même si mes plans paraissent tout aussi malicieux.*⁹⁰

Dans ce troisième chapitre, nous sommes les témoins d'un acte qualifié de criminel, tout en s'approchant de sa victime, Meryem nous introduit dans son monde, sa maison, sa prison, l'endroit dans lequel, à l'aube de ses vingt ans, elle s'est transformée en meurtrière. Un endroit sombre par le peu de lumière qui y pénètre et par l'absence du cocon familial dont tout enfant a besoin.

Un environnement qui a vu évoluer et grandir un enfant de la pire des manières, qui l'engage dans une lutte pour se libérer ou succomber. Voyant sa mère chaque jour vivre une misérable existence, Meryem rêve de s'enfuir de ce cauchemar « *Je suis née avec sa grâce et l'austérité primaire de mon père et n'éprouve aucunement le désir de les réunir en ma personne.* »⁹¹

Si Lila, la mère de Meryem, s'est résignée à son quotidien : « *Quelque chose en ma mère, comme la pensée d'aller au bout, s'éparpille. Comme la culpabilité de n'avoir jamais su se tenir droite devant les jugements cruels lancés par son bravache de mari. Quelque chose qui lui interdit de parler.* »⁹² Ce n'est pas le cas de sa fille, elle passe son temps à rêver de s'enfuir d'ici car elle sait ce qui l'attend pour les années futures : « *Nous pourrions fuir loin suffisamment loin s'il n'y avait pas cette maudite porte.* »⁹³

Ainsi, Meryem relate son combat, avec elle-même, avec sa mère, avec son père. Elle est désespérée par sa condition, elle ne comprend pas pourquoi sa mère accepte cette violence et cette humiliation quotidienne : « *Elle se lève, se couche pour les fantaisies exacerbées de père.* »⁹⁴ Une mère absente, même au moment le plus dur de sa vie :

⁹⁰ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 24

⁹¹ *Ibid.* p. 36

⁹² *Ibidem*

⁹³ *Ibid.* p. 37

⁹⁴ *Ibid.* p. 40

*Je cherche une mère pour me consoler, ... Je sais que mère est ici et qu'elle me regarde horripilée comme un oursin lorsque il me prend d'évoquer nos malheurs qui sont légion... Alor qu'elle me montre de quoi m'enthousiasmer ! Mais au moment où j'ai le plus besoin d'elle, elle trouve le moyen de se dérober.*⁹⁵

Meryem et sa mère sont constamment rabaisées par un père machiste. Rappelons que le machisme est : « *Attitude, comportement, état d'esprit prônant la supériorité de l'homme sur la femme, et affirmant la prééminence des valeurs viriles et la domination de l'homme sur la femme.* »⁹⁶

Un père qui la violente à chaque occasion : « *Il est immense et cruel, sa vigueur furieuse obombre toutes choses autour de moi. Il me cogne, je vois que ça ne suffit pas à étouffer sa rage, Espèce de... Pute !* »⁹⁷

Nous n'avons pas eu assez d'éléments pour dresser l'apparence extérieur de Meryem, c'est comme une pudeur qu'elle a peur de montrer par crainte de son père : « *Est-ce que tu portais un hijab au moins dans ces rêves idiots ?* »⁹⁸

*Je me rends compte aussi tardivement que je ne porte qu'un léger foulard couvrant à peine ma tête, que mes vêtements se résument à une tenue aussi légère qu'une chemise de nuit ne dépassant que de peu mes genoux, une guenille que j'ai trainée depuis que je me suis réveillé ici. J'en pleure, embarrassée comme une gourde, quelle honte !*⁹⁹

Une thématique du corps de la femme et l'honneur de la famille vis-à-vis de la société et de la religion, présente dans plusieurs romans de l'écriture féminine algérienne d'expression française, illustrent la situation et le combat de ses femmes.

⁹⁵ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 41

⁹⁶ Dictionnaire encyclopédique, AUZOU, 2010

⁹⁷ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 41

⁹⁸ *Ibid.* p. 67

⁹⁹ *Ibid.* p. 102

2. Une rébellion vitale

Meryem est en contestation perpétuelle, son rêve est de s'enfuir de chez elle, d'être libre de la domination et la violence de son père car elle n'entrevoit aucune solution que celle de s'enfuir de cette prison qui est sa maison.

Malheureusement, cela semble impossible, car chaque tentative est vaine, un père qui refuse de discuter et qui applique son châtiment d'après ses convictions et une mère qui ne peut s'opposer pour aider sa fille. Devant ces obstacles, Meryem se retrouve à chaque fois au même point ce qui nous permet de dire que c'est un personnage liminaire.

Selon Marie SCARPA : « *Tout personnage liminaire est donc un non ou un mal initié. C'est la condition même de la catégorie. (...) ce personnage de contradictions fondamentales, il transgresse les règles et les frontières, il viole les interdits. Faisant vaciller l'ordre ancien, en contestant les catégories et les valeurs* »¹⁰⁰

C'est ce que l'on retrouve chez l'héroïne de AIT HADI, elle s'interdit de ressembler à sa mère, qui est soumise à l'autorité de son mari : « *Tu cherches le moyen d'user mon innocence et me faire comme toi, une esclave pervertie ! ... Défends-toi, exprimes-toi, dis merde pour une fois !* »¹⁰¹

Elle est le témoin et la victime de ce que son père leur fait subir, elle n'est là que pour le servir en silence dans une angoisse permanente de la prochaine gifle, se faire discrète pour ne pas attirer l'attention. A chaque fois qu'elle trouve la force pour faire face, elle rencontre la désillusion et le désarroi. Il lui est impossible de résister et donc de s'émanciper.

Pour les groupes comme pour les individus, vivre c'est sans cesse se désagrèger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître [...] Et toujours ce sont de nouveaux seuils à franchir, seuils de l'été ou de l'hiver, de la saison ou de l'année, du mois ou de la nuit ; seuil de la naissance, de l'adolescence ou de

¹⁰⁰ SCARPA, Marie, « *Le personnage liminaire* » In : *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses université du Québec, 2010, p. 182-187.

¹⁰¹ AIT HADI, A, *Op. Cit.* p. 47

*l'âge mûr ; seuil de la vieillesse ; seuil de la mort ; et seuil de l'autre vie – pour ceux qui y croient.*¹⁰²

Nous pouvons supposer, alors, que le passage à l'acte de Meryem en tuant son père, représente le changement et la transformation de ce personnage de victime à celui de bourreau et dans ce cas, un seuil à franchir dans sa liberté et son émancipation. Nous pouvons en avoir un aperçu de ce changement dans ce que dit Meryem : « *Moi et ma force jubilatoire qui longe et monte en mon corps pesamment, qui va jusqu'à revigorer mes organes.* »¹⁰³

En effet, le personnage de *L'aube au-delà*, passe une étape importante dans son évolution et règle ses comptes qui s'accumulent depuis des années :

Tout l'amour dont tu m'as privé et toute la haine que tu m'as enseignée font de moi une survivante qui réapprend à manipuler l'opprobre. Est-ce bien cela le pouvoir qui me submerge ?

Nous pouvons associer cet acte à la notion de rite de passage qu'expose VAN GENNEP :

*La vie individuelle consiste en une succession d'étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre : naissance, puberté sociale, mariage, paternité, progression de classe, spécialisation d'occupation, mort. Et à chacun de ces ensembles se rapportent des cérémonies dont l'objet est identique : faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée.*¹⁰⁴

Le rite de passage se présente en trois phases : phase de séparation, phase de marge et phase d'agrégation qu'on retrouve chez notre personnage. En effet, notre personnage, en

¹⁰² VAN GENNEP, Arnold, *Les Rites de passages*, Paris, Picard, 1988 p 272.

¹⁰³ AIT HADI, A, *Op. Cit.* p. 20

¹⁰⁴ VAN GENNEP, Arnold, *Op. Cit.* p 272.

tuant son père, coupe le lien qui la reliait à sa famille et son foyer, delà elle pouvait envisager de fuir cet environnement qui l'avait emprisonné : « *Et si je fuyais de cette maison, ce sang sur les bras et tout mon corps avec ses rumeurs glaçantes, et s'il était possible de fuir encore avec mes ligatures brisées* »¹⁰⁵

Fuir pour exister de nouveau, c'était la seule chose qui l'aidait à tenir : « *Je fuirais cette maison, cette ville, je fuirais la répétition des jours avec leur cortège d'acerbes souvenirs, je fuirais les saillies, les ronces avec cette joie comme un incendie palpitant et se mouvant en fleuve...* »¹⁰⁶

Cependant, ce rite de passage n'aboutit pas entièrement puisque Meryem ne connaîtra sans doute jamais la phase de marge ou d'agrégation, nous comprenons qu'elle n'aura pas la possibilité de fuir et de changer de personne car elle sera encore une fois privée de cet élan de liberté dont elle rêvait tant : « *Quelqu'un, quelque chose tente de forcer la porte, les verrous s'agitent, je hoquète à la porte, plus de paix qui tienne ?* »¹⁰⁷

Nous en retenons que Meryem, même si elle avait réussi de se libérer de l'emprise de son père, n'arrivera pas à finaliser son rite de passage ce qui nous fait dire qu'elle est un personnage tragique.

