



SALAH AIT CHALLAL

Université M. Mammeri, Tizi ousou, Algérie

 0000-0002-7873-6531

Stéréotypes et identité narrative des personnages dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

Stereotypes in the construction of the narrative identity of the characters in
At the beginning was the sea, of Maïssa Bey

ABSTRACT: In this contribution, we try to show how Maïssa Bey tells, through stereotypical linguistic and narrative categories, the experience of emblematic characters carrying narrative identities contradictory, in an Algerian society in crisis. These identities reveal conflicts dealing with the underestimation of the female gender.

KEY WORDS: stereotype, narrative identity, conflict, gender

Introduction

Dans *Au commencement était la mer*, Maïssa BEY (1996) raconte les déboires d'une jeune fille algérienne durant la « décennie noire » (1990–2000), période de terreur et d'inquisition islamiste où « tout ce qui déroge aux habitudes devient très vite suspect¹ », selon la formule de Claire Etcherelli. Nous essayerons de montrer, à travers l'axiologisation des espaces narratifs de ce roman « les lignes, les réseaux subtils et déconcertants qui se tissent entre des couples de contraires dont on présente trop souvent chacun des pôles comme simplement « contraires », « opposés » : citadinité vs ruralité, tradition vs modernité, passé vs présent... », (CHAULET ACHOUR, 2006 : 81) reprenant ainsi les formes de catégorisation stéréotypées de la littérature, et surtout comment ces dernières participent à la formation de l'identité narrative des personnages (DE CARLO, 1997 : 285).

¹ Postface du roman de Maïssa Bey (1996) – police changée, *Au commencement était la mer*, Marsa Edition, Alger.

1. Cadre théorique et méthodologique

L'identité narrative, selon P. RICŒUR, tente de répondre à la question « Qui suis-je ? » en se fondant sur deux dimensions : la *mêmeté* et de l'*ipséité* (1990 : 14). La première se construit selon le principe de permanence du sujet qui se perçoit comme un « tout » cohérent. La deuxième, quant à elle, est orientée vers l'Autre et se révèle à travers trois principes que DE CARLO (1998 : 91), à la suite de J. MASSONAT (1990 : 101–127), nomme la reconnaissance, c'est-à-dire la valeur que les autres nous attribuent, l'unicité qui est la possibilité d'affirmer notre singularité et la similarité qui est le besoin d'être reconnu comme appartenant à un groupe dont on partage certaines valeurs. Dans cette dialectique de soi et de l'autre se construit, d'après Paul Ricoeur, une « concordance discordante ». D'une part, le personnage de roman tire sa singularité de l'unité de sa vie considérée comme la totalité temporelle qui le distingue de tout autre et, d'autre part, cette totalité temporelle est menacée par l'effet de rupture des événements imprévisibles comme les rencontres, les accidents..., et la « synthèse concordante-discordante fait que la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage », RICŒUR (1990 : 175). Les stéréotypes participent à la construction de cette dimension narrative et passionnelle du personnage de Nadia.

La dimension narrative est la plus installée chez les êtres dans toutes les cultures humaines car elle concerne l'agencement du « dire ». J. BRUNER énonce le « principe narratif » qui est la capacité d'inventer des histoires, de raconter. Selon lui, « nous représentons notre vie (à nous-mêmes et aux autres) sous forme de narration » (1997 : 53). L'intuition narrative consisterait à appréhender des êtres imaginaires et des choses et à leur donner vie et sens. Les acteurs et les actants, pour reprendre des termes propres à la sémantique structurale, évoluent dans l'espace narratif selon des normes agissantes. Le schéma actanciel des personnages de GREIMAS (1966 : 172–222) suggère un ensemble de conduites prédictives comme celles qui consistent à agir, réussir, échouer...

De même, l'imaginaire narratif amène le sujet, en fonction de sa doxa à faire triompher certaines valeurs sur d'autres. Les canons de toute narration feraient triompher le Bien sur le Mal et les états se transforment selon des schémas « écrits » ou plutôt connus de tous. La dimension passionnelle est corrélée, dans la plupart des cas, aux changements d'espace, créant par-là même des espaces d'émotions, de sentiments, voire de passions. Le désir, à travers son érotisation et sa sexualisation, agit comme un marqueur d'identité. La peur poussée à son seuil paroxysmique plonge les personnages dans la terreur et génère le terrorisme en tant qu'identité et idéologie. La peur qui fait partie de l'identité de Nadia constitue un segment essentiel de son vécu « ontologique ». Elle est « diluée » dans son être. Si le frère, image parodiée du père totémique, inspire ce sentiment, si

la figure du tuteur (tueur) justifie la frayeur, rien ne pourra expliquer les peurs invisibles qui lui collent comme une ombre au point d'être son double.

2. Les constructions binaires, reflet de l'identité narrative des personnages

Dans *Au commencement était la mer*, l'écriture fictionnelle est construite autour d'un système d'oppositions dont les plus importantes sont :

2.1. Conflictualités spatiales et temporelles

L'opposition « tradition/modernité » se double dans le texte d'une autre forme d'opposition qui est celle de « campagne / ville ». Nous avons d'un côté une Algérie champêtre où la vie est simple et joyeuse et où il fait bon vivre. Les scènes représentées se déroulent le plus souvent à la campagne et sont liées au souvenir des fêtes traditionnelles et religieuses. La modernité est perçue, quant à elle, à travers le prisme d'une urbanité débridée et déshumanisante. La maison de l'enfance est associée à l'insouciance et à la sécurité. Le grand père, figure tutélaire, gardien des valeurs ancestrales, protège la famille et pallie l'absence du père. La campagne représente les meilleurs souvenirs de Nadia et de sa famille. Elle est reliée, dans son imaginaire, à des vacances paisibles avant que le pays ne se réveille en pleine terreur. La ville, quant à elle, est associée à la violence et à la mort : mort du père dans un accident de voiture, des voisins, des amis et autres anonymes sous les balles et les bombes. L'attentat de l'aéroport d'Alger et l'assassinat des journalistes constituent des scènes insoutenables qui ont marqué la mémoire de Nadia. Les mouvements analeptiques et proleptiques, notamment tout ce qui concerne l'histoire présente et passée de l'Algérie, suggèrent un temps d'avant et un temps d'après dans le déroulement de la trame narrative.

2.2. « La famille qui avance et la famille qui recule » (DJAOUT, 1993 : 15)

Elle se manifeste principalement à travers la relation conflictuelle qu'entretient Nadia avec son frère Djamel, figure totémique qui s'érige en symbole de domination (AIT CHALLAL, 2016 : 309). D'un côté, l'héroïne, jeune fille de dix-huit ans, cherche à vivre, à s'émanciper et à être citoyenne à part entière du pays qu'elle aime par-dessus tout. De l'autre, son frère, Djamel, un jeune homme

attiré par le discours fondamentaliste, plonge dans le refus de vivre et de laisser vivre les autres. Les deux personnages sont emblématiques et porteurs de valeurs antinomiques qui renvoient à deux visions sociétales opposées, selon la formule de T. DJAOUT (1993 : 15) « la famille qui avance et la famille qui recule ». Le portrait de Nadia illustre le désir de libérer l'esprit et le corps de toute mainmise machiste. Celui de Djamel montre le cheminement de l'être endoctriné qui renie son corps et celui des autres.

3. Éros et Thanatos ou le conte de vie et de mort

Dans ce récit, les passions dominantes qui s'affrontent tout au long du texte sont l'amour et la mort.

3.1. Le temps du Grand Amour et des désillusions

La vision de l'amour développée dans le texte s'inspire d'une figure mythique de la littérature française : *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. En effet, Nadia considère que « la vraie vie, le vrai amour sont dans les livres » (BEY, 1996 : 37) tout comme Emma Bovary qui retrouve tout ce qui contribue à « la consommation de son cœur » FLAUBERT (1971 : 96), dans ses lectures romantiques. Cette quête dévorante d'amour absolu rend illusoire, pour ne pas dire impossible, l'aboutissement de la relation amoureuse. Mais peut-on résister à la passion quand on a dix-huit ans ? Le prélude à la rencontre avec l'Autre (Karim) prend des formes stéréotypées : danse rituelle du regard, naissance du sentiment et approche. À ce sujet, « on ne s'étonnera pas que la passion amoureuse soit souvent racontée comme commençant « au premier regard » » (RALLO DITCHE *et al.*, 2005 : 155). L'Autre est présenté comme différent, voire unique, au caractère chevaleresque puisqu'il qui délivre sa Belle des griffes d'un importun. Leur rencontre amoureuse s'inspire de la Carte du Tendre de Mademoiselle de Scudéry, avec ses rives, ses rivières, ses plaines et ses ponts. Le regard de Karim est perçu par Nadia comme une invitation à aller de l'autre côté du fleuve de l'Amour comme dans ce passage : « comme par-dessus tout ce qui les sépare, il voulait jeter des ponts » (BEY, 1996 : 37). Cela n'est pas sans rappeler l'allusion toute suggestive d'Yvonne de Galais au Grand Meaulnes, lors de leur première rencontre près d'un embarcadère lorsqu'elle s'adresse à ce dernier de façon détournée pour lui dire : « Le bateau ne va pas tarder maintenant, je pense » (ALAIN-FOURNIER, 1967 : 85). Une invitation déguisée, acceptée par Nadia puisqu'elle « a franchi le pont. Elle est sur l'autre rive » (BEY, 1996 : 47). Maintenant qu'elle est de

l'autre côté, « elle se dit qu'une belle histoire d'amour sur fond de mort, quelle belle histoire ! Qui des deux l'emportera ? Mais déjà, déjà dans le mot amour, il y a presque toutes les lettres de la mort » (46). Ces mots de l'héroïne, présentent une certaine analogie avec le beau conte d'amour et de mort de Tristan et Iseult. Comme dans l'amour courtois Éros et Thanatos sont convoqués à la même table car si la belle Nadia est prisonnière des « barreaux des cils » du soupirant, dehors Alger est prisonnière de la mort engendrée par la violence des attentats terroristes

3.2. Vertige et désillusion : le cheminement tragique de l'amour

L'image des deux personnages liés par le pont de l'amour est reprise à travers cette réflexion du narrateur : « Et c'est comme si d'elle à lui courait un fil tendu qui prenait source dans leurs yeux » (60). Là aussi, la magie du coup de foudre classique par les émotions et le regard semble opérer. La joie et la douceur de l'amour se résument dans cette phrase « Viens ma douce, viens ma belle, allons retrouver la mer qui danse » (60). Maintenant « ils sont sur une île. Ils sont deux naufragés » (65) car l'amour se joue des amoureux. Nadia a tellement attendu l'étreinte et idéalisé sa relation amoureuse qu'elle ressent une certaine déception : « au plus fort du bonheur, ce n'est jamais le bonheur » (62). L'idée de naufrage et l'impossibilité d'atteindre le bonheur donnent à ce crescendo une tournure tragique. Comme les héroïnes romantiques Emma Bovary de Flaubert et Jeanne de Maupassant, Nadia ressent une désillusion après l'étreinte, « C'était donc ça ? Juste un vertige » (66). Elle sait qu'« elle n'apprendra cependant jamais le plaisir » (72) car quelque chose de l'ordre de la « retenue au-delà de laquelle elle ne peut plus aller » (72) l'empêche de connaître la vraie jouissance ; une retenue reçue de son éducation de fille et des grands tabous érigés autour d'elle. Nadia ressent une autre désillusion, totale, celle-là quand « il a fini de parler » (73). Le déictique « il » renvoie à Karim qui a rompu sa liaison avec elle au motif que sa mère s'opposait à leur union. Ce passage à la troisième personne est une « négation » discursive de l'être aimé. Devant tant de lâcheté, « elle se mord les lèvres jusqu'au sang » (73). La pulsion de mort est libérée des liens d'Éros et par cette phrase, Nadia se livre à une mise à mort symbolique de l'objet de sa passion. Le sang est le marqueur paroxysmique de l'amour qui devient haine, puis « crime » comme dans la tragédie. Cette « pénétration » violente dans sa propre chair a une valeur cathartique qui lui permet de revivre de manière inversée la scène de la perte de l'hymen. Nadia règle ensuite ses comptes à la mère de Karim, cette femme qui s'est dressée entre elle et son amoureux : une femme âgée, toute de blanc vêtue et qui a accompli plusieurs fois le pèlerinage à La Mecque et qui symbolise le comble de l'hypocrisie. Par un enchaînement de clichés comme pour mieux toucher le lecteur (AMOSSY, HERSCHBERG PIER-

ROT, 2005 : 11), l'auteur dénonce le mariage arrangé entre « bonnes familles » qui a toujours cours dans la société algérienne.

3.3. Vivre et mourir en même temps

Le sentiment d'abandon fait naître chez Nadia une forme de dégoût et de haine de soi : « Elle se sent soudain chavirer de honte et de dégoût » (BEY, 1996 : 75). Ayant perdu l'honneur à travers la perte de l'hymen et ses illusions du Grand Amour (écrit en majuscules dans le texte de l'auteur), elle se mure dans sa solitude et pense à mettre fin à ses jours : « La mort seule peut tout résoudre. Absoudre la faute » (86). Le fœtus qu'elle porte en elle est décrit comme un nœud de sang, une sève maligne, une boule d'angoisse, une prolifération de cellules. Elle s'en débarrassera en recourant à l'avortement clandestin qu'elle assimilera à une violence, un viol. Elle s'accrochera à la vie en dominant sa souffrance « Elle a élevé maintenant des remparts autour d'elle (92) et « définitivement tourné cette page de sa vie » (93). À partir de ce moment-là, son regard va changer. La jeune fille légère et insouciante qu'elle était est morte. Une autre, une ombre, a pris sa place. Par un effet de contamination, elle déteint sur le monde extérieur la mélancolie qui l'habite comme dans cette phrase : « dans la ville, plus personne ne rêve » (93). Tout au long du texte, les clichés et les stéréotypes « inscrivent des modes de pensée préconstruits, des normes, des jugements préétablis, qui apparaissent comme des évidences sans origine et sans histoire » (HERSCHBERG PIERROT, 1980 : 106).

3.4. L'approche du jugement : autodafé et lapidation dans l'indifférence

Il ne reste du grand amour que des cendres. Nadia sent venir le souffle de la mort. L'idée de descente aux enfers se répand dans les interstices textuels, jugulant ainsi le rythme narratif du texte. Au tempo linéaire de l'intrigue va succéder la spirale des jours sans fin. Pareille à l'ours enfermé dans sa cage et qui « stéréotype », selon le terme de la zoologie, Nadia prend la mesure de son enlèvement quotidien : « les gestes quotidiens, les gestes faits sans y penser quand tout autour de soi s'écroule » (BEY, 1996 : 105). Nadia se rend compte combien l'habitude et la routine ont figé son existence. Les constructions syntaxiques du texte deviennent « froides » et impersonnelles par l'emploi de tournures infinitives pour raconter l'infini de sa solitude. Le sujet se noie dans la répétition des gestes accomplis de façon mécanique : « se lever le matin le cœur vide, les yeux lourds d'un sommeil qui s'est dérobé. Ouvrir les yeux sur des objets autour de soi qui gisent dans le silence d'une réalité sombre » (105). Autour d'elle, le silence répand la vacuité et le théâtre des ombres étale son espace réifié : « autour d'elle,

des ombres passées dans la lumière blême du jour qui vient. Des formes voilées glissent sans bruit de chaque côté de la route » (106). La mort dessine des fractales et la plonge dans la nuit, dans les nuits « zébrées de rêves effrayants » (107). Elle revit alors sa mort par anticipation : « de grands oiseaux noirs la poursuivent tendant sur un ciel blafard de longues griffes fulgurantes. Acérées. Elle trébuche. Tombe. Ombres sur elle. Les griffes se referment. Et elle s'envole... » (107). Ce rêve prémonitoire va déteindre sur les jours en sursis. La peur et l'abandon se propagent partout, « Presque toutes les filles ont fini par céder. Elles portent le voile. Voiles blancs, voiles noirs, comme des suaires » (108). Par la répétition des actions et l'uniformité des personnages, l'auteur installe dans le texte une stéréotypie de type narratif pour illustrer l'idée d'enfermement.

Le passage à l'acte de Djamel, le frère, constitue la phase finale de cette tragédie à ciel ouvert, « puisqu'il ne peut pas la contraindre, elle, il faut qu'il l'atteigne » (109). Il entre alors dans la chambre de sa sœur, et brise ses objets personnels. Cette intrusion constitue un viol. Après avoir tenté de violer la conscience de Nadia par les sermons et les imprécations, le Frère, substitut du Père, pénètre dans son intimité et détruit ce qui reste de son identité de fille libre : les photos accrochées au mur, ses objets familiers et ses cours. Tout est écrasé et déchiré. Même ses deux petites poupées, souvenir de son enfance et de son identité volées et violées, « gisent écartelées » (108). La répétition du viol symbolique sur les objets fétiches de la sœur-victime montre le degré de violence que celle-ci subit. Un autre pallier, sera franchi dans la violence par le recours à un châtement hérité de la charia² : sa lapidation. Dans cet univers anthropophage et saturé où les hommes « regardent passer les voitures comme d'autres regardent passer les trains » (113) et où les femmes « se repaissent de la vie des autres » (115), témoins absents et inutiles du dénouement tragique d'une pièce jouée depuis longtemps, l'ordre établi sera conforté, à travers le rite sacrificiel des dominants quand le frère Djamel jettera à sa sœur Nadia la première pierre.

Conclusion

L'identité narrative, dans ce roman, donne aux personnages une permanence dans le temps du récit. Elle leur permet une meilleure visibilité sur le plan actantiel et une meilleure lisibilité au plan textuel. Par un effet de saturation du texte, elle

² Loi canonique islamique régissant la vie religieuse, politique, sociale... de certains pays comme l'Arabie saoudite, le Pakistan, le Soudan... et qui punit les relations hors mariage par la lapidation. Cette forme d'exécution consiste à jeter des pierres à une personne jusqu'à ce que mort s'ensuive.

amène les personnages à se constituer en modèles représentatifs de catégories actantielles bipolaires. Les plus emblématiques sont Nadia, une jeune fille algérienne qui aspire à vivre et qui se révolte contre l'ordre établi et Djamel, substitut du Père, qui est animé de pulsions religieuses destructrices à l'égard de femmes. À travers les dimensions narratives et passionnelles, l'auteure construit une identité esthétique du texte à laquelle la stéréotypie donne l'image d'une répétition sans fin de jours qui s'emboîtent les uns dans les autres. Au plan cognitif, le discours stéréotypé, par le sentiment du « déjà-vu », du « déjà-entendu » et le recyclage de certains thèmes, renforce cette impression de blocage et d'enlèvement que secrètent les sociétés en crise. Ces procédés décrivent et dénoncent l'injustice dont sont victimes les femmes dans la société musulmane. Ils rappellent, par une métaphore qu'au commencement était la Mère...

Bibliographie

Ouvrages

- AIT CHALLAL, Salah 2016 : « Tabous et Totem ou comment se (dé)construit la loi du Père dans *Nulle part dans la maison de mon père*, d'Assia Djebar ». In : DOTOLI G. et al. : *L'Algérie sous la plume d'Assia Djebar. Histoire d'une écrivaine, histoire d'un peuple*. Rome, Edizioni Universitarie Romane, p. 301–311.
- ALAIN-FOURNIER 1967 : *Le grand Meaulnes*. Paris, Livre de Poche.
- AMOSSY, Ruth ; HERSCHBERG PIERROT, Anne 2007 : *Stéréotypes et clichés*. Paris, Armand Colin.
- BAY, Maïssa 1996 : *Au commencement était la mer*. Alger, Marsa Editions.
- BRUNER, Jerome S. 1997 : *La cultura dell' educazione*. Milan, Feltrinelli.
- DE CARLO, Maddalena 1998 : *L'interculturel*. Paris, Clé International.
- FLAUBERT, Gustave 1971 : *Madame Bovary*. Paris, Garnier.
- GREIMAS, Algirdas J. 1966 : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris, Larousse.
- MASSONAT J. 1990 : *Adolescence et identité*. Paris, Homme et perspectives.
- RALLO-DITCHE Elisabeth ; FONTANILLE, Jacques ; LOMBARDO, Patrizia 2005 : *Dictionnaire des Passions littéraires*. Paris, Belin.
- RICOEUR, Paul, 1990 : *Soi-même comme un autre*. Paris, Le Seuil.

Revue

- CHAULET ACHOUR C. 2006 : « Algiers littéraires. Œuvres algériennes, 1995–2005 ». *Cahiers de Langue et de littérature* n° 4, Université de Mostaganem, Algérie, p. 33–42.
- DE CARLO M. 1997 : « Stéréotype et identité ». *Stéréotypes et alentours*. MARGARITO M. (coord.) *ELA, Revue de Didactologie des langues cultures*. Didier Erudition, Paris, p. 279–290.
- DJAOUT T. 1993 : « La famille qui avance, la famille qui recule ». *Ruptures* n° 20, 25–31 mai, p. 15.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne 1980 : « Problématiques du cliché ». *Poétique*, 43, p. 62–76.

Note bio-bibliographique

Salah Ait Challal est MC-HDR à l'université M. Mammeri de Tizi ouzou, Algérie. Il est aussi responsable de l'Antenne de l'école doctorale (EDAF) du département de Français et a dirigé le Master de Didactique du Texte et du Discours. Il possède de nombreuses contributions qui touchent aux domaines littéraire, didactique et sociolinguistique.