

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master**

Intitulé :

**La symbolique de la femme dans
Qui se souvient de la mer de Mohammed DIB**

Option : littérature

Présenté par :

Maafa Nor-El-Houda

Sous la direction de:

M.Belhassab Messaoud

Membres du jury :

Président : M. Necib Marouane

Rapporteur : M. Ait Kaci Amor

Année d'étude 2013/2014

Résumé du mémoire :

Notre mémoire se propose d'étudier la figure féminine du roman de M Dib *Qui se souvient de la mer* ce personnage appelée Nafissa se meut dans un monde fabuleux et apocalyptique que seule l'écriture symbolique et onirique est en mesure de créer. Mythifiée et presque déifiée, Nafissa ne peut être cernée que comme symbole : figure imperceptible, ineffable, insaisissable, elle ne se comprend que par rapport aux éléments naturels primordiaux auxquels elle s'identifie. Son nom à lui seul, dans sa structure phonétique et son onomastique est suggestif à plus d'un titre. Dédoublée en même et autre, Nafissa est un personnage problématique et opaque: deux êtres se confondent en cette figure féminine: l'un proche et familier et c'est l'épouse, l'autre fascinant et ésotérique et c'est l'étrangère. C'est cet aspect symbolique et mythique de la figure féminine que nous tentons d'interpréter.

Sommaire

Introduction Générale

1-Chapitre I : Etude symbolique du personnage

-Cadre théorique : Approche du symbole.

-Présentation de l'auteur et du corpus.

-Nafissa : la femme symbole.

2-Chapitre II : Interprétation symbolique du personnage

-La duplicité du personnage.

-Les symboles.

Conclusion Générale

Introduction Générale

Introduction Générale :

Dans la fiction, les romans maghrébins d'expression française l'image la plus controversée et la plus complexe était et demeure celle de la femme et surtout du rapport à la féminité. Pour reprendre une expression de N Khadda, la figure féminine dans le roman algérien est symbolique, mythique et archétypique.

Pour illustrer nos propos, nous allons voir la figure féminine chez M Dib : si dans le réalisme dibien, en l'occurrence – sa trilogie – l'image de la femme est, d'une part un symbole du désir inaccompli et frustré de la patrie et d'autre part un archétype de la mère algérienne de l'époque coloniale.

Plus tard, après la vision ethnographique et sociologique où la figure féminine avait beaucoup plus un aspect socio historique, le roman algérien enregistre une transformation du mythe féminin : c'est particulièrement avec le personnage de Nedjma de Kateb et celui de Nafissa de Dib, où l'on assiste à une révolution culturelle et idéologique et surtout à une révolution de l'écriture maghrébine de langue française : cette dernière n'est plus appréhendée dans sa structure linéaire mais dans son aspect paradigmatique, voire même poétique.

Avec Nedjma nous sommes confrontés, comme le dit N Khadda dans - Nedjma, réalité et symboles – : « à une écriture cyclique, en perpétuelle et inlassable mouvement , nous avons l'impression de rencontrer la même quête perdue : celle des ancêtres et de l'Algérie [...] ¹. », avec Nafissa, nous rejoignons les mots de Charles Bonn qui, se référant à la poétique bachelardienne de l'eau ,assimile Nafissa à la flamme, à la mer, à l'ombre maternelle et à la lumière, comme la mer, elle est libératrice, purificatrice, et surtout protectrice.

Selon Todorov, il existe un ensemble d'indices textuels disséminés dans le texte qui sont chargés sémantiquement et symboliquement et qui sont à

¹ Naget Khadda, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, OPU, Alger, 1991, p91.

interpréter, ces indices se situent sur deux plans : un plan syntagmatique et un plan paradigmatique.

La figure féminine symbole dont il est question dans notre réflexion, c'est-à-dire Nafissa, ne peut être appréhendée que sur le plan tabulaire ou paradigmatique étant donné que le roman dans sa totalité est une explosion symbolique dans toute sa splendeur, T.Todorov dans le passage « symboliste⁸² » parle d'indétermination du sens et il remarque que lire un texte c'est le lire dans tous les sens, il remarque qu'il faut dépasser la simple signification, le sens premier et même l'allégorie pour aller vers la suggestion, vers le symbole, comme le souligne P.Ricoeur.

Création onirique et fantasmatique, le personnage Nafissa dans l'écriture dibienne *Qui se souvient de la mer* ne se lit pas dans sa structure linéaire mais dans sa dimension mythique et symbolique, c'est ce que nous tenterons de cerner dans notre étude du roman en question.

A la lumière de ce présupposé théorique du critique russe, nous pouvons nous demander : Comment fonctionne la symbolique de la femme dans *Qui se souvient de la mer* et à quoi renvoie cette entité symbolique qu'est Nafissa ?

Après nos lectures répétées du roman en question, il nous a paru très pertinent de formuler trois hypothèses qui nous serviront d'appui dans notre recherche.

La première concerne le dédoublement de la personnalité « Nafissa » : à la fois identitaire et étrangère, même et autre, mère et femme, absente et présente, accessible et inaccessible.

La deuxième hypothèse : Nafissa est un nom ouvert à l'interprétation, refusant d'être saisi et enfermé, un nom insaisissable, pluriel et symbolique signifiant le souffle, la vie, l'âme.

La troisième est relative à l'assimilation de Nafissa aux différents éléments de la nature : Nafissa et la mer, Nafissa et la terre, Nafissa et les étoiles, Nafissa et la nuit.

De nombreuses études ont été faites sur les personnages vraisemblables et réalistes d'ibrahim, particulièrement ceux de la trilogie, il s'agit maintenant de dépasser ce réalisme qui pourrait faire l'objet d'études thématiques ou sociocritiques, pour essayer de passer à une étude symbolique et plurivoque de *Qui se souvient de la mer* c'est ce qui justifie le choix et la motivation de cette thématique. Nous nous sommes aussi dit que de nombreuses thèses et de nombreux travaux ont été faits sur Nedjma de K Yacine, il serait donc judicieux d'en faire autant pour la figure féminine Nafissa dans *Qui se souvient de la mer* d'autant plus que ces deux figures peuvent se lire en intertexte.

A travers notre travail de recherche nous envisageons proposer une lecture interprétative, ouverte et plurielle à l'œuvre de Mohammed DIB et surtout de cerner le personnage féminin Nafissa dans sa dimension symbolique, mythique, allégorique et onirique.

Le travail que nous allons présenter s'organise en deux chapitres : le premier chapitre constitue dans un premier lieu une situation de l'œuvre, du cadre et des instruments d'étude suivis directement du mode de fonctionnement du personnage comme symbole (en quoi est-il symbolique) et un deuxième chapitre se rapportant à la dimension interprétative du même personnage. Ce chapitre comprend trois points essentiels : le premier se focalise sur la duplicité du personnage féminin, le deuxième c'est une brève étude onomastique du nom propre et le troisième met en exergue des relations paradigmatiques de complémentarité c'est-à-dire l'assimilation de l'héroïne aux différents éléments : mer, terre, feu, nuit, et étoiles.

Nous adoptons l'analyse sémiotique, ou plus particulièrement l'approche paradigmatique qui a pour objectif la construction du ou des sens à partir des isotopies sémantiques et des ensembles signifiants, elle sert à cerner notre personnage féminin « personnage ambivalent, double et duel » dans une perspective verticale paradigmatique d'opposition et de complémentarité. Sans oublier qu'à un certain moment de notre analyse, nous ferons appel à une étude onomastique (structurale et phonématique) afin de pouvoir tirer et dégager les différents sens et connotations du nom arabe Nafissa.

Chapitre I

Etude Symbolique du personnage

Introduction:

Le roman en général et celui de Mohammed Dib *Qui se souvient de la mer* en particulier transforme l'accidentel en exemplaire, la contingence en signification, les signes en symboles, le temps en histoire, l'espace en drame, la totalité en fragmentation. L'être du roman est à la fois humain et plus qu'humain : Ainsi Nafissa le deuxième personnage central, création de l'imaginaire onirique du narrateur, dépasse le simple signe pour devenir symbole, elle est en même temps humaine et légende, elle est femme et mythe, avec son don d'ubiquité, elle est comme Nedjma de Kateb Yacine, présente et absente. C'est son don d'ubiquité et son silence qui lui donne cette dimension mystérieuse et étrange : De nombreux indices font du personnage un personnage fortement symbolique. Nafissa n'est pas décrite au sens où l'entend, elle est à chaque fois évoquée comme une divinité, lorsqu'elle disparaît et lorsqu'elle apparaît, ce qu'elle perd en discours (elle parle peu et est assimilée à la nuit), elle le récupère au niveau paralinguistique : légèreté des gestes, légèreté de l'être, expression angélique du visage et surtout du regard, sourire et sérénité).

Le roman dans sa totalité est assimilé à un rêve, un imaginaire et un désir refoulé du narrateur et de l'auteur lui-même: l'espace, le temps, le narrateur lui-même, Nafissa émanant d'un univers onirique invraisemblable. C'est dans ce contexte spatio temporel qu'il faut placer Nafissa pour mieux cerner cette figure, hors de cet univers fabuleux, le personnage perd toute sa valeur et sa signification.

1. Cadre Théorique : Approche du symbole :

1.1. Le symbolisme du langage :

Après avoir expliqué la notion de langue et celle de discours déjà analysés par E Benveniste, le critique et théoricien Todorov introduit deux autres notions très importantes: le sens direct et le sens indirect. D'abord, il y a un sens direct ou dénotatif du discours mais souvent un ou des sens indirects se greffent sur le premier (cela est bien connu) ; Todorov appelle ce sens second : le symbolisme linguistique.

Après cela, le critique explique la différence entre le sens et l'association d'idées : le sens, dit-il, se dégage généralement du signifiant au signifié (rappelons que le signifié peut être direct ou indirect), par contre l'association d'idées, longtemps considérée comme sens indirect n'est, en fait, qu'une opération mentale ou idéelle que l'individu peut exercer indéfiniment, certains rhétoriciens l'appellent l'évocation (l'exemple du narrateur qui se remémore le décor évocatoire de la ferme ou il a vécu son enfance). Ce genre d'évocation ne correspond donc pas au sens indirect ni au symbolisme linguistique tels que vus par Todorov qui cite Scheimeiercher : «Les mots pris au sens figuré gardent leur signification propre et exacte et n'exercent leur effet que par une association d'idées sur laquelle compte l'écrivain². »

Pour Todorov, la différence entre le sens indirect et l'association d'idées s'explique par le fait que le signifiant et le signifié sont indissociables, l'un renvoie à l'autre, tandis que l'association d'idées est un procédé d'évocation indéterminé. Ce qui revient à dire que les associations d'idées (se cf. à la Gestalt théorie), bien que très suggestives pour l'écrivain, n'ont rien à voir avec le symbolisme linguistique.

²Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Seuil, paris, 1977, p55.

1.2. La dichotomie signe / symbole :

Par la suite, le théoricien de la littérature passe à la dichotomie signe / symbole, pour les romantiques, le signe veut dire aussi l'allégorie qui a un caractère clair et univoque (un seul sens) par rapport au symbole dont le caractère est, selon Todorov, inépuisable c'est-à-dire qu'il est interprétable indéfiniment, vu sa plurivocité. Citons à ce propos un passage extrait du deuxième document *théories du symbole* :

« La première différence vient alors de ce que dans l'allégorie, la face signifiante est traversée instantanément en vue de la connaissance de ce qui est signifié, tandis que dans le symbole, elle garde sa valeur propre, son opacité, l'allégorie est transitive, le symbole intransitif mais il continue à signifier³. »

Saussure, quant à lui, établit la différence entre symbole et signe, ce dernier est arbitraire ou motivé, ce qui fait dire à Todorov que la comparaison entre signe et symbole est incomparable. Il en va de même pour Saint Augustin pour qui le signe indirect et le symbole indirect sont aussi incomparables car ils ne se situent pas sur le même plan.

Todorov explique dans son ouvrage : *Le langage poétique (l'art dans le langage* s'oppose au langage non poétique par cette surabondance du sens, cette pluralité qui exprime l'indicible, ou comme le dit Emmanuel Kant : « Il suscite en nous une foule de sensations et de représentations secondaires⁴. »

C'est justement cette foule de représentations et de sensations qui se dégagent de la lecture de *Qui se souvient de la mer*. C'est cette pluralité qui exprime l'indicible chez la figure féminine Nafissa (symbole, valeur, point de l'espace social

³Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, op, cit, p273.