3. Le destin tragique d'une enfance volée

Tout au long de notre corpus, il nous semble clair que notre héroïne est en constante désillusion, elle qui aspirait à une vie des plus normales dans un foyer saint avec des parents aimants, se perd entre la peine, la peur et la folie.

Victime de la maltraitance de son père, de l'absence totale de sa mère, Meryem s'égaré dans la folie, constamment seule dans sa tragédie, elle s'essouffle dans son combat qui lui semble perdu d'avance.

¹⁰⁵ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 31

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 32

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 32

La représentation du rapport de l'homme à l'univers : le tragique dévoile l'homme en proie à une transcendance qui peut être divine, politique ou destinale devant faire face à un choix qui l'emmènera à méditer sur sa condition et dont les conséquences en termes d'actions pourront s'avérer fatale.¹⁰⁸

Les passages du texte décrivant l'angoisse, la folie et presque la démence dans laquelle tombe Meryem petit-à-petit sont très nombreux :

« Je suis apeurée, désespérée, de tous les coins et tous les côtés ou j'eus cherché, sans le moindre signe de mère. » « ...votre haine s'est greffé à mes entrailles. Cette saloperie qui surgit de sa cosse pour proliférer dans ma tête ! » « J'en trépigne comme une démente. M'évader ! Fuir loin ! J'en ai marre ! Je veux sortir de ma chrysalide. » « Peut-être à cause de... Ma folie ? Je ne m'en préoccuperais plus, je dis juste... Je dis voir, ici et maintenant, des tombes ouvertes, je dis entendre des cris, des cris gisant en écho de goule, je délire peut-être. » « A quoi bon survivre à cette mascarade, c'est consternant de vivre ainsi, qu'est-ce qu'il peut y avoir de si passionnant dans nos existences qui ait pu justifier qu'on ait peur de les perdre... »¹⁰⁹

D'après les extraits sélectionnés, nous pouvons dire que le narrateur-personnage, Meryem, est un être malheureux. Elle se pose des questions dont elle n'aura pas la réponse, sa vie est en suspens, son futur confus et incertain, ce qui lui donne des pensées de violence envers elle-même et mettre fin à sa condition, une transition de son état psychique vers la folie qu'elle ne maîtrise pas. Jean-Pierre VERNANT dit à ce propos :

L'origine de l'action à la fois dans l'homme et hors de lui, le même personnage apparaît tantôt agent, cause et source de ses actes, tantôt agi immergé dans une force qui le dépasse et l'entraîne, (...) Jouant à un double niveau, décision et responsabilité revêtent dans la tragédie, un caractère ambigu, énigmatique ; elle se présentent comme des questions qui

¹⁰⁸ GLIN Gaëlle, *Qu'est-ce que la tragédie ?* Lecture jeune. 2005. p. 13

¹⁰⁹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 41,43,70,80,54

*demeurent sans cesse ouvertes faute de comporter une réponse fixe et univoque.*¹¹⁰

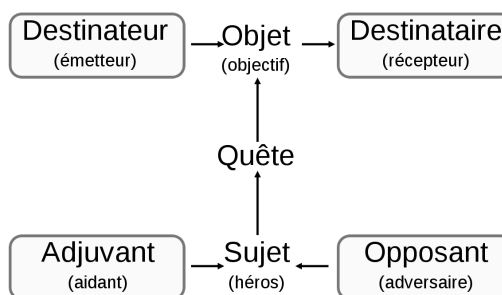
Nous pouvons, donc, conclure en affirmant que notre héroïne est un personnage tragique, et que *L'aube au-delà* est un roman tragique, puisqu'en définitive tous les personnages de l'histoire ont eu une fin tragique.

4. L'acte punis par les dieux, la quête d'une survivante

Pour répondre à notre problématique, nous avons l'intention de comprendre le pourquoi du faire de notre personnage, c'est-à-dire, pourquoi Meryem a tué son père. A la suite de l'analyse du portrait du personnage, nous avons mis le doigt sur quelques aspects qui auraient pu pousser à l'acte, mais cela reste vague. Philippe HAMON nous dit : « *son passé, son présent et son avenir peuvent même être frappés d'évaluations contradictoires.* »¹¹¹ Il nous explique que le passé d'un personnage expliquerait les actions d'un temps présent, et ainsi le temps présent peut lui aussi affecter les actions du futur.

Dans notre corpus, le faire de Meryem est la quête de la paix, de l'amour qu'elle n'a jamais eu, de la liberté qu'elle espère chaque jour. De mettre fin à la violence qu'elle subit et de comprendre pourquoi ses parents agissent de la sorte, en somme de fuir ce quotidien et cette maison.

Pour étudier le faire de notre personnage, nous allons suivre le schéma actanciel de GREIMAS :



¹¹⁰ VERNANT, Jean-Pierre, « *Ébauches de la volonté* », in *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2001, p. 68-72.

¹¹¹ HAMON, Philippe, *Texte et Idiologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, PUF, 1984, p 204.

Rappelons d'abord que le personnage est une synthèse entre unités « statiques » (l'être) et unités « dynamiques » (le faire) : autrement dit, tout acteur se construit à travers certaines qualifications et au moins une fonction. En terme de modalités, le personnage est donc, structurellement, le lieu d'un pouvoir-faire et d'un vouloir-faire.¹¹²

Meryem, dans notre corpus, mène sa propre quête, celle de survivre à la violence de son père, à l'acharnement qu'elle subit depuis son enfance, de se libérer de son quotidien macabre et ne plus être une victime du patriarcat extrémiste dont elle n'en a pas conscience.

Elle est, donc, le principal destinataire et le sujet de sa quête. Ensuite, plus loin dans le récit, en découvrant ce que son père et son groupe de terroristes font subir à des innocents au nom de la religion, elle se donne pour mission de les venger et pour faire en sorte que cela ne se reproduise plus.

« Mon seul butin de guerre est la vengeance. »

« C'était au nom de mes frères et sœurs. Pour rétablir la justice... Ces prédicateurs de la déchéance qui se croient au-dessus de Ta loi. »¹¹³

Par cet acte, Meryem espère arrêter les massacres perpétrés par ces hommes qui prêchent la loi divine, elle espère sauver des enfants et des femmes d'une mort atroce, et en s'enfuyant elle souhaite sauver sa mère qui fut la première victime de ce « *monstre de père* » et qui malgré son absence durant sa vie, elle est aussi une victime qui a le droit à la liberté.

¹¹² JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 142.

¹¹³ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 31,148

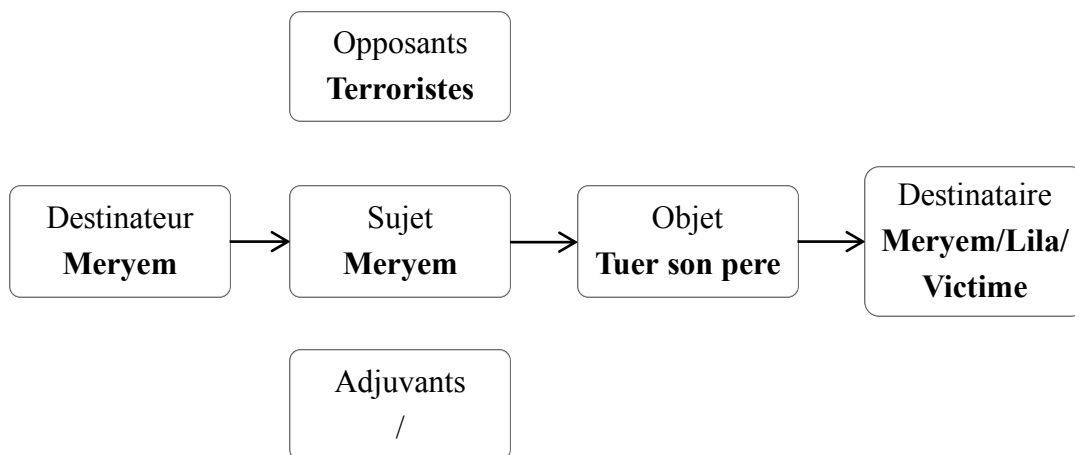


Schéma actanciel N°01 illustrant la première action de Meryem : Le Parricide du père.

Comme nous l'avons vu auparavant dans le rite de passage, Meryem ne réussira pas à s'enfuir, nous supposons qu'elle se fera tuée avec sa mère par les terroristes qui étaient sous les ordres de son père l'Emir, c'est ce que nous laisse entendre la fin du roman :

Lila et Meryem ont disparu. La porte de sortie grande ouverte. Elles ont peut-être traversé le long couloir du voisinage atteint le portail tout au bout puis Meryem tenant par la main Lila, précipitées, anxieuses et illuminées, elles ont dû se dissiper en un éclair, leurs yeux brulés par une lumière éclatante, leurs poumons et tous leurs sens recevant une bouffée puissante d'air. Mais elles auraient pu tout aussi bien être enlevées, Lila en piteux état, embarqué par plus de muscles que n'en comporte le corps affaibli de sa fille.¹¹⁴

¹¹⁴ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 151

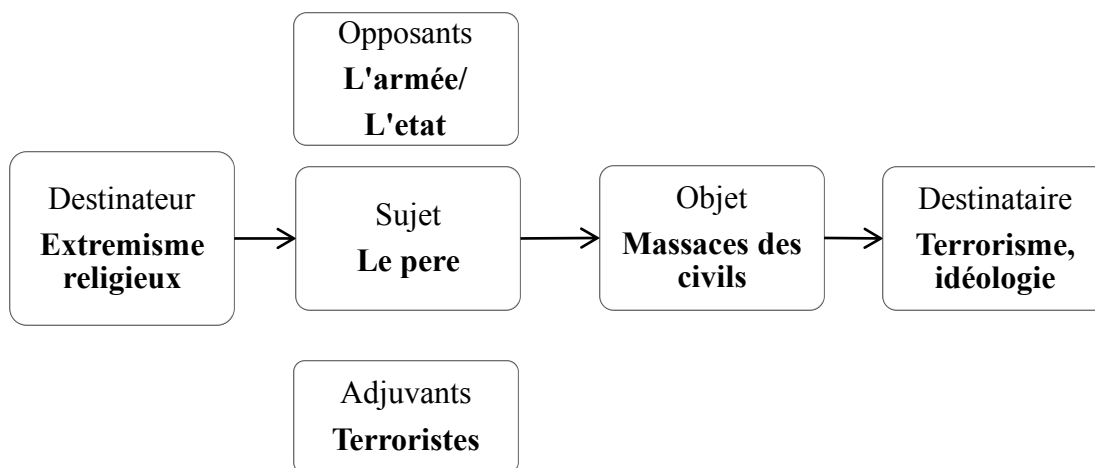


Schéma actanciel N°02 illustrant le massacre de Bentalha dont Meryem a été témoin.

Ce deuxième schéma illustre l'évènement qui a sans doute été le déclencheur dans l'acte de parricide car Meryem dans plusieurs passages évoque son acte comme étant un acte de vengeance pour les victimes de ce massacre.

5. Conclusion

Dans ce chapitre, nous sommes allés à la rencontre de Meryem, l'héroïne et le narrateur de l'histoire. Nous avons pu dresser des traits de sa personne, une jeune fille qui symbolise la femme algérienne subissant la violence et la soumission du patriarcat. Pourtant, malgré une image quelque peu glorifiante nous avons remarqué qu'elle n'était pas si impuissante qu'on pourrait lui stéréotyper.

En effet, d'après l'analyse que nous avons menée, notre personnage présente une personnalité aussi forte que complexe, à l'instar de sa mère qui a accepté sa prison et sa soumission au chef de famille, Meryem est en constante révolte et quête d'émancipation. Elle se relève à chaque coup qu'elle reçoit de son père, un combat qui nous permet de dire que notre personnage est un personnage liminaire, un personnage révolté, souffrant devant les obstacles qui l'empêche de réussir à réaliser ses désirs. Une situation de souffrance et de combat qui nous fait remarquer qu'une instabilité psychologique s'est développée chez notre personnage.

Nous avons aussi pu démontrer que Meryem était un personnage tragique, car elle n'a pas réussi à achever sa quête principale qui est celle de fuir loin pour être libre et se sauver de la violence de son père. Nous avons pu conclure ce point en dressant le faire du personnage d'après la théorie de HAMON et avec l'aide du schéma actantiel de GREIMAS.

Par la suite, nous allons approfondir notre analyse de ce personnage en étudiant sa situation psychologique et relationnelle avec ses parents, ainsi que sa pensée et son mobile dans l'accomplissement de cet acte.

CHAPITRE IV

Meryem où l'incarnation d'une figure Œdipienne

Comme nous l'avons vu, Meryem fait partie des femmes algériennes qui ont subi le patriarcat et tout ce qui va avec. Elle fait preuve de résistance, semble parfois désespérée par sa vie qui se meurt dans l'obscurité de sa chambre et d'autre fois déterminée à s'émanciper. Un trait de caractère qui ne passe pas inaperçu.

Ainsi, nous allons investiguer sur la situation de Meryem, sa relation intrafamiliale et sur son conflit et sa révolte face à son père et sa mère.

Ensuite, pour mener à bien notre démarche, nous aurons besoin d'approche en psychanalyse et en psychologie du comportement pour relever l'impact des liens affectifs entre Meryem et ses parents sur le développement de sa personnalité.

Enfin, nous étudierons le discours de Meryem pour avoir sa vision sur ce qu'elle vient de commettre, son motif ou mobile qui l'a poussé au parricide pour le comparer au parricide œdipien.

1. L'ancrage romanesque du personnage de Meryem

Meryem vit dans une société qui est affecté par l'idéologie islamiste et la corruption politique. Elle est comme la majorité des femmes, la première cible de cette idéologie, sa scolarité, son apparence, sa vie quotidienne... sont affectées par des restrictions et des règles machistes et violentes. Une humiliation et un viol de ses droits.

C'est au sein de la famille que nous découvrons la situation de Meryem. En effet, la famille est le reflet de la société, une tradition qui perpétue les coutumes et le cycle de maltraitance qu'il en devient tout à fait normal.

*La famille illustre dans un micro-organisme toute la dynamique, ou la statique sociale, toute son homogénéité, toutes ses contradictions internes mode religieux, le mode économique et le mode politique, le mode juridique, les traditions, les us et les coutumes de la société globale dans laquelle s'intègre et évolue.*¹¹⁵

¹¹⁵ BOUTEFNOUCHET, Mostefa, *La Famille algérienne. Evolution et caractéristiques récentes*, S.N.E.D, Alger, 1982, p. 9

La maltraitance que subit notre personnage n'est pas seulement physique elle est aussi psychologique.

La violence psychologique peut aussi exister séparément ou n'être qu'un préalable à la violence physique. C'est une violence faite d'attitudes ou de propos humiliants, dénigrants, méprisants, de menaces ou de chantage. Cette violence insidieuse se poursuit sur une période souvent très longue.¹¹⁶

Il y a comme un sentiment de responsabilité que ressentent les hommes pour défendre l'honneur de la famille, un prétexte qui subsiste dans les mœurs traditionnelles et qui excuse l'homme de la maison tout comportement envers elles : « *Tu as vu ce que t'as fait à ta famille, bon Dieu de...* » « *Je dois le faire ! Tu dois me respecter ! Tu es infestée de sales idées ! Je dois te laver !* »¹¹⁷

Ainsi, Meryem et Lila vivent depuis des années les mêmes conditions, mais elles ne réagissent pas de la même manière.

En effet, Lila a accepté sa situation de femme soumise, elle s'est enfermée dans un mutisme par peur d'être punie par son mari, par la société mais aussi par sa religion.

« Les lieux les plus paisibles dans l'esprit de mère sont pulvérisés par mon père, ses souvenirs ensoleillés, son ultime refuge, plus rien ne subsisterait ? A quel prix ce toit et cette nourriture ? » « Mère est inhabitée et seule la discipline du déni la hante inlassablement. »¹¹⁸

Meryem est bien consciente que la situation dans laquelle elle se trouve avec sa mère n'a rien de normal ni de sain et même si son combat lui paraît perdu d'avance, elle ne s'avoue toujours pas vaincue : « *Les aiguilles s'affolent, ici on vit comme on meurt et mon corps*

¹¹⁶ DEBOUT, Michel, *La violence psychologique*, Réalités n 90-Publication de l'UNF. 2010

¹¹⁷ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 42

¹¹⁸ *Ibid.* p. 13,48

*révolté commence à bouillonner par toutes les remontrances et les contentions accumulées, mais je baisse la tête avec une éprouvante retenue. »*¹¹⁹

Nous avons pu déterminer un point important dans la situation de Meryem qui est l'enfermement, nous allons le traiter en détails.

1.1 L'enfermement

Nous associons à l'enfermement la situation dans laquelle se trouve une personne privée de liberté dans un état d'aliénation et de solitude : « *Un aliéné est aussi un homme que la société n'a pas voulu entendre et qu'elle a voulu empêcher d'émettre d'insupportables vérités.* »¹²⁰

Meryem ne fait pas exception aux femmes algériennes subissant une séquestration normalisée, à l'encontre de sa mère, Meryem cherche toujours une échappatoire, n'acceptant à aucun moment sa claustration.

Cette idée d'enfermement est explicitement révélée dans le choix des mots qui qualifient sa maison : *maison de suie, cage, maison-tombeau, tombe meublée, grotte sinistrée, taudis, caverne...*

Mais aussi, le fait qu'elle ne pourra jamais être libre de l'emprise de cette maison : « *C'est ici où je moisirais si dieu veut, au fond de cette pièce sacrée couverte de nattes et d'éperons.* »¹²¹

En plus d'être un endroit emprisonnement c'est aussi un endroit d'humiliation pour elle et sa mère : « *Il sort du salon, ferme la porte derrière lui, empoigne mère et la gifle en lui promettant de lui réserver un sort plus menaçant.* » « *Je me sens morcelée, usé et ne pouvant répliquer aux coups que je reçois en trompe, une belle trempe, chaque gifle que j'encaisse m'envoie me ramasser a l'autre bout de la pièce.* »¹²²

¹¹⁹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 47

¹²⁰ ARTAUD, Antonin, *Van Gogh Le suicide la société*, Edition K. 1947, p. 17

¹²¹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 58

¹²² *Ibid.* p. 58,42

Cette maison, par ce qui y s'est passé et s'y passe installe une paranoïa et de l'instabilité chez Meryem :

Toute l'horreur qui me submerge, est-ce moi ou la maison ? ... Je m'enfonce dans le noir dense du maléfice, dans le noir dense de mon esprit, ce n'est que dans mon esprit que ça se passe ? Est-ce de ma faute ou celle de la maison ?¹²³

C'est ce que nous allons voir dans un deuxième point qui fait partie aussi de la situation de notre personnage, une instabilité psychologique, celui de la folie.

1.2 La folie

La violence, mise en scène dans *l'aube au-delà*, qu'a subis notre héroïne depuis son enfance a généré un désordre psychique, un trouble du comportement qui est parfois subtil et parfois démesuré. Cette oppression familiale, l'agressivité continue et le harcèlement impitoyable sont des facteurs qui ont eu une dégradation de la santé mentale de Meryem.

« Mère, perplexe et dubitative, l'air d'avoir déjà oublié tout ce qui venait de se passer. Elle me dévisage, l'impression qu'elle ne me reconnaît plus. Mère scrute attentivement mon bras et s'interroge. Elle me désigne de l'index des entailles. Tu crois que c'est moi qui me suis infligée ces écorchures ? Tu crois que c'est le sheitan qui m'a ordonné de le faire ! »¹²⁴

Dans cet extrait, Meryem nous montre comment sa mère ne lui vient pas en aide après avoir subis les coups de son père, pire que cela, elle sous entends que sa fille est folle et qu'elle se fait du mal à elle-même.

« J'ai renoncé à t'écouter depuis que tu es devenue folle. » « Pleurnicharde ! Regardes-toi ! Tu t'abîmes, toi et ton orgueil ! Tu es folle. Repens-toi au seigneur, repens-toi à celui qui

¹²³ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 86

¹²⁴ *Ibid.* p. 46

t'as donné la chance d'avoir un père et une mère, repens-toi et peut-être qu'il te pardonnera. Oui mère folie ! Oui mère je suis abondamment couverte de dons magnifiques et n'oublies pas toi aussi de louer le pardon d'Allah pour m'avoir abandonnée à ce mal qu'on m'inflige ouvertement. »¹²⁵

Meryem, en se voyant privé de tant de liberté, subissant un comportement incompréhensible de sa mère et les coups de son père, s'abandonne dans une dépression et un désespoir jusqu'à croire ce qu'on lui dit, atteinte de folie.

Il y a un passage intéressant dans le roman, qui mélange des traditions religieuses sociétales dépassées.

Voyons leurs filles se comporter, d'après eux, étrangement et anormalement, les parents de Meryem décident de faire venir un Raqui¹²⁶ pour la consulter.

« Le Raqui viendra te diagnostiquer, ne nous fais pas honte ! » « Je dois me mettre à parler, ils s'impatientent, ils me scrutent sévèrement comme une impropre... Penser à ne pas en dire trop, garder secrètes les histoires qui peuvent installer des malaises assez périlleux. » « Mon père me regarde d'un drôle d'air tout en se retenant de me servir une baffe ? Ai-je vidé mon sac sans m'en apercevoir ? Démon ? Foret ? Baudets ? Espèce de conne ! Le saint homme prie mon père de se calmer en le rassurant comme si c'était lui la victime de telles visions... » « Je serais selon son indubitable expertise, une proie facile pour le diable, une femme, une Eve tentée de croquer la pomme des rêves empoisonnés. »¹²⁷

¹²⁵ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 50,51

¹²⁶ Guérisseur qui utilise un exorcisme propre à l'islam.

¹²⁷ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 62,63,66,67

Dans cette scène, AIT HADI nous montre comment les anciennes mentalités, par des pratiques qui asservissent la femme en la jugeant de mentalement faible, une proie facile au diable et à l'aliénation. Quand la femme aspire à une individualité et une existence épanouie elle se fait rattraper par l'opprobre de la société qui la stigmatise et lui assimile des tourments névrotiques.

Au lieu d'essayer de comprendre leur fille, ses angoisses et ce qui la tourmente, les parents de Meryem l'enferment dans le carcan religieux et de l'aliénation mentale.

« ..., ajoutant que je suis un cas ordinaire comme tant d'autres femmes, esclaves de leurs pulsions et que ces aspects de la vie sauvage ne sont en fait qu'un reflet d'une imagination distrayante et de fantasmes à sceller sous le verrou d'une lecture assidue du Coran. »¹²⁸

Des préjugés sur les femmes qui les réduisent à des cas ordinaires.

*« Il serre la main de mon père, qui se réjouit de ses conseils, en lui tapotant sur l'épaule de façon à l'assurer que je ne suis pas folle ? »
« Des mots-lamelles m'entaillent la cervelle : un cas comme les autres... me répétais-je, c'est horrible d'exprimer ainsi ce genre d'affaires, nous serions juste un amas de cas sans particularité aucune, des vies inintéressantes de par leurs comportements prévisibles à tendance pernicieuse et les gens qui ne sont pas possédés ou qui ne font pas suffisamment les clowns pour mériter l'attention de leurs puissantes éruditions ? »¹²⁹*

Meryem est outrée de la manière dont ses parents et le Raqui la jugent, elle ne peut se soumettre à une idée et une vision aussi révolue et dégradante, si une femme appelle à l'aide c'est qu'elle subit une condition qui n'est pas mentalement saine :

¹²⁸ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 68

¹²⁹ *Ibidem.*

« Ils ne pourraient soutenir de tels raisonnements, convenir à de tels cauchemars, car ils font partie de ceux qui les alimentent. Je suis également certaine qu'ils ne savent de quelle matière sont faites ces désillusions et cette immense détresse dont souffre mère. »¹³⁰

Notre personnage, tout le long du roman, nous partage ses pensées et ce qui lui hante l'esprit. Elle est certaine qu'elle souffre d'un mal psychologique et elle prétend même que la source de ses tourments névrotiques lui vient de ses parents.

*« Votre haine s'est greffée à mes entrailles. Cette saloperie qui surgit de sa cosse pour proliférer dans ma tête ! » « Qu'ai-je fais à cet homme horrible ? Des voix stridentes se multiplient dans ma tête. » « Je dis que je suis terriblement malade et pas de n'importe quelle maladie puisque je suis empoisonnée. » « Oui la haine dont je me sers est contagieuse. Tu m'as contaminée avec tes saletés de microbes de haine qui orchestrent et guident parfaitement chacun de mes pas, mes moindres faits et gestes, avec l'acuité d'un fin sicaire. »
¹³¹*

Dans ces extraits, Meryem nous confit être malade, une maladie qui prend le contrôle de ses agissements et de son esprit, qui lui provoque des cauchemars, des hallucinations auditives et visuelles et qui est une source de haine qui brûle en elle.

Elle va plus loin encore, dans un passage où elle est horrifiée par ce qu'elle vient de faire, se disant ne pas se reconnaître elle affirme, même, qu'elle est dédoublée :

« Toi qui sais, je suis double : l'une se dresse fermement debout et me dénonce comme un Kadi déçu par mes outrances, tandis que l'autre pécheresse se déforme en agissant en conséquence tout en exaltant les foules

¹³⁰ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 68

¹³¹ *Ibid.* p 43,46,140,146

D'après les révélations présentes dans ce passage ainsi que tous les éléments que nous retrouvons dans l'analyse du personnage, il nous semble, et d'après une brève recherche en psychologie clinique, que Meryem souffre de schizophrénie. Ce qui nous permet d'avancer cette hypothèse est l'ensemble des symptômes pour diagnostiquer ce genre de troubles, sachant qu'en clinique il faudrait beaucoup de tests pour établir cette conclusion, ce qui est impossible dans le cas de notre corpus.

Une personnalité schizotypique présente une faible interaction humaine, une anxiété intense envers les relations proches, des distorsions cognitives et perceptuelles, de la superstition ainsi qu'un discours souvent métaphorique.

Nous pouvons retrouver tous ces points dans la personnalité de Meryem, néanmoins, cela reste une supposition que nous ne pouvons prouver, car il y a un ensemble de facteurs à identifier avant de faire un diagnostic global. C'est pour cela qu'il faudrait faire étude sur le profil de Meryem d'un point de vue clinique et criminologique du crime intrafamilial pour identifier si le passage à l'acte est dû principalement à la schizophrénie.

2. La schizophrénie et les crimes intrafamiliaux

Dans cette partie, nous allons comparer une étude analytique de 80 cas d'auteurs de crimes diagnostiqués cliniquement comme atteints de schizophrénie à la situation de notre personnage principal.

Les résultats suivant de l'étude¹³² concernent 40 auteurs de crime intrafamiliale atteint de schizophrénie :

La majorité vivait en milieu rural (72,5% ; n = 29) et avait des conditions socioéconomiques médiocres (65% ; n = 26). Dans la moitié des cas (n = 20), les patients étaient analphabètes ou de niveau scolaire primaire. Plus de 70 % (72,5% ; n = 29) étaient célibataires et n'exerçaient aucune activité professionnelle au moment de l'acte. L'absence de cohésion

¹³² N. BRAM KHEMIRI, I. GHAZALI, R. RIDHA. *Schizophrénie et crimes intrafamiliaux. Étude analytique et comparative à propos de 80 cas*. L'Information psychiatrique. 2012

familiale était constatée dans 40% des cas (n = 16). Il s'agissait surtout de conflits conjugaux parentaux dans 13 cas sur 16, un divorce ou une séparation parentale étaient retrouvés dans trois cas sur 16. Six patients étaient victimes de traumatismes dans leur enfance, soit 15% des cas. Ces traumatismes étaient des maltraitances physiques chez quatre patients, des maltraitances psychologiques chez un patient et une agression sexuelle chez un patient.¹³³

L'étude nous ajoute, que les crimes ont été perpétrés le plus souvent dans le domicile familiale (90% ; n = 36) et les agresseurs ont utilisé une arme blanche (52,5% ; n = 21) ou un objet contondant (35% n = 14). Ensuite, concernant les victimes, il s'agissait des parents pour 50% des cas soit 20 victimes, puis les conjoints à 15% et la fratrie 12,5%.

Enfin, un point très important, l'étude nous dit que dans 90% des cas (n = 36), il n'y a pas eu de préméditation. 85% des crimes étaient désorganisés, avec une présence de délire dans 97,5% des cas (n = 39)

Si nous comparons cette étude au cas de Meryem, nous allons retrouver beaucoup de points en communs. En effet, la situation de notre personnage pourrait être inclus dans le corpus de cette étude, si nous pouvions confirmer le diagnostic de schizophrénie.

Meryem fait partie de la tranche d'âge, elle vivait en milieu rural et dans une condition socioéconomique modeste comme la majorité des cas de l'étude. Elle n'a pas pu avoir une vie scolaire normale : « *Je pense aux enfants, à ceux qui vont aux endroits du savoir, avec leurs habits neufs sans occasions, je pense aux écoles de l'épitaphe, ... Je veux savoir, je veux apprendre.* »¹³⁴

Aussi, comme nous l'avons vu auparavant, elle était célibataire, n'avait pas de profession et il n'y avait pas de cohésion dans sa famille. De plus, elle subissait la

¹³³ N. BRAM KHEMIRI, I. GHAZALI, R. RIDHA. *Op. Cit.* p. 840

¹³⁴ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 49

maltraitance physique et psychologique de son père et assistait au désastre conjugal de ses parents.

Enfin, comme 90% des cas de l'étude, elle a commis le parricide dans la chambre de ses parents, donc dans la domicile familiale en utilisant un couteau comme la moitié du corpus de l'étude.

Dès lors, d'après la succession de ses ressemblances avec l'étude analytique avec laquelle nous faisons cette comparaison, il est clair que Meryem peut être inclus dans ce groupe d'auteurs de crime intrafamilial et atteint de schizophrénie. Or, il nous semble important de s'attarder sur un point.

D'après l'étude, 90% des cas de crime sur un membre de la famille n'étaient pas prémédités, d'un organisation brouillon et aliénée. Ce qui est tout l'inverse de l'acte de Meryem. L'étude de ces cas, nous dis :

Le fait que les victimes soient principalement des membres de la famille s'expliquerait, probablement en partie, par une simple raison de proximité. En effet, le patient schizophrène est classiquement replié sur lui-même, évitant tout contact avec le monde réel, sa vie relationnelle est donc très pauvre et se réduit aux membres proches de la famille.¹³⁵

Meryem fut méthodique dans son acte, elle savait très bien qui était sa future victime, ce qu'elle allait lui faire et le risque qu'elle prenait, c'est ce qu'elle nous dit dans ce passage : « *Je dois me préparer, la maison donne l'impression qu'elle est vide mais elle ne l'est pas, je n'y cherche qu'une seule personne, la seule et mauvaise personne que j'ai souhaité éviter toute ma vie.* »¹³⁶

Ce n'est pas un acte improvisé par des pulsions schizophréniques mais bel est bien un acte purement réfléchis et élaboré : « ..., *au fond je sais combien je me flatte d'être aussi*

¹³⁵ N. BRAM KHEMIRI, I. GHAZALI, R. RIDHA. *Op. Cit.* p. 842

¹³⁶ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 137

prévoyante et méthodique dans mon ouvrage même si mes plans paraissent tout aussi malicieux. »¹³⁷

Meryem nous explique qu'elle souffre d'un mal-être qu'elle n'arrive pas à expliquer, des voix lui parle, elle se sent habitée par des démons qui la pousse à commettre cet acte : « *Mes voix malades qui me guident et me paralysent, m'encouragent aujourd'hui à régler mes comptes... Non ! A rétablir la justice. »¹³⁸*

Les éléments psychotiques sont au cœur des gestes homicides pathologiques. Les délires jouent un rôle prépondérant et toutes les thématiques ont une coloration paranoïde, franche dans le délire de persécution ou plus indirecte dans les délires de contrôle, de grandeur, mystiques. Le sujet perçoit, à un moment ou un autre, qu'il court un danger de mort. Ce danger devient imminent et intense au moment du passage à l'acte.¹³⁹

Nous pouvons donc déduire que l'acte de notre personnage n'est pas insufflé par une schizophrénie pathologique, sans pour autant négliger la présence de troubles psychologiques qui entre en compte lors du passage à l'acte de Meryem. Troubles qui pourraient être liés à l'enfance de Meryem et sa jeunesse que nous pouvons associer à la théorie de l'attachement.

3. Théorie de l'attachement

Tout individu est dans le besoin d'interactivité sociale, en particulier avec des personnes pour qui il éprouve un lien affectif. L'enfant crée un lien affectif avec ses parents dès sa naissance, ainsi au lien affectif s'ajoute l'attachement, qui est le résultat de confort et de sécurité qu'éprouve l'enfant dans sa relation avec ses parents.

¹³⁷ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 24

¹³⁸ *Ibid.* p. 15

¹³⁹ MILLAUD F, MARLEAU J, PROULX F. *Violences et homicides intra-familiaux.* Psychiatr Violence 2008 ; p. 1-24.

Les fonctions de parentales désignent le rôle et la place de chaque parent dans l'environnement de l'enfant. Ces fonctions se distinguent en deux constituants qui sont la paternité et la maternité.

La mère et le père sont deux figures auxquels s'attache l'enfant, même s'ils sont différents, l'enfant présente le même mode d'attachement pour l'un que pour l'autre.

La psychologie accorde au père la représentation de la loi. Le père représente l'ouverture au monde pour l'enfant, il permet à l'enfant d'entreprendre une formation solide de sa personnalité.

Le rôle du père dans le foyer est primordial. Il joue le rôle de chef de famille. La relation du père à l'enfant ne commence qu'à la naissance ; avant la naissance, la relation est exclusivement maternelle.¹⁴⁰

Alors que le garçon est dans une quête de ressembler à son père, ce qui inclut son statut social et la force qu'il dégage, la fille cherche à la séduire et d'être aimé par lui. Nous comprenons alors que comme la mère, le père, au-delà de son autorité, a une influence importante dans le développement de la personnalité de l'enfant.

Nous comprenons qu'un enfant a besoin de l'autorité de son père pour se construire, mais cette dernière ne doit pas se transformer en violence physique ou verbale, ni en tyrannie.

Meryem n'a clairement pas eu cette opportunité de se construire dans une évolution saine, l'excès de violence contre elle et même entre ses parents, car c'est en observant la relation de ses parents que l'enfant pourra gérer tout conflit interne, externe, relationnel ou intrapsychique.

Mais ce n'est pas le cas de notre personnage, tout est chamboulé en elle, sa relation avec sa mère qui pourrait être la seule à l'aider ou son conflit intrapsychique qui la

¹⁴⁰ VEQUAUD, Aurélia, *La place de l'éducateur dans la relation parent-enfant*, IEPSCF Tournai. 2007

bouleverse à tout instant. A plusieurs reprises, Meryem est en conflit avec elle-même : « *Je dois rester forte, fermer les yeux et rester forte... Non ouvre-les ! Je me souviens de chacun de mes gestes sans complaisance...* »¹⁴¹

Cette lutte entre le *Moi* et lui-même est un mécanisme de défense qu'on appelle clivage, qui se manifeste en une forme psychologique de dépersonnalisation. Une division entre un *Moi* qui accepte la réalité et un autre qui la refuse et la rejette.

Sigmund FREUD, fondateur de la psychanalyse, décompose la personnalité en trois composants qui sont en lutte de pouvoir : le Ça, le Moi, et le Surmoi.

Le *ça* correspond à l'inconscient, il est le centre des pulsions de survies et d'instincts sexuels.

Le *moi* est gouverné par la raison, négocie avec le *ça* et satisfait le *surmoi*.

Le *surmoi* représente la censure et conserve le droit chemin.

La personnalité est donc le produit de ces conflits entre le désir et la recherche du plaisir, un conflit interne, et face au aléas de la société ce qui correspond à un conflit externe. Or, il semble que Meryem n'est pas eu ce parcours de développement ce qui en résulte des troubles de la personnalité.

N'aillant qu'un fragment de la vie de Meryem, nous ne pouvons prétendre faire une analyse psychanalytique riche. En effet, pour arriver à une conclusion concernant le développement de la personnalité de Meryem à chaque étape de sa vie, nous aurions besoin d'un parcours entre son enfance, son adolescence et sa jeunesse.

Néanmoins, la présence de signes de lutte et de refoulement des pulsions qui ne sont pas acceptés par le *Moi*, ce qui pousse le motif de la pulsion à être satisfait : « *Des fourmillements à la gorge qui éructe des caillots de sang à reflet rose, mon ventre empierré, ma faim vengeresse, ma faim féroce et ton sang en est la clef.* »¹⁴²

¹⁴¹ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 148

¹⁴² *Ibid.* p. 27

Meryem ne refoule plus sa faim qui est en elle, elle doit la satisfaire coûte que coûte, selon FREUD : « *La représentation refoulée n'a pas disparue, mais forme à partir de maintenant le noyau d'un second groupe psychique.* »¹⁴³

C'est représentations tabous de l'inconscient que Meryem a essayé de refouler ont toujours été présente et ont constamment tenté de se manifester à travers des rêves par exemple, comme celui que Meryem a raconté au Raqui : « *..., j'étais offerte, jusqu'à sa plus intime conviction de faire face à des faits étrangers et probablement résolu à me harceler pour me punir d'un crime que j'ignorais avoir commis ;* »¹⁴⁴

Le refoulement de Meryem d'un crime qu'elle ignorait, jusque-là était, était maintenu par une résistance, nous supposant que cette résistance était la peur, et l'incompréhension que représente un parricide dans la société, les gens n'auraient sans doute pas cherchés à savoir pourquoi elle avait commis ce crime, ils l'auraient condamné à la première seconde.

Mais au moment où elle a découvert que son père était un horrible terroriste qui venait de massacrer des hommes, des femmes et des enfants, ce qui maintenait ce refoulement a disparu. Son désir profond et inconscient qu'elle a toujours eu en elle, celui de tuer son père, qui était la cause de tout son mal être, venait d'être supprimé, et par vengeance elle allait satisfaire ses pulsions.

Concernant l'acte même du parricide FREUD nous dit : « *Peu importe à vrai dire qui a effectivement exécuté l'acte, pour la psychologie il s'agit seulement de savoir qui l'a voulu dans son intime sentiment, qui, lorsqu'il s'est produit, lui a fait bon accueil.* »¹⁴⁵ cela veut dire, que l'acte de parricide est avant tout un désir exprimé explicitement par l'enfant.

Il nous est donc permis de dire, d'après ce qu'avance FREUD, que Meryem s'inscrit bel est bien dans un parricide œdipien, tout en s'écartant du diagnostic d'un parricide par admiration de la puissance virile et de l'envie de remplacer le père.

¹⁴³ FREUD, Sigmund, *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1956. p. 51

¹⁴⁴ AIT HADI, Amine, *Op. Cit.* p. 66

¹⁴⁵ COTET, Pierre, ROBERT, François, *Freud et la création littéraire*. PUF. Paris, 2010, p.162

4. Conclusion

Dans ce dernier chapitre, nous avons dressé la situation de Meryem dans le contexte particulier que propose notre corpus. En effet, quand on lit le roman, il s'en dégage rapidement un complexe parental de notre personnage principal. FREUD nous a introduit cette notion de complexité des relations parents-enfants en affirmant que le garçon ressent des pulsions de prendre la place du père, cependant, cette théorie est loin de s'appliquer à notre corpus.

Meryem n'est d'abord pas un garçon, elle ne ressent pas d'attrance pour ce que représente le père, et donc ne conçoit pas à prendre sa place. Elle est un personnage qui n'a pas eu la chance d'évoluer avec des liens affectifs de ses deux parents. Nous rappelons que la psychanalyse donne une grande importance que ce soit au père et à la mère dans la place qu'ils jouent dans la construction de la personnalité de l'enfant, chaque action qu'ils décident d'entreprendre depuis sa naissance aura un réel impact sur sa personnalité.

Il nous semble clair, alors, de dire que la personnalité de Meryem est catastrophique, du fait qu'elle est dans un clivage psychologique, un conflit interne et externe jusqu'à même de présenter des signes de pathologie psychologique comme la schizophrénie. Nous avons réfuté cette idée que Meryem puisse être atteinte de schizophrénie en se basant sur l'analyse des éléments retrouvés dans le récit.

Mais la psychanalyse de FREUD nous pousse à dire que l'envie de tuer son père est une pulsion qui a existé depuis très longtemps dans l'inconscient de Meryem, jusqu'à se manifester dans ses rêves ou même des hallucinations, à partir de là, par l'envie et le sentiment de l'acte, Meryem nous présente bel et bien un parricide œdipien qui est inédit, tant par son aspect psychologique, tant par le mobile de ce désir ou dans sa présentation et son exécution.

Meryem peut être affiliée au parricide œdipien, mais son parricide est le reflet de la société patriarcale, affaiblie par des traditions religieuses si dépassées qu'elles se sont transformées en haine dévastatrice. Le parricide de Meryem serait laborieux à mesurer aussi aisément, puisque son acte s'entremêle, comme ses pensées, entre un désir enfui dû à une vie de mal être et un acte de vengeance réalisé dans un élan de pardon et de miséricorde.

CONCLUSION GENERALE

Au cours de cette étude, nous nous sommes fait surprendre par une œuvre littéraire qui semblait correspondre à une certaine écriture algérienne d'expression française. *L'aube au-delà*, nous laisse sans voix à la première lecture, puis récidive quand on entreprend une lecture critique plus détaillée. En effet, les procédés de l'écriture d'Amine AIT HADI, suscitent de l'attention et de la prudence.

Ce roman, aux influences de poésie et de pamphlet, est le résultat d'une indignation que tente l'auteur d'exposer au monde, il est un engagement contre le patriarcat et la souffrance de la femme algérienne, il est un rappel douloureux des conséquences de l'intégrisme religieux qu'a subi l'Algérie et surtout, il est l'histoire de Meryem, une jeune algérienne, oubliée par ses parents, humiliée quotidiennement, violentée gratuitement, un personnage qui flanche avec la folie et la démence.

Ce récit qui découle de la violence, du sang et de la mort, ne peut prétendre à autre chose, l'acte de Meryem dès le premier chapitre d'égorger son père a provoqué un châtement au texte. D'où l'intitulé de ce travail : Le parricide, représentation de la violence.

Ce travail s'est décomposé naturellement en deux grandes parties, la première s'appliqua dans une étude du texte et de l'écriture de la violence à travers laquelle AIT HADI expose son intrigue. Une violence présente tout au long, influant sur le lexique et la structure du texte, en premier plan ou en arrière-plan, impossible de procéder à une lecture sans y faire référence.

Le premier chapitre nous a permis de définir la violence en terme générique et d'après les sciences humaines pour, ensuite, s'intéresser à l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture. Notre corpus, par son contexte socio-historique, fait partie de la littérature algérienne d'expression française des années 90 qui est marquée par la tragédie et une écriture de l'urgence.

Nous avons pu indiquer que la narration était prise en charge par un narrateur intradiégétique, pour en faire sortir l'impact de la violence sur la narration. Ainsi, nous avons pu observer une écriture fragmentée, une discontinuité narrative et un éclatement du temps de narration. En s'appuyant sur les travaux de Gérard GENETTE, nous avons analysé la

vitesse narrative ainsi que l'ordre de la narration. En résultent des passages longs en descriptions pour peu d'actions avec des accélérations soudaines dans l'histoire.

Nous avons remarqué aussi, une narration qui n'est pas linéaire, puisqu'elle est analeptique dans un chapitre puis proleptique dans le chapitre qui suit. Toutefois, cela n'altère guère la cohérence du récit, car tout le récit se passe entre deux dates. Un constat non négligeable entre le temps réel du récit et celui du texte. Des conséquences de la présence de la violence, notamment dans le mélange des genres littéraires qu'on peut retrouver dans ce livre. L'auteur se permet des passages de poème et l'utilisation de pamphlet, au côté du roman fictionnel, dans la construction de la forme du récit.

Dans le second chapitre, nous nous sommes intéressé à la stylistique de la violence qui éclabousse l'écriture traditionnelle. En choisissant des personnages qui reflètent ce qu'il y a de mauvais chez l'homme, l'auteur utilise un vocabulaire des plus vulgaire, contrairement à son personnage principal qui manie un langage soutenu et poétiquement élaboré.

Nous avons regroupé les termes et expressions qui révèlent une violence du langage, comme les insultes, les termes obscènes et grossiers mais aussi dans l'utilisation de langage effroyable dans la description des scènes de massacres et d'exécutions.

Une présence de termes qui renvoient à notre sujet principal qui est le parricide que nous avons sélectionné grâce au champ sémantique et lexical, tout ce qui peut renvoyer à l'isotopie de la mort.

Enfin pour clôturer cette première partie, nous avons dressé les figures de styles qui enrichissent le texte, comme la comparaison, la métaphore et la répétition.

Ce qui, en fin de compte, nous permet d'avoir une vue d'ensemble de l'écriture de *L'aube au-delà*, pour conclure, que même si le contexte socio-historique de cette œuvre ainsi que plusieurs points communs s'accordent avec le style d'écriture d'urgence des années 90 d'expression française en Algérie, nous ne pouvons l'associer entièrement car il ne faut pas négliger l'évolution et la modernité que propose ce récit. Sans l'aspect de l'urgence, lors d'une époque où le combat contre la violence se faisait aussi par le témoignage dans les

romans, Amine AIT HADI a pris assez de temps pour nous surprendre avec un style d'écriture aussi fantastique que dérangeant, aussi poétiquement abouti que brut.

Nous pouvons donc conclure que l'écriture de ce jeune auteur est une écriture moderne de la violence.

Dans la partie qui s'en suit, nous nous sommes intéressé au personnage principal de cette histoire, l'héroïne qui prend cette décision irréversible.

Tout d'abord, nous avons défini ce qu'est un personnage en littérature, du point de vue de Philippe HAMON ainsi que celui des formalistes russes dont fait partie A-J GREIMAS.

L'auteur, en laissant plein pouvoir au personnage dans la narration, nous restreint aux éléments qu'elle voulait nous laisser voir. Meryem ne se présente pas, elle nous donne très peu d'informations sur elle. Nous avons pu, d'après ses dires, situer son âge dans la vingtaine, pour le reste, tout est flou, comme ses pensées.

Elle nous expose la maison dans laquelle elle vit depuis toujours avec sa mère et son père. Fille unique, ou la dernière-née, elle est constamment dans une errance de solitude, d'où le fait qu'elle se lance dans des longs monologues.

Meryem subit la violence physique et psychologique de son père quotidiennement, et l'abandon de sa mère qui elle s'est résigné à la servitude et la soumission. Cependant, notre héroïne se révèle combative et révoltée, déterminée à ne pas se laisser faire et se lance dans une quête de liberté.

Une indignation qui la maintient en vie, même si elle intègre que ses chances sont très faibles, elle aspirait à se libérer de cette prison qui la retient d'être vivante. Ce qui nous permet de dire que Meryem est un personnage liminaire, en effet, elle conteste et transgresse la loi du patriarcat et les règles de la religion qu'on lui impose par la force. Sa condition la pousse à se libérer de l'emprise de son père ce qu'elle entreprend de faire en le tuant dans son sommeil. Malheureusement, elle ne réussira pas à accomplir sa quête, puisqu'on comprend qu'elle se fait attraper et tuer par les terroristes que dirige son père.

Ainsi nous avons pu conclure que Meryem est un personnage tragique. L'atmosphère violent dans lequel évoluait notre personnage s'est achevé en une issue fatale. Un héros Œdipien qu'on peut mettre au rang des héros tragiques.

Grace au schéma actantiel de GREIMAS nous avons pu illustrer la quête de Meryem pour se libérer en tuant son père et venger les victimes qui sont aussi les destinataires de cette quête.

Nous avons ajouté une étude psychanalytique du personnage de Meryem pour définir une partie importante de son être qui aurait pu être un facteur de cette violence du parricide.

En effet, nous avons pu détecter un complexe parental chez Meryem, FREUD qui est précurseur de cette notion de complexité, expose la place et le rôle de chaque parent dans le développement de la psyché de l'enfant et ainsi explique que le garçon ressent l'envie de prendre la place du père et que la fille ressent une attirance envers ce dernier.

Cependant, cette théorie ne s'applique pas dans notre corpus, car Meryem ne ressent aucun amour venant de son père et elle décide de le tuer non pas pour prendre sa place mais pour ne plus subir sa loi.

A cette instant de notre analyse, nous voulions déterminer le mobile du parricide et par la lecture du portrait psychique de Meryem, qui a révélé des signes d'instabilités et de clivage psychologique, nous avons hypothéqué un diagnostic de schizophrénie chez Meryem qui l'aurait poussé à commettre ce crime.

Dans cette démarche, nous avons entamer une comparaison de l'état de Meryem avec une étude clinique faite sur un corpus de meurtriers atteint de schizophrénie qui ont commis un assassinat sur un proche parent.

Le fait est que Meryem dispose de signes claires de troubles psychologiques qu'on retrouve chez les schizophrènes, dû à sa situation d'enfermement et de violence quotidienne, mais ce diagnostic est réfuté car la comparaison ne correspond pas entièrement au cas de Meryem.

Toutefois, tout en nuanciant ce constant, notre personnage principal souffre bien de pathologie psychologique qui se manifeste dans le récit, elle aurait pu influencer son passage à l'acte, mais pas le faire naître, car nous avons pu déterminer, que Meryem était bien animée par une pulsion de tuer son père, une pulsion enfuie dans son inconscient qui s'est révélée au moment où elle a compris que cet homme n'était qu'un horrible meurtrier sans humanité.

Par cette conclusion, nous pouvons affilier l'acte de Meryem au parricide Œdipien, mais tout comme l'écriture de AIT HADI, un parricide qui est différent du mythe originel, car il est le reflet de la condition d'une survivante, d'une vie malheureuse et de l'accumulation de la violence.

Ce travail n'est qu'une ébauche de l'étude du parricide comme représentation d'une écriture moderne de la violence, il mérite une continuité dans l'analyse de cette thématique et cette écriture, car il y aurait là matière à une étude plus approfondie des séquelles de l'extrémisme religieux et du patriarcat sur la société algérienne.

Nous espérons, néanmoins, avoir démontré les particularités de l'écriture de la violence et du parricide chez Amine AIT HADI qui s'inscrit avec son premier roman dans une écriture moderne subversive.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Corpus d'étude

A. AIT HADI, *L'aube au-delà*, Aden, Alger, 2015.

Ouvrages théorique

A. ARTAUD, *Van Gogh Le suicide la société*, Edition K. 1947

A. MONTANDON, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992

A. VAN GENNEP, *Les Rites de passages*, Picard, Paris, 1988

A-J. GREIMAS, *Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, In : *Communications*, t.8, 1966

C. BONN, F. BOUALIT, *paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* L'Harmattan, Paris, 1999

C. CHAULET ACHOUR, *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Atlantica, Biarritz, 1998

G. GENETTE, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972

G. LABICA, *Pour une théorie de la violence*. Librairie J. Vrin, Paris, 2008

I. COTEANU, *La stylistique fonctionnelle de la langue roumaine*, l'Académie, Bucarest, 1973

J-P. VERNANT, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La Découverte, Paris, 2001

J-Y. TADIE, *Le roman au XXe siècle*, Pocket, Paris, 2002

L. FAGGION, C. REGINA, *La violence, regards croisés sur une réalité plurielle*, CNRS Alpha, Paris, 2010

M. BAKHTIN, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984

M. BAKHTINE, *La Poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970

M. BOUTEFNOUCHET, *La Famille algérienne. Evolution et caractéristiques récentes*, S.N.E.D, Alger, 1982

M. GONTARD, *La violence du texte*, l'Harmattan, Paris, 1981

- N. RICALENS-POURCHOT, *Lexique des figures de style*, Armand Colin, Paris, 2011
- N. TOURSEL, J. VASSEVIÈRE, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Armand Colin, Paris, 2007
- P. HAMON, *Statut sémiologique du personnage*, in *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977
- P. HAMON, *Texte et Idiologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, PUF, Paris, 1984
- S. FREUD, *Études sur l'hystérie*, PUF, Paris, 1956
- S. FREUD, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1917
- V. JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992
- Y. REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, Paris, 2016
- Y. REUTER, *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris, 2009

Dictionnaire

- Dictionnaire de critique littéraire. dir. J. GARDES TAMINE et M-C HUBERT, 4ème édition. Armand Colin, Paris, 2011
- Dictionnaire de psychologie, Puf, dir. R. DORON et F. PAROT. Paris, 2011
- Dictionnaire de sociologie Larousse, Paris, 2012
- Le Dictionnaire du littéraire, dir. P. ARON, D. SAINT-JACQUES, A. VIALA, PUF, Paris, 2002
- Dictionnaire encyclopédique, AUZOU, 2010

Articles et thèses

- J-C. DELMEULE, *Trois littératures de l'océan Indien, les violences poétiques d'Ananda Devi, d'Abdourahman Waberi et de Jean-Luc Raharimanana*. 2003
- M. DEBOUT, *La violence psychologique*, Réalités n 90-Publication de l'UNF. 2010
- M. SCARPA, *Le personnage liminaire* In : *L'ethnocritique de la littérature*, Presses université du Québec, 2010

N. BRAM KHEMIRI, I. GHAZALI, R. RIDHA. *Schizophrénie et crimes intrafamiliaux. Étude analytique et comparative à propos de 80 cas*. L'Information psychiatrique. 2012

N. OUHIBI GHASSOUL, « Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra » in *Insaniyat* revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, 2000

V. RADULESCU, « *Quelques aspects de l'écriture de la violence dans le roman L'attentat de Yasmina Khadra* » in *Dialogues francophones*, université de Craiova, Roumanie, 2015

Z. MEZGUELDI, *Oralité et Stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammad Khaïr-Eddine*, Thèse de Doctorat d'État, Université Lumière-Lyon 2, 2000.

TABLES DES MATIERES

INTRODUCTION _____ **4****CHAPITRE I : STRATEGIES NARRATIVES AU SERVICE DE LA MISE EN RECIT DE LA VIOLENCE** _____ **10**

1.	L'HERITAGE DE LA VIOLENCE	11
2.	L'ABNEGATION POUR UNE ECRITURE DE LA VIOLENCE	15
3.	LA STRUCTURE DU ROMAN DE PARRICIDE	17
	3.1 <i>L'effet de la violence sur la narration</i>	17
	3.2 <i>La vitesse narrative</i>	20
	3.3 <i>Altération de l'ordre</i>	21
	3.4 <i>La durée</i>	22
	3.5 <i>Déchainement de violence dans l'espace</i>	23
	3.6 <i>L'aube au-delà, où le mélange des genres littéraires</i>	27
4.	CONCLUSION	31

CHAPITRE II : STYLISTIQUE DE LA VIOLENCE DANS L'ECRITURE DU PARRICIDE _____ **33**

1.	PROCEDES D'ECRITURE DU PARRICIDE	35
2.	L'ISOTOPIE DU PARRICIDE	36
3.	LES FIGURES DE STYLE	39
	3.1 <i>La comparaison</i>	39
	3.2 <i>La métaphore</i>	40
	3.3 <i>La répétition</i>	40
4.	CONCLUSION	42

CHAPITRE III : MERYEM, VERTIGE D'UN PERSONNAGE EN DECLIN _____ **43**

1.	LA PUDEUR D'UNE INDIGNEE	46
2.	UNE REBELLION VITALE	50
3.	LE DESTIN TRAGIQUE D'UNE ENFANCE VOLEE	52
4.	L'ACTE PUNIS PAR LES DIEUX, LA QUETE D'UNE SURVIVANTE	54
5.	CONCLUSION	58

CHAPITRE IV : MERYEM OU L'INCARNATION D'UNE FIGURE ŒDIPYENNE_59

1.	L'ANCRAGE ROMANESQUE DU PERSONNAGE DE MERYEM	60
1.1	<i>L'enfermement</i>	62
1.2	<i>La folie</i>	63
2.	LA SCHIZOPHRENIE ET LES CRIMES INTRAFAMILIAUX	67
3.	THEORIE DE L'ATTACHEMENT	70
4.	CONCLUSION	74
	CONCLUSION GENERALE	75
	BIBLIOGRAPHIE	81

Résumé

Partant de l'idée que la violence est une part indissociable de l'être humain qui s'illustre de différentes manières, il est tout fait normal de la retrouver dans l'horizon littéraire et par des procédés d'écriture inédits. Notre lecture se propose de décortiquer une œuvre contemporaine aux dimensions sociohistoriques tragiques survenues pendant la décennie noire. *L'aube au-delà* d'Amine AIT HADI, représente une écriture de la violence innovante par sa poétique et frustrante par sa réalité. Notre travail de recherche présente les stratégies d'écriture de la violence chez cet auteur et une approche de la situation d'un personnage qui a commis un parricide, acte incroyable et unique, en littérature, jusqu'à présent.

Mots-clés : Patriarcat, parricide, écriture de la violence, décennie noire, meurtre.

Abstract

Starting from the idea that violence is an inseparable part of the human being which is illustrated in different ways, it is quite normal to find it in the large horizon of literary and by new writing processes. Our reading proposes to dissect a contemporary work with tragic socio-historical dimensions that occurred during the black decade. *L'aube au-delà*, from Amine AIT HADI, represents a writing of violence that is innovative in its poetics and frustrating in its reality. Our research work presents the writing strategies of violence of this author and an approach to the situation of a character who has committed parricide, an incredible and unique act, in literature, until now.

Keywords : Patriarchy, parricide, writing of violence, black decade, murder.

ملخص

انطلاقاً من فكرة أن العنف جزء لا يتجزأ من الكائن البشري والذي يتم توضيحه بطرق مختلفة، فمن الطبيعي جداً العثور عليه في الأفق الأدبي وفي إبداع أدبي جديد. تقترح قراءتنا تشريح عمل معاصر بأبعاد اجتماعية وتاريخية مأساوية حدثت خلال العشرية السوداء. يمثل عنف مبتكرة في شعرها وبأئسة في واقعها. يقدم عملنا البحثي لكتاب امين آية هادي استراتيجيات الكتابة للعنف ونهجاً لحالة الشخصية التي ارتكبت قتل الأب، وهو عمل لا يصدق وفريد من نوعه، في الأدب، حتى الآن.

الكلمات المفتاحية: الأبوية، قتل الأب، كتابة العنف، العشرية السوداء، القتل.