

Les écrits Nordiques ou la fragmentation à travers l'exil et la folie des personnages féminins chez Mohammed Dib

Nordic writings or fragmentation through exile and the madness of female characters in Mohammed Dib

Date de réception : 31/10/2020 ; Date d'acceptation : 17/12/2020

Resumé :

Dans ce travail nous tentons de mettre en exergue les notions du binarisme et du déchirement, présentes dans les écrits Nordiques de Mohammed Dib, l'objectif de cette analyse est de disséquer cette notion et l'analyser dans son contexte diégétique et voir à quel point les volets de notre corpus interagissent entre eux comme des chapitres constituant une œuvre et non des romans qui constituent une trilogie voire une quadrilogie, nous nous fondons sur la transfiction comme approche d'analyse, notamment les travaux de Saint Gelais et la psychocritique de Charles Mauron, également Philippe Hamon dans l'étude des personnages, particulièrement dans l'étude de l'être et le faire de ceux qui sont dédoublés; pour arriver en fin de compte à découvrir que tous les personnages ne sont en réalité qu'un seul personnage fragmenté et dédoublé pour se chercher dans tous les sens.

Mots clés : Dédoublément ; Déchirement ; Exil ; fragmentation ; Folie

Karima BOUCHENE^{1*}

LOGBI Farida²

Département des
lettres et de la langue
française, Université
des Frères Mentouri
Constantine 1, Algérie.

Abstract:

In this work we try to highlight the notion of binarism and duplication present in the trilogy Nordic Mohamed Dib the objective of this analysis is to dissect this notion and analyze it in its context diegetic, and see how much the strands of our corpus interact with each other as chapters, constituting a work and not novels that constitute a trilogy, or even a quadrilogy, we will base ourselves on transfiction as an approach, especially the works of Saint Gelais, and the psychocritic of Charles Mauron and Philippe Hamon in the semiological analysis of character especially those who are split; to discover that all male and female characters in the entire trilogy are just one fragmented and split character to seek and to identify with a specific nation and also to appropriate an identity lost because of the exile.

Keywords : Duplication ; Dichotomy ; Exile ;
Fragmentation ; Character

ملخص

نحاول في هذا العمل إبراز مفاهيم الإزدواجية وعدم الانتماء إضافة إلى ثنائية الهوية الموجودة في كتابات محمد ديب الشمالية. الهدف من هذا النهج هو تشریح هذه المفاهيم وتحليلها في سياقها التوضيحي، ثم لمعرفة مدى تفاعل مكونات مجموعتنا مع بعضها البعض وبرزها كعمل متكامل يعكس الفصول التي تشكل سلسلة وليس روايات تشكل ثلاثية أو حتى رباعية.

الكلمات الرئيسية: الإزدواجية. تمزق؛ منفى؛
تجزئة؛ جنون.

*Corresponding author, e mail kalinal1@live.fr

I. Introduction

Dib occupe dans l'histoire de la littérature algérienne francophone un espace spécifique « par l'ampleur de son œuvre et l'ambition de son projet littéraire. Il est au tout premier rang des auteurs. » [1] Il fait surtout partie des auteurs réalistes de la première génération, étant le premier à mettre en exergue le réalisme au Maghreb et en Algérie. En effet il dispose ses capacités non seulement pour exprimer et décrire les situations vécues, mais aussi pour forger le réel.

Toutefois son œuvre mue hâtivement, vers le symbolisme et l'imagination, avant de se parfaire dans les années 80-90 par une écriture médiatrice, centrée sur des thèmes récents et frais tels l'exil, la quête du sens et la mutilation de l'identité, dès la première lecture de ses œuvres, le lecteur aura l'impression que Dib n'a jamais quitté l'Algérie. par sa connaissance et sa description minutieuse du quotidien et de l'histoire de l'algérien, avec une reproduction réelle de ses impressions et réactions, « il était en fait plusieurs hommes en un seul, ce créateur colossal qui peut être expliqué, mais pas résumé. Aux Algériens, à l'humanité [...]. De ce grand Algérien, si également entré dans l'éternité, on pourra dire que son pays c'était aussi le monde. » [2]

Trois périodes marquent la production littéraire de l'auteur : discontinuité d'abord dans la forme, mais continuité certaine dans la visée profonde qui sous-tend l'œuvre ; ensuite du réalisme poétique des premiers romans, il passe à une prose plus dense et plus évocatrice de symbole

Le choix de la trilogie Nordique, objet de notre étude, se justifie par le besoin de connaître l'auteur à travers de nouvelles attitudes autres que celles déjà connues dans les premiers romans. En effet cette trilogie Nordique passe d'une écriture classique à une écriture plutôt novatrice. Elle porte des caractères spécifiques, marquant une rupture dans l'évolution de l'auteur qui passe ainsi d'une écriture ancrée dans le réalisme à une écriture surréaliste de la mixité.

La trilogie se compose des volets suivants : Les terrasses d'Orsol, Neiges de Marbre, Le Sommeil D'Eve et L'Infante Maure :

Les terrasses D'Orsol raconte l'histoire d'ED marquée et dominée par la dissolution de son mariage avec Eida. Ed quitte à la fois Orsol, sa ville natale, sa femme et son unique fille Elma. Il est enseignant à l'université, on lui attribue une mission de longue durée à Jarbher. Une ville lointaine. Commence alors son chaos psychologique. Il décide finalement de rentrer à Jarbher pour se retrouver dans un hôpital psychiatrique.

Le sommeil D'Eve est l'histoire de Faina et Solh, emblème de l'amour impossible entre une femme européenne mariée et un Maghrébin. Elle est enseignante à l'université, combat avec sa parole l'absence et le vide de Solh qui l'a mise graduellement sur le chemin de la folie. Faina manie alors d'autres moyens pour rétablir le contact avec Solh. Elle soliloque, instaure des dialogues chimériques, recourt à des discussions anciennes pour promouvoir des palabres fictives, perdues, dispersées qui luttent contre le vide et n'atteignent plus Solh. Finalement Faina se tait et le silence prend la place de la parole épuisée. Solh la rejoint, mais c'est trop tard parce que Faina est entièrement obturée dans le chaos de la folie.

Neiges de Marbre a comme décor le climat neigeux des pays d'Europe du Nord. Le narrateur est un traducteur exilé de son pays sableux, séparé de sa femme russe (une quadragénaire blonde aux yeux verts). Sa relation avec sa petite fille Lyyli est particulière. Père et fille parlent leur propre langage, mais ils ne sont pas capables de se comprendre et alimenter une conversation significative. Pourtant au moment où le père développe son habileté à communiquer avec sa fille, sa relation avec sa femme s'étiole. Les deux époux se retranchent dans le mutisme et il devient impossible de trouver les mots pour sauver le couple. Le dernier volet de cette trilogie est « L'infante Maure » qui raconte l'histoire de Lyyli Belle, la petite fille d'une mère nordique Mamouchka (une blonde aux yeux verts) et d'un père maghrébin (un homme au teint brun et des yeux de loup). La fillette vit dans un pays nordique, au bord d'une forêt. Elle se sent écartelée entre deux cultures qu'elle constate différentes. Ses problèmes de repérage sont d'autant plus difficiles à résoudre puisque son père présente la fâcheuse habitude de partir à un désert pour compenser ce vide qui règne sur leurs vies. L'enfant fait d'un

arbre son havre, elle y vit pour échapper à la réalité et s'orienter vers le monde virtuel où elle cherche sa véritable appartenance. Si nous examinons ces différents récits, nous relevons plusieurs dénominateurs communs :

- Le personnage qui souffre de la séparation, soit avec sa famille, soit avec son pays.
- L'incommunicabilité entre les membres de la même famille.
- Le partage d'un même univers fictionnel, autrement dit les quatre histoires sont réparties entre les sapins enneigés et les pays sableux.
- Des traits physiques et psychiques similaires attribués aux personnages des quatre romans : personnages féminins au teint blond, aux yeux verts et ayant sensiblement le même âge à ses héroïnes.
- Mêmes les propriétés psychologiques sont semblables, elles s'illustrent à travers la présence intense des thèmes du vide et du chaos. Les personnages sont incapables de se rattraper et s'identifier. Ils sont déchirés entre deux origines, l'une européenne, l'autre maghrébine.
- Les histoires sont également exposées à travers une tragédie de l'exil existentiel, dans un état mystérieux enseveli sous le poids accablant de la nostalgie et le besoin d'appartenance.

Ce retour des thèmes n'est pas un choix anodin, mais plutôt une suite de données permettant de considérer ces thèmes comme des constantes qui apparaissent dans la majorité des récits dibiens. A ce propos Amine Zaoui écrit qu'« Il est vrai que chez un auteur, il y a une constante et c'est inconscient chez lui. Ces constantes se trouvent donc d'un livre à l'autre. » [4] Autrement dit, notre auteur n'évoque pas l'exil et la quête d'identité d'une manière déjà étudiée et apprêtée, c'est son inconscient qui régit son récit, un récit distribué entre deux sujets qui s'aiment et tentent de se rejoindre, qui se perdent et tentent de se retrouver, le texte dibien est fragmenté et diffusé sous forme d'un puzzle d'histoires racontant des faits distincts sur le plan diégétique et titrologique. Cependant, dès la première lecture de la trilogie nous sommes face à une seule et même intrigue. Les personnages partagent les mêmes caractéristiques, les mêmes comportements, voire les mêmes désirs et plénitudes, ils évoluent dans des diégèses différentes avec un simple échange des noms et des titres ; ils répartissent le même univers fictionnel entre le désert et les sapins enneigés dans une atmosphère scandinave, où le lecteur sentira cette présence considérable de l'équivoque accompagnée de l'opposition qui marque profondément les récits, les histoires racontent le mythe d'un personnage affecté par une distorsion et qui est constamment en quête de quelqu'un ou de quelque chose, égaré entre deux univers divergents à travers l'air, la mer. Le même personnage est divisé en tant qu'unité en deux apparences vivant entre deux états : le sommeil Vs l'éveil, la raison Vs la folie, la fée Vs la sorcière ; si nous partons de ces différentes histoires, nous remarquerons que les quatre histoires partagent entre elles la présence fréquente d'un personnage qui souffre de la séparation, soit avec sa famille. Le cas de ED dans Les Terrasses D'Orsol et sa rupture avec Aida et Elma — soit avec son pays et le recours aux départs dont on ignore la raison, cas de Papa de Lyyl Belle dans L'infante Maure et le père de Lyyl dans Neiges de marbres, ainsi que Solh dans Le Sommeil D'Eve, on trouve également le thème de l'incommunicabilité entre les membres de la même famille, cas de la maman de Lyyl qui ne comprend pas le langage que parle papa avec sa fille, aussi l'impuissance et l'incapacité de Faina à communiquer avec Solh au point de considérer même le silence comme un moyen de contact avec lui.