⁴ Ibid, p227.

et du roman, Nafissa trouble le narrateur et le lecteur : « L'autre qui se présente à moi à chaque fois qu'elle s'absente⁵. »

Enfin, Todorov insiste sur la prééminence du symbolisme linguistique sur le symbolisme tout court, c'est-à-dire sur la sémiologie (images, vêtements et toute chose extralinguistique). Selon le théoricien russe l'avantage du symbolisme linguistique, c'est-à-dire de l'écriture (en particulier l'écriture littéraire) c'est que de nombreux travaux et connaissances existent dans ce domaine et ensuite parce que le symbolisme linguistique est fait de mots : il est donc plus facile (mais consistant et complexe) que les choses symboliques. En un mot, le symbolisme sémiotique ne peut pas rendre compte des faits symboliques aussi bien que le symbolisme langagier.

Enfin, dans *symbolisme et interprétation* souligne le critique littéraire, d'Aristote à Port Royal, en passant par Dumarsais, la rhétorique classique (aristotélicienne) n'a fait que la taxinomie (classification des tropes et leur utilisation dans des phrases : il s'agit maintenant de retrouver le fonctionnement, la valeur, les sens et la signification des tropes et des figures de rhétorique (allégorie, analogie, hypotypose etc.) signifient et ont une pluralité de sens : «Le symbole par contre ne signifie pas seulement mais il est. Et Schelling dit :- est symbolique une image dont l'objet ne signifie pas seulement l'idée mais est cette idée même⁶.»

Dans *symbolisme et interprétation*, Todorov introduit les fonctions propres au symbolisme :

« Quelles peuvent-être les fonctions de l'expression symbolique ? on en distinguera d'abord deux, qu'on appellera, interne et externe. Premier cas : la raison du symbolique réside dans le rapport même entre symbolisant et symbolisé, l'expression symbolique est présente parce qu'elle ne pouvait pas ne pas l'être. Deuxième cas : la raison du symbolique réside dans le rapport

⁵ Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, La Différence, Paris, 2007, p 69.

⁶ Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, op, cit, p245.

entre le symbole et ses utilisateurs, producteurs ou consommateurs ; ne pouvant choisir entre se servir ou non, ils l'ont préféré, à cause des avantages supplémentaires qu'il offrait : la raison du symbole réside alors dans ses effets⁷. »

Si dans le réalisme dibien *la trilogie* les personnages sont vraisemblables et proche de la réalité, s'ils ont cette fonction d'incarnation (exemple d'Omar et Aini dans la grande maison), les personnages de *Qui se souvient de la mer* fonctionnent sur un autre mode : le mode symbolique. Ainsi, Nafissa, la femme du narrateur transcende la simple incarnation et la simple vraisemblabilité pour devenir ce personnage symbolique aux multiples facettes. Etrange, insaisissable, ineffable, elle devient une allégorie, un mythe.

Expliquée par Du Marsais, cité par Todorov dans *théories du symbole*:

« l'allégorie est un discours qui est d'abord présentée dans un sens propre, qui parait tout autre chose que ce qu'on a besoin de faire entendre, et qui cependant ne sert que de comparaison pour donner l'intelligence d'un autre sens qu'on n'exprime point : exemple le feu de tes yeux ⁸. »

Todorov affirme ainsi que : « L'art est symbolique, le symbole coïncide avec le beau⁹. »

Qui se souvient de la mer en est un exemple car c'est une œuvre à fonction poétique au sens de R.Jakobson, c'est Guernica en littérature. Nafissa le personnage féminin est aussi belle que symbolique. Le beau est le symbole se confondent en elle.

⁷Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Seuil, Paris, 1978, p114.

⁸Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Op, cit, p94.

⁹Ibid, p 97.

1.3. La décision d'interpréter :

Après avoir expliqué les deux concepts cognitifs d'assimilation/accommodation piagétien (toute information nouvelle reçue par un sujet lisant ou parlant ne vient pas se superposer aux schèmes existants mais s'y intègre), Todorov, passe à un sujet qui nous intéresse au plus haut point : celui de l'interprétation, nous citons Todorov dans *symbolisme et interprétation*:

« Je voudrais en effet poser la solidarité du symbolisme et de l'interprétation (comme le fait Ricœur). Un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où, par un travail d'interprétation, nous lui découvrons un sens indirect¹⁰. »

On n'interprète pas n'importe quel mot, n'importe quel énoncé (comme on le fait dans la lecture des exégèses), pour interpréter, il y a trois critères :

1.3.1. Le principe de pertinence :

C'est-à-dire que le lecteur et l'auteur ou les interlocuteurs dans une discussion obéissent ont le même code, la même référence, et une raison de parler (on ne parle pas pour rien), ils doivent se comprendre pour éviter l'inconvenance, la superfluité, l'ambiguïté, l'invraisemblance et la discontinuité. De leur côté, Grice et Ducrot parlent de coopération et de motivation sans lesquelles, la discussion est vouée à l'échec. Quant à Boeckh, pour qu'il y ait un principe de pertinence, il faut que les deux protagonistes du discours (auteur/lecteur ou interlocuteurs) se réfèrent à un même cadre idéologique ou culturel (en ce qui concerne notre lecture, l'auteur lui-même éclaire le lecteur dans la postface du roman).

¹⁰ Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Op, cit, p18.

1.3.2. Le pacte de lecture :

Même si entre l'auteur et le lecteur, il y a un siècle par exemple, le lecteur peut comprendre et interpréter le ou les textes d'un écrivain car ces textes contiennent des indices chargés sémantiquement qui peuvent guider le lecteur : c'est ce qu'on appelle le pacte de lecture.

1.3.3. Les indices :

Dans un texte ou un roman (surtout en littérature), il y a toujours des indices porteurs de sens, fortement connotatifs et symboliques : ces éléments à forte charge sémantique constituent les marques qui permettent d'inférer du ou des sens, qui permettent aussi de retrouver les non dits, les connotations, et aussi la dimension symbolique ou mythique. Todorov souligne que ces indices textuels peuvent apparaître sur le plan syntagmatique (au niveau des phrases) et sur le plan paradigmatique c'est-à-dire tout le système de références, la mémoire collective, la culture du lecteur qui sont absents de l'énoncé et auquel on fait appel pour interpréter : en un mot, pour pouvoir interpréter surtout les documents littéraires, il faut avoir un éventail assez large de connaissances. Le critique nous donne deux exemples (deux extraits) : l'un sur l'interprétation d'un texte de Tolstoï : Hadji Mourat et l'autre sur la symbolisation : Saint Jean de la croix (p 40).

2. Présentation de l'auteur et du corpus :

2.1. Biographie de l'auteur :

L'écrivain maghrébin Mohammed Dib est né à Tlemcen le 21 juillet 1920, dans une famille « bourgeoise ruinée », il a commencé ses études à Tlemcen et les a poursuivies à Oujda au Maroc. Entre 1933-1945 il exerce divers métiers : instituteur, comptable, interprète (français- anglais) auprès des troupes alliées à Alger. 1950-1951, il collabore au journal Alger Républicain pour des reportages et une participation à la rubrique culturelle. En 1959, il est expulsé d'Algérie, il s'installe à Mougins dans les Alpes Maritimes. En 1974, il donne des cours à l'université de Californie (Los Angeles).

Mohammed DIB est un romancier, poète, nouvelliste et dramaturge, il a publié plusieurs romans : La trilogie d'Algérie : (La grande maison 1952, l'incendie 1954 et le métier à tisser 1957), Qui se souvient de la mer 1962 et Cours sur la rive sauvage 1964, nouvelles : Au café 1955, Le Talisman 1966, recueils de poèmes : Ombre gardienne 1961, formulaire 1970 et pièce de théâtre : Mille hurras pour une gueuse 1980.

L'auteur est décédé le 2 mai 2003 à la Celle-Saint Cloud à Paris.

2.2.Genre du roman :

Avant de parler du genre roman *Qui se souvient de la mer*, essayons brièvement de rappeler le genre littéraire de la trilogie du même auteur. Le métier à tisser, l'incendie et la grande maison constituent la trilogie réaliste dibienne : une véritable fresque qui retrace dans une vraisemblabilité frappante la misère, la souffrance et l'injustice vécues par le peuple algérien à l'époque coloniale.

Pus tard, après la vision ethnographique et sociologique où les personnages et le décor avait beaucoup plus un aspect socio historique, le roman algérien et dibien enregistre une transformation à tous les niveaux et particulièrement au niveau de l'écriture elle-même. C'est particulièrement avec *Qui se souvient de la mer* où l'on assiste à une révolution culturelle et idéologique et surtout à une révolution de l'écriture dibienne. Cette dernière n'est plus appréhendée dans sa structure linéaire mais dans son aspect paradigmatique, voire même poétique. Ecriture onirique, écriture cyclique en perpétuelle et inlassable mouvement, écriture de la déconstruction de l'espace et de la discontinuité temporelle, *Qui se souvient de la mer* s'apparente au genre fantastique.

Le fantastique (du grec phantasia, imagination) tient au statut différent du personnage, du décor et des évènements qui relèvent du surnaturel. Dans le roman fantastique le personnage est terrifié par l'apparition de phénomènes qu'il perçoit comme étrange dans *Qui se souvient de la mer*, le narrateur est angoissé devant les murs tentaculaires qui s'étalent, devant des oiseaux hideux, devant la momie et le minotaure. Le registre fantastique laisse le personnage (et le lecteur aussi) dans une perpétuelle hésitation : doit-il reconnaître ses phénomènes surnaturel ou revenir à la raison.

Mohammed Dib déclare :

« J'ai compris alors que la puissance du mal ne se surprend pas dans ses entreprises ordinaires, mais dans son vrai domaine : l'homme, les songes et les délires, qu'il nourrit en aveugle et que j'ai essayé d'habiller d'une forme¹¹. »

En effet, *Qui se souvient de la mer* est un roman fantastique mais c'est aussi une allégorie : en adoptant cette écriture de dérèglement des sens, Dib a voulu immortaliser l'horreur du colonialisme et du mal en général. Comme Picasso avec *Guernica*, l'écrivain algérien va utiliser des images apocalyptiques issues de visions oniriques.

2.3. Résumé du roman : *Qui se souvient de la mer*

Dans un décor apocalyptique et irréel, le narrateur, hébété et désespéré, se trouve enfoui dans la ville souterraine avec sa femme Nafissa, ses enfants, ses voisins (*Yamma Zoulikha, la famille Baroudi, Hamou, Zian, El Hadj*), avec aussi des femmes voilées, des hommes effarés, des enfants, des boutiquiers, des marchands, de pauvres gens, enfin toute une population déboussolée, effrayée et meurtrie.

De quoi cette population a-t-elle peur ?

Ecrasée par la ville d'en haut colossale et tentaculaire, harcelée par des oiseaux hideux, abasourdis par des bruits assourdissants continuels, meurtrie par le minotaure, les foules populaires meurent chaque jour.

Le narrateur, témoin de ces massacres et de ces tueries, ne cesse d'aller et venir du labyrinthe vers la ville en construction sempiternelle :

¹¹ Mohammed Dib, op, cit, p 218.

« Dans la ville, les nouvelles constructions n'en finissent pas d'éclater et de nous envoyer de jour comme de nuit leur souffle. Arrogantes, meurtrières, elles avancent en broyant tout devant elles. Que de cadavres sont passés sous leurs fondations, ont été digérés par l'air de leur mur ! Un nombre effroyable¹². »

Dans ses déplacements éperdus, il rencontre chaque jour, chaque nuit des monstres légendaires : des spyrovirs, des momies, des visages de pierre et de lichen, de l'asphalte poussiéreux, des murs tentaculaires et surtout le minotaure qui est omniprésent.

Devant ces visons horribles et révoltants, le narrateur ne trouve refuge que dans la résistance des foules, la sérénité d'El Hadj et surtout auprès de sa femme Nafissa : une figure où se mêlent la beauté, la tranquillité, la légèreté et l'étrangeté. Insaisissable comme l'air, impassible comme la nuit, forte comme la mer, sublime comme les étoiles, elle défie, à elle seule, le minotaure.

Mais ce qu'il faut savoir c'est que toute la trame romanesque est une figuration mystérieuse, un cauchemar du narrateur : le minotaure avec sa force maléfique et destructrice incarne le colonialisme français avec sa face sombre et cruelle. Mais la mer, si calme d'habitude va se révolter et ensevelir tous ces murs monstrueux et ces créatures du mal, tandis que la vieille ville, la ville souterraine plonge ses racines non pas dans le sol mais dans le monde.

Qui se souvient de la mer est un roman hautement symbolique, une véritable allégorie où le visage du colonialisme français prend tour à tour des figures mythiques monstrueuses anéantissant tout un peuple : le peuple algérien.

¹² Mohammed Dib, op, cit, p204-205.

3.Nafissa : la femme symbole :

3.1.Nafissa : symbole de la féminité :

De toutes les figures féminines de la littérature maghrébine de langue française, le personnage dibien Nafissa dépasse la simple incarnation pour devenir symbole de la féminité. Dès sa première apparition sur la scène : « Elle est imprégnée de l'humidité marine qui attisait sa blancheur¹³ .»

Dès lors, la mère et l'épouse sont indissolublement liées dans la rêverie du narrateur. On peut donc tirer un triple rapport mer/mère/femme ou la nature maternelle et érotique se confondent. Dans *Qui se souvient de la mer*, le fantasme de l'épouse maternelle fonctionne très fortement ce qui fait dire à N.Khadda : « La présence de la femme est un élément rassurant, sécurisant, apaisant [...]de fait le narrateur confond dans le même rôle protecteur la mère et l'épouse¹⁴ .»

En revanche, cette mère/épouse n'est pas facile, il faut la chercher, la conquérir (quête de Nafissa/quête de la liberté/quête de l'Algérie), c'est ce qui explique l'arrivée et la disparition de Nafissa et son dédoublement qui émeut et choque son mari, à ce propos N. Khadda souligne la dualité de Nafissa qui en fait d'elle tantôt un être familier et proche et tantôt un personnage énigmatique : elle passe alors en permanence du même à l'autre et par là même change son rapport à son mari en particulier et à l'homme en général.

On le voit bien à partir de l'observation du critique littéraire Khadda, nous passons du code culturel romanesque au code culturel référentiel. La féminité est d'abord et avant tout perçue dans sa dimension maternelle mais aussi dans sa dimension érotique (belle, douce, charmante, pudique, mystérieuse... etc. Tels sont les traits constitutifs de la beauté féminine représentée par Nafissa). Ainsi se trouve transformé l'image et le statut de la femme qui passe de la soumission de naguère à

¹³ Mohammed Dib, op, cit, p35.

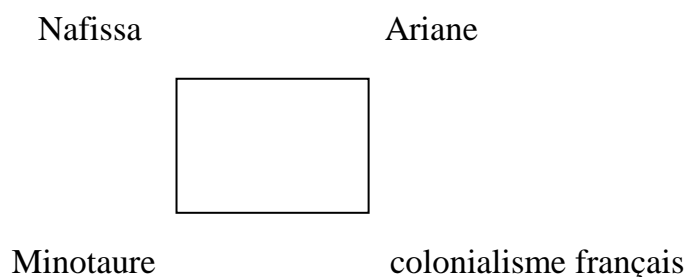
¹⁴ Naget Khadda, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, op, cit, p93.

la liberté et l'émancipation d'aujourd'hui (le contexte de Dib) : en effet, dans cette phase difficile qui couronne le bouleversement politique, social et culturel provoqué par le colonialisme français, l'appel à la lutte armée se fait entendre. Tout un travail de déconstruction de la frontière des identités du masculin et du féminin s'opère en particulier par l'entrée massive des femmes dans les luttes réservées aux hommes. Il en va de même dans l'écriture dibienne de *Qui se souvient de la mer*, né de cette conjoncture historique de modernité où la métaphore du féminin, surgit comme un élément de rupture et la mise en place d'un système hétérogène où apparaît l'émergence d'une altérité nouvelle : Nafissa est le symbole de ce nouveau rapport (la reconnaissance de la femme comme sujet individuel et autonome et comme sujet agissant). Comme sujet individuel et autonome, c'est ce qu'on voit à travers le personnage Nafissa qui est libre de ces mouvements et comme sujet agissant c'est le rapport de force Nafissa / Minotaure. Au mythe du Minotaure va s'opposer le mythe de la figure féminine. Mais comment expliquer qu'un être aussi fragile que la femme puisse contrecarrer le monstre ? D'où puise t-elle ses forces redoutables ?

3.2.Nafissa : une figure mythique :

En effet, Nafissa, un songe, une pure création de l'imaginaire du narrateur, ne se lit pas dans ses apparences premières, ni dans sa manifestation en tant que signe, elle connote, symbolise plus qu'elle ne signifie (la douceur, la mobilité de Nafissa me pénétraient comme une flamme...). Dire qu'elle est la femme du narrateur, qu'elle est courageuse, qu'elle est douce et belle, faire sa description morale et physique c'est tomber dans l'analyse thématique, or notre propos concerne surtout sa dimension symbolique et mythique. Mais pour cerner cette charge symbolique, il faut replacer le personnage dans le contexte où il apparaît et évolue et l'opposer aux figures légendaires qui apparaissent dans la trame romanesque : en particulier le Minotaure qui incarne ce monstre légendaire tué par Thésée le héros, aidé par Ariane la deuxième héroïne de ce mythe grec. Le minotaure dans *Qui se souvient de la mer* est la figure inversée du colonialisme français destructeur et semant la mort.

Seule Nafissa, mythifiée par le narrateur et assimilée à Ariane est en mesure de contrecarrer le monstre. Ceci nous mène vers le carré sémiotique grémassien :



Ce quadruple rapport nous fait penser à une autre figure de rhétorique appelée l'analogie est qui sera figurée sous forme d'équivalence :

Nafissa = Ariane

Le minotaure= le colonialisme français

Effectivement, cette figure féminine, apparemment belle et fragile, puise ses forces dans sa fusion avec les éléments de la nature : la mer, la nuit et les étoiles. C'est cette symbiose qui explique à la fin la victoire de la mer (celle de Nafissa) sur la ville monstrueuse du Minotaure pour réhabiliter la vieille ville :

« Et la dessus se déchaina ce grondement de fin du monde. La mer ! Elle revenait dans un rire vertigineux ; les murs se nouèrent, glissant à toute vitesse, et d'un coup, se cabrèrent, se rejoignirent au-dessus de la ville..¹⁵. »

Il y a donc une double interprétation de ce mythe féminin : sur le plan symbolique, Nafissa renvoie à l'Algérie en lutte contre le colonialisme français, et sur le plan référentiel (social et culturel), Nafissa représente la femme moderne qui a vaincu les tabous de la société traditionnelle qui la soumettait. Ces deux aspects sont pris en charge par une écriture moderne aussi, écriture romanesque certes mais avec un fond poétique.

¹⁵ Mohammed Dib, op, cit, p 211.

Cette figure ou ce trope est volontairement introduite par Dib. À ce propos, Fontanier, cité par Todorov dans théories du symbole: « Il y a les tropes d'usages ou de la langue et il y a les tropes de l'écrivain¹⁶. »

3.3. Un personnage symbolique dans toute une symbolique :

La littérature maghrébine de langue française indique un double espace de fonctionnement littéraire. Elle installe d'emblée une spatialisation, et signale le désir de l'Autre, à travers sa lecture, comme l'un des fondements de la tension dynamique autour de laquelle se constitue l'écriture. Le désir de l'autre, quel désir ? Un désir mortel diraient certains.

Ce désir et cette danse mortels émanent de Nafissa, ce n'est ni un jaillissement volcanique, ni une danse folle et guerrière, ni une haine de l'ennemi occupant, mais une force tacite et silencieuse, une force tranquille, un phénix brûlé qui revient des cendres : comme cette figure féminine, l'Algérie millénaire, mille fois meurtrie, mille fois bafouée, mille fois occultée, ressuscite, renaît, ressurgit, elle est sempiternelle, immuable et immortelle.

Avec le roman *Qui se souvient de la mer* (inspiré du tableau de Picasso : Guernica), Dib va dépasser le réalisme pour aller vers une écriture poétique voire allégorique. L'espace est à la fois indication d'un lieu et création fictive. Il ne faudra pas restreindre la notion d'espace à celle de lieu. Il existe en fait deux grandes représentations spatiales : l'espace topologique qui renvoie à des lieux et l'espace mental qui renvoie aux constructions mentales (les deux espaces sont réversibles). En effet, le narrateur a créé des espaces irréels ahurissants, la perception de la ville est marquée par une dimension fantasmatique qui tire le récit vers l'onirisme, en particulier à travers la figure du labyrinthe qui renvoie à des motifs mythologiques : une ville tentaculaire avec des murs qui bougent, qui craquent et qui vous écrasent au point de vous enfouir dans des souterrains : « Dans

¹⁶Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, op, cit, p129.

la ville, les nouvelles constructions n'en finissent pas d'éclater, arrogantes, meurtrières, elles avancent en broyant tout devant elles¹⁷ .»

Mais imprenable, Nafissa passe à travers cette forteresse comme une ombre, insaisissable comme un fantôme. Des figures mythiques et légendaires investissent espaces : des spyrovirs, des momies, le minotaure font partie de ce décor fabuleux. Le calme de ces espaces (ville d'en haut et ville d'en bas) est éphémère, il est à chaque fois entrecoupé de bruits sinistres et effrayants : « Explosions souterraines, contorsions des murs, passages des spyrovirs, auxquels ne tardèrent pas à s'ajouter les piétinements des taupes [...]»¹⁸ . »

Mais ni ces monstres fabuleux et énormes, ni ces bruits furieux et continus, ne peuvent entraver les mouvements de Nafissa, car ses gestes et ses déplacements sont de l'ordre de l'ineffable.

Dans ce récit fantastique, l'espace n'est ni univoque, ni stable : la direction, le cheminement et les déplacements des personnages en général et du narrateur et Nafissa en particulier, animent l'espace et le rendent traversé par les mouvements (va et vient du narrateur, absence et présence de Nafissa.). Ces mouvements des personnages, en particulier la marche du narrateur et de Nafissa dans ces espaces dédoublés, ne sont pas une simple exploration des lieux mais une quête perdue et éperdue de soi, de l'Algérie profonde. En effet, les personnages en particulier le narrateur et Nafissa se retrouvent dans des lieux différents : il n'y a pas de concentration en un seul lieu, au contraire, on assiste à une dispersion, à un éclatement des espaces. Il n'existe pas de description panoramique des lieux, ils sont morcelés, éclatés. C'est, en somme, une destruction des lieux et du temps, phénomène littéraire qu'on trouve surtout dans le roman moderne.

¹⁷ Mohammed Dib, op, cit, p204.

¹⁸ Ibid, p 86.

C'est pour cette raison que les mouvements du narrateur, de Nafissa, ne veulent pas simplement signifier les déplacements topologiques : la marche a une valeur plus intime, plus profonde : c'est la quête de soi et de son identité, quête à chercher au fond de soi et dans la vieille ville, enfouie, souterraine, ensevelie (*voir la conclusion du roman* :

« Selon moi elle plonge ses racines non pas dans le sol, au sens restreint du terme, mais d'une façon générale, dans le monde, avec lequel par une infinité de conduits, d'antennes, elle entre en communication comme jamais ne l'a fait la ville de l'air¹⁹. »

La ville souterraine : C'est ce lieu de la mort et de l'anéantissement qui donne naissance à la rêverie du narrateur : la métabkha, la boutique d'El Hadj, les vieux quartiers renvoyant à la métaphore de la grotte, constituent les racines de l'homme face à sa condition d'homme. C'est de ce lieu de la mort et de l'anéantissement que la vie va germer, pousser et surgir à travers et à partir de la figure féminine Nafissa qui revient à chaque fois telle Osiris.

D'autre part, le cadre du récit n'est pas un cadre référentiel clair car il est souvent dominé par la nuit et l'obscurité. La perception de la ville n'est donc pas tout à fait visible, il n'y a pas de juxtapositions des lieux, ni d'enlèvement dans la description, elle est simplement signifiée par les impressions du narrateur et des personnages et par le regard de Nafissa. Ceci nous permet de comprendre pourquoi Nafissa (la jeune femme du narrateur) est insaisissable : elle n'est pas située dans un lieu de clarté et de lumière, la nuit semble plutôt être dévolue à ce personnage qui apparaît et disparaît comme une ombre. En effet, tous les éléments du décor semblent disparaître face à la nuit qui enveloppe l'espace et qui devient un moment d'angoisse intense. La nuit, c'est le masque derrière lequel se cache la vérité : seule Nafissa en connaît les secrets.

¹⁹Mohammed Dib, op, cit, p214.

Dans *Qui se souvient de la mer*, il y a un dédoublement des choses et des êtres, il y a aussi un dédoublement des espaces et des temps : ce dédoublement remet en cause l'unité de l'être et l'unité du sens c'est pourquoi la lecture du roman et celle de la figure féminine Nafissa (comme celle de Nedjma de Yacine Kateb) ne peuvent se lire que, le premier, dans son aspect circulaire ou comme disent les linguistes dans son aspect paradigmatique et le deuxième dans ses multiples facettes.

Tout en racontant ce confinement collectif (cet emprisonnement dans un espace clos) dans la non existence et tout en s'interrogeant sur le devenir d'un personnage, « ce roman énonce en vérité la préoccupation d'une écriture en quête d'elle-même mais cherchant son univers pour s'y enraciner et mieux se retentir ».

Qui se souvient de la mer est un hymne à la vie, un hymne dédié à la terre natale (*ville du sous sol*), à la liberté (*confisquée et emprisonnée*) à la vie (défiant la mort). Selon Charles Bonn, c'est un chant remontant par bribes, souffle obsédant, il apparaît et disparaît à sa guise (*comme Nafissa*). Emoi violent né du néant (*ville souterraine anéantie et que seule la femme peut sauver*). On le voit bien, la figure féminine est déifiée, elle atteint ce que G Bachelard appelle la sublimation ou l'élévation vers le ciel : femme, déesse, sublime, Nafissa à elle seule incarne la femme algérienne mais aussi la femme dans toute sa splendeur.

3.4.Nafissa : assimilée aux éléments naturels Bachelardiens :

La plupart des critiques, entre autres CH Bonn et N Khadda, ainsi que les autres recherches faites sur l'étude de Nafissa, s'emploient à utiliser les présupposés théoriques et les idées de G Bachelard sur les éléments. Il en découle donc que l'assimilation du personnage féminin aux éléments naturels est incontournable et pertinente.

Un certain nombre d'indices disséminés qui parcourent tout le roman qui sont redondants dans le texte dans sa globalité (étrangeté du personnage, son absence et sa présence inexplicables, la quête éperdue du narrateur, un décor surréaliste, des figures mythiques) nous permettent donc de lire le personnage dans sa dimension symbolique et donc d'établir ces assimilations : Nafissa et la mer, Nafissa et la nuit, Nafissa et la flamme etc.

Prenons un seul rapport pour illustrer cette symbolique du personnage : Nafissa et la mer. Cette assimilation symbolique et symboliste est pertinente à plus d'un titre, d'abord l'absence et la présence mystérieuse de Nafissa renvoient au flux et reflux de la mer : « L'arrivée de la mer dont le tumulte s'étendait depuis longtemps, qui les couvrit rapidement du bercement inépuisable de ses vagues²⁰ .»

La mer est dans ce cas une totalité signifiante, plus que la parole, elle est tumulte, mais en même temps bercement, or ce bercement inépuisable de ces vagues est une communication fondamentale, antérieure aux mots, le silence de Nafissa (qui parle peu dans le roman) est donc récupéré par cette parole de la nature primordiale, de la mer. La mer c'est aussi la féminité dans toute sa splendeur : liquide amniotique de la vie intra-utérine, porteuse de vie, de fécondité, de progéniture et même de sensualité, elle est par conséquent de même nature que Nafissa. La mer c'est aussi la mère :

Selon l'expression de CH. Bonn, la mer apparaît dès le début comme un élément protecteur, aux fonctions essentiellement maternelles et féminines : « La

²⁰ Mohammed Dib, op, cit, p187.

mer embrassait ainsi les pieds de l'homme jadis, se souvenant encore du temps où elle le portait²¹. »

Ce qui explique la confusion du narrateur entre sa femme Nafissa et sa propre mère, son temps présent et son temps passé et ce qui explique enfin l'imbrication au niveau de l'écriture ces deux moments, ces deux villes, ces deux états d'âme du narrateur. Nafissa est donc l'interface de deux temps : le passé et le présent, le passé et le présent du narrateur, de l'écrivain lui-même, de Tlemcen et enfin de l'Algérie. Seuls le chant et Nafissa avec leur don d'ubiquité assurent une sorte de lien entre eux : avec la figure féminine et la poésie, le narrateur (et par voie de conséquence Dib lui-même) semble donc immortaliser l'Algérie profonde.

Si le bercement de la mer signifie la tendresse et la sérénité de Nafissa et sa féminité au sens de fragilité, le tumulte signifie aussi que Nafissa est révoltée et révolutionnaire, si la mer est élément féminin, elle n'en est pas moins « l'eau violente » qui submerge la ville. Cependant, cette violence est celle du retour à un ordre inépuisable, trop longtemps perturbé : à travers cette figure féminine se dessine la femme algérienne en lutte, la femme algérienne qui a pris les armes contre l'ennemi néfaste pour un retour à la liberté, à la vie en paix. Or ce référent historique est absent dans *Qui se souvient de la mer*, c'est par le déchiffrement et le décodage entrepris par le lecteur que cette symbolique prend tout son sens. A ce propos CH Bonn nous explique dans:

« Dans Qui se souvient de la mer, l'action révolutionnaire, tout en étant intensément désignée, tout au long du texte, n'est jamais nommée. Elle est toujours à lire à travers l'écriture et à travers un certain nombre de symboles comme la ville du sous sol, EL Hadj, Nafissa etc[...]. L'écriture et ses symboles peuvent fort bien se

²¹Mohammed Dib, op, cit, p32.

passer de leurs référents ; ils vivent en eux -mêmes, indépendants..²². »

Enfin, l'eau selon G Bachelard :

« Est la matrice de toute créature, dans les premiers versets de la genèse, avant même que la terre sèche n'apparaisse, les mers sont déjà là, et l'esprit de dieu se meut sur les eaux²³. »

(*ab aqua pricipium ,musae !*). Il en est de même pour Nafissa : le minotaure ne peut rien contre cette femme mer/mère qui est à l'origine de la vie.

Conclusion :

On le voit bien, le symbole ne se réduit ni à un signe dénotatif, ni à une simple évocation ou association d'idées, ni même à une connotation, ni aux figures de rhétorique aristotélicienne, car sa puissance sémantique et allégorique exige une lecture plurivoque et ouverte. C'est ce qui explique l'application du principe de pertinence préconisé par Todorov et les autres critiques littéraires. En fait, il s'agit de repérer des indices à forte charge sémantique et symbolique : un exemple en est donné par l'analyse faite par N Khadda dans la représentation de la figure féminine dans la littérature maghrébine de langue française, ou les exemples extraits choisis de *Qui se souvient de la mer* sont pertinents (*se référer par exemple aux énoncés choisis parce que ayant une charge sémantique et symbolique dans le chapitre – la mer (e) : image – écran en p 91..95*).

Par ailleurs, nous avons évité de tomber dans le piège de l'allégorie qui s'apparente beaucoup au symbole, car selon *Goethe*, dans l'allégorie,

²² Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed DIB*, ENAL, Alger, 1988, p 86.

²³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves (essai sur l'imagination de la matière)*, José Corti, Paris, 1993, p153.

l'interprétation part du général vers le particulier contrairement au symbole qui inverse le processus²⁴ : c'est ce que nous tenterons de faire dans le deuxième chapitre.

L'étrangeté de Nafissa, le symbolisme dibien et toutes ces ruptures spatiales et temporelles de *Qui se souvient de la mer*, trouve une de leur réponse dans les propos de Novalis :

« .. L'art étant l'art indéfini, libre, immédiat, originel, non conduit, cyclique, beau, autonome et indépendant, réalisateurs d'idées pures, vivifié par des idées pures, l'art est un but en soi, l'activité libératrice de l'esprit, la jouissance de l'esprit par l'esprit²⁵ ».

C'est cette activité et cette jouissance spirituelle qui va constituer le fond de notre interprétation du personnage féminin Nafissa dans la suite de notre travail.

²⁴Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, op, cit, p241-242.

²⁵ Ibid, p183.

Chapitre II

Interprétation symbolique du personnage

Introduction :

Dans le chapitre « la décision d'interpréter » Todorov introduit un principe qui intéresse notre étude, c'est le principe de pertinence :

« Pour rendre compte de l'enclenchement d'un processus interprétatif, on doit poser au départ que la production et la réception des discours, obéissent à un très général principe de pertinence²⁶. »

Et le théoricien introduit encore une autre notion très importante : la notion d'indices. Notre étude et notre interprétation ne se feront pas au niveau des indices syntagmatiques (qui ferait peut être l'objet d'une autre perspective), mais au niveau du paradigme jugé plus adéquat dans notre cas. A ce propos TODOROV cite cette possibilité d'analyse linéaire en page 29 à savoir la verticalité ou paradigme d'opposition et de complémentarité qui rend mieux compte de la duplicité de la figure féminine Nafissa. Par ailleurs, cette dualité du personnage renvoie à chaque fois aux éléments naturels primordiaux, d'où la nécessité de se référer particulièrement aux idées bachelardiennes sur les éléments. (se cf à : Daniel berguez, pierre Barbéris, P M de Biazi, Luc Fraisse, M Marini, Gisèle Valency in- méthodes critiques pour l'analyse littéraire- Nathan université).

²⁶ Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, op,cit, p95.

1. La duplicité du personnage :

Avant d'entamer ce point, essayons en quelques lignes de montrer en quoi et pourquoi nous nous sommes référés particulièrement au philosophe G Bachelard en ce qui concerne le principe de dualité : en posant que l'imagination est un dynamisme organisateur, Bachelard annonçait directement la critique thématique, pour lui, comme pour toute la nouvelle critique thématique de l'école de Genève, chaque image ne vaut pas par elle-même mais par le réseau de sens qu'elle inaugure ou déploie : étudier une œuvre, commenter un texte, c'est essentiellement faire un travail de lecture, se soumettre au texte, aux injonctions du texte, se laisser gagner par le retentissement qu'il provoque comme chez Lautréamont. Le philosophe, reconnaissant surtout le pouvoir de l'image, va dépasser la simple dualité entre les éléments pour retrouver une ambivalence dans chaque élément, ainsi la terre par exemple est ambiguë : elle invite à l'introversión comme à l'extraversión, le feu aussi peut signifier le bien comme le mal. (*Bachelard expliqué dans – méthodes critiques pour l'analyse littéraire : P Barbéris, D Berguez, PM de Biasi, Luc Fraise, M Marini, G Valency : Nathan université*)

Il en est ainsi pour notre personnage : signe pluriel et ambivalent, la femme a toujours intrigué les écrivains et les artistes qui cherchent à comprendre cet être énigmatique. C'est le mystère qu'elle porte en elle qui attire l'homme en général et l'artiste en particulier quelque chose restera inconnu de la femme qui configure son énigme essentiel. La femme est protectrice et protégée, elle donne la vie et la mort, elle est mère et amante, ciel et terre. DIB aussi, dans son écriture surréaliste de *Qui se souvient de la mer*, adhère à cette dichotomie qui existe depuis la nuit des temps dans l'imaginaire collectif, pour lui, la femme extirpe son charme de ses contradictions, elle peut être à la fois le mal et le bien, la force et la faiblesse, la vie et la mort. Cependant, dans *Qui se souvient de la mer*, la figure féminine, conserve tout son mystère et ses contradictions mais s'oppose au mal.

Dans le passage pris du roman : « Cette autre arborait un sourire assuré qui eut facilement passé pour cruel-mais ne l'était pas- parce que inconcevable²⁷. »

L'auteur montre que Nafissa est une femme double, elle est ambivalente, elle constitue avec son double une seule femme dont la première est Nafissa avec toute sa lumière, sa lucidité, sa pureté et sa transparence et l'autre avec sa capacité, étrangeté et opacité. Comme le constate si bien Naget Khadda dans son observation :

« Ainsi, la dualité de Nafissa qui en fait tantôt un être transparent et familier et tantôt un personnage opaque qui fascine et épouvante son époux, superpose à la grande contradiction du Même et de l'autre qui charpente le texte, une condition mineure qui oppose la femme à l'homme selon le même axe de l'altérité mais se définissant à partir du sexe et non à partir de l'ethnie²⁸. »

On voit bien à travers cette citation de Khadda une double référence, une référence textuelle (le rapport Nafissa et son mari) et une référence extratextuelle (le rapport femme/homme dans la réalité), il s'agit en fait d'une écriture moderne et du nouveau statut de la femme qui vont de pairs) où la première se libère du réalisme, le deuxième du passéisme.

²⁷ Mohammed Dib, op,cit, p139.

²⁸Naget Khadda, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, op,cit, p 96.

1.1.Femme/mère :

Le narrateur, à plusieurs reprises confond sa femme et sa mère, elle constitue pour lui le refuge, la protection et même la garante de l'identité.

Dans l'imaginaire du narrateur (qui semble être orphelin) Nafissa est l'image d'une mère patiente, protectrice, et sans laquelle, tout est perdu. Elle assure la pérennité et la progéniture, elle est son sel et sa sève, elle est la source de l'espoir et de la vie : « Je vais apporter la maida et appeler les enfants, dit Nafissa²⁹ .»

Ce qui fera dire à N.Khadda :

« Dans Qui se souvient de la mer le fantasme de l'épouse maternelle fonctionne très fortement et sans cesse le narrateur recherche la présence de sa femme comme élément rassurant, sécurisant apaisant et même lorsqu'elle le quitte pour poursuivre, au loin, son travail clandestin, sa pensée continue à le guider et le reconforter³⁰. »

On le remarque facilement, La dimension symbolique et archétypique de la mère prend ici tout son sens. On pourrait aisément continuer à puiser dans cette symbolique une infinité de sens et d'interprétation, dont une partie a été déjà faite par de nombreux critiques et analystes de ce personnage, entre autres N Khadda et CH Bonn : « Patiente, attendant, persuadée que son moment vient plus tard, qu'il lui faudrait soigner, guérir, bercer³¹. »

Soigner, guérir, bercer : trois verbes d'action qui ont une double connotation, celle de la mère protectrice et celle de la partisane qui s'occupe des révolutionnaires algériens confrontés à la guerre de libération. (Cet aspect de Nafissa épousant la

²⁹Mohammed Dib, op.cit, p48.

³⁰ Naget Khadda, *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, op, cit, p 93.

³¹ Mohammed Dib, op, cit, p33-34.

cause révolutionnaire est, selon Ch Bonn, non dit, c'est au lecteur d'inférer ce sens second).

1.2.Mère/ Epouse :

Dans le passage du roman :

« Nafissa eut à cet instant quelque chose d'incroyablement enfantin, et je désirai contempler son corps nu, pas une fois elle ne s'était dévêtue devant moi. Mais pour rien au monde elle n'aurait accepté que moi je la voie ainsi³². »

De la symbolique de la mère, on passe à la symbolique de l'épouse : la différence est de taille, mais Nafissa c'est aussi la femme, l'épouse avec toute la splendeur de la féminité et du corps. Nous passons alors de l'aspect maternelle à l'aspect charnel ou apparait une pointe d'érotisme : le corps nu d'une belle femme s'offre aux yeux du narrateur. A ce propos N.Khadda nous rappelle :

« Dans Qui se souvient de la mer le narrateur, essayant de comprendre la métamorphose de sa femme, adopte dès lors un rapport nouveau à son égard et découvre en elle une individualité autonome et responsable³³. »

Dans l'esprit confus du narrateur, le fantasme de la femme féminine et charnelle ressurgit à travers son regard contemplatif et teinté de pudeur (pour rien au monde elle n'aurait accepté que moi je la voie ainsi) : cet aspect où se mêlent la pudeur et l'érotisme est typiquement culturel : la femme algérienne a toujours caché sa nudité et dissimulé son intimité).

³²Mohammed Dib, op, cit, p51.

³³ Naget khadda, *représentation de la féminité dans le roman algérien de la langue française*, op, cit, p 125.

1.3. Absente / présente :

Dans le roman le personnage féminin « Nafissa » devient une étrangère affirmant l'injustice et le viol de l'autre, elle oscille ainsi entre absence / présence, Nafissa s'absente souvent de sa maison, son absence constitue un manque pour son mari, il se sent totalement déchiré et seul en ces heures de vide. Ce que montre Dib dans le passage :

« Nafissa s'absente souvent ; les heures d'attente sont autant d'heures d'agonie. Par sa force, le soulagement que son retour m'apporte s'accompagne d'une souffrance plus intense³⁴. »

La symbolique de l'absence et de la présence de Nafissa (qui pourrait éventuellement être lu en intertexte avec l'absence /présence de Nedjma de Kateb Yacine , son absence nous réunit et sa présence nous sépare est ici fortement symbolique. Comment donc interpréter cette alternance présence / absence du personnage féminin ?

La présence de Nafissa remplit tout le vide qui existe dans l'esprit du narrateur, elle remplit aussi le vide spatial car la ville souterraine s'illumine en présence de Nafissa porteuse d'espoir, de vie, de sens. On a l'impression que le décor n'a de sens que par la présence du personnage féminin, l'ancienne cité et Nafissa sont contenus métonymiquement l'un dans l'autre ; en son absence, tout devient absurde et sans espoir car Nafissa symbolise aussi la connaissance et la lumière (elle lui demanda de jeter les statuettes et lui offrit une rose symbole de l'amour et de la connaissance). Son absence perturbe le narrateur qui devient désorienté et désemparé mais à un certain moment du récit, Nafissa disparaît totalement mais après avoir guidé son mari vers la solution finale : la mer. «C'est peut être Nafissa qui lance vers moi cette prière et ce chant, il n y a plus qu'une chose à faire : marcher³⁵. », cet appel vient d'elle, lorsque Nafissa lui apparaîtra, il aura déjà redécouvert la mer. Pour reprendre une expression de CH Bonn, au-delà

³⁴Mohammed Dib, op, cit, p184.

³⁵Ibid, p158.

de Nafissa, au-delà de l'événementiel, il est parvenu à la contemplation d'une totalité : « je regarde la mer ».

1.4. Accessible/inaccessible :

Comme Nedjma de Kateb, Nafissa est un être difficilement accessible : étrange, intrigante, mystérieuse, apparaissant et disparaissant, parlant peu, se faufilant comme une ombre, comme la nuit, elle intrigue aussi bien son mari que le lecteur. Cependant, sa présence est le signe de l'espoir et de la vie. Il en découle que pour cerner cette figure féminine ahurissante, cette déesse de la nuit, il faut y voir un symbole : être beau, fragile, paisible, réconfortant, dont la féminité est enchanteresse, elle puise toute ses forces dans les éléments naturels primordiaux. Cette figure ne peut se lire que dans la symbolique bachelardienne des éléments : la mer, l'eau, la terre, le songe et le rêve (voir infra).

Néanmoins, avant d'aborder la symbolique bachelardienne des éléments, nous allons brièvement tenter d'analyser la symbolique du regard. Dans les analyses axiologiques (paradigmatiques) la figure signifie tout ce qui est perceptible par les cinq sens : l'ouïe, l'odorat, le toucher, la vue, le goût. De toutes ces figures sensibles, le regard de Nafissa est très significatif, il est en quelque sorte la boule de cristal dans laquelle son mari, le narrateur, pourrait lire son destin, son regard lui ouvre le monde et le ciel, il lui communique l'espoir et surtout il lui lance un chant, un appel, une direction, un sens : vas vers la mer !

Le regard est une figure constitutive de l'appréhension de soi, de son devenir et de sa quête, un véritable miroir, une véritable mimésis en dehors de laquelle le narrateur ne se reconnaît plus : « Il reste le sens qui permet l'observation le décryptage du monde, mais il peut aussi se faire le véhicule d'un sens, d'un message³⁶. »

³⁶Elsa Laval, *VILLE ET PAROLE (Espace En Miroir : étude sur Qui se souvient de la mer et Habel de Mohammed DIB)*, 2004-2005, p 41.

Regarder le corps nu de Nafissa c'est faire fusion avec la mer, regarder dans ses yeux c'est y plonger dans les profondeurs de l'océan, cela rappelle la symbiose d'un personnage camusien avec la méditerranée si bien décrite dans *–noces–* (op). Quand Nafissa disparaît, ce qui reste de son ombre c'est ce signe visuel qui pénètre les profondeurs de l'âme : Nafissa communique donc par sa présence, par son corps, et par son regard : ce que la parole fragmentaire (les quelques propos de Nafissa dans le roman) ne peut faire, le regard l'accomplit pleinement : c'est le message de la totalité pour paraphraser CH Bonn. Dans ce cas, la connaissance n'est pas donnée à la parole et par la parole mais au regard (cela nous renvoie aussi au poème de Louis Aragon : « l'amour qui n'est pas un mot ». A la dimension linguistique se substitue donc une dimension paralinguistique, à l'écriture se substitue la lecture, le déchiffrement, la recherche du sens. L'élément du regard dans le roman n'est pas gratuit, c'est une explication de la profonde pensée et de la conscience de la femme algérienne : exemple du roman : « Insaisissable Nafissa disparut peu après : cela ne changeait pas³⁷. »

Dans le roman le regard signifie le silence de la parole mais aussi la parole du silence, c'est un signe, une communication, un message venu de loin, un message que Nafissa a extrait des profondeurs de la mer, des profondeurs de la terre, des secrets et du ciel étoilé. Le regard du personnage est donc fondamental et transcendantal : de simple signe, il devient toute une symbolique. Il représente aussi une communication interne, intime : une communication de pensées, d'idées et de réflexions destinée surtout à son mari : Khadda explique cet aspect du regard de Nafissa :

« Mais il reviendra à Nafissa de parachever sa formation. Nous avons déjà vu que par la puissance de son regard, Nafissa apparaissait comme une sorte de miroir constitutif de la personnalité du héros. Néanmoins si la femme sauve son époux du scandale de l'aliénation, elle ne pourra pas lui insuffler la puissance des conquérants à la race desquels elle appartient.

³⁷Mohammed Dib, op, cit, p 193.

« Tout au plus pourra-t-elle l'attirer dans la cité de l'avenir en lui dépêchant un jeune homme aux pieds nus, comme en souvenir de sa première rencontre avec lui-même, afin de lui servir de lui servir de guide jusqu'à la ville du sous- sol³⁸. »

Dans le passage :

« Chaque fois qu'elle reparait, Nafissa me jette un regard impénétrable et doux, et écoute les histoires des enfants avec une joie poignante. Je redeviens aussitôt calme et gai³⁹. »

L'auteur veut montrer que la profondeur du regard de la femme Nafissa apporte à son mari un réconfort indicible et innommable.

³⁸ Naget Khadda, *L'œuvre Romanesque de Mohammed DIB*, OPU, Alger, 1983, p212.

³⁹ Mohammed Dib, op, cit, p168.

2. Les symboles :

2.1. Le nom Nafissa:

L'étude des noms propres s'intitule « l'onomastique », en effet, les noms propres portent en eux même un sens et cela dans toutes les civilisations, qu'elles soient primitives, anciennes ou modernes. Ces noms renvoient, selon les cultures, aux éléments naturels, aux mythes, aux figures bibliques, aux figures coraniques, aux figures historiques etc. Les noms arabes sont choisis pour des causes, des obligations, et des objectifs spécialisés, parce qu'ils sont influencés du niveau de civilisation de la société, ses conditions politiques, sociales et environnementales, ainsi qu'à sa valeur, les individus sont nommés aussi de tels noms pour rendre honneur à nos ancêtres mais aussi aux grandes personnalités savantes et religieuses.

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

Dib explique la signification du nom Nafissa dans le passage :

« Ce nom Nafissa qui a pour sens le lieu d'habitation que l'âme qui y trouve abri et son activité, désigne aussi notre lignée et l'enseignement qui nous est légué, et nous n'appelons pas nos femmes autrement⁴⁰. »

Nafissa est un nom arabe qui contient une multiplicité de signification : la vie, l'âme, l'air, la tentation, Nefs veut dire aussi dans la pensée arabe : la grandeur de l'âme, la dignité, la valeur, l'élégance, la volonté etc., le champ sémantique est inépuisable. Pour Platon, l'âme n'est pas un corps mais une

⁴⁰Mohammed Dib, op, cit, p150.

substance, pour Aristote, elle est le miroir du corps, Naget Khadda dit à ce propos :

« En ce qui concerne le personnage de Nafissa proprement dit, une telle définition fonctionne comme une qualification supplémentaire. Lexème relativement 'vide' à sa première apparition dans le texte, ce prénom s'est chargé progressivement de sens et une telle expansion définitoire apparaît comme un sommet de la constitution du personnage⁴¹. »

Le nom peut avoir donc une myriade de significations, en effet du point de vue étymologique, Nafissa dans le système linguistique de l'arabe et veut dire la vie, l'âme, la flamme, refuge de stabilité, l'école d'éducation pour les générations et le peuple algérien, un nom qui perpétue aussi l'hérédité, la race, et la lignée arabe et surtout maghrébine. Ce que montre Khadda dans :

« L'épisode rétrospectif où cette définition s'insère est directement centré sur la quête par le narrateur de son identité, quête dans laquelle le rôle de Nafissa est déterminant. Non pas Nafissa en tant que personnage individualisé mais Nafissa principe de vie, élément de continuité par son statut de femme à qui dévolue la procréation⁴². »

Ce qui est remarquable aussi c'est que le nom Nafissa, dans le livre sacré musulman Coran, il prend une autre dimension mythique religieuse ou théologique est redondant à maintes reprises (une étude onomastique de cette redondance serait intéressante pour un linguiste ou un exégète).

Dans notre corpus, le choix du nom « Nafissa » par l'auteur Mohammed Dib n'est ni un choix spontané ni un hasard, mais un prénom qui contient dans son onomastique et sa phonétique même toute une symbolique : ainsi le rapport entre les fonctions symboliques du personnage dans le récit et la fonction onomastique

⁴¹ Naget Khadda. *Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, op, cit, p 167.

⁴² Ibid, p167-168.

du nom se complètent : rien que par son nom Nafissa porte en elle une force divine impénétrable, insaisissable, inouïe devant laquelle le minotaure et les autres figures monstrueuses restent impuissants. Dans cette perspective, le nom de Nafissa atteint la dimension mythologique des dieux grecs (se réf à la première partie Nafissa vs Minotaure. Que peut donc la mort devant la vie ? Que peut donc le colonialisme français contre des hommes libres ? Contre la femme algérienne (Nafissa: symbole de toutes les femmes du monde) porteuse de vie dans son essence même.

La signification du nom Nafissa n'a été citée qu'au moment de la remémoration de la mort du père du narrateur, par cela l'auteur veut nous transmettre que la mort de ce père, ne veut pas dire qu'il y a une rupture de vie, rupture avec le passé, elle ne signifie pas la fin, car la vie est récupérée par Nafissa et c'est à elle d'établir la conjonction entre un passé vécu, un présent et l'avenir, elle a tout pour qu'on puisse continuer la vie " elle est porteuse de vie", on a l'impression, comme dans la tradition hindouiste, que le souffle de la vie du père a été transmuté dans celui de la femme (allusion à EVE), une véritable réincarnation. D'ailleurs le nom même de Nafissa porte en lui ce souffle de la vie, cette renaissance, cette âme. Dans son imagination onirique, le narrateur fait ce transfert si bien expliqué par Sigmund Freud dans ces trois systèmes de défenses : le transfert, le déplacement et la figuration. La dimension psychanalytique trouve ainsi son sens. (Se confère à – le travail du rêve – s Freud).

2.2.Nafissa /mer :

Dans notre corpus l'eau ou plus particulièrement la mer apparaît comme l'élément le plus important, le plus essentiel, c'est un élément constitutif de l'intériorité qui participe à la description du monde intérieur des personnages et notamment celui de « Nafissa » en effet la relation entre les deux est réflexive, l'une est le miroir de l'autre, les deux sont paisibles, salvatrices et protectrices de l'homme.

Il convient de distinguer deux sortes d'eaux : les eaux calmes et les eaux agitées. Les eaux calmes représentent l'élément de protection maternelle comme le souligne G. Bachelard : « L'eau nous porte, l'eau nous berce, l'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère⁴³. »

L'eau est un miroir, miroir de la terre, miroir du ciel ; miroir de l'âme (dans certaine religion hindouiste), elle a même une fonction cathartique et de purification, comme le fleuve du Gange par exemple).

Ainsi, voilà que grâce à l'eau, tout devient vivant, tout s'y reflète : Nafissa possède toutes ces propriétés, elle est aussi le miroir du narrateur sans lequel il se perd et se désoriente, elle est le miroir de tous les habitants de la ville souterraine, le reflet de la terre algérienne et même le miroir de l'homme en général d'où la dimension universelle du personnage (la femme c'est l'avenir de l'homme disait le poète et chanteur G.Bassens). Regarder le visage de Nafissa, regarder ses yeux, c'est s'y confondre au point de perdre sa propre image pour devenir cette figure féminine. Nafissa : miroir du narrateur, miroir de la société, miroir de l'Algérie, miroir des hommes aussi, elle devient une véritable figure androgyne, un véritable reflet narcissique.

En outre, de tout temps, les hommes ont assimilé l'eau à la vie (y compris dans les textes religieux). Elle est selon le philosophe, le pouvoir vitalisant et magique qui insuffle la vie aux choses et aux êtres. Par sa puissance de miroir qui

⁴³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves (essai sur l'imagination de la matière)*, op, cit, p151.

bouge, elle les rend à notre semblance. Il en est ainsi de Nafissa qui constitue en quelque sorte l'autre, l'alter égo du narrateur et des autres habitants de la ville souterraine qui ne peuvent exister que par identification à cette figure démiurgique. C'est ainsi que les murs lézardés de la ville, les maisons enfumées, les rues déchiquetées et noircies, la cité meurtrie et même le narrateur et les habitants morbides reprennent vie, se réveillent et prennent conscience au contact de l'eau symbolisée par Nafissa. Ce qui fait dire à G Bachelard qu'un arbre, un roc, un nuage, par leur présence deviennent autant d'amis chers et familiers, de doubles de nous-mêmes, auxquels on croit pouvoir se confier. En effet, dans *Qui se souvient de la mer*, les choses et les êtres ne prennent vie que par la présence de la mer, loin de la mer, en dehors de la mer, tout s'éteint et meurt. Vas vers la mer ! dit Nafissa à son mari, voulant par là lui dire vas vers la vie !

Ainsi l'eau possède un pouvoir occulte et mystérieux qui lui permet d'humaniser les choses, c'est un pouvoir de dévoiler la vie frémissante cachée derrière la mort apparente. C'est ce pouvoir occulte qui a été transmis par la mer à Nafissa, c'est cette puissance que la mer a transmis à cette figure féminine, car l'eau et la femme ont la même essence : elles sont féminines et porteuses de vie (le liquide amniotique de la vie intra-utérine de la femme est très significatif dans ce cas de figure).

Dans le passage suivant ce pouvoir vital de l'eau apparaît clairement :

« Sans la mer, sans les femmes nous serions orphelins, elles nous couvrirent du sel de leur langue et cela, heureusement préserva maints d'entre nous il faudra le proclamer un jour publiquement⁴⁴. »

On le remarque aisément, plus qu'une relation entre la mer et la femme, il y a une véritable fusion dans le sens chimique et psychanalytique: en effet les deux sont sources de vie, de fécondité, d'immensité, de grandeur et de générosité, L'une contient l'autre : le rapport est métonymique. En plus, ces deux entités ont une consonance féminine, elles constituent non seulement la beauté mais aussi elles

⁴⁴Mohammed Dib, op, cit, p33.

sont la matrice de la procréation, de la généalogie, de l'éternité. Pour le narrateur, il faut le dire un jour, il faut le proclamer car il ne s'agit pas d'une simple rencontre de deux éléments fondamentaux, mais d'une véritable symbiose (la relation est presque biologique).

En assimilant la femme à la mer, le narrateur veut montrer non pas la faiblesse des femmes mais leur force, une force tranquille car leur force réside justement dans leur fragilité, dans leur féminité mais surtout dans leur mystère.

Par une écriture purement figurative, l'auteur montre que la fragilité de Nafissa n'est pas une faiblesse mais une force : l'amour et la franchise lui donnent une vigueur inépuisable, incommensurable lui permettant de combattre et de faire face au minotaure, au mal. La franchise première est une figure qui nous renvoie à l'état primaire des choses, à l'état naturel des choses : c'est donc une franchise à l'état pur, aucune force, aucun pouvoir ne peut donc anéantir cette essence et cette profondeur même des choses, cette franchise puise sa force dans l'essence même des choses, ses racines sont primordiales : ancrées dans la terre et dans la mer. Nafissa devient alors le mythe de la première femme : EVE.

Par ailleurs, Nafissa est associée à la mer aussi au niveau de certains caractères physiques, d'abord au niveau des yeux dans le passage: « Avec ses yeux humides, larges, ouverts sous ses sourcils vigoureux et ses lèvres arquées et fermée⁴⁵. »

En effet l'auteur assimile les yeux du personnage à la mer dans son immensité, son ouverture, ses yeux sont une richesse et une source de vie, l'eau nous apparaît de ce fait comme un œil. Dans la nature c'est l'eau qui voit, qui regarde, On dit que l'œil est la fenêtre de l'âme, l'eau dans la nature peut être considérée à son tour comme l'âme de la terre, puisqu'elle est l'œil de ce monde.

⁴⁵Mohammed Dib, op,cit, p54.

Mais aussi au niveau des cheveux dans: « Habillée de sa longue chevelure noire imprégnée de l'humidité marine qui attisait sa blancheur⁴⁶. »

Là aussi, les sèmes de la liquidité et de la blancheur apparaissent distinctement.

Au niveau de sa voix: « La voix de Nafissa me couvrit de son eau, me berça⁴⁷. »

Dans le premier passage, l'auteur utilise une véritable catachrèse (l'eau de la voix) pour monter la douceur de la voix du personnage féminin, sa volupté et son assurance.

Mais l'eau ne connote pas seulement la douceur, elle peut aussi se révolter, s'agiter, gronder : L'eau est alors assimilée à la femme dans son état de rébellion et de lutte : car l'eau de la mer violente, tumultueuse, mouvante et agitée est l'image de la révolution, du combat de la femme : combat pour ses droits, pour son émancipation et combat aussi pour la reconquête de l'indépendance et de la liberté et la paix⁴⁸.

Mais la nature dans ses manifestations est ambivalente, changeante : après l'agitation et le tumulte, la mer revient à son accalmie, ceci fera dire à :

Gaston Bachelard :

« Ou bien enfin, plus intimement, toujours allongé dans son cercueil naturel, dans son double végétal, dans son dévorant et vivant sarcophage, dans l'Arbre, il était donné à l'eau, il était abandonné aux flots⁴⁹. »

⁴⁶Mohammed Dib, op,cit, p46.

⁴⁷Ibid, p49.

⁴⁸Elsa Laval, *Ville et Parole (Espoir en miroir. Etude sur Qui se souvient de la mer et Habel de Mohammed DIB)*, 2004-2005, p 104.

⁴⁹ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves (essai sur l'imagination de la matière)*, op,cit, p99.

Il en découle que tout ce qui émane de Nafissa n'est que pureté, fluidité, silence et volupté mais aussi force et puissance. Le mythe de la femme faible et impuissante, de la femme occultée et récusée, de la femme au second plan se trouve ici remis en question. Elle est pour reprendre un aphorisme connu : une force tranquille.

2.3.Nafissa / feu :

Dans notre étude, la symbolique du feu est aussi pertinente : le feu dans *Qui se souvient de la mer* a une double connotation, une double signification : d'un côté, il renvoie aux feux du Minotaure (bombardements, massacres, destruction). C'est la face négative, sombre et cruelle du colonialisme, c'est l'aspect infernal de l'occupant, c'est l'aspect apocalyptique qui préfigure.

Le passage suivant en est une illustration :

« Un brasier fut découvert récemment, qui inquiète la population ; non qu'il soit énorme, mais il plonge ses racines loin sous la terre. Si le risque d'un incendie n'est pas considérable à la surface, on redoute en revanche qu'il ne se produise une catastrophe dans le monde souterrain [...] à présent que les puissances d'en face nous gouvernent, à chaque pas les mécanismes du vide et les sources du soleil nous frôlent⁵⁰. »

En revanche, d'un autre côté, le feu symbolise aussi cette flamme qui donne la vie, qu'il faut attiser pour la garder vivante, qu'il faut nourrir inlassablement pour éviter qu'elle s'éteigne, c'est le feu de l'amour de la femme aimée, le feu de l'amour de la patrie, le feu de la révolution.

Là aussi la symbolique du feu prend une autre direction, le feu c'est aussi l'amour ardent, la passion, l'amour charnel dans toute sa splendeur et qu'on retrouve à partir de ce passage :

⁵⁰ Mohammed Dib, op cit, p142.

« La douceur, la mobilité de Nafissa me pénétraient comme une flamme ; elle se taisait et je ne songeais qu'au lendemain, aux jours qui suivraient, et que nous vivrions⁵¹. »

Comme la dualité de la mer (calme et révoltée), il en est ainsi du feu : il est maléfique et bénéfique. Utilisé par le minotaure, il représente la mort, l'enfer, la destruction (feu = minotaure = colonialisme français) mais assimilé à Nafissa, il se transforme en lumière, lueur d'espoir, symbole de la connaissance (se ref au mythe de Prométhée).

Selon G Bachelard, par le feu tout change, ce changement renvoie par connotation au changement de l'écriture par la révolution symboliste, au changement de Nafissa étrange et énigmatique, au changement de l'Algérie par la révolution armée, elle par contre est tournée vers l'avenir, elle attire son mari vers le devenir (le devenir du narrateur, le devenir de la cité ancienne, le devenir de l'Algérie).

Donc la flamme qui monte et s'élance vers le haut symbolise une avancée vers le devenir, une force qui pousse l'homme à vaincre les pesanteurs de la terre signifie vaincre l'immobilisme, lutter, s'élever spirituellement, ne pas accepter l'ordre établi par le colonialisme, donc lutter : c'est le message lancé par Nafissa au narrateur.

En dépit du feu de l'ennemi, des bombardements, des tueries, de la destruction commis par le minotaure : Nafissa ne meurt jamais : au contraire, elle renaît de ces cendres comme le phénix, l'Algérie est immortelle parce que millénaire (cet ancrage de l'espace dans le temps est symbolisée par la ville souterraine), c'est ce que montre Mohammed Dib dans le passage :

⁵¹Mohammed Dib, op cit, p 152.

« Je comprends ! Il n'y a pas ou presque pas d'espace entre nous et notre ville, nous ne sommes ni là ni ailleurs, nous sommes nous-mêmes la ville à moins qu'elle ne soit nous. Espace, forme et limites nous sont communs, ce qui est en nous se retrouve en elle.⁵² »

Ce que montre aussi Bachelard :

« Tout d'abord, il est frappant que, dans l'ancienne image, l'extraordinaire soit la règle. L'imagination trouve d'un trait, l'être fabuleux. Le phénix est même l'être de la double fable : il s'enflamme de ses propres feux ; il renaît de ses propres cendres. Il nous faudra tenter de vivre ce double miracle, nous qui ne croyons plus à ce que nous imaginons⁵³. »

Ce double miracle c'est celui de Nafissa (de la ville souterraine c'est-à-dire de l'Algérie) qui renaissent de leurs cendres et qui reprennent vie, toujours à la recherche de soi-même et de la liberté.

Le feu rayonne aussi dans la sphère affective, c'est justement parce qu'il est source de vie que le feu préside à l'amour, sa chaleur se prête à la température des sentiments et c'est au feu que revient le privilège d'éveiller la passion et le désir, ce que montre Dib dans le passage : « Ahuris nous restons là, Nafissa et moi, à écouter l'innombrable voix, et la peur de vivre -ce que nous éprouvons le plus à cet instant- entre en nous⁵⁴. »

Et dans un autre passage, le narrateur exprime son amour charnel et procréateur pour sa femme, sous une forme indirecte, imagée :

⁵² Mohammed Dib, op, cit, p 162.

⁵³ Gaston Bachelard, *Fragment d'une poétique du feu*, PUF, Paris, 1988, p 62.

⁵⁴ Mohammed Dib, op, cit, p102.

« Nafissa s'étendit près devant moi, et une plaie invisible commence à s'ouvrir, à s'approfondir jusqu'aux pierres noires et creuses qui supportent la mer, plus bas que la ville du sous-sol, plus bas que le basalte qui protège la ville du sous-sol, plus bas que la pluie qui arrose le basalte. Elle absorbait, de proche en proche, la création entière⁵⁵. »

Ce feu de l'amour, ce désir charnel que l'on vient d'évoquer est repris par, Mansuy dans l'idée suivante :

«D'une façon plus mystérieuse, la flamme attire encore parce qu'on lui accorde une signification que Bachelard met en pleine lumière après Jung : elle symbolise l'ardeur des sens et l'union des sexes⁵⁶. »

Mais ce désir renvoie certes à l'amour du narrateur pour sa femme mais aussi par analogie à l'amour de la terre, à l'amour de l'Algérie car la terre est aussi la femme qui donne ses fruits, que l'on caresse, que l'on prend dans ses mains, à laquelle on s'accroche : elle est l'amie, l'amante, la femme, la mère et par sa fécondité elle assure la descendance, donc l'amour ardent (ce feu) c'est aussi l'amour de la patrie. Ce qui nous permet là aussi d'inférer cette triple analogie :

Feu = Nafissa = amour de l'Algérie

⁵⁵Mohammed Dib, op, cit, p142.

⁵⁶Michel Mansuy, *Gaston Bachelard et les éléments*, José Corti, Paris, 1967, p37.

2.4.Nafissa/ terre :

La terre est un réceptacle, qui nourrit sur son sol tout ce qui existe, les graines qui vont germer, les plantes qui se développent, les fruits qui se cultivent et se recueillis, c'est le mythe de la Terre mère, ce que nous trouvons chez Michel Mansuy dans :

« Ou encore, les liens nourriciers de la terre et de l'homme s'expriment par les comparaisons végétales. L'homme est alimenté par la terre parce qu'il est plante, parce qu'il a des racines, et à condition qu'il s'enracine⁵⁷. »

La terre est associée à la fertilité, à la fécondité est donc à une femme et une mère qui prodigue bienfaits et soins et nourrit ses enfants, elle exprime l'inépuisable fécondité, en effet la terre est la mère universelle. Selon Charles BONN, La mère et la terre sont les garantes de l'ancienne loi et les gardiennes de la tradition mais aussi de l'éternel recommencement qu'elles symbolisent.

Terre-Mère est considérée non seulement comme la source de vie et de fertilité, mais aussi de résistance et de lutte comme l'affirme Michel Mansuy : « En bref la terre est l'élément de stabilité et de résistance. On peut s'appuyer sur elle se réfugier derrière l'obstacle qu'elle constitue lui imposer une forme durable⁵⁸.»

Elle constitue la matrice naturelle dans laquelle l'homme vient de temps en temps se réfugier, ce que souligne le même critique littéraire dans :

⁵⁷Michel Mansuy, op, cit, p310-311.

⁵⁸Ibid, p264.

« La terre est également une nourrice, une nourrice aussi attentive à ses enfants que la mer. On ne contente pas de dire, ce qui est évident, qu'elle les alimente de ses moissons. On veut qu'elle soit femme, qu'elle donne son lait comme une vraie mère⁵⁹. »

La terre et Nafissa sont sources de tendresse, d'amour et de protection ce que nous trouvons dans le passage : « Si la terre berceuse, tendre et profonde et la mer autour d'elle agenouillée regardaient vers leurs enfants⁶⁰. »

La terre symbolise la sécurité, la stabilité et sa relative immobilité, reçoit aussi notre besoin d'être protégée. Il semble que la terre qui arrête la chute de l'homme arrête également plus ou moins le temps, en effet, on se sert de la terre pour évoquer la notion d'éternité.

C'est ce que nous pouvons lire dans notre roman quand les habitants à chaque fois reviennent à la ville du sous-sol c'est-à-dire au ventre de la mère. Dans le récit, la femme est représentée comme un délégué de sous-sol qui favorise le retour à son origine et à son enracinement :

« Nafissa sortit avant moi qui en étais encore à me demander par quoi il fallait commencer. Elle m'appela du pas de la porte ; je soulevai le rideau à mon tour et la suivis⁶¹. »

Ainsi la grotte enclose dans la terre fut la première demeure de l'être humain ce que nous trouvons dans le passage : « Allons bon, retourne à la maison, dit-elle. Je te suis⁶². »

⁵⁹Michel Mansuy, op, cit, p310.

⁶⁰Mohammed Dib, op, cit, p 39.

⁶¹ Ibid, p36.

⁶² Ibid, p 189.

Et dans l'autre passage : « Nafissa apparut dans la pièce avec une expression rayonnante sur la figure⁶³. »

L'auteur veut montrer que la maison est un refuge et un abri terrestre qui protège et sécurise efficacement Nafissa contre le mal et les dangers du monde extérieur, une maison solide contre les tempêtes, fermée aux autres, répondant à leur sentiment latent d'insécurité, à leur aversion pour le risque. La maison est le substitut de la protection maternelle, car dans sa mansarde, l'homme n'est plus directement face à l'univers infini et effrayant.

Michel Mansuy dans son ouvrage sur Gaston Bachelard et les éléments évoque la grotte (dans noter récit c'est le labyrinthe ou la ville souterraine) il écrit :

« La grotte dont nous avons fait le symbole de l'aventure souterraine, à également sa place parmi les grande images du refuge. Jadis, elle offrit un abri à l'humanité des cavernes, aujourd'hui encore elle demeure accueillante aux amoureux littéraires. C'est une maison naturelle plus enfoncée et dissimulée que les artificielles, la protection par excellence du travail, du repos, des amours⁶⁴. »

Cette maison devient complexe, un labyrinthe en multipliant le nombre de chambres, de couloirs et d'escaliers, depuis que l'architecte et le sculpteur athénien Dédale en dirigea la construction dans la mythologie de la Crête Antique. (Dans les pages 214/215/216, à l'image de l'homme de la terre, DIB explique la structure de la ville du sous sol comme référence réaliste, sans doute le vieux Tlemcen et par filiation l'Algérie).

⁶³Mohammed Dib, op, cit, p45.

⁶⁴ Michel Mansuy, op, cit, p304-305.

Et dans la fiction par le passage suivant : « L'appel, toujours fort, se prolonge dans le labyrinthe. C'est peut-être Nafissa qui lance vers moi cette prière ou ce chant⁶⁵. »

L'auteur nous fait rappeler la légende du Minotaure, selon la légende, c'est le courageux Thésée qui s'aventura et entra dans le labyrinthe que Dédale a construit pour tuer le monstre et libérer Ariane. Nafissa guide de son mari, cherche qu'il soit la lumière qui pénètre dans les ténèbres, la conscience qui découvre et tue le colonialisme pour retrouver la terre qui représente sa nourriture, sa mère, sa matrice et sa sève.

Pour Nafissa, le labyrinthe représente le lieu de son épreuve, de sa lutte, de sa résistance et de sa pensée, il est l'endroit où elle communique la solution à son mari, le narrateur (la rose qu'elle lui a offerte symbolise la connaissance).

Sauver la cité ancienne est la préoccupation d' El Hadj, du narrateur, des habitants et de Nafissa, c'est-à-dire une espèce d'inquiétude intérieure, parce qu'il y a comme une impossibilité à vivre le présent, il y a un retour vers le passé, vers les racines et les ancêtres (figurés dans Qui se souvient de la mer par le labyrinthe). Et dans le même temps une projection permanente vers un avenir lointain, planifié, rassurant, sécurisant. C'est-à-dire que l'avenir est construit sur des strates du passé, de la tradition, mais le présent est complètement absent (la cité ancienne, symbolisant le patrimoine architectural, doit être sauvée par Nafissa face à la nouvelle ville monstrueuse : cela prouve aussi l'esprit conservateur de M Dib).

⁶⁵Mohammed Dib, op, cit, p185.

2.5.Nafissa / l'air :

Nafissa est aussi assimilée aux mouvements de l'air, en effet son va et vient imprévu, insoupçonné, ses disparition et son étrangeté renvoient inéluctablement à la symbolique de l'air, un certain nombre d'indics textuels nous permettent cette analogie : Nafissa c'est aussi la légèreté comme l'air, insaisissable, intenable, un souffle, une vie, une bise, que nous pouvons lire à partir de cet énoncé extrait du roman :

« Nafissa rentre de la cour noire. Il est très tard, la ville réduite à l'abime, plongée dans une insoutenable réalité. Se promener à pareille heure ! Si encore il faisait jour... Est-ce que Nafissa se dérobe, me trahit ? Je ne la comprends pas, elle disparaît, puis je la sens revenir tout doucement⁶⁶. »

En effet, Nafissa transcende par son être et ses mouvements aériens, légers, imperceptibles les bombardements, la destruction et l'étreinte du colonialisme symbolisé par le minotaure. Elle s'élève vers les questions nobles : comme la liberté, la dignité, l'amour des autres. Tous les mouvements de Nafissa sont apparentés à cette symbolique de l'air et surtout celle de la symbolique de l'air de la vie, c'est comme si elle disait au Minotaure : tu ne peux rien contre moi car je suis élevée, sublime et j'incarne la vie, d'ailleurs c'est moi qui donne la vie. Cette légèreté (légèreté de l'âme, légèreté de l'être), signifie aussi la montée ou l'élévation vers le haut, vers le ciel (élévation veut dire celle des hommes sages, des philosophes et des poètes) qui méditent et s'élèvent moralement et sensiblement au dessus des choses de la vie.

⁶⁶ Mohammed Dib, op, cit, p55.

C'est ce qu'a affirmé Michel Mansuy dans cette citation :

« L'air est fluide, mobile, léger occupant les hauteurs sereines tandis que la terre et l'eau, plus dense, sont en bas, l'air invite à se délester, à s'élever, à dématérialiser. Il s'adresse surtout à l'imagination dynamique qui est celle l'élan aventureux⁶⁷. »

L'air est surtout selon le philosophe Bachelard la quête de la sublimation (sublimis) monter vers le haut, vers le ciel, vers les choses presque divines, uniques et inaccessibles : la bonté, la générosité, l'humanisme, la beauté de la création à la page 17 dudit ouvrage Gaston Bachelard explique : « Les phénomènes aériens nous donneront des leçons très générales et très importantes de montée, d'ascension, de sublimation⁶⁸. »

Ainsi les mouvements de l'air sont des mouvements d'ascension et d'élévation, se sont des mouvements dirigés vers le haut mais aussi ajoute G. Bachelard de sublimation, notion très importante dont le narrateur dibien insiste en écrivant quelques lignes plus loin :

« De quelle préscience, de quelle compassion ne nourrit-elle pas son imperceptible mouvement ! Elle est elle-même, et soudain une autre dans cette nuit agitée, elle est ici et, soudain, ailleurs, avec ses intentions cachées⁶⁹. »

Seule la figure féminine, incarnée par Nafissa est en mesure d'atteindre cette sublimation devant laquelle les mots sont impuissants, seules la littérature et la poésie, rêveuses de mots, sont en mesure de le faire.

⁶⁷Michel Mansuy, op, cit, p230.

⁶⁸Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1990, p 17.

⁶⁹Mohammed Dib, op, cit, p 103.

2.6.Nafissa/nuit :

La nuit suggère la mort porteuse de toute sorte d'inquiétude, de peur, de malheur, d'ombre et d'obscurité, elle est associée souvent au froid, aux ténèbres et à la mort, révélant les angoisses et l'anxiété.

Dans le roman *Qui se souvient de la mer* la nuit ne connote pas cet aspect péjoratif, faisant partie de l'imaginaire collectif, mais le moment où Nafissa devient une ombre, intenable, insaisissable, se faufilant, se diluant, se fondant dans la ville. Seule Nafissa connaît les secrets de la nuit qu'elle peut pénétrer, comprendre et décoder.

Le personnage féminin Nafissa s'apparente à la nuit, élément protecteur qui la protège, l'enveloppe, l'entoure, de son côté, Nafissa éclaire et illumine la nuit, ainsi s'établit une complicité entre l'être et la nuit : « Nafissa rayonnante, elle dans la nuit extrême se dressait devant moi⁷⁰. »

Pour Nafissa le silence et l'obscurité de la nuit sont une occasion pour sortir, s'absenter du foyer et assumer son rôle de plus en plus actif dans le combat c'est-à-dire se révolter contre les occupants de la ville et c'est en révoltant dans la nuit que le jour (la victoire) va naître, il y a une complémentarité du jour et de la nuit, de la lumière et de l'obscurité qui constitue la totalité de la vie, ce que montre Gérard Genette : «La relation entre jour et nuit n'est pas seulement d'opposition, donc d'exclusion réciproque, mais aussi d'inclusion⁷¹. »

La nuit est donc le moment de la naissance de la vie de l'espoir et du printemps algérien, la nuit est l'expérience la plus intense pour accéder à la vérité, il y a du vivant dans cette nuit ce que nous trouvons dans les passages : « Je n'ose la tirer de son inquiétant détachement, je la vois sortir dans la nuit. Elle est incertaine, paisible immobile et absente⁷². »

⁷⁰Mohammed DIB, op, cit, p191.

⁷¹Gérard Genette, *le jour, la nuit*, in figure II, Seuil, Paris, 1969, p103.

⁷²Mohammed Dib, op, cit, p103.

Genette rappelle la nécessité de la nuit dans : « La nuit est d'une grande importance symbolique : c'est le sens de profondeur intime, d'intériorité physique ou psychique.⁷³ »

La nuit devient dans ce cas un adjuvant et un allié, elle enveloppe la ville et protège Nafissa, elle devient une condition du savoir, d'un certain savoir en ce qu'elle rend possible une investigation des astres et de leurs mouvements, c'est la tombée du jour et le lever de rideau qui nous permet de voir le monde, elle permet l'émergence d'une pensée scientifique : d'ailleurs Nafissa se meut, bouge et évolue dans le récit comme une ombre : elle est mystérieuse, légère, insaisissable et ne peut donc être cernée ou prise par le minotaure au contraire elle est un problème pour le minotaure : Dib veut signifier par cette allégorie à la nuit, que la femme algérienne de l'époque coloniale est ombrageuse, taciturne, reniant le colonialisme. Le titre du roman de Y Khadra *Ce que le jour doit à la nuit* constitue aussi une belle métaphore pour illustrer nos propos.

⁷³ Gérard Genette, op, cit, p109.

2.6. Nafissa/ étoiles :

Dans l'imaginaire collectif, l'étoile a été de tout temps symbole d'espoir et de beauté, étoile du matin, étoile du berger, vénus déesse de la beauté et de l'amour, toutes cette symbolique a fait rêver et chanter les poètes et es sages. Dans notre cas, Nafissa n'est pas simplement apparentée à l'étoile, elle est elle-même une étoile, celle qui brillera sur la cité, celle qui brillera sur les habitants de la ville souterraine. L'étoile c'est aussi un chant interstellaire, une irradiation cosmique. Disparaissant et apparaissant comme Nafissa, distante, lointaine et insaisissable dans l'immensité du ciel et de la nuit, l'étoile est aussi une flamme, flamme pure, flamme des dieux, flamme d'Empédocle et de Novalis.

L'étoile est la lumière de la nuit comme Nafissa, une étoile évoque la lumière et l'espoir qui guide dans la nuit sombre, l'étoile est le point et l'élément qui brillent dans l'obscurité, et c'est cette complémentarité entre étoile (lumière) et l'obscurité qui donne sens à la vie ce que nous affirme Mohammed DIB dans le passage : « L'étoile ne cessait d'étendre ses ramifications pendant qu'une voix de dieux mort cherchait par où l'astre était entré⁷⁴. »

Le chant de l'étoile est une communication supérieure entre le mari et Nafissa, , elle est lointaine, distante, elle disparaît mais elle est là comme Nafissa. Son absence est aussi une présence, elle disparaît mais laisse sa lumière dans les esprits et les cœurs : « La belle étoile s'éteint mais son chant ne s'arrête pas, lui ; il dit distinctement⁷⁵. »

Nafissa, Algérie, étoile : voilà donc un triple rapport, une véritable synecdoque qui nous renvoie par intertexte à Nedjma de Kateb yacine : les deux figures peuvent se lire en partie comme étant les deux faces de Janus, sinon comme deux étoiles qui se relaient dans leur apparition, quand l'une se dissipe, l'autre apparaît. A ce sujet, N Khadda a constaté quelques similitudes entre les deux figures féminines : étranges, insaisissables, belles, fuyantes et rebelles, elles

⁷⁴Mohammed, Dib, op,cit, p39.

⁷⁵Ibid, p54.

incarnent l'une l'Algérie millénaire, l'autre l'Algérie immortelle, l'une le passé, l'autre l'avenir, mais les deux sont sublimes au sens bachelardien du terme. Nafissa comme Nedjma provoque la mise en scène de toute une mythologie culturelle, à la fois même et autre, ces deux étoiles réconcilient l'homme avec lui-même et avec le monde en lui offrant la connaissance de l'inconnaissable.

Conclusion :

Enfin, pour terminer ce chapitre, une dernière question se pose : comment expliquer ces rapports apparemment étranges et assymétriques : (Nafissa/mer, Nafissa /terre, Nafissa/air, Nafissa/ étoiles etc). Une citation de G. Genette nous éclaire encore plus :

« Cette situation ,c'est le vertige, et plus précisément ce vertige de la symétrie, dialectique immobile du même et de l'autre, de la différence et de l'identité, qui se marque aussi bien, par exemple, dans une certaine façon d'organiser le monde autour de ce que Bachdard appellera la « réversibilité des grands spectacles de l'eau ,et dans le recours à une figure de style consistant à réconcilier deux termes réputés antithétiques dans une alliance de mots paradoxale : oiseaux de l'onde poissons du ciel. Le fait de style est ici, bien évidemment, pour recourir au vocabulaire proustien, tout à la fois de l'ordre de la technique et de la vision: ce n'est ni un pur « sentiment » qui s'exprimerait du mieux qu'il pourrait, ni une simple « façon de parler qui n'exprimerait rien : c'est précisément une forme, une manière qu'a le langage de diviser et d'ordonner à la fois les mots et les choses⁷⁶. »

⁷⁶Gérard Genette, op, cit, p 20.

Le personnage féminin est entièrement symbolique par son nom, indicateur et porteur de plusieurs significations, symboles dans toute une symbolique, Nafissa est le revers de la femme soumise et faible. Par ses mouvements : apparition et disparition, son va et vient, Nafissa s'en va pour se ressourcer et se revitaliser dans les différents éléments de la nature : mer, air, nuit, étoiles qui lui donnent une force intérieure une force de l'esprit, une force de l'âme. Elle revient pour secourir et sauver les autres, pour leur apporter l'espoir et la vie, pour s'opposer, barrer la route au minotaure, au mal du colonialisme. Donc c'est ce va et vient incessant de Nafissa qui rythme le roman, ce sont ses apparitions et ses disparitions qui font qu'il ya une circularité et une rotation incessante signifiant la renaissance, le retour et la résistance de l'Algérie.

Conclusion Générale

Conclusion générale :

Que ce soit dans la réalité sociale actuelle, que ce soit dans le passé ou que ce soit dans la littérature maghrébine en général, la figure féminine algérienne a intrigué aussi bien le commun des mortels que les artistes et les hommes de lettres. Depuis des millénaires, la femme numide a défié l'adversité qu'elle soit naturelle (froid, montagnes, désert) ou humaine (l'homme, le colonisateur etc.), c'est du moins ce qu'ont montré de nombreux artistes et écrivains tel que Mohammed Dib qui a su par son talent d'écrivain et de poète, immortaliser le mythe de la femme rebelle à travers la figure emblématique de Nafissa, un personnage émouvant et sublime.

Le but principal de notre travail est de montrer d'une part comment fonctionne la symbolique de la figure féminine dans *Qui se souvient de la mer* de Mohammed Dib. C'est pourquoi nous sommes partis du principe que le symbolisme (en littérature, en poésie et en religion) tente de stimuler l'imaginaire et la sensibilité, permettant le passage du monde réel au monde des idées, voulant atteindre une réalité transcendante et cherchant à atteindre l'idéal comme l'ont tenté Baudelaire et Rimbaud et comme l'a fait M Dib dans notre corpus *Qui se souvient de la mer*.

Et d'autre part de proposer une lecture, un itinéraire de sens, une interprétation. Rappelons avec certains critiques littéraires tels que Todorov, R Barthes et U. Eco (parmi tant d'autres) que la lecture d'un texte littéraire, ne peut être que pertinente et plurielle. Notre recherche nous a permis de trouver des réponses possibles à la question posée dans l'introduction.

Dans le roman *Qui se souvient de la mer*, Dib insiste sur la femme, signe et symbole rechargeables infiniment, femme qui ne cesse de susciter la curiosité. Le personnage se lit dans une perspective dichotomique d'une richesse inépuisable : il peut être à la fois même et autre, mère et femme, femme et épouse, absente et présente, accessible et inaccessible, le même et l'autre, actuelle et légendaire, humain et non humain.

Du point de vue de l'onomastique, le nom prend quand à lui une autre dimension dans l'écriture du roman. Nafissa ce nom qui nous dévoile l'indicible, la rend plus énigmatique et beaucoup plus complexe. Ce personnage rebelle qui est toujours en fuite refusant d'être saisi et enfermé et qui se donne toujours en fugue, insaisissable. Par sa puissance signifiante inouïe, le nom à lui seul résume le roman, on pourrait même proposer un autre titre au récit dibien : *Qui se souvient de la mer* ou *Nafissa*.

Nafissa est assimilée aux différents éléments de la nature : à la terre par son enracinement, sa stabilité, sa fertilité, sa force, sa résistance et sa lutte, à la mer par son pouvoir de protection, sa tendresse, son silence, à l'air par son mouvement et sa sublimation , au feu désignant l'amour, la connaissance et la vie, à la nuit représentant le secret et le mystère imperceptibles et aux étoiