

**Dialogisme et expressions intertextuelles  
dans l'œuvre de Maïssa Bey :  
résurgences camusiennes à l'œuvre et dans l'œuvre**

**Dialologism and intertextual expressions  
in Maïssa Bey's work: Camusian résurgences at work and in the work**

**ADDA Chahnez**

École Normale Supérieure de Bouzaréah, Algérie

[adda.chahnez@ensb.dz](mailto:adda.chahnez@ensb.dz)

Date de réception: 01 / 08 / 2023

Date d'acceptation: 25 / 08 / 2023

Date de publication: 21 / 12 / 2023

**Résumé:**

*Cette contribution a pour objectif de mettre en lumière le dialogue de l'œuvre de Maïssa Bey et celle d'Albert Camus. La lecture des romans de M. Bey nous rappelle d'autres lectures car elle laisse percevoir la présence d'un certain nombre d'intertextes que nous avons dégagés afin de comprendre leur réinvestissement dans une écriture féminine qui, de surcroît, enjambe les époques. Nous avons donc entrepris une étude comparative afin d'envisager les points de contact et de dialogue entre leurs œuvres. L'intertextualité permet dans l'œuvre Beyenne la continuité d'une réflexion et d'une philosophie existentialistes et réactualise par là même ces dernières en les adaptant à la réalité que cet auteur se propose de mettre en scène afin de dénoncer les injustices faites aux femmes dans une société où le patriarcat règne en maître.*

**Mots-Clés:**

*Intertextualité; Dialogisme; A Camu ; mort; révolte.*

**Abstract:**

*The aim of this contribution is to highlight the dialogue in the work of Maïssa Bey and A. Camus. Reading M. Bey's novels reminds us of other readings, because it gives us a glimpse of her work which reveals the presence of a certain number of intertexts that are identified in order to understand their reinvestment in women's writing that also spans the ages.*

*We have therefore embarked on a comparative study to explore the points of contact and dialogue between their works and those of their contemporaries. .*

*In Bey's Work , intertextuality allows for the continuity of existentialist thought and philosophy , and at the same time updates them by adapting them to the reality that the author sets out to portray, to denounce the injustices done to women in a society where patriarchy reigns supreme.*

**Key words:**

*intertextuality, dialogism, A. Camus , death, revolt.*

## 1. Introduction :

Les études menées dans le champ du dialogisme et de l'intertextualité, jouissent depuis leur ouverture sur la réception littéraire d'une certaine liberté quant au repérage et l'interprétation des intertextes. Roland Barthes, qui comprend l'intertextualité dans une conception très large, donne la primauté à la lecture (lecteurs) et annonce la mort du sujet écrivain qui s'étirole dans sa toile textuelle en cessant d'être le seul dépositaire de son œuvre.

Tout acte de lecture mène indubitablement à un antécédent, un déjà lu. M. Riffaterre perçoit le fait intertextuel comme « *un phénomène qui oriente la lecture d'un texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation qui est le contraire de la lecture linéaire.* »<sup>1</sup> L'intertextualité est, selon lui, l'« ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. »<sup>2</sup> Le repérage des intertextes, dans un processus d'anamnèse tel que le conçoit R. Barthes, laisse libre cours à la subjectivité du lecteur et autorise tous les renvois aux textes sans souci de chronologie ; Riffaterre quant à lui rend le concept plus opérant puisqu'il spécifie que le repérage des intertextes concerne des éléments antérieurement structurés au texte que le lecteur est en train de lire.

Concernant notre corpus, nous avons trouvé un certain nombre de thèmes communs aux œuvres de nos deux auteurs. Nous essayerons donc à travers cet article de comprendre le réinvestissement du « texte camusien » dans l'écriture beyenne et de dégager de l'explicite intertextuel, l'implicite idéologique.

## 2. Au commencement était l'incipit :

L'étude de l'incipit de L'étranger et du récit de M'a Zahra dans Cette fille-là va montrer comment « la phrase seuil » qui ouvre le roman d'A. Camus est intégrée à un des récits du roman de M. Bey et comment celle-ci garde son sens premier et est en même temps porteuse d'une nouvelle signification.

Les études qui ont porté sur ce sujet le considèrent comme le lieu sur lequel se construit toute l'œuvre romanesque. Il en est le support. Selon Ch. Grivel, « le début du roman supporte l'édifice tout entier [...] le texte se supporte par son début. Chaque élément constituant s'y rattache. »<sup>3</sup> C'est donc à partir de l'incipit que le texte prend naissance.

L'incipit d'une œuvre quelconque, peut jouer une ou plusieurs fonctions.

Pour ce qui est de notre étude nous retenons la fonction codifiante<sup>4</sup> qui influe sur ce qu'on appelle communément « l'horizon d'attente » ; ainsi de par sa fonction « codifiante indirecte », la phrase d'ouverture du récit de M'a Zahra : « Cette nuit M'a Zahra est morte » renvoie directement à la phrase d'ouverture de L'étranger.

L'incipit de l'œuvre d'A. Camus se caractérise par l'absence de moments antérieurs à l'histoire. Le passé est escamoté. Nous y entrons « in medias-res ». De par sa fonction informative, nous apprenons qu'il s'agit de la mort de la mère du personnage-narrateur. Nous ignorons, cependant, la cause et les circonstances de sa mort. Le personnage- narrateur semble ignorer le jour du décès. L'usage du télégramme suggère l'éloignement qui le sépare de sa mère.

En juxtaposant les deux incipits nous constatons que :

|          | L'Etranger                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Cette fille-là                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Incipits | <p><b>Aujourd'hui maman est morte*</b><br/>           Ou peut être hier, je ne sais pas.<br/>           J'ai reçu un télégramme de l'asile :<br/>           « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. »<br/>           Cela ne veut rien dire.<br/>           C'était peut-être hier.<br/>           L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger(...) J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : « Ce n'est pas de ma faute. »</p> | <p><b>Cette nuit M'a Zahra est morte.</b><br/>           Elle est morte seule, discrètement, sans gémissements, sans appels.<br/>           Elle est partie seule vers cet ailleurs improbable dont elle disait en riant qu'elle trouverait certainement là aussi les portes fermées.<br/>           Personne ne connaissait son âge. Elle passait pour être la doyenne de l'établissement, la doyenne des sans papiers, des sans famille</p> |

-Le personnage narrateur Meursault ne semble pas affecté par l'événement. Il s'attarde sur les détails qui n'ont pas d'importance ; comme ce qui est écrit sur le télégramme ou la distance qui le sépare de l'hospice où se trouvait la dépouille de sa mère<sup>5</sup>.

-L'incipit de Cette fille-là de M. Bey - « cette nuit M'a Zahra est morte »<sup>6</sup> - fournit trois informations. Une femme se prénomme M'a Zahra. Elle est morte et pendant la nuit. L'autre détail pertinent est le mot « M'a » qui, en arabe, signifie maman. En substituant au premier terme le second, nous obtenons : « cette nuit maman Zahra est morte »

M'a<sup>7</sup> Zahra n'est pas la mère de la narratrice. C'est une sorte de surnom que les pensionnaires de l'asile, attribuent à cette femme.