Nous avons aussi le partage d'un même univers fictionnel, autrement dit les quatre histoires sont réparties entre les sapins enneigés et les pays sableux. Dib a attribué les mêmes traits physiques et psychiques à ses personnages, physiques surtout entre les personnages féminins au moment où il a attribué le teint blond, les yeux verts et le même âge à ses héroïnes (nous y revenons, expliquons ultérieurement).

Mêmes les propriétés psychologiques sont semblables, elles s'illustrent à travers la présence intense des thèmes du vide et du chaos, ce qui a été appelé par Beida CHIKHI « le manque de soi à soi »[3] un manque qui a mené dans la plupart de ces histoires à la folie (un autre thème qui domine le texte nordique), où les personnages sont incapables de se rattraper et s'identifier ; ils sont déchirés entre deux origines, l'une européenne, la l'autre est magrébine.

Les histoires sont également exposées à travers une tragédie de l'exil existentiel, dans un état mystérieux enseveli sous le poids accablant de la nostalgie et le besoin d'appartenance.

Le texte de DIB est fragmenté, et diffusé sous forme d'un puzzle d'histoires racontant des faits distincts sur le plan diégétique et titrologique. Cependant, dès la première lecture de la trilogie nous finirons par se trouver pris par une impression, d'être face à une seule et même intrigue les personnages partagent les mêmes caractéristiques, comportements, voire les mêmes désirs et plénitudes.

Ils évoluent dans des diégèses différentes avec un simple échange des noms et des titres ; ils répartissent le même univers fictionnel entre le désert et les sapins enneigés dans une atmosphère scandinave, où le lecteur sentira cette présence considérable de l'équivoque accompagnée de l'opposition qui marque profondément les récits.

Les histoires choisies racontent le mythe d'un personnage affecté par une distorsion, il est toujours en quête de quelqu'un ou quelque chose, égaré entre deux univers divergents à travers l'air, la mer, la terre avec Lyyli Belle dans L'Infante Maure, à travers le Sommeil et l'Éveil avec Faina dans Le Sommeil D'Eve, à travers La neige et le désert avec Lyyli et Borhan dans Neiges de Marbre, avec Ed et Aelle dans Les Terrasses D'Orsol,

Ce qui nous a attirés dans ces écrits nordiques, est cette notion de la double présence, nous voulons expliquer la raison pour laquelle DIB a gardé les mêmes traits et attitudes attribués à ses personnages, or il pourrait le faire autrement, en les changeant d'un texte à l'autre

Nous avons remarqué lors de nos lectures que tous les personnages sont fragmentés, le même personnage est divisé en tant qu'unité en deux apparences vivant entre deux états : le sommeil/l'éveil, la raison/la folie, la fée/la sorcière...

L'objectif que nous nous sommes fixé est d'expliquer les différentes raisons de cette cassure et de ces fragmentations dont souffrent les personnages, d'analyser la nature de la relation qui existe entre eux en passant d'un texte à l'autre, et voir s'ils sont réellement liés ou c'est un simple hasard qui est intervenu,

Nous tenterons d'étudier ce phénomène du déchirement (fragmentation) à travers l'exil et la quête de soi en tant que thèmes dominants ; pour y arriver, nous nous sommes trouvés dans l'obligation de répondre aux différents questionnements, constituant notre problématique, qui se formule ainsi : par quoi peut-on expliquer le choix de Dib d'une telle stratégie d'écriture pour présenter ses personnages ? La fragmentation des personnages en deux unités et plus, est — elle le résultat instinctif d'une mise entre deux univers de l'auteur même ? Autrement dit, Dib évoque-t-il sa propre expérience d'exil entre le désert et le Nord à travers ces actants ?

Pour pouvoir répondre à ces questionnements, nous allons faire appel aux différentes approches qui vont dans le sens de notre recherche ; nous évoquerons : la psychanalyse, la transfiction et l'analyse sémiologique des personnages de Philippe Hamon.

La psychocritique de Charles Mauron.

II– Méthodes et Matériels :

La psychocritique telle qu'elle est définie par Charles Mauron, se présente à la fois comme une théorie de la création littéraire et une méthode d'analyse des textes. Sur le plan théorique, Mauron tout en soulignant la liberté de l'artiste, appréhende la création littéraire comme la résultante de trois variables : le milieu social, la personnalité de l'écrivain, le langage. S'il n'est pas possible d'expliquer intégralement le geste créateur, on peut donc rendre compte des facteurs objectifs qui le déterminent en partie. La psychocritique s'intéresse à la seconde variable _ la personnalité du créateur – en tenant, à partir des théories freudiennes, de mettre au jour la part d'inconscient à sa

source selon Mauron, l'adolescence constitue une étape décisive dans l'histoire de tout individu : elle se caractérise par une énergie pulsionnelle que le sujet peut maîtriser soit par l'activité sociale, soit par le geste créateur. Si l'artiste opte pour la création, il n'en reste pas moins scindé entre "un Moi social" et un "Moi créateur" qui, selon les cas et les périodes de la vie, peuvent coexister harmonieusement ou entrer en conflit. »[5]

Donc la psychocritique s'intéresse à étudier l'interaction entre la personnalité de l'auteur avec les trois éléments intervenant dans la rédaction du texte littéraire à savoir : le moi créateur, le moi social, et le langage de l'auteur, elle est composée de quatre étapes complémentaires.

1-la superposition des textes :

Cette pratique des superpositions fait apparaître les structures communes aux différents textes d'un même auteur. Plus précisément, cette première étape permet de dégager «des réseaux d'association ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires ». Les textes de Duras, par exemple, associent les motifs du « cri » et du « bal », ou encore, ceux du « vide », de « blancheur » et du « manque ».

Les images et motifs qui se répandent dans plusieurs récits d'un même auteur sont des « métaphores obsédantes » elles s'arrangent et s'entrecroisent, or elles sont liées à des affects qui transmettent des indications très importantes sur le désir ou le conflit inconscient de l'auteur

Pour ce qui est de la superposition des textes, nous l'avons déjà faite dans la première partie du travail, où nous avons présenté les quatre romans de La trilogie Nordique.

2-L'identification des images récurrentes

Il s'agit d'identifier, en comparant les réseaux et les groupements d'images récurrents, les figures mythiques et les situations dramatiques. La « figure » est reconstruite par le commentateur à partir de traits récurrents qui, dans les textes, peuvent être distribués entre différents personnages. L'identification des figures permet la mise en évidence des « situations dramatiques » que l'on retrouve, sous différentes déclinaisons.

Après avoir superposé les textes nordiques, nous exposons les images récurrentes dans chaque oeuvre dans le tableau suivant :

Romans	Images dominantes
Les terrasses D'Orsol	Exil existentiel; dissolution du mariage ;nostalgie et l'attente du retour à Jarbher ; amnésie, folie, sang ; fragmentation de ED entre sa ville natale Orsol et Jarbher.
Le Sommeil D'Ève	Exil, rêveries ;neige ;amour impossible ;fragmentation de Faina entre la femme mariée et la louve ;départs inexplicables de Solh ;sang ; fictionnalisation des délires.
Neiges de Marbres	Exil, désert, sapins enneigés ;incommunicabilité entre le père et sa fille; couple mixte ; dissolution du mariage ; vide, déchirement, dédoublement, sang.
L'Infante Maure	Exil, énigmes, quête d'appartenance ; désert et neige ;intrusion de l'image de l'enfance ; dédoublement ; fragmentation du père entre un homme et un loup ;départs intrigants du père; sang ;rêveries.

3. Identification du « Monomythe » de l'auteur

Cette approche consiste à repérer, à travers la façon dont s'ordonnent les diverses conditions dramatiques, le mythe personnel de l'écrivain. On relève ainsi que le mythe personnel, expression de la personnalité inconsciente de l'écrivain, est présenté comme « une catégorie à priori de l'imagination » ou un ensemble d'images qui se manifestent

sous forme des thèmes traités qui apparaissent dans le texte d'une manière consciente ou irréfléchie.

Dans la trilogie Nordique, les textes partagent entre eux les images suivantes :

- L'exil existentiel : les personnages des quatre récits sont affectés par un drame personnel.
- La quête d'identité et d'appartenance : à la première lecture de ces récits, le lecteur se sent perdu dans un labyrinthe tissé de plusieurs symboles tel le sang, le loup (qui est le nom de famille de l'auteur même) et d'autres images qui indiquent ce thème
- La fragmentation et le déchirement des protagonistes et des textes : DIB crée de chaque personnage un portrait qui possède une double présence. Les textes se présentent sous forme d'un puzzle littéraire. Autrement dit, ils sont fragmentés. Nous trouvons les mêmes noms des personnages, les mêmes endroits (le partage d'un même univers fictionnel), le prolongement de l'intrigue préalable.

4- La vérification par le recours à la biographie de l'auteur :

Cette dernière étape de la psychocritique consiste à la vérification par le recours à la biographie de l'auteur, pour permettre de légitimer l'ensemble de l'analyse en cherchant ce qui est à l'origine de ce fantasme, dans l'enfance de l'écrivain, et voir ce qui est à la source de son mythe personnel.

Si nous recourons à la biographie de DIB nous trouverons que les déplacements et l'exil ont marqué sa vie dès son très jeune âge jusqu'à sa mort. Nous essayons d'évoquer les stations et pays les plus saillants dans sa vie.

Né le 21 juillet 1920 à Tlemcen, au sein d'une famille bourgeoise ruinée, dans une ancienne citée aux riches passés culturels de l'Ouest algérien. Il commence ses études primaires et secondaires en français à Tlemcen et les poursuit à Oujda au Maroc. En 1945, il revient à Tlemcen et commence une carrière de dessinateur de maquettes de tapis. En 1946, il publie son premier poème dans la revue « Les Lettres », publiée à Genève sous le nom de **Diabi**. En 1948 aux rencontres de **Sidi Madani** près de Blida, il y fait la connaissance de **Jean Cayrol, Albert Camus, Jean Sénac, Bric Parain, Louis Guilloux**, il est ensuite syndicaliste agricole. De 1950 à 1952, **Mohammed DIB** travaille au journal « Alger Républicain » avec notamment **Kateb Yacine**. Il y publie des reportages, des chroniques et des textes engagés sur le théâtre en arabe parlé. Il écrit aussi pour le journal « Liberté » appartenant au parti communiste algérien, en 1952 il se marie avec Colette Bellissant dont il aura quatre enfants ; sept ans après son mariage, il s'est rendu en France, pour fuir les ennuis de la police coloniale, il s'est installé en France grâce à l'intervention d'André Malraux, Albert Camus et Jean Cayrol.

1954 : Il s'installe dans le sud de la France chez ses beaux-parents à Mougins dans les Alpes maritimes ; il a sillonné des pays de l'Europe de l'Est. En 1964 il s'installe dans la région parisienne à Meudon puis à Celle — saint Cloud près de Versailles. En 1974 à 1977, il enseigne à l'université de Californie à Los Angeles et il se rend plusieurs fois en Finlande. Il collabore avec Guillevic à des traductions d'écrivains finlandais. Ces séjours lui inspirent sa Trilogie nordique. Il poursuit le voyage des territoires de l'exil, lieu des rêves, de l'aventure toutefois, de l'identité dépersonnalisée ; de 1982 à 1984, **Mohammed DIB** est « professeur associé » au Centre international d'Études francophones de la Sorbonne ; il meurt à La Celle Saint-Cloud le 3 mai 2003.

À la première lecture de sa biographie nous trouverons que DIB n'a pas cessé de se déplacer, il a sillonné presque tous les pays du monde, tout cela après son expulsion en France, pour s'enfuir des tracasseries de la police coloniale. DIB a quitté son pays très tôt, nous supposons que c'est la raison pour laquelle il a fait de sa nostalgie son drame voir son mythe, un pays qui a subsisté dans ses écrits et son esprit.

DIB reste fragmenté, déchiré entre deux nations : l'Algérie perdue autrefois, et l'Europe qui l'a reçu plusieurs fois ; il a adopté les deux langues, la première est la langue de l'âme et l'esprit, la seconde est celle de la plume et l'écrit.

En arrivant à terme de ces étapes de la psychocritique, nous allons analyser et identifier les mythes personnels en tant que notion problématique, nous commençons par leurs

définitions et origines, ensuite nous revenons sur nos textes pour en analyser à partir de cette approche et autre.

I. Exil :

Nous avons jugé utile de commencer par ce concept d'exil, car nous avons constaté son omniprésence dans la totalité des textes formant notre corpus d'étude, nous avons cherché ses différentes définitions, et déterminations en tant que concept et caractère, pour pouvoir le cerner et définir ses limites et les circonscrire selon ce qui servira à notre problématique ; nous présenterons l'exil à partir de plusieurs théoriciens et psychanalystes et chercher ses traces dans le corpus en exposant les diverses formes sous lesquelles il peut se révéler.

Ovide a parlé dans *Tristes et Pontiques* de son expérience d'exil — au bord de la mer noire pour son art d'aimer où il a montré que : « l'exil garde un lien indélébile avec la nostalgie, douleur du pays perdu et désir du retour. » [6]

Le mot « exil » du latin *ex (s) ilium* le terme évolué en vieux français vers le mot « exil » signifiant « détresse, malheur, tourment » et « bannissement ». D'après le dictionnaire Grand Robert, l'exil peut se définir comme « l'expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer » ou bien l'obligation de séjourner hors d'un lieu. Un transfert dans un autre groupe social et par conséquent un échange et une confrontation à travers sa rupture avec tout ce qui l'entoure (langue, culture, etc.)

Selon le dictionnaire du littéraire l'exil est étymologiquement cette expulsion hors de la patrie, il est synonyme de malheur et tourment, l'exil est inscrit aux racines de la littérature occidentale, par l'*Odyssée* d'Homère, il garde avec le chagrin, douleur de pays disparu et envie du retour.

L'exilé perd à la fois ses liens amicaux, et toute sorte de sensations qui le maintiennent et attachent avec membres de sa société pour établir des relations qui respectent à la norme de la vie en groupe. Cette condition représente souvent pour l'exilé une source de peine, car il est sans cesse dans une épreuve d'angoisse et d'énigme, parce que la personne exilée cherche toujours la réintégration dans son pays d'origine, une quête exprimée par la nostalgie et l'attachement aux souvenirs. Il s'efforce de trouver son propre sort, face à ce tout nouveau milieu où il cherchera sans fin une liaison pour y retourner.

« L'histoire de tout exilé commence par une rupture avec le lieu d'origine et l'anonymat auquel il est condamné dès qu'il s'établit ailleurs. Incapable de se détacher de la terre natale et incapable de se soumettre entièrement à la culture de l'autre, il occupe un chronotopie de l'entre-deux, entre ici et ailleurs, entre avant et maintenant, entre le réel et l'imaginaire » [7]

Nous nous sommes penchés sur les travaux de **Isabelle Cielens** — afin d'enrichir notre définition — dans son ouvrage trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité, en faisant appel à la sémantique structurale pour obtenir une définition plus synthétique du mot « exil », qu'elle désigne comme « séparation d'une unité de préférence. » [8]

À partir de cette interprétation, nous constatons que les champs de l'exil se diffèrent d'un contexte à l'autre et que la notion « exil » ou « la séparation » qui désigne cette déchirure ou cassure s'oppose au non-exil voire à l'appartenance et peut se formuler sur quatre niveaux distincts l'un par rapport à l'autre : comme le montre CIELENS Isabelle « soi/soi, soi/autre, soi/monde, soi/univers. »

Revenons à la biographie de l'écrivain pour examiner les causes de ces fragmentations. nous nous rendons compte qu'il n'a pas cessé de se déplacer. Il a sillonné presque tous les pays du monde pour éluder les tracasseries de la police coloniale. Nous supposons que c'est la raison qui fait de la nostalgie son drame.

Par ailleurs, il reste constamment fragmenté, déchiré entre deux nations : l'Algérie perdue autrefois et l'Europe qui l'accueille constamment.

L'exil et le déchirement sont partagée par la totalité des personnages de la trilogie du froid, peu importe la réalité qu'ils veulent dénoncer devant le mélange des chagrins et souffrances qu'ils éprouvent. Ils sont loin de leur cadre normal, incapables de supporter un tel fardeau.

L'exil est donc un thème dominant, qui s'exprime en trois points essentiels dans ce corpus : l'amour qui fait exister le personnage pivot, la séparation qui le ramène à la réalité qu'il vit, dure et amère, le rejet qu'il subit parce qu'il ne sera jamais considéré comme un autochtone dans les terres du nord alors que son pays d'origine semble devenir lui aussi étranger. Ainsi émergent sans cesse des trames textuelles complexes dans lesquelles se mêlent pensées, désirs et volonté dépourvue de pouvoir.

À travers son discours fictionnel, l'auteur a pu maintenir une harmonie romanesque entre ses écrits qui reposent sur le partage d'un seul et unique univers diégétique. Chacun de ces textes nordiques aborde les péripéties d'une même histoire, mettant en scène un couple mixte, et entre eux, non seulement les dunes de sable interminables, les flocons de neige à l'infini, les rituels opposés, les cultures différentes, mais surtout la présence d'une petite fille qui partage avec son père maghrébin le sentiment d'étrangement et de déracinement.

De plus, des mêmes composantes textuelles débordent les frontières des toutes les diégèses en passant d'un univers à l'autre. C'est le cas de la récurrence des mêmes symboles comme, le jardin l'arbre, le loup. Ajoutons aussi cette intermittence et cette permutation des rôles entre les personnages notamment dans la narration, qui a permis au personnage principal de Neiges de marbre de céder la place à sa fille, qui a cessé d'être ce qu'il croit qu'elle est : une enfant qui joue à la marelle, pour devenir à son tour une héroïne dans L'Infante maure.

I.1.Exil le monomythe soulageant :

Ce titre paraît dès la première lecture étrange et énigmatique, mais en réalité il existe, en tant qu'un moyen de rigueur pour se réintégrer dans l'univers désiré voir l'univers qui a rejeté le sujet souffrant de cet état d'âme.

« Le retour du héros et sa réintégration dans la société, étape indispensable à la circulation continue de l'énergie spirituelle dans le monde et qui, du point de vue de la communauté, est la justification du long exil, peut apparaître au héros comme l'exigence la plus dure. » [9]

Il est dit aussi l'exil dé-exilant cette forme d'exil se distingue par le choix volontaire de l'individu, qui se dirige vers l'exil pour s'enfuir une situation, condition ou un contexte donné, ce contexte où le sujet est étouffé, il cherche un havre à apports positifs pour pouvoir redémarrer à nouveau, il s'enfuit les tracasseries pour subir une nouvelle forme de vie, pour aussi transformer ou se retrouver avec sa propre personnalité ou avec autrui.

Donc cet exil se manifeste comme un remède à des désirs et besoins non accomplis dans la patrie première « non seulement de rétablir son identité en exil, mais aussi de remplir ses aspirations » [10]

En arrivant à cette étape nous pourrions dire que l'exil est une notion multiforme, et n'est pas une simple interrogation sur la cause du départ soit de la personne qui quitte son pays, ou de la personne qui se sépare avec l'envie de rester liée aux siens d'« expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer ». Phénomène complexe, l'exil peut être, comme le montre Bishop :

« [...] spatial et/ou non spatial ; individuel et/ou collectif, fondamental et/ou circonstanciel, temporel, social, sexuel, affectif, voulu ou subi. Et à l'exil peut faire contreponds diverses formes d'anti-exil dont le déplacement spatial lui-même » [11], ainsi l'exil est, en effet changeant, et les causes sont aussi diverses que les conjonctures varie d'une personne à une autre, comme Bishop l'assure que « l'exil variera selon la subjectivité de chacun [...] et ce qui fonctionne comme un anti-exil chez un sujet donné pourra fort bien revêtir une fonction inverse chez un autre. » [12]

En contrecoup, et face à ce vide et cet exil le protagoniste essaye de chercher dans ses gouffres un moyen pour combler ce manque, il a décidé de mener une quête vers un autre endroit loin de l'indifférence des habitants de l'endroit où il vit peu être avec sa famille. il a choisi de s'exiler pour se dé-exiler ; une forme nouvelle pour lutter contre cette étrangeté et mélancolie.

Dans Les terrasses D'Orsol, Ed commence à se dé-exiler à partir des voyages qu'il mène, c'est grâce à ses rencontres avec Aelle, son amante qui a tout représenté pour lui et qui l'a aidé à voir les choses et les gens autrement, Ed dans Les terrasses D'Orsol a

fait appel à Neiges de marbres à travers la statue qu'il a vue dans son rêve, cette statue était Aelle qui a tout changé en lui.

Certes Ed craignait la rencontre et l'amour de Aelle et il refuse de s'y engager, or elle a réussi à le faire pousser à voir les choses et les visages autrement, Ed et Lyyly Belle, chacun de sa part a entamé un voyage à travers le temps et l'espace pour se retrouver et se réappartenir « *Quelque choses, je le sens, est en train de changer en moi... je n'aimerais pas avoir à montrer un autre visage aux gens.* » [13]

« *j'étais couché et voici ce que j'ai vu un matin : j'ai vu Aëlle... belle et blanche comme une statue des jardins. Je me suis assis dans mon lit, me rappelant soudain, je cherche, encore à cette heure, quoi ?* » [14]

Lyyly Belle est poussée par un chagrin de se trouver, elle est mise entre deux lieux distincts, elle a décidé d'entamer un voyage à partir de son lit qui sera pour elle un navire, elle a décidé de s'engager dans une aventure pour rassasier la faim des questions qui hantent son esprit assez jeune pour pouvoir supporter une telle contrainte et plénitude, Lyyly Belle dans L'Infante Maure était exilée de sa nature innocentes, en tant qu'enfants ayant le droit de jouer et faire des bêtises, s'éclater avec les enfants. « Et me voici dans mon lit, il est encore tôt, ce lit qui pourrait être considéré comme un navire, on s'y allonge et on est parti, c'est un navire avec lequel, on va loin, très loin » (DIB a présenté ces enfants loin de leur cadre normal, en tant que créature impuissante et incapable de supporter un tel fardeau, et de répondre à des énigmes dont les géants sont incapables d'en faire « *Je vais reprendre mon sommeil, remonter à la source, à ce moment où votre corps ne vous appartient plus* [15]

L'exil est donc un thème dominant, qui s'exprime en trois points essentiels dans ce corpus : l'amour qui le fait exister et rêver, la séparation qui le ramène {la réalité qu'il vit, dure et amère, et le rejet qu'il subit parce qu'il ne sera jamais considéré comme l'un des leurs, alors que son pays d'origine semble devenir, pour lui aussi étranger que les terres du nord. DIB, dans ce texte, confectionne une trame textuelle complexe dans laquelle se mêlent pensées, désirs et volonté dépourvue de pouvoir.

À partir des différentes formes sous lesquelles pourrait se manifester l'exil nous avons pu constater que ce dernier est inlassablement accompagné de l'errance, cette impression voire pathologie qui traduit à son tour l'une des figures provoquées par la perte du personnage à vrai dire le patient.

L'exil suscite le sentiment de l'errance qui à son tour provoque le sentiment de l'égarement, alimenté par le vide et l'étrangeté qui l'entoure, Ed s'emmène dans une confusion qui atteint non seulement ses repères, mais aussi sa mémoire, et sa présence de soi.

Dans L'infante maure, l'exil se manifeste à travers Lyyly belle qui est toute seule, elle est étrangère à son papa, à sa maman, voire à soi-même, son exil est distinct des autres figures d'exil, que nous avons l'habitude de voir, car il s'agit d'un exil entre deux pays, deux origines ambivalentes l'une maghrébine l'autre européenne.

Elle voulait gérer au mieux les absences de son père et les troubles de sa mère, et équilibrer la situation entre ses parents afin de récupérer ses liens avec sa terre originaire.

Même son nom-qui est en fait son identité- est perdu ; elle est seule, errante en recherche de son soi, dans cette nuit sombre et terrifiante elle se trouve loin de son monde puénil exilée de toutes les joies, qu'elle mérite de vivre en tant qu'enfant ignorante de ces peines et tourments, qu'ils l'entourent de partout.

Je n'ai plus de nom. je ne m'appelle plus... [16]

Je ne suis pas dans les arbres où je suis. Je suis loin. je suis seule. Tout est fini les jeux aussi. [17]

Le monde n'est plus le monde, la vie n'est plus la vie ; tout à l'air d'être revêtu d'autre sens et d'autres notions, le silence envahit l'univers en ignorant toute la présence des choses, la peur semble la dévorer, les questions l'ont déjà fait, surtout celle qui tourne autour de son nom et de sa place dans sa famille comme dans son monde.

Il souffle le chaud. Quelque chose d'absent tourne, erre de toute sa présence. un état silencieux du jour ? J'ai bien peur qu'il n'y ait pas de réponse à cette question [18]

Au moment de l'exil, l'homme aura l'impression d'être emprisonné d'une disharmonie ou bien une désunion voire une fissure entre le moi et le monde «... elle (cette séparation) s'ouvre par une œuvre où cette rupture prend la forme d'une quête. » [19]

Donc cet exil qui est en fait le résultat de ce mariage, n'est qu'un besoin de résoudre ces énigmes et dévoiler les vérités ultimes, que dissimulent la vie à une enfant qui n'a pas su s'identifier, ni entre le nord et Maghreb ni entre sa maturité et sa virginité spirituelle.

Certes l'exil et la folie révèlent quasiment la même idée, mais cela n'empêche pas de trouver quelques points de dissimilitude ; car ils étaient toujours des notions complexes, et souvent utilisées dans un sens métaphorique.

Afin de mettre en exergue ces notions, nous nous sommes penchés sur leurs dissemblances et similitudes aléatoires. L'errance, brise les lisières en ayant une distension vigoureuse pour aller vers un ailleurs, un nulle part, qui n'est pas toutefois géographique, mais beaucoup plus utopique.

Par contre l'exil est défini par cet éloignement de l'endroit et le groupe où l'exilé a senti le besoin de départ ou à vrai dire d'où il a été repoussé pour y quitter. (volontaire ou imposé)

L'exil peut exister à travers l'espace d'une manière volontaire, l'errance est à travers le temps dans le but chercher soi ou un groupe pour s'y appartenir ; quand l'exil est une raison, l'errance est une de ses stations ou plutôt son prolongement.

« Alors que l'exilé est taraudé par la hantise du retour, l'errant est avant tout celui qui, à force de bouger, finit par emporter ses racines avec lui, ne les rattachant à aucun périmètre unique privilégié ou exclusif. » [20]

II. La folie :

L'écriture universelle, Magrébine et Algérienne n'ont point cessé d'être fascinées par la présence de ce motif complexe sur le plan conceptuel plus que psychique, au point où certains lui revendiquent un pouvoir universel. Ce fut le cas d'Érasme dans *Éloge de la folie* qui voit que « certaine folie est supérieure à la prétendue sagesse » [21] et pareillement pour Rabelais et Pantagruel qui conseille à Panurge de prendre conseil d'un fou pour savoir s'il doit se marier, car pour eux la figure d'un fou est typiquement celle d'un diseur de vérité.

Maints sont les écrivains romantiques qui ont refusé de cantonner l'esprit à la raison positive or ils ont proposé d'ouvrir des horizons sur un autre univers où les rêveries et délires prennent place pour brouiller les frontières du réel, permettant de cette manière de la folie une échappatoire devant un univers au bord du désastre, en évoquant parfois l'imaginaire ou les signes de l'apocalypse « accompagnent le surgissement de prophète halluciné » [22]

Aux XX siècle le tau des critiques de l'assimilation de la folie à la maladie mentale augmente et le surréalisme a recommandé l'expression de l'inconscient sans le contrôle de la raison, l'invention des catégories des « Fous littéraires » a permis de redécouvrir et réinsérer les auteurs qui ont opté pour l'expression de leurs désirs et chagrin dans une stratégie qui dégage les contraintes de la logique et la raison où les personnages sont présentés comme des êtres de langage cependant ce langage fonctionne selon des règles singulières que le lecteur doit décrypter ce langage est dit par les spécialistes (le langage de la folie) [23]

Le premier constat que peut faire tout lecteur de notre corpus est cette présence abondante de ce motif, la folie se manifeste comme l'antonyme de la raison et synonyme de la possession et qui change avec le temps, pour ce qui est de son signifiant au Maghreb, le fou est cet aliéné redoutable hanté par de bons ou de mauvais esprits, c'est un déséquilibré qui détient peut-être un pouvoir magique ou surnaturel. Le romancier Tahar Ben Jelloun fait allusion à cette fascination en avouant que chaque société a besoin de folie comme si la folie est devenue une nécessité primordiale. Mais quelle folie vise-t-il ? En revenant à l'idée de l'écriture et en se référant au contexte maghrébin la folie serait alors ce désordre qui mettra de l'ordre, cette liberté de dire et de s'exprimer sans contrainte, cette audace d'écrire en vivant une magnifique expérience de transgression des règles de la logique et de la raison pour aller au-delà des normes mêmes de l'écriture en optant pour une nouvelle forme de dire les contraintes dont souffre le personnage voire l'auteur même.

Dib n'échappe pas à la règle de la fascination parce que tout un lexique relatif à la folie orne ses textes et tout synonyme est convoqué : déraison, vertige, errance, fantôme,

délires, cauchemars, asiles psychiatriques, etc. Est-ce une malédiction qui accompagne les protagonistes ? Ce n'est certainement pas l'avis de la petite Lyli Belle pour qui la folie porte une autre valeur, celle du plaisir

il n'y a pas de plaisir sans folie, sans vertige [24]

D'une manière générale et toujours au Maghreb le fou est associé à un mendiant vu l'état où il se manifeste, les habits hachés, les chaussures décousues, les ongles longs et pourris, ces derniers ont été toujours considérés comme des fous présentant un danger, ils sont dépourvus de domicile, ils n'appartiennent à aucune famille et même si elle existait cette dernière les refuse et rejette.

Ce phénomène des mendiants surgit — selon l'histoire — d'une manière considérable lors de la guerre de libération à cause de la politique de l'administration coloniale qui n'a épargné aucun effort pour nettoyer la ville des mendiants qui ne cessent de se dédoubler le nombre au point d'être incontrôlable, ils ont même peur de ces gens qui errent comme des zombies dans la ville qui est devenue la leur.

Dans les écrits Nordiques la folie se manifeste au niveau des comportements des personnes qui vivent dans la communauté et qui côtoient les gens le plus normalement possible avec des connaissances (connaissance illuminative par le cœur et la participation dans la tradition musulmane, indépendante de la connaissance par la raison cartésienne occidentale)[25]

Les personnages affectés par la folie dans la trilogie du Nord sont inlassablement en état de ravissement, ils s'approprient aux saints et à la grâce divine, ils s'éloignent de leurs univers pragmatiques pour s'y approcher et se représenter sous cet aspect divins, « *Regard et visage insondables, il est peut être plongé dans un entretien éternel avec ses anges* » [26]

La folie dans ce corpus est plus ambiguë et compliquée qu'elle le paraît, car elle englobe des états d'âme assez perplexes y compris l'exil avec ses diverses formes, la quête de soi, l'errance, l'incommunicabilité, l'incompréhensibilité, la possession cette dernière a hanté la totalité des volets de la trilogie du Nord tantôt par ce dédoublement tantôt par le ravissement et la présence des démons, fées et djinns où on distinguera, comme le fait Michel Foucault dans son Histoire de la folie, un double élément. Un élément dramatique et un élément critique ou de discussion

toutefois, le fou et l'homme de déraison deviennent désormais des objets de perception, en attendant d'être des objets de science. Le fou est là, et pas ailleurs ; on peut le voir, le toucher, l'interroger, mais il n'est devenu tel qu'après avoir été d'abord objet de séparation, de malédiction. Il rentrera dans le texte littéraire pour être réhabilité et pour lui donner voix, Faina quand elle parle de cet échange qu'elle subit entre sa propre personne et celle de Solh avec le Démon :

« Je ne suis plus moi.... je ne sais plus ce que je suis, je n'existe plus » Nous faisons plutôt un échange, et c'est pendant l'échange.

- *Quelle sorte d'échange ?*

- *De démons un échange de démons, maintenant ils sont chez moi, après ils sont chez toi.. »* [27]

Dans le sommeil d'Eve, les choses prennent une autre dimension, celle de se perdre dans la confusion, de se chercher toujours sans se retrouver et alors :

Les ombres que les nuages perdent en route ne font qu'errer sur les champs, errer dans une grande confusion. Nous aussi, mais ombres de quels nuages ? Nous errons.

[28]

Michel Foucault a ajouté — à propos de la notion de la folie dans la littérature — dans son article **Histoire de la folie de l'âge classique** [29] la difficulté due au fait de parler de la folie, subsiste paradoxalement dans l'usage du langage qui est pour lui exclu ou étouffé, ainsi parler de formes de folie dans les œuvres littéraires, ils ont présenté la folie comme un être de langage, mais dont le langage fonctionne selon des règles singulières que le lecteur doit décoder autrement dit sous forme de comportements et paroles, attitudes cryptés qui demandent littérairement et indirectement au lecteurs de les décrypter.

Disant la folie c'est automatiquement mettre en vue un sujet qui a perdu la raison, ses gestes et impulsions sont loin d'être contrôlés ; il est exclu du groupe social duquel il fait partie.

Les Terrasses d'Orsol n'a pas été exclu de cette classification, car l'ensemble des événements et comportements d'Ed sollicitent vraiment une interprétation, si ce n'est pas une analyse, car il prouve dès le début du roman des signes de perturbation et d'agitation. Il est introduit dans un état de chaos mental, il se ressent hanté par une maladie chimérique qui le tourmente et l'emmure.

« *J'avais la maladie des maladies* » [30]

« *Je n'ai de ma vie jamais reçu un tel choc... je tache de retrouver mon calme... Trois heures plus après, j'en suis à me répéter : du calme du calme* » [31] Il n'était pas malade, mais l'état où il vivait le pousse à y croire, Dr Rahmony n'a pas voulu lui faire mentir devant sa famille qui a été si indifférente, chose qui a aggravé la situation, et a montré de plus sa folie qui n'a pas été une folie ordinaire ; la folie chez Ed était façonnée par un refus d'alliance et un rejet de la famille, une mission imposée, un trajet vers l'inconnu. Il a quitté Orsol vers Jarbher qui ne connaissait pas ; où il s'est monté distinct de l'ancien Ed est devenu quelqu'un qui ne se connaît pas et qui se cherche sans cesse. Ed n'avait rien et il sa maladie était dans son esprit, il voulait la prendre comme issue pour attirer l'attention

« *Une fois dehors, j'ai marché, l'âme crépée de noir, j'ai marché ne voyant soudain plus de sens à ma vie, ni à quoi que ce fut en général, ou seulement celui de ce vagabondage* »

« *Je me suis fait une règle de ne jamais contredire quelqu'un qui se croit malade* » [32]

Dr Rahmony lui explique :

« *... Est souvent notre dernier refuge quand toutes les autres issues se ferment et que nous ne savons plus à quel saint ou à quel diable nous vouer* » [33]

Il cherche à restaurer des liens avec les autres (la famille et les habitants de Jarbher), avec cette maladie imaginaire, Il se sent emporté dans un univers indécis et espacé de tout être lui inspirant possession et bien.

« *Ne tombe-t-il-on pas malade aussi et tout simplement pour attirer sur soi un regard plus humain que celui qui vous est d'ordinaire accordé dans la solitude et la misère de ce monde sans pitié ?* » [34]

La folie chez Ed s'est marquée dès le début par les pertes de mémoire, Ed se souvient plus de son travail « *j'occupe le poste de... de quoi au juste ?* » il ne s'arrête plus de se tourmenter à cause de l'oubli du titre d'un film qu'il a regardé :

« *je suis incapable d'en retrouver le titre exact, il est pourtant en un seul mot, très court en plus, come Véra ou Evry* » [35]

Elle s'est montrée aussi comme le synonyme de la déraison et la perte de conscience et d'égarement de soi et du monde.

« *Être à ce point coupé du monde ... je perds soudain la notion de ma propre identité, tout ce qui m'entoure m'étrange* » [36]

Les liens entre la mort et de la folie sont souvent très liés, ainsi notre personnage fou exprime son désir de la mort dès les premiers passages de l'exil et le trajet de l'errance ; Ed n'a pas cessé de chercher une raison toujours absente pour vivre. « *Franchement je ne savais pas vivre, saurais-je mourir au moins ?* » [37]

III-La Fragmentation :

nous avons jugé utile de chercher l'origine de cette notion de fragmentation en littérature, car notre épreuve vise à expliquer comment ce phénomène d'origine psychologique, s'est transformé, en une manœuvre littéraire maîtrisée à merveille par Dib, cette dernière consiste à subdiviser le personnage en tant qu'entité, en deux existences opposées l'une par rapport à l'autre, et voir comment cette stratégie de disparité est appliquée surtout au niveau de la narration en créant un enjeu entre le « je » et « l'autre », la fragmentation ou le déchirement entre deux apparaît pour la première fois avec le mythe du célèbre couple des Dioscures, Castor et Pollux, nés dans le même œuf de l'union de Zeus avec la mortelle Lédèa, en même temps que dans un autre œuf, apparaissait le couple des sœurs fatidiques, Héléne et Clytemnestre. Les premiers finiront par se partager l'immortalité, la constellation zodiacale des Gémeaux de la protection de Rome, par Romulus et Remus interposés, qui sont eux-mêmes des jumeaux, tandis que les secondes seront porteuses de la mort et de la destruction ; Héléne provoque l'affrontement de deux peuples dans la guerre de Troie, tandis que Clytemnestre déclenche les meurtres en séries de la famille des Atrides. On mesure là

toute la complexité du thème du double : l'origine en même temps divine et humaine de la « double naissance » crée à la fois des demi-dieux (Achille ou Siegfried), mais permet aussi d'expliquer l'antagonisme irréductible du Bien et du Mal.

Selon le dictionnaire LAROUSSE ; c'est l'action de se diviser, de dédoubler, de partager ou d'être partagé en deux, la dichotomie ou le dédoublement en littérature représente le mythe universel du double qui tire toute sa complication des mutations des « Même » et de l'« Autre », issu du principe d'identité, le double évolue vers l'altérité, où le « je » ne suis plus « je », mais un « autre ». Définissant à l'origine deux éléments similaires qui constituent en fait un tout inséparable (un être et sa réplique conforme, son jumeau), le double peut donner lieu à d'étranges fissures, et se glisser peu à peu dans toutes les formes de dissociation : partant de la duplicité légère du « double sens », jouant sur l'équivoque entre « la double vue » et le fait d'y voir double par affaiblissement des sens, il peut entrer dans les terrains plus accidentés du « double jeu », voire de la « double vie », et aboutir en fin de course à l'aliénation la plus totale. Surgit alors la figure de « celui qui marche à côté », ce Doppelgänger qui hante les romantiques allemands, dérèglement total du double qui devient un corps étranger, un « Autre » inquiétant, le plus souvent maléfique et conduit à la schizophrénie, à la folie et à dans la plupart des cas à la mort, La première image visible du double, « le jumeau », sorti de l'unité du même « œuf », se retrouve dans nombre de cosmogonies pour expliquer les phénomènes les plus profonds de dualité physique (comme la dualité homme/femme) ou éthique (le combat du mal et du bien), cette dualité gémellaire produit le plus souvent des couples incestueux, ainsi que le rappelle Claude Lévi-Strauss, couples dont l'union donne naissance à la première humanité ; dans le Rig-Veda Yama et Yami naissent d'une jumelle elle-même épouse du Soleil, et l'un récite les strophes paires du texte sacré, tandis que l'autre en dit les impaires. Le Scénario est à peu près identique chez les Dogons, dans la relation entre Ogo, le renard pâle, et sa jumelle, Yasigui. Avec trois autres couples gémellaires, ils créent la totalité du monde dans ses implications à la fois cosmiques, sociales et religieuses.

Quand le double n'est pas incarné par un jumeau, il peut être l'invisible enveloppé du corps physique : l'aura le corps vital, le double éthérique, le Ka des Égyptiens. Pour qui sait les voir, les maladies apparaissent d'abord dans ce corps éthérique avant de gagner le corps matériel. « Passer à son Ka » signifie mourir. Le double peut être également une matérialisation subtile de l'âme, « le corps astral » des occultistes, toujours invisibles et enveloppants, mais susceptibles de mener une existence indépendante. On peut alors quitter son « corps terrestre » et voyager dans son « corps astral », à travers le temps et l'espace, mais c'est là d'habitude une entreprise risquée. Ce corps astral survit, dit-on trois jours au corps physique, demeurant auprès du tombeau comme une image du défunt, avant de disparaître à son tour. C'est pourquoi la rencontre avec son double apparaît néfaste, car elle signifie souvent la mort.

Les pratiques des chamans font de même très souvent appel à un double animal ou végétal, dont le sorcier tire sa force, et dans le corps duquel il peut s'incarner pendant longtemps grâce à des rituels souvent hallucinogènes. Les multiples extensions visibles et invisibles du double laissent imaginer sans peine sa nécessité vitale pour l'être et, de ce fait même, comme il devient l'objet d'une quête fascinée ou au contraire d'une intime répulsion. Apparaissant comme une ombre, le double assure encore la fécondité de l'être, la femme sans ombre du livret d'Hofmannsthal est stérile. Il devient l'objet d'une recherche inlassable quand il figure le complément indispensable, l'alter ego de la personne humaine, duquel tout homme ou toute femme devraient être réunis selon l'unité originelle de l'androgynie évoqué par Aristophane dans le Banquet de Platon.

À partir du XIX^e siècle dès que l'étude de la subjectivité devient triomphante et que l'on s'aventure dans les terres inconnues de l'imaginaire, « l'épanchement de songe dans la vie réelle » fait surgir des doubles autrement inquiétants. Déjà Faust disait « deux âmes habitent en moi : l'une se cramponne à la terre, l'autre s'envole vers les cieux ».

Il faudra attendre la naissance de la psychanalyse pour connaître les mécanismes de « l'ombre » qui dépossède parfois l'être de lui-même pour le conduire au dédoublement.

Le mythe du double est en tout cas l'une des réponses les plus saisissantes de l'humanité au problème de l'existence du Mal.

La notion du double désigne ainsi une représentation du moi pouvant prendre diverses formes (ombre, reflet, portrait, sosie, jumeau) que l'on trouve également dans l'animisme primitif comme une extension narcissique et garante de l'immortalité, mais qui avec le recul du narcissisme, devient une annonce de mort, une instance critique, voire un persécuteur. C'est Otto Rank qui, avec son essai sur le double (1914), a développé le premier cette notion dans le champ psychanalytique, et Freud le cite longuement dans « L'inquiétante étrangeté ». Toutefois, l'idée de dédoublement de la conscience est présente dans les premiers textes sur l'hystérie (1883 a, 1895 d) et l'inconscient même est présenté par Freud comme conscience seconde productrice de rêves d'actes manqués. Aussi le motif du double est-il repris par Freud et intégré dans la notion de « L'inquiétante étrangeté », cette « variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier » (1919), mais qui est devenu effrayant parce qu'il correspond à quelque chose de refoulé qui fait retour. « Le double écrit Freud est devenu une image d'épouvante de la même manière que les dieux deviennent des démons après que leur religion s'est écroulée » [38]

III.1. Origine de la fragmentation chez Dib :

Évoquer ce concept, c'est mettre le point sur l'axe de la construction romanesque chez Mohammed DIB, car il ne s'agit pas d'un thème qui y paraît récemment, ce que confirme B.Chikhi : « le sujet fragmenté fait apparition dans Qui se souvient de la mer, comme un trouble dans la relation à l'environnement entrant progressivement dans l'étrangeté, qui s'accroît dans Cours sur la rive sauvage pour se généraliser dans les trois derniers romans de Dib, avec la représentation de la perte du moi et de la réalité » [39]

Si nous analysons ses textes nordiques, nous constaterons qu'aucun texte ne fait exception à cette donnée de la dualité et de la fragmentation de ses personnages, parus en une double présence opposée l'une par rapport à l'autre ; la lecture des textes de DIB conduit le lecteur directement vers une évidence d'être face à une double idéologie qui reflète un savoir dire et écrire dans les deux langues à savoir sa langue maternelle et celle de l'autre, cette dernière acquise de sa formation dans une école française, facteur qui ne peut éviter l'utilisation de la langue du colonisateur ; langue qui va devenir son arme de combat contre ce dernier. Ce dédoublement se manifeste dès la première vue entre le français en tant que langue d'expression et l'arabe en tant que langue des pensées, car DIB se trouve dans l'obligation de penser en « langue maternelle », mais d'écrire dans la langue de l'autre, comme il l'explique dans le journal (Le Monde) en avouant que l'ensemble des images mentales qui se forment dans son esprit s'élabore d'une manière automatique à travers sa langue maternelle (l'arabe parlé), ces images s'illustrent et se concrétisent en langue française qui peut être considérée comme une langue extérieure, et qui a cependant créé sa langue d'écrivain dans la langue apprise suite à un mouvement persistant de va et de vient entre les deux codes stylistiques et linguistiques, à ce propos DIB se présente comme un tisserand de sens et de perception « Vous êtes libre, vous disposez de vous-même et, là-dessus, vous allez être mis à ce dur apprentissage sans que vous l'ayez demandé, vous allez être instruit en français et vous ne savez toujours pas que vous êtes algérien ni ne savez ce que c'est qu'être algérien alors que vous savez, en revanche, qu'on ne va en classe que pour être enseigné en français, comme tous les petits de votre âge, et de n'importe quelle province de France, bien que vous ignoriez être, à Tlemcen, un habitant d'un département français, d'une sous-préfecture pour plus de précision, mais, ayant eu le loisir de l'apprendre entre-temps, cela ne vous a fait ni chaud ni froid... » [39]

À travers les textes de DIB le lecteur ne pourra point fuir l'impression d'être face à un texte éclaté ou une mosaïque où toutes les cultures et les nations sont fusionnées dans une sorte de métissage, un amalgame où coexistent plusieurs identités et traditions sans aucune envie de supériorité de l'une sur l'autre, il fait bouger ses personnages dans un décor où s'entremêlent les races, les langues et les cultures, il crée une terre universelle

qui appartient à tout le monde, mais n'appartient à personne c'est la terre Ève où il dépasse tout critère de classement et d'appartenance et de domination.

Le dédoublement linguistique chez DIB lui a permis de dépasser les frontières de la fiction pour céder la place à l'union conflictuelle dont parle Farida BELKHIRI

« Le métissage conflictuel dans l'œuvre de DIB se manifeste sous plusieurs formes. D'abord, au niveau de la langue. La langue de l'ennemi qu'on réprouve, mais qu'on aime et désire en même temps. Le roman aussi entre dans ce cadre. C'est une forme littéraire importée, mais qu'on utilise pour dire la réalité algérienne. »[40]

Dans cette partie du travail, nous comptons évoquer une seconde théorie d'analyse, qui est la transfiction, nous avons opté pour cette dernière par ce qu'elle nous sert dans l'étude de la fragmentation du texte, autrement dit la présence d'un texte ou l'un de ses chapitres, au sein d'un autre pour le compléter, ou pour donner plus de détails sur ses faits, cette stratégie s'accomplit pour créer des liens entre les récits. Nous présenterons dans ce qui suit cette approche accompagnée de ses concepts.

III. La construction transfictionnelle dans le texte nordique :

Dans le but de l'étude de ce phénomène littéraire nous avons opté pour la transfiction comme théorie pour pouvoir localiser l'ensemble des marques qui confirment la présence de cette fragmentation entre les romans, la transfiction ou « la transfictionnalité » est une pratique définie par SAINT-GELAIS comme étant : « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par la reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel. »[41] Il la définit ainsi comme étant une machine à voyager entre les différents univers diégétiques des œuvres littéraires et la considère comme une pratique produisant la mise en relation de deux ou plusieurs textes sur la base d'une communauté fictionnelle qui permet à une fiction de coexister avec une autre fiction en lui apportant de diverses adjonctions.

III.1. Le partage d'un même univers fictionnel

L'« univers fictionnel »[42] désigne l'ensemble de tout ce qui existe au sein d'une œuvre et relève de sa diégèse. Autrement dit, l'univers fictionnel d'une œuvre littéraire est le monde qu'elle évoque ou qu'elle déploie.

À travers son discours fictionnel, Mohammed DIB a pu maintenir une harmonie romanesque entre ses écrits qui reposent en fait sur le partage d'un seul et unique univers diégétique. Chacun de ces textes nordiques aborde les péripéties d'une même histoire, mettant en scène un couple mixte, et entre eux, non seulement les dunes de sable interminables, les flocons de neige à l'infini, les rituels opposés, les cultures différentes, mais surtout la présence d'une petite fille qui partage avec son père maghrébin le sentiment d'étrangement et de déracinement. Ajoutons le personnage « grand-mère » de Neiges de marbre (la grande mère maternelle de Lyyl) qui s'absente et trouve son rival dans L'Infante maure (le grand-père paternel de Lyly belle), le personnage Kiki qui s'est métamorphosé dans le texte second en un autre en changeant sa bonne humeur habituelle, pour qu'il devienne Nikki dans Le sommeil D'Ève, la présence de la neige aussi dans les quatre textes, où elle se manifeste comme le seul décor qui garnie l'espace à côté du désert qui est incessamment décrit comme le pays du père, qui se répand sur l'ancrage spatial des deux univers, traversés dans L'Infante maure par l'imagination de Lyly Belle qui pense au désert avec l'odeur chaude de ses sables. De plus, des mêmes composantes textuelles débordent les frontières des deux diégèses en passant d'un univers à l'autre ; le cas de la reprise des mêmes objets comme, le jardin l'arbre, le loup aussi comme une seconde face cet élément qui occupe une place assez symbolique dans le récit dibien et renvoie aux origines de ses protagonistes. Ajoutons cette intermittence et cette permutation des rôles entre les personnages notamment dans la narration, qui a permis au personnage principal de Neiges de marbre de céder la place à sa fille, qui a cessé d'être ce qu'il croit qu'elle est : une enfant qui joue à la marelle, pour devenir à son tour une héroïne dans L'Infante maure.

III.2-Le prolongement de l'intrigue préalable

Personne ne pourra nier l'existence de ce fait de constater dès la première lecture, que l'univers fictionnel des textes nordiques est similaire, surtout ses personnages qui transcendent le texte originel pour se mettre à circuler jusqu'à *L'Infante maure*, renvoie le lecteur à un prolongement diégétique produit sous la gouverne d'un seul et unique écrivain, qui a pu mettre en évidence une telle manœuvre, qui se présente en fait comme une stratégie génératrice de ses créations, où il opère une jonction entre l'ensemble de ses œuvres.

Les personnages romanesques de DIB illustrent à merveille cette fragmentation notamment ceux d'origine maghrébine, car ils se dessinent par l'auteur dans un portrait où ils se trouvent opposés ou confrontés à d'autres aux traits typiquement occidentaux. Ils sont dans une continuelle tentative de s'associer, de se dissoudre : les cheveux noirs sont mêlés aux cheveux blonds, la peau brune devient l'ombre d'une peau blanche et les yeux noirs sont croisés par un regard d'un bleu de mer ou de ciel, c'est ce que décrit la petite *Lyyli Belle Elle (sa mère) est blonde et moi sa fille je suis brune. Elle sera cette lumière et papa l'ombre qu'elle projettera loin. Entre cette lumière et cette ombre se cachera le même secret* [43]

III.3. Retour des memes personnages fragmentés(féminins):

La quasi-totalité des textes nordiques de DIB est fortement marquée par la présence du couple mixte homme maghrébin/femme occidentale qui, inséparables sur les pages du roman, ne peut point se joindre dans son histoire. L'amour devient un rêve impossible et une délirante quête de soi et de l'autre. M. DIB projette la problématique du couple mixte ou de l'impossible union, une relation qui semble osciller entre deux pays, deux cultures, la rencontre est alors un défi contre le destin que personne ne peut affronter ou force, comme l'affirme Freud Otto Rank, le déchirement de la personne entre deux pôles est vu comme étant la manifestation d'un conflit d'une personnalité plurielle. Et pour étudier ce dédoublement des personnages, nous commençons par les personnages féminins, et nous passerons, par la suite, à l'analyse de cet aspect même chez les personnages masculins.

Dans cette partie du travail, nous comptons évoquer l'approche sémiologique de Philippe Hamon pour pouvoir discerner la notion de la fragmentation en deux au niveau des personnages y compris leur être(s) et faire(s),

Selon Vincent Jouve dans « poétique du roman » cette approche se présente comme une faculté de vouloir riposter contre les études qui ont été déjà faites autrement. Elle cible à traiter le personnage d'un point de vue théorique tout en éludant quelques réductions de la sémiotique narrative, qui cantonne le personnage seulement à son « faire ». Ainsi nous épargnerons son « être » qui joue un rôle tellement primordial dans sa présence. « Cette dernière (malgré la proposition tardive du concept de « rôle thématique ») limite en effet le personnage à son « faire », il confirme que le personnage est bel et bien « un acteur », il a aussi un nom et un portrait, c'est-à-dire un « être ». citant à titre d'exemple le personnage de Javert dans « les Misérables » de Victor Hugo, qui n'est pas uniquement celui qui s'oppose à Jean Valjean ; c'est aussi un policier, garant d'un certain ordre social et tourmenté par des tensions intérieures. Ces éléments ne peuvent être négligés lorsqu'on s'interroge sur le sens et la valeur des figures romanesques.

Pour ce faire nous allons nous appuyer notamment sur les travaux de Philippe HAMON qui opte pour une analyse sémiologique du personnage. Il le considère en fait comme un « signe » et l'envisage comme une image conceptuelle que le public crée à partir d'un ensemble de signifiants et d'indices textuels, présents dans l'œuvre ; à savoir : les traits physiques, l'âge, le sexe, le portrait moral, l'appartenance sociale, les aptitudes mentales... etc. Philippe HAMON propose trois axes fondamentaux pour l'étude des personnages :

Tableau 1 : L'être et le faire des personnages

Être (s) et faire(s)			
Personnage	Faina Une femme assez fragile, indécise, faible, dépossédée. Elle est toujours fatiguée, pelée.	Roussia Une femme forte, décidée, autoritaire indifférente. Elle est toujours active et occupée	Mamouchka Adorable pour Lyyli, tout le temps pensive, incertaine, pessimiste, indécise, absente, souffrant
Âge	40 Ans	40 Ans	40 ans
Traits physiques	Blonde aux yeux verts	Blonde aux yeux verts	Blonde aux yeux verts
Origine	Russe	Russe	Russe
Situation familiale	Mariée, a un enfant	Mariée, a un enfant	Mariée, a un enfant
Métier	Enseignante universitaire de langue	Enseignante de langue	Assure des cours de langue

Nous remarquons que les personnages féminins à savoir (Faïna et Roussia, Mamouchka) sont assez similaires, elles sont de la même origine, elles exercent le même métier, elles sont, par contre, assez différentes sur le plan comportemental, psychique si nous pouvons dire elles sont divergentes sur ce dernier, Faïna a fait l'exception et se présente comme étant une femme assez douce et fragile, indécise et complètement possédée. Quant à Roussia, elle est d'autant plus forte, autoritaire, décidée et indifférente. Mamouchka à son tour elle est indécise et toujours pensive, assez pessimiste et nostalgique, mais Faïna reconnaît avoir été cette statue, ce marbre qui qualifie autant Roussia : « *ça fait un peu mal Solh, de se voir transformée en statue* » cette même statue dont parle encore Faïna « *Toutefois, examinées de plus près, ces photos à ma grande surprise se sont révélées être non pas de moi, mais d'une statue de marbre.* » [44] En ce qui concerne Mamouchka, on peut dire que c'est une autre Faina sauf que son loup a pris possession de Lyyli cette fois-ci, Elle est en revanche tout comme Faina fragile et toujours pensive.

Dans Neiges de marbre, il en est ainsi pour Roussia « *Je me vois dans tes miroirs, donc ton esprit c'est moi* » [45]

« *Les yeux hantés d'une statue. Détachée, étrangère, une statue, si elle n'est pas un fantôme.* » [46]

Dans Le Sommeil d'Ève, l'image de Faïna entraînée par la folie est exprimée assez explicitement « *La déraison ; ç'a été son recours. Elle ne cesse de se prendre dans les filets de sa propre duplicité, depuis que je la connais.* » [47]

Faïna et Roussia et Mamouchka ne peuvent être que les trois facettes qui s'intercomplètent l'une avec l'autre, mais qui s'opposent en même temps, l'une n'est que le reflet et la jumelle de l'autre. Faina serait alors cette moitié voire ce fragment faible et déprimé, en revanche Roussia est cet autre fragment assez fort et puissant qui peut tout supporter, alors que Mamouchka est cette femme qui souffre d'une blessure sévère due à son alliance avec un mari maghrébin exilé, mais qui lutte toujours pour vaincre le syndrome de la solitude, nous disons que Faina est cette Roussia quand elle perd le contrôle des choses dans ses moments les plus faibles. Faina connaissait — elle

déjà son sort, elle qui avait cette peur en craignant son devenir « *Quel visage prendrai-je alors ? De quelle créature inconnue, ou connue, mais dont je ne veux être ni la complice ni la copie.* »[48] ,Faïna craignait alors cette erreur qu'elle va supporter, mais qu'elle ne peut en aucun cas éviter, elle qui se métamorphose sans cesse tout en l'annonçant à Solh : « *Faina sourit ; elle sourit comme pour me révéler sa métamorphose.* [49] Elle incarne plusieurs images, pour passer d'une louve « Louve je suis à la recherche de Solh-loup. » [50]

Pour ce qui est de l'étude de la fragmentation des personnages masculins l'analyse prend un autre sens et dimension, car chaque personnage vit un dédoublement assez autonome, par exemple, Solh apparaît comme un personnage aussi cohérent, qui s'oppose et se complète avec Borhan et à la fois avec Faïna, il va même à se fondre avec elle pour devenir son jumeau, voire elle-même. Solh est une autre facette, un autre double de Faïna. Le Papa de Lyyli Belle également se trouve atteint par cette cassure omniprésente dans presque toutes les œuvres venant après qui se souvient de la mer, le Papa est présenté sous l'aspect d'un personnage qui a une entente formidable voire inexplicable avec sa fille, c'est le même cas de Borhan et Solh il est pris par les va et viens entre deux univers distincts, les personnages masculins de notre corpus sont tous touchés, voire hantés par la présence du loup comme un animal salvateur ou comme une moitié réconfortante cependant perdue.

V. Conclusion:

Après être arrivés à terme de ce travail, nous avons conçu qu'une double dimension coexiste dans cette trilogie, l'une est apparente, l'autre est interne, cette coexistence fait de ces textes une innovation, au niveau du contenu sur le plan général, que nous avons constaté en analysant de plus près ce corpus, qui se manifeste surtout dans la forme éclatée du récit, en optant un plan plus particulier, sur le plan des techniques de l'écriture que nous avons trouvée dans la narration, les personnages ainsi que la manière dont on exprime le moi de chacun d'entre eux, à vrai dire cet éclatement de moi à travers les multiples statuts du « je » et leurs mutations d'un personnage à l'autre.

L'objet de notre étude étant la volonté de démontrer à quel point le « je » de l'auteur ressemble à ses personnages, dans un projet d'écriture qui tend vers les diversités des visions et l'universalité de la réflexion sur soi et sur l'autre, nous pensons que les écrits nordiques pourraient être une des nouvelles visions de l'écriture autofictionnelle à travers laquelle Dib attribue à ses personnages des caractéristiques et des tâches de quête qui s'accomplissent dans une trajectoire à double voie, dans ce portrait froid, les personnages se manifestent à travers une reconstruction d'un moi fragmenté, voire dédoublé, ses fragments sont les différentes facettes d'une âme en quête d'un sol assez solide pour reprendre racine et revivre en harmonie avec son entourage.

Cette fissure et fragmentation du Moi renvoie à un grand besoin de se retrouver et se réconcilier avec soi, à travers une quête menée dans tous les sens, par plusieurs éléments qui sont en réalité une seule unité gémellaire éclatée.

Le fait d'opter pour cette stratégie s'effectue pour renforcer et orner l'image de la quête présente dans la globalité des œuvres de Dib, qui sont indéniablement riches sur le plan thématique plus que linguistique...

Nous avons pu concevoir que les romans de Dib discutent entre eux d'une manière indirecte, à travers des hypothèses qui confirment la présence des passerelles jetées par l'auteur même en fondant une seule et unique œuvre, il a substitué des attaches tissées entre l'ensemble des romans en général et celle qui existe entre les volets de la trilogie en singulier — ces derniers ne comprennent pas seulement le partage du même univers diégétique, fictif, mais aussi la continuation de la brigade préalable, le retour des mêmes personnages, mais aussi la reprise des mêmes bases narratologiques. Cette répétition crée le produit d'un éclatement narratif entre les différents récits et fictions, procréée un agencement interne similaire pour la totalité des textes de la Trilogie Nordique et admet identiquement de présenter Neiges de marbre et L'Infante maure et sommeil d'Ève ainsi que Terrasses D'Orsol sous l'allure d'un continuum narratif de plusieurs récits intercompréhensibles et étroitement liés par une mise en scène de ces personnages

déchirés dans des décors imaginaires, l'auteur nous ferait visiter son jardin secret et explorer le plus profond d'une âme en quête de la vérité dans un voyage qui pourrait être un jeu dans lequel on se perdrait pour se retrouver, et pour se réunir avec soi avant de le faire avec autrui.

Références :

- [1]. Amine LOTFI dans : « **le visage de l'homme à travers ses textes** » Disponible sur Internet à l'adresse: <http://www.idlivre.com/The>
- [2]. BOUDJEDRA Rachid : Disponible sur Internet à l'adresse : <http://Dz.lit-MohammedDib.Mht>. Consulté le : 23 janvier 2020.
- [3]. CHIKHI Beida(1997)**Littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique**, Paris, ED, L'Harmattan, , P110
- [4]. LOTFI Amine dans : **le visage de l'homme à travers ses textes** disponibles sur Internet à l'adresse : <http://www.idlivre.com>. Consulté le : 23 janvier 2020
- [5]. MAURON Charles, (1963), **Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique**, Paris, José Corti.p89.

- [6]. Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES (2006) **Dictionnaire dulittéraire**, Quadrige, , Paris, p.18.
- [7]. KLIMKIEWISZ Aurélia, **Le brouillon de l'exilé**, in **Les nouvelles figures de l'Exil** da Salah BASALAMAH, 1985, <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloqfiguresexilsynop.htm>
- [8]. CIELENS Isabelle, **Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité**,
- [9]. JOSEPH Campbell (1949)**Le Héros aux mille et un visages**.OXUS.p41
- [10].Neil Bishop, **Anne Hébert, son œuvre, leurs exils**, *op. cit.* p. 43..
- [11].Idem 32.
- [12].BERTHET Dominique(2002), **Figures de l'errance**, Paris, Le Harmattan, p 6.
- [13].DIB, Mohammed. (1985). **Les terrasses d'Orsol**, Paris : La Différence.p.45
- [14].Idem
- [15].DIB, Mohammed (1994). **L'Infante maure**. Paris : Albin Michel.p.10.
- [16].Idem.p53.
- [17].Idem.p.19
- [18].Ibidem.p111.
- [19].DE MIJOLA ,Alain(2002) **Dictionnaire International de la psychanalyse**,Quadrige, Hachette,p.
- [20].LAHENS Yanick (juin 1986) **Quand l'exil devient errance Conjonction**, N° 169, avril .p.09.
- [21].DE MIJOLLA(2002) Alain, **Dictionnaire International de la psychanalyse**, Hachette.p58.
- [22].Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES(2006) **Dictionnaire du littéraire**, Quadrige, Paris, p.24.
- [23].Idem, p.240
- [24].DIB, Mohammed (1994). **L'Infante maure**. Paris : Albin Michel.P85.

- [25].PR Farida Logbi (2004),**thèse de doctorat d'état**'**enonciation dans le texte discursif et l'ouverture du sens pratique textuelle de l'oeuvre romanesque de Mohamed Dib**, p.52.
- [26].DIB, Mohammed (1994). **L'Infante maure**. Paris : Albin Michel.P149
- [27].DIB, Mohammed. (1985). **Le sommeil D'Ève**, Paris : La Différence.P.190.
- [28].Idem.p.24.
- [29].FOUCAULT M(1990), **Histoire de la folie a l'âge classique**, Paris, Gallimard.p52
- [30].DIB, Mohammed. (1985). **Les terrasses d'Orsol**, Paris : La Différence.p.09.
- [31].Idem.p.08.
- [32].Idem.p21.
- [33].Idem.p47.
- [34].Ibidem.p.51.
- [35].Idem.p.29.
- [36].Idem.p.142.
- [37].Ibidem.p.31.
- [38].DE MIJOLLA, Alain.(2002),**Dictionnaire International de la psychanalyse**, Hachette. P.25
- [39].CHIKHI Beida, **Littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique**, Paris,L'Harmattan, 1997, p.119
- [40].Afifa Brerhi,Amina AZZA BEKKAT ,(2007),Série d'études francophones,**Autobiographie et bilinguisme, Mohammed Dib face à son lecteur**,Cristina Boirdard.p63.
- [41].BBELKHIRI, Farida(1992),**La voix du sens irréversible**, La Tribune.
- [42].SAINT-GELAIS, Richard, **Fictions transfuges : La transfictionnalité et ses enjeux**, Paris, (2011), Seuil.p.6.
- [43].DIB, Mohammed (1994). **L'Infante maure**. Paris : Albin Michel.p.45.
- [44].DIB, Mohammed. (1985). **Le sommeil D'Ève**, Paris : La Différence.p.108.
- [45].DIB, Mohammed. (1990). **Neige de marbre**. Paris : La Différence.p.33.
- [46].Idem.p.212.
- [47].Idem.p.124
- [48].DIB, Mohammed. (1985). **Le sommeil D'Ève**, Paris : La Différence.p.44
- [49].Idem.p.210
- [50].Idem.p.106
- [51].SAINT-GELAIS, Richard. (2011) **Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux**, Paris, Seuil,p.7.