Contrairement au premier incipit, Malika connaît le moment de la mort de M'a Zahra, une mère qu'elle aurait sûrement rêvé d'avoir parce qu'orpheline. La mort n'a pas été envisagée par M'a Zahra dans la sérénité car elle appréhendait « cet ailleurs improbable dont elle disait en riant qu'elle trouverait certainement là aussi les portes fermées. »<sup>8</sup> M'a Zahra est morte seule et, probablement, en raison de sa vieillesse car « *elle passait pour être la doyenne de l'établissement, la doyenne des sans-papiers, des sans famille.* »<sup>9</sup>

Aussi, dans cet incipit la narratrice s'appesantit sur le personnage de M'a Zahra. Elle retrace, par le biais d'une analepse, ce qu'était la vie de la défunte. Histoire maintes fois contée d'une petite fille mariée de force à un âge précoce ; à un âge où « [elle était] assise, [sa] poupée de roseaux sur les genoux [et qu'elle jouait] avec les autres filles. »<sup>10</sup>

Ainsi, par le biais de M'a Zahra, sont dénoncés les abus du pouvoir patriarcal envers les femmes et les enfants. La mise en exergue de ces abus est là pour faire écho au texte camusien. M'a est l'incarnation des femmes âgées que des enfants indignes abandonnent sans aucun état d'âme. L'incipit « camusien » ainsi transplanté dans le récit « beyen », condamne la société algérienne ; comme la société française avait hier condamné Meursault.

### 3. L'intertextualité thématique<sup>11</sup>:

L'œuvre de M. Bey est, comme celle d'A. Camus, chargée de rayons solaires et de lumière. La présence « camusienne » est perceptible à travers de nombreuses thématiques communes. Et ce qui conforte cette idée d'intertextualité, ce sont également les multiples témoignages de M. Bey qui évoquent cette influence et la contribution de cette dernière dans sa « fonction » d'écrivaine.

Dans son essai intitulé L'ombre d'un homme qui marche au soleil, elle dit sa sensibilité à la lumière « camusienne » et son amour pour une méditerranée algérienne. Enfants de la même terre, M. Bey et A. Camus n'ont que cette appartenance à partager. La toile textuelle « beyenne » s'étend à celle de l'auteur de L'étranger et nous invite, tel un palimpseste, à faire une double lecture.

Les thèmes qui jalonnent les deux œuvres et de façon similaire sont : La mer , le soleil , l'univers carcéral , le silence , l'incommunicabilité , la femme , la mère , la mort , l'absurde et enfin la révolte. Pour les besoins de cette étude nous n'en retiendrons que cinq.

L. Jenny précise, à ce propos, qu'il n'y a véritablement intertextualité que si le rôle thématique des deux images est en rapport<sup>12</sup>. Et ce que nous mettrons en exergue dans ce qui suit :

### 3.1. Le soleil élément d'euphorie et de dysphorie :

La reprise d'un texte littéraire peut, selon T. Samoyault, «être aléatoire ou consentie, vague souvenir, hommage affiché ou encore soumission à un modèle, subversion d'un canon ou inspiration volontaire.»<sup>13</sup> La reprise des intertextes « camusiens » appartient à l'une de ces catégories. Mais là n'est pas l'essentiel. Ce qui intéresse toute étude intertextuelle est de déceler les similitudes entre les intertextes et leur transformation au sein du texte récepteur. Les termes soleil et mer empruntés à A. Camus sont implantés avec toute leur charge sémantique dans le texte « beyen » et ces derniers se chargent encore de significations nouvelles.

D'ailleurs, L'astre du jour est paré, dans les textes des deux écrivains, d'une aura bienfaisante. Il est source de chaleur, de bonheur, de bienfait et il invite à la baignade et à la célébration amoureuse. Dans au Commencement était la mer, Nadia « salue le jour naissant comme au commencement du monde.»<sup>14</sup> Elle admire le paysage harmonieux qui unit à la fois la mer et le soleil. Comme dans Noces : « *Le jour, le soleil modèle brutalement le contour de ses perceptions, lève immédiatement les brumes, dissipe les nuages matinaux. Perfection absolue d'un ciel qu'on dirait lavé de tout équivoque, pénétrant la mer, là –bas au loin, se confondant avec elle, dans une immobilité si parfaite, si intense qu'elle en est presque douloureuse.*»<sup>15</sup>

Ces passages à l'allure « camusienne » célèbrent l'avènement du jour, la lumière , la mer, et rappellent les passages de Noces où A. Camus exalte les paysages de Tipaza. Au printemps, écrit-il, celle-ci est :

*« Habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et de lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. A certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que les gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. »*<sup>16</sup>

Le soleil revêt chez les deux auteurs l'apparat de la fête. Il projette sur les hommes ses rayons chauds et bienfaisants. Nadia « n'aime pas [d'ailleurs] le mot crépuscule. »<sup>17</sup> La chaleur que procure le soleil est, chez les deux romanciers, source de vie et d'amour. C'est sous un soleil éclatant et au bord d'une plage que le cœur de Nadia bat pour Karim.

Ici même, et à l'apogée de leur relation, le soleil veille sur eux comme une fée bienfaitrice. Le soleil est encore là quand le couple se retrouve seul et va au-delà de ses désirs. « *Le soleil d'abord. Il joue en dentelle sur leurs visages renversés.* »<sup>18</sup> C'est sous un soleil de joie que Nadia rencontre à la faculté sa meilleure amie Farida. « *Deux filles au soleil, deux filles heureuses d'être ensemble.* »<sup>19</sup> Nadia raconte « *d'abord les journées inondées de lumière, la plage dévorée de soleil et la petite maison offerte aux vents.* »<sup>20</sup>

Dans *Cette fille-là*, le soleil est également présent. Dans son village des hauts plateaux, Yamina passe une « *enfance ensoleillée, sauvage.* »<sup>21</sup> M'a Zahra, la doyenne de l'asile dans ce même roman, a peur de mourir et de ne pas trouver de soleil dans l'au-delà. « *Il y a une seule chose qui me manquera là-bas, devinez quoi...le soleil !* »<sup>22</sup>

Ces exemples montrent l'impact du soleil sur la vie des personnages. Il est source de lumière, de chaleur et de réconfort et son absence est souvent source de malheur. Dans le *Dictionnaire des symboles*, la lumière symbolise « *la vie, le salut, le bonheur* »<sup>(23)</sup>. M. Bey rejoint ainsi A. Camus dans cette volonté de créer une œuvre solaire et de célébrer ainsi un été perpétuel. Le soleil apparaît donc comme élément euphorique dans la trame romanesque et il semble parfois agir comme un allié. Il en est ainsi lorsque Nadia et Karim se retrouvent dans l'eau et que « *le soleil, complice, fait miroiter ses derniers rayons sur la surface de la mer, comme pour mieux les protéger du regard des autres.* »<sup>24</sup>

La lumière peut apparaître aussi comme un symbole d'ouverture et de liberté. Les héroïnes dans *Cette fille là* et dans *Au commencement était la mer* ont toutes vécu leurs plus beaux moments de liberté sous un soleil éclatant.

Nous pouvons aisément imaginer Nadia célébrant dans *Noces à Tipaza* son union avec la nature qui offre bien-être et amour. Elle, sa sœur Feriel et son petit frère Salim sont d'ailleurs « *impatients d'emplir leurs yeux, leurs mains, leur vie de sable, d'eau et de lumière. Jusqu'à plus soif.* »<sup>25</sup>. Cependant, le soleil n'est pas seulement un élément bienfaisant car il peut également être, comme nous allons le voir, comme une élément dysphorique.

Dans *Noces*, avons-nous vu, le soleil est l'allié de l'homme. Dans *L'étranger*, l'astre du jour apparaît comme un ennemi redoutable puisqu'il pousse Meursault à commettre l'irréparable. Le soleil devient un personnage et un actant à part entière et influe sur le comportement du héros. Dès le début du roman d'ailleurs, Meursault décrit l'aridité du paysage de Marengo et le poids pesant d'un soleil brûlant et étouffant. Celui-ci « *tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur*

la mer était insoutenable »<sup>26</sup>. Lors de l'enterrement de sa mère, l'employé des pompes funèbres confirme que « ça tape ». Dans l'ensemble du récit, le soleil n'est que violence. Il « fait éclater le goudron » et son éclat est « insoutenable » ou encore « écrasant »<sup>27</sup>

Dans *Au commencement était la mer*, Nadia fait « quelques incursions rafraîchissantes dans l'eau quand la brûlure du soleil se fait trop forte sur sa peau. »<sup>28</sup> Alger se trouve « délivrée du soleil qui, même en ces journées d'hiver, donne aux êtres et aux choses un éclat trompeur, une dureté, une sécheresse implacables. »<sup>29</sup>

Un soleil « inutile traîne ses rayons encore vifs sur les façades indifférentes des immeubles de la cité. »<sup>30</sup> L'explosion de l'aéroport d'Alger a eu lieu « un jour de lumière et de soleil. »<sup>31</sup> Le soleil apparaît chez les deux auteurs comme un élément néfaste et maléfique. Il correspond ainsi à la représentation que se font les méditerranéens de cet astre qui, de manière générale, dessèche, assèche, calcine et brûle. Le soleil « camusien », comme celui de M. Bey, se présente d'ailleurs dans cette dualité qui fait de lui à la fois une source de bonheur intense et une source de destruction. Il est aussi souvent lié à l'état psychologique et aux actes des personnages.

### 3.1. A. Le soleil comme espace psychologique :

Meursault tue l'Arabe à cause du soleil D'ailleurs « c'était le même soleil » que le jour où il a enterré sa mère. Ce dernier lui cause une brûlure qu'il a du mal à supporter. La scène du meurtre<sup>32</sup> est d'ailleurs chargée en rayons solaires.

Le soleil est ainsi le seul coupable du crime, la force agissante qui a nui et forgé le destin de l'homme. Si la présence solaire dans *L'étranger* est source de malheur, chez M. Bey l'absence de soleil affecte grandement l'espace psychologique des personnages.

Dans *Au commencement était la mer*, Nadia vit ses plus beaux jours sous un soleil éclatant et doux. La rupture avec Karim se fait, par contre, dans une atmosphère semi apocalyptique. « Dehors, le ciel chargé de gros nuages noirs se fait menaçant. Des orages vont éclater, des trombes d'eau vont se déverser sur la ville, dans peu de temps »<sup>33</sup>.

### 3.1. B.Le soleil, symbole du patriarcat :

En psychologie et dans le symbolisme universel, le soleil représente la lumière, la conscience, Dieu, la vie et le père, notamment. Parmi les multiples représentations que propose le *Dictionnaire des symboles*, le soleil est, pour reprendre la dernière référence, « *le symbole du père, comme il l'est aussi dans les dessins d'enfants et dans les rêves de l'adulte. [...] le soleil est le principe générateur masculin et le principe d'autorité, dont le père est pour l'individu la première incarnation ;il est aussi celui de la région de psychisme instaurée par l'influence paternelle avec le rôle du dressage, de l'éducation, de la conscience, de la discipline, de la morale.* »<sup>34</sup>

Dans *L'étranger*, le père de Meursault n'est pourtant évoqué à aucun moment. Le soleil est, toutefois, là et il inonde toutes les œuvres d'A. Camus. Nous pouvons en déduire que père et soleil ne font qu'un et ce père-soleil est donc représenté comme un être agissant, un poids insoutenable et une lumière insupportable. Père-soleil rime avec aridité et dureté. Ce qui n'est pas le cas pour Nadia et Malika pour qui le soleil, pourvoyeur de lumière, est aussi source de bienfaits et de bonheur. A ce stade de l'analyse, nous pouvons aisément appliquer la théorie freudienne « *du complexe nucléaire* », ou « *complexe d'Œdipe* », <sup>35</sup> aux textes qui nous occupent.

Selon l'*Encyclopédie Universalis*, le complexe d'Œdipe étudié par S. Freud est « *inséparable de la découverte de l'inconscient ; (il) désigne à la fois le 'complexe nucléaire de la névrose' et le « point nodal » du désir infantile [...] : la sexualité infantile y culmine et la sexualité adulte s'y décide.* »<sup>36</sup> S. Freud pose ainsi la base théorique du complexe d'Œdipe qui peut être résumé ainsi : l'enfant (garçon ou fille) éprouve, à partir de trois ans, du désir pour le parent de l'autre sexe et de l'hostilité pour le parent du même sexe.

Meursault, qui substitue à l'image du père celle du père- soleil, exprime envers celui-ci un certain ressentiment. Le soleil est décidément trop chaud, accablant et dérangeant. La mer confère, par contre au même personnage et comme nous le verrons, un bien-être et un grand bonheur.

Dans les deux œuvres de M. Bey, l'image du père est intimement attachée à la lumière. Dans *Au commencement était la mer*, Nadia, dont le père est décédé, « *sent encore près d'elle, contre elle, mais elle ne le voit plus. Juste une tâche de lumière* ». Elle « *veut le saisir, l'emporter, mais la lumière traverse ses doigts, traverse son corps. Elle est seule.* » <sup>37</sup> Au moment de s'asseoir dans la salle à

manger, elle aperçoit « *une tâche plus claire à l'endroit où était accrochée la photo de son père* ». La narratrice dit d'ailleurs, et juste après cette constatation, que « *voilà deux jours qu'elle n'a pas vu le soleil.* »<sup>38</sup>

Malika, elle, imagine les premiers jours de sa naissance. « *Ils sont là. Il y a un homme et une femme. Ils sont debout, près du lit où je suis couchée tout le jour. Il y a une lumière diffuse, ondoyante, tout près de moi. Un rideau rouge gonflé de vent et de soleil. En face de moi[...], l'homme et la femme sont dans un halo rouge. Dans un halo de douceur. Ils sont penchés sur moi.* »<sup>39</sup>

Ainsi, le père est intimement lié au lexème soleil ou lumière. Les héroïnes ont ce désir de l'approcher, de l'étreindre et de le sentir près d'elles. Si la symbolique solaire est différente chez les deux auteurs, qu'en est-t-il pour l'élément marin qui submerge les trois œuvres de notre étude ?

### 3.2. La mer :

Toujours selon le *Dictionnaire des symboles*, la mer est la « *dynamique de la vie, tout provient de la mer et tout y revient. C'est le lieu des naissances, des commencements et des changements. Elle est à la fois l'image de la vie et celle de la mort.* »<sup>40</sup> La mer est un espace très présent dans les récits retenus. Elle est au centre des événements et des moments charnières. Elle est, comme espace euphorique, source de bienfait. Parfois, ce côté positif est annihilé car la mer peut devenir une source de malheur et un espace hostile .

L'espace mer attribue à Meursault, à Nadia et à Malika le statut de langoureux spectateurs. Elle procure la sensation que donne une bienfaisante médication. La théorie de l'inconscient a permis de montrer que la mise en œuvre d'une répétition du lexème « *mer* » aboutit justement à ce sentiment de plénitude. L'image de la mer apaisante peut être intensifiée et doublée par celle d'une mère rassurante. Cependant, comment ce processus de permutation intervient-il ? Analysons cela de plus près :

Après l'enterrement de sa mère, Meursault, sans larmes et ne voulant pas simuler un chagrin, est pressé de rentrer chez lui. Désœuvré, il décide d'aller se baigner au port où il a « *retrouvé Marie Cardona, une ancienne dactylo de [s]on bureau dont [il] avait eu envie à l'époque* »<sup>41</sup>. *Ils nagent, s'amuse dans l'eau. Leurs corps s'effleurent. Puis* « *[il s'est] hissé à côté d'elle, sur la bouée [...]* *[il a] laissé [sa] tête en arrière et [il l'a] posée sur son ventre. Elle n'a rien dit et [il est] resté ainsi.* »<sup>42</sup>

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |            |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023 | Pages: 591 - 611 |

Après qu'ils aient passé la nuit ensemble, Marie part avant le réveil de Meursault. En se réveillant, ce dernier recherche l'odeur du sel que les cheveux de son amante ont laissé sur le traversin. Après le déjeuner, Meursault s'ennuie dans son appartement (sans la mer et sans Marie) et pense que celui-ci était plus commode quand sa mère y habitait.

La lecture de ces extraits permet de repérer une relation de contiguïté qui régit le passage de l'espace « mer » à l'espace « mère ». Dans cette perspective, nous pouvons même envisager ce déplacement comme un facteur psychique qui s'avère centré autour d'un élément manifeste (la mer) de peu d'importance au regard de ce dont il s'agit dans le contenu inconscient de Meursault (la mère) et qui constitue le signifiant caché, c'est-à-dire ce qui est refoulé. Ces opérations font bifurquer le texte d'un sens secondaire à un sens primaire. En effet, ce double rapport mer /mère permet d'aboutir à une lecture œdipienne du discours où le lexème « mer » ne serait finalement qu'un lapsus du signifiant « mère ».

La même lecture peut être faite du texte de M. Bey. La mer semble être pour Malika, l'utérus d'où elle a émergé. *«C'est l'histoire d'une petite fille que l'on a prénommée Malika. Une petite fille trouvée un soir aux abords d'une plage déserte.[...] découverte sur le rivage, rejetée déjà ! Par les flots ou jaillie des profondeurs obscures»*<sup>43</sup>

Mais cette mèr(e) l'a rejetée et a fait d'elle un être en quête d'amour maternel, de mère et surtout d'identité. Cette quête se manifeste sous forme de rêve, ou plutôt de fabulations. Malika s'invente, en effet, des histoires et veut se créer sa propre histoire. Et l'image qui revient est celle de la mer ; même si celle-ci ne fait plus partie de sa vie.

Nadia aussi « écoute la mer, la mer monte en elle comme un lent désir [...]. Et lorsque enfin elle s'endort, la mer encore berce ses rêves. »<sup>44</sup> Cette personnification du lexème « mer » nous amène à lui substituer celui de « mère ». Nadia sait que sa mère l'aime. Elle le lui prouve tous les jours. " L'amour qu'elle ne sait fabriquer qu'avec ses mains, enfermée chaque jour dans la cuisine. L'amour qu'elle distribue à grandes cuillères." <sup>45</sup> Son silence amène, cependant, sa fille à combler le manque en se ressourçant tous les jours au "large".

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023       |
|                                                       |                   |              |               | Pages: 591 - 611 |

Pour les trois personnages, la mer est un lieu de contentement, de relaxation et de joie. Elle est le lieu de rencontre de l'enfant et de la mère ; cette mère morte, absente ou trop silencieuse du fait de ses occupations domestiques. Source de bonheur, la mer est également, et comme nous allons le voir, source de malheur et reflet de l'état psychologique des personnages.

Cependant , l'onde bleue, si calme et si douce soit-elle et si représentative de la mère protectrice, peut prendre des allures orageuses. Complice du soleil aveuglant dans *L'étranger* d'A. Camus, elle pousse Meursault à tuer l'Arabe et «[ à charrier] un souffle épais et ardent. »<sup>46</sup> Dans *Cette fille- là* et dans *Au commencement était la mer*, la mer est liée à l'état psychologique des personnages.

A l'annonce de la rupture, Nadia demande à Karim de s'arrêter pour marcher sous la pluie. « *La sentir sur elle. Violente. Douce. Apaisante. Juste là, au bord de ces rochers noirs couronnés d'écume blanche sur lesquels vient se briser la mer en furie* »<sup>47</sup>. Elle dévale alors « *un petit escalier creusé dans les anfractuosités de la roche. La pluie, le vent, les vagues lui coupent le souffle et dans un emportement arrachant les amarres qui la retenaient au sol. Là. Elle est enfin arrivée. Entraînée par son élan, elle se sent glisser, perd l'équilibre sans pouvoir se raccrocher aux aspérités de la roche mouillée et visqueuse.* »<sup>48</sup>

La mer houleuse reflète le désespoir, la détresse, la colère et le dégoût de Nadia pour ce qui vient de se produire dans sa vie. Sereine et calme les jours de bonheur, celle-là se transforme subitement en furie et épouse, de ce fait, l'état d'âme du personnage et compatit à sa déchirure intérieure.

Du fait de cette proximité et de cette compassion, la mer se substitue à la mère qui est « *depuis longtemps enfermée dans un monde d'où les rêves et les emportements sont exclus* »<sup>49</sup>. Cette mère qui, rappelons-le, « *passé trop souvent à côté des déchirements, des tourmentes de ceux qui lui sont les plus chers* »<sup>50</sup>. A la vue des mères indignes, malgré elles, Nadia pousse un soupir de contentement et de soulagement et remercie Dieu d'être née « *loin des tumultes de la mère* »<sup>51</sup> La mer a également rejeté Malika. Elle est une douleur intense et une trace indélébile d'une union illicite. Dans ce même roman, la narratrice ironise d'ailleurs sur sa situation de laissée pour compte et « *semble satisfaite* » de sa condition « *d'enfant libre* ». En comparaison avec la vie des enfants qui ont pour parents des mères « *exigeantes, criardes, aigries.* »<sup>52</sup> Elle ajoute plus loin : « *une voix de mère ne devrait être que murmure, une façon de dire la douceur, la tendresse .Une voix qui effleure, comme un frisson, à fleur de lèvres, à fleur d'amour. Une source d'eau claire, quoi.* »<sup>53</sup>

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |            |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023 | Pages: 591 - 611 |

La mer est une passion pour Malika mais elle ne fait plus partie de sa vie. Etrange coïncidence aussi que sa mère aussi ne fasse plus partie de sa vie. La mer et la mère fusionnent pour former un tout. Comme la mère est absente, elle songe à la mer au bord de laquelle son histoire a pris naissance. En racontant des histoires, Malika tente de combler ce vide de la maternité et de la paternité qui est nommée identité.

La vie de Meursault, comme celle des héroïnes de M. Bey, est aussi attachée aux deux archétypes mer et soleil qui ne symbolisent pas seulement et respectivement. la vie et la chaleur mais aussi les deux figures parentales. Les deux sont souvent associés à l'absence et à la souffrance. Au-delà de leur appartenance à la même terre, nos deux auteurs partagent également l'absence d'un père qu'ils ont perdu très jeunes. Le second thème commun aux deux auteurs est donc celui de la mort qui jalonne les œuvres retenues.

### 3.3.La mort :

La mort étant omniprésente chez A. Camus et chez M. Bey, il est nécessaire de tenir compte du cadre historique et du contexte dans lequel les œuvres proposées à l'étude ont émergé. Le premier auteur a écrit *L'étranger* alors que l'Algérie était sous occupation française et que le monde subissait les affres de la seconde guerre mondiale. Le second auteur a écrit *Au commencement était la mer* et *Cette fille là* pendant la décennie noire ; soit la période où le terrorisme était à son apogée.

La mort est présente par le biais des sentiments ou des situations qui la rappellent ; comme la douleur, les silences, l'emprisonnement, l'injustice, l'absurde, le mal, l'avortement, l'indifférence et l'incommunicabilité. L'œuvre d'A. Camus témoigne de l'influence de J.-P. Sartre et de F. Nietzsche<sup>54</sup>.

Dans les œuvres analysées, la mort revêt plusieurs aspects. Nous n'en retiendrons, cependant, que deux ; soit la mort physique et la mort de la parole ou l'étiollement du sens.

#### 3.3. A. La mort en scène :

La mort ponctue *L'étranger* du début jusqu'à la fin .Elle apparaît à trois moments déterminants dans la trame du récit. Il y a d'abord la mort de la mère du personnage-narrateur Meursault qui est annoncée dès l'ouverture du récit par la phrase devenue légendaire : « *Aujourd'hui, maman est morte.* »<sup>55</sup> Il y a ensuite l'assassinat de l'Arabe par Meursault.

Il y a enfin la mort de Meursault qui est évoquée dans l'épilogue du roman, par le personnage lui-même, en ces termes. « *Pour que tout soit consommé, pour que je me*

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023       |
|                                                       |                   |              |               | Pages: 591 - 611 |

*sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »*

Meursault est condamné à mort parce que, dit A. Camus, il ne jouait pas le jeu. Il est mort non pas en raison du meurtre de l'Arabe mais de l'absence de chagrin lors de l'enterrement de sa mère. La mort de ce personnage, ne trouvant pas sa justification première, perd sa raison d'être et c'est ici que réside l'absurde.

La mort jalonne également les deux romans de M. Bey, si ce n'est l'ensemble de son œuvre.

Dans *Surtout ne te retourne pas* est évoqué le tremblement de terre du 21 mai 2003 et la dévastation qu'il a apportée. Dans les recueils *Nouvelles D'Algérie* et *Sous le jasmin la nuit*, le thème de la mort est également présent ; comme il est récurrent dans les œuvres d'un grand nombre d'écrivains algériens de cette période car « intimement [lié] à une actualité nationale chargée d'images hallucinantes d'horreur. »<sup>56</sup>

Dans *Au commencement était la mer* qui nous intéresse précisément, la mort est d'abord celle du père de Nadia puis de Nadia elle-même qui intervient après son avortement et sa lapidation. Dans *Cette fille-là*, elle revêt plutôt une dimension symbolique. Mis à part M'a Zahra dont le décès est annoncé par la narratrice, les femmes se consomment chaque jour un peu plus. L'espace carcéral dans lequel elles vivent, et qui emprisonne leur corps et leur esprit, participent à cette mort lente. La question qui nous vient à l'esprit est la suivante : en quoi ce thème entretient-il une relation intertextuelle avec les œuvres des deux auteurs ; dans la mesure où ce thème jalonne les œuvres d'une multitude d'écrivains ?

Meursault, avions-nous dit, est condamné à mort parce qu'il ne s'est pas conformé aux lois de la société. Il n'a pas pleuré sa mère lors de son enterrement et il est châtié pour n'avoir pas manifesté les signes attendus du deuil. Il en est de même pour Malika et toutes les pensionnaires de *Cette fille là* ; comme il en est de même de Nadia dans *Au commencement était la mer*. L'emprisonnement et la lapidation de celles qui ont, d'une manière ou d'une autre, transgressé l'ordre social, sont les sentences qui sont infligées à celles qui ne se conforment pas aux codes de leur société.

Chez les deux auteurs, la mort est donc attachée à une transgression et elle a ce caractère absurde car elle n'est pas véritablement légitimée et justifiée.

### 3.3.B. L'incommunicabilité et la mort du sens :

Dans le roman d'A. Camus et dans les deux romans de M. Bey, l'incommunicabilité se traduit par le truchement d'une véritable crise ou un véritable trouble du langage. Celle-là est décelable à travers les hésitations de Meursault entre vouloir dire et ne pas le faire. Ainsi que de pouvoir entendre et être à l'écoute des autres. Les passages suivants le montrent :

*« J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. » Ou encore : « le directeur m'a encore parlé. Mais je ne l'écoutais plus. » Il rajoute : « comme je ne comprenais pas », « il s'est interrompu et j'étais gêné parce que je sentais que je n'aurais pas dû dire cela » et « je ne savais pas quel geste j'ai fait. » « D'ailleurs, ai-je ajouté, il y avait longtemps qu'elle [maman] n'avait rien à me dire, qu'elle s'ennuyait toute seule. »*

La même attitude se manifeste à la vue de Marie et du président.

*« Déjà collée contre la grille, elle me souriait de toutes ses forces. Je l'ai trouvée très belle, mais je n'ai pas su le lui dire. [...] Elle a crié de nouveau : « tu sortiras et on se mariera ! » J'ai répondu : « Tu crois ? » mais c'était surtout pour dire quelque chose. »*

Le représentant de la justice, lui, *« a répondu [...] qu'il serait heureux [...] de me faire présenter les motifs de mon acte. J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule, que c'était à cause du soleil. Il y a eu des rires dans la salle. »*<sup>57</sup>

L'incertitude se dessine à travers l'ensemble des gestes et des paroles du personnage-narrateur Meursault. Dans la seconde partie du roman, celui-ci ne se résigne guère à collaborer avec le juge et avec son avocat.

La même incommunicabilité apparaît dans *Au commencement était la mer* et, plus précisément, dans la relation que Nadia entretient avec son frère Djamel. Il y a *« cette ombre furtive qui traverse leurs vies en silence »*<sup>58</sup> et qu'elle n'arrive pas à décrire.

*« Faut-il qu'elle dise qui est son frère ? Trouvera-t-elle les mots ? Avec quels mots dire le silence. »*<sup>59</sup>

Nadia n'arrive pas à extérioriser ses mots, ses pensées, ses sentiments et sa révolte. Elle voudrait être cette Antigone qu'elle a croisée dans ses livres *«au hasard de ses lectures*. Ce silence s'étend à d'autres personnages. La mère de Nadia ne parle jamais et elle est associée, comme cela a été dit plus haut, à l'odeur de la nourriture et de la cuisine. Karim et Nadia s'y exercent d'abord comme dans un jeu – elle se

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |            |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023 | Pages: 591 - 611 |

« glisse à coté de lui, sans rien dire. Ils jouent souvent à ce jeu du silence »<sup>60</sup> – et ils s'y enfoncent ensuite comme dans un drame sans paroles.

En descendant pour la dernière fois de la voiture, la jeune fille ne dit mot. Ceux-ci « s'arrêtent au seuil de ses lèvres. Elle ne sait pas dire les mots qui blessent. Elle n'a jamais pu (...). Inutile de se dire au revoir n'est-ce pas ? C'est tout ce qu'elle parvient à dire. »<sup>61</sup>, « Les mots ne viennent pas » non plus chez le jeune homme.

Ces extraits illustrent ce manque de communication qui caractérise les récits des deux auteurs. Mais à quoi correspond cette carence communicative ? Nous savons bien que l'œuvre, quelle qu'elle soit, représente même partiellement la réalité. Dans ce cas, quelles sont les réalités évoquées par les œuvres des deux écrivains ?

Nous avons rappelé plus haut le contexte dans lequel ces œuvres ont paru et l'idéologie qui sous-tend ces dernières puisque, comme le souligne M. Bakhtine, « le mot est toujours chargé d'un contenu ou d'un sens idéologique. »<sup>62</sup> L'étude de ces œuvres sous un angle sociolinguistique peut, dans cette perspective, également livrer des secrets.

*L'étranger* a été écrit pendant les années où le despotisme hitlérien planait sur toutes les contrées. L'éloquence et la verve politique occupaient alors une place prépondérante et, grâce au langage, Hitler a su manipuler les foules et provoquer l'hécatombe que nous connaissons.

Le langage, en transformant la valeur humaine en une valeur d'objets insignifiants, fit perdre aux mots leur véritable dimension sémantique ; ces mots devenant de véritables exhortation à la mise à mort. Cette perversion et ce détournement se traduisent dans *L'étranger* par l'incompréhension et le manque de communication entre les différents personnages.

Chez M. Bey, l'incommunicabilité dont il a été question traduit le malaise d'une époque où le pays souffrait d'un certain usage des mots. L'incompréhension qui s'est installée entre les hommes et les femmes (entre époux, frères et sœurs, etc.) est le résultat du discours idéologique dominant de cette époque qui accablait la femme de tous les péchés et de tous les torts. Nadia a d'ailleurs « entendu un jour, dans une cassette subtilisée [à son frère], des imprécations, des diatribes contre la femme. Contre sa perversion originelle. En termes crus, choquants, si suggestifs parfois, qu'elle en rougissait alors même qu'elle était seule. »<sup>63</sup>

Comme toutes ses semblables, elle est sommée de se plier aux exigences du sexe fort. Son frère ne l'oblige-t-il pas à porter le voile ? Une tenue en noir et blanc. « Noire la longue Djellaba posée sur son lit, blanc le foulard qu'elle porte

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |            |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023 | Pages: 591 - 611 |

*aujourd'hui.* »<sup>64</sup> N'est-elle pas obligée de vivre à l'ombre des hommes. D'ailleurs, dehors il y a « *des hommes, rien que des hommes, Partout.* »<sup>65</sup> Nadia a perdu ses repères ; elle qui, autrefois, jouait avec son frère Djamel et dormait dans le même lit. Celui-ci a été entraîné dans une guerre « *qui ne dit pas son nom* ». Nadia a mal et en même temps elle sait où se situe son malaise. « *Elle a mal de tous ces mots, de tous ces discours qui aujourd'hui pèsent plus lourd que la tendresse partagée.* »<sup>(66)</sup> L'exclusion et le totalitarisme sont l'œuvre des mosquées où est proposé un nouveau régime, de nouvelles lois dictées par des pseudo imams et tels Caïn et Abel, les frères et sœurs s'entretuent.

Cette incommunicabilité est donc la conséquence de la chape de plomb qui s'est abattue sur le pays. Plusieurs morts sont d'ailleurs inscrites dans la trame romanesque et la répétition de lexème « *silence* » signifie la mort du langage. A la fin du récit, Nadia raconte à son frère les épreuves qu'elle a subies et tente, de la sorte, de rétablir la relation rompue et de recréer la complicité brisée par cette crise langagière.

Se réapproprier la « *parole manquante* » afin de changer le cours des choses est certainement le message que M. Bey veut véhiculer. Le langage occupe donc une place importante dans la mesure où son absence provoque un désordre social, ou un autre ordre social, et ouvre la voie à tous les dépassements.

### 3.3.C. La mort vs la révolte :

Dans le début du récit, Meursault accepte avec passivité tout ce qui lui arrive et semble se plier au conformisme social. Dans la suite du récit, et plus précisément lors de la visite de l'aumônier, il manifeste de manière plutôt brutale une certaine forme de révolte. Il refuse donc la visite de ce personnage qu'il insulte. Il crie à plein gosier considérant « *qu'aucune de ses certitudes [de l'aumônier] ne valait un cheveu de femme. Il [l'aumônier] n'était même pas sûr d'être en vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait.* »<sup>67</sup>

Selon A. Camus, « *l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde* ». Dans le conflit, il y a d'un côté « *l'appel humain* » qui se traduit par la quête d'un sens et d'une cohérence pour tout ce qui entoure l'homme absurde et de l'autre le mutisme du monde devant cette demande. Pour cet auteur, il n'y a pas de réponse à cette quête ou même s'il y en avait une, celle-ci n'est nullement satisfaisante. Du point de vue d'A.Camus, l'existence humaine doit trouver sa justification par une explication humaine et non pas par des arguments religieux ou autres.

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |            |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023 | Pages: 591 - 611 |

En somme, pour l'auteur de *L'étranger* et de *Le mythe de Sisyphe*, c'est devant la réalité implacable de la mort qu'apparaît l'inutilité de notre destinée. Ainsi, que l'on soit condamné à mort par la société ou pas, la mort, elle, condamne tout le monde et ne fait pas de différence. A. Camus écrit à ce propos : « *l'absurde enseigne que toutes les expériences sont indifférentes.* »<sup>68</sup>

L'absurde est une condition d'être et pour le faire disparaître, il faut trouver un sens à ce qui est ou bien faire taire l'appel humain. Ce qui n'est nullement faisable. Donner un sens à ce qui entoure l'homme absurde veut dire croire aux religions et aux dieux. Or ceux-ci n'ont pas d'emprise sur l'homme absurde. La solution pour faire taire l'appel humain est le suicide. Cependant, l'absurde ne doit pas être résolu car il génère chez l'homme « *absurde* » une force qu'A. Camus appelle la révolte. Cette conception et cette idéologie se retrouvent en filigrane dans les deux romans de M. Bey où Nadia et Malika incarnent parfaitement la pensée « *camusienne* ».

D'ailleurs, dès le début du roman, Malika, dans *Cette fille là*, a envie de dire sa rage d'être au monde. Ainsi se révolte t-elle en prenant la parole et en donnant la parole aux autres protagonistes. Dans *Au commencement était la mer*, Nadia découvre sa grossesse puis pense au suicide. « *La tentation première, mourir. Avec le privilège immense, le seul qui lui reste, celui de pouvoir choisir sa mort [...] La mort seule peut tout résoudre, absoudre la faute. Effacer toute trace de déshonneur. Une expiation.* »<sup>69</sup> Elle se pose les interrogations suivantes: « *la mort ne serait-elle pas l'ultime réponse aux questions ? A toutes les questions ?* »<sup>70</sup>

Mais tel l'homme absurde « *camusien* », Nadia refuse le suicide car, se dit-elle, la mort « *ne serait-elle pas un trop facile renoncement ?* »<sup>71</sup> L'espoir refait surface quand elle obtient l'adresse d'une femme qui la fera avorter. C'est alors que « *tout à coup [elle] se sent forte. Forte de tout leur courage, de toute leur volonté. De la volonté contagieuse qu'insuffle l'espoir. Se battre. Ne pas abdiquer.* »<sup>72</sup>

Surmonter son drame et la situation absurde dans laquelle elle s'est trouvée engagée, du fait de la lâcheté et du désengagement de son amant, est pour elle une forme de révolte. Ainsi, le palimpseste « *beyien* » derrière lequel se dévoile l'écriture « *camusienne* » montre que l'intertextualité va au-delà du repérage des intertextes, ou de thèmes communs, car c'est, dans le cas qui nous occupe, toute une idéologie qui est reprise d'une manière subtile et personnelle.

## 4. Conclusion:

Les intertextes que nous avons dégagés révèlent la volonté de l'écrivain de mettre à nu les problèmes relatifs à la situation et au statut de la femme algérienne et de revendiquer pour cette dernière une place que des lois absurdes lui ont ôtée. M. Bey estime, en conséquence, que la révolte et la réappropriation de la parole sont susceptibles d'être un des moyens salvateurs. La mer et le soleil se posent comme décors et font de l'œuvre bayenne, notamment, une œuvre solaire et marine ; comme l'est celle d'A. Camus.

Ainsi, les œuvres de M. Bey se posent dans la continuité d'une réflexion et d'une philosophie existentialistes et réactualisent par là même ces dernières en les adaptant à la réalité que cet auteur se propose de mettre en scène.

## Références:

1 Riffaterre Michel, 1981, « *L'intertexte inconnu* », Littérature n°41, 1981, p.5.

2 Ibidem, p.4.

3 Grivel Charles, 1973, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris La Haye, Mouton, 1973, p.9.

4 Du point de vue d'Andréa Del Lungo dans « Pour une poétique de l'incipit », in *Poétique n°94*, avril 1993, cette codification est directe lorsque le texte montre de manière explicite son code, son genre et son style. Elle est indirecte lorsqu'il fait référence à d'autres textes par des procédés intertextuels et architextuels

5 Nous connaissons pourtant l'attachement qu'A. Camus avait pour sa mère. Celui-ci, l'a immortalisée dans cette phrase : « *s'il me faut choisir entre ma mère et la justice, je choisirai ma mère* », qui avait suscité et suscite encore beaucoup de controverses. Le sens premier que nous donnons à cette devise ne doit pas, toutefois, cacher la portée symbolique et historique qu'elle avait dans le contexte politique qui a permis son énonciation. L'auteur semble avoir choisi dans ce roman de condamner Meursault pour un motif autre que la justice. Celui-ci est l'absence d'affection envers sa mère.

6 Bey Maïssa, 2001, *Cette fille là*, éd. De L'Aube, Paris, p 71.

7 Dans les sociétés maghrébines, il est commun d'utiliser le terme « *M'a* » pour désigner une personne âgée et aimée ou pour marquer une hiérarchie ou un respect.

8 Ibidem, p.71.

9 Ibidem, p.72.

10 Ibidem.

11 Par thème, nous entendons une réalité concrète ou une idée que deux auteurs investissent dans leurs œuvres car elles revêtent une importance significative. Selon Ph. Sollers et J. Kristeva, le texte ne « *s'inspire* » pas d'autres textes. Il n'a pas de « *sources* ». Il les relit, les réécrit, les redistribue dans son espace. (Niveaux sémantiques d'un texte moderne, Théorie d'ensemble, p.323.)

L.Jenny considère, de son côté, que « *l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens [...] nous proposons de parler d'intertextualité seulement lorsqu'on est en mesure de repérer des éléments structurés antérieurement à lui.* » 11 (La stratégie de la forme, Poétique n°27, p262) Ainsi, l'on peut considérer les thèmes comme des éléments structurés. Le thème désigne selon un bon nombre de critiques dont P. Barberis « *tout ce qui,*

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023       |
|                                                       |                   |              |               | Pages: 591 - 611 |

dans une œuvre, est un indice particulièrement significatif de “ l'être au monde “ propre à l'écrivain » (Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Nathan, 2002, p.131.)

J.- P. Richard quant à lui le définit comme « un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde » (Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Nathan, 2002, p.132.)

Et le critère le plus évident lorsqu'il s'agit d'identifier le thème, c'est la récurrence d'un mot.

12Jenny Laurent, (1976) *La stratégie de la forme*, in Poétique n°27, p.262.

13 Samoyault Tiphaine, (2001) *L'intertextualité- Mémoire de la littérature*, éd.Nathan, Paris, p.5.

14 Bey Maissa (2001), *Au commencement était la mer*, éd. Marsa, Alger, p.8.

15 Ibidem. p.12.

16 Camus Albert , 1970, *Noces* , Paris, Gallimard, 1970, p.13.

17 *Au commencement était la mer*, op. cit., p.32.

18 Ibidem, p.66.

19 *Cette fille-là*, op. cit., p.56.

20 Ibidem.

21 Ibidem, p. 55.

22 Ibidem, p. 71.

23 Chevalier J. et Gherbrant A., 1982, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont, p.558.

24 *Au commencement était la mer*, op. cit., p.47.

25 Ibidem.

26 Camus Albert , 1942 , *L'étranger*, éd.Gallimard, Paris , p.85.

27 Ibidem, pp.28, 29, 85, 89.

28 Op. cit. , p.27

29 Ibidem op. cit., p.77.

30 Ibidem, p.53.

31 Ibidem.

32 Voici ce que raconte Meursault quant au meurtre de l'arabe à la page 94 «*L'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. [...] Je ne sentais que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. [...] Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu .Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé(...) ! J'ai secoué la sueur et le soleil. J'avais compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux* ».

33 Op. cit., p. 76.

34 Op. cit., p. 895.

35 Dans la mythologie, Œdipe est le fils du roi de Thèbes. Enfant, il fut recueilli par le roi de Corinthe. Un oracle prédit à ce dernier qu'il tuera son père et épousera sa propre mère. Et la prédiction se réalisa.

Une fois la vérité connue, Jocaste (la mère d'Œdipe) se pend et Œdipe se crève les yeux, erre avec sa fille Antigone et s'exile à Colonne où il meurt. Cette histoire, tirée de la mythologie grecque, est reprise par S. Freud afin d'illustrer le développement sexuel chez l'enfant.

36 Encyclopédie Universalis .Paris, S.A, 1985 .p.402.

37 Op. cit., p. 82.

38 Ibidem. p.110.

39 Op. cit., p.66.

40 Op. cit., p. 623.

41 *L'étranger*, op. cit., p.34.

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023       |
|                                                       |                   |              |               | Pages: 591 - 611 |

42 Ibidem.

43 *Cette fille là*, op. cit., p.17.

44 *Au commencement était la mer*, op. cit., p.12.

45 Ibidem, p.40.

46 Op. cit., p. 94.

47 *Au commencement était la mer*, op. cit., p.77.

48 Ibidem, p.78.

49 *Cette fille là*, op. cit., p.66.

50 Ibidem., p. 67.

51 Ibidem, p. 46.

52 Ibidem.

53 Ibidem, p.47.

54 Sartre pense que l'existence de la mort annihile tout le sens de la vie et les problèmes n'ont ni fondement, ni raison d'être puisque « *la signification même des problèmes reste indéterminée.* » Nietzsche conçoit la vie comme un dérivé ou une des manifestations de la mort. Il écrit, à ce propos : « *gardons-nous de dire que la mort est le contraire de la vie. La vie n'est qu'une variété de mort et une variété très rare.* »

Chez ces philosophes, la mort pose un problème existentiel d'où l'existentialisme qui a marqué le siècle dernier. Selon le philosophe allemand M. Heidegger, l'angoisse mène l'individu à la confrontation avec le néant et à l'impossibilité de trouver une raison ultime aux choix qu'il doit faire. Dans la doctrine « *sartrienne* », le terme « *nausée* » définit l'état d'esprit d'un individu qui prend conscience que l'univers est une pure contingence ; ce qui fera naître un sentiment "*d'angoisse continue*".

Chez les existentialistes, ce sentiment, et en même temps thème principal et central, naît donc de la peur devant le néant de la mort. Celui-là n'est pas externe à nous, il est en nous et il génère toute une réflexion qui a en son centre la notion de l'absurde.

L'existence ne trouve pas de sens face à la mort et c'est ici même que réside cette idée de l'absurde.

55 Op. cit., p. 9.

56 Mokhtari, Rachid, 2002 *La graphie de L'horreur-Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, éd. Chihab Alger.

57 Ibidem., pp. 9, 12, 14, 15, 75, 116 et 118.

58 Op. cit. p.12.

59 Ibidem, p. 31.

60 Ibidem., p. 64.

61 Ibidem, p. 79.

62 Bakhtine M. *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977, p.102.

63 *Au commencement était la mer*, op. cit. p.45.

64 Ibidem., p.112.

65 Ibidem, p.113.

66 Ibidem., p. 45.

67 *L'étranger*, op. cit., pp. 182-183.

68 Camus A., 1942 *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, p.88.

69 Ibidem., p.86.

70 Ibidem, p.87.

71 Ibidem.

72 Ibidem, p.88.

| Review EL'BAHITH - ENS - Bouzareah – Algiers, Algeria |                   |              |               |                  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--------------|---------------|------------------|
| ISSN : 9577-1112                                      | EISSN : 2602-5388 | Volume: (15) | Number : (02) | year: 2023       |
|                                                       |                   |              |               | Pages: 591 - 611 |

## **- Liste Bibliographique:**

### **Corpus:**

\* Bey, Maissa ,1<sup>ère</sup> éd.1996, rééd.2001, *Au commencement était la mer*, éd.Marsa, Alger.

\* Bey, Maissa, 2001, *Cette fille-là*, éd. De L'Aube, Paris.

### **Ouvrages :**

\*Bakhtine, Mikhail, 1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, éd. Minuit, Paris.

\* Bergez D., Barberis P., de Biasi P.-M., Fraiss L., Marini Marcelle, Valency Gisèle, 2002, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris.

\* Camus Albert, 1942, *L'Etranger*, Gallimard, Nrf ,Paris.

\* Camus Albert, 1970, *Noces*, Gallimard, Nrf, Paris

\* Camus Albert, 1942, *Le mythe de Sisyphe* , Gallimard, Paris.

\* Chevalier J., A. Gheerberrant, 1982. *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Lafont : Jupiter , Paris.

\* Grivel Charles , 1973, *Production de l'intérêt romanesque-un état du texte (1870-1880) :un essai de constitution de sa théorie*, Paris-La Haye, Mouton.

\*Mokhtari, Rachid,2002 *La graphie de L'horreur-Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, éd. Chihab Alger.

\* Samoyault ,Tiphaine., . 2001. *L'intertextualité-Mémoire de la littérature*, éd. Nathan, Paris.

\*l'*Encyclopédie Universalis* 1985 , S.A. ,.Paris.

### **Revues:**

\*Del Lungo Andréa ,1993 , "Pour une poétique de l'incipit", in *Poétique* n° 94.

\*Jenny Laurent, 1976, « La stratégie de la forme », in *Poétique* n°27.

\*Riffaterre Michel 1981, « L'intertexte inconnu », in *Littérature*, n°41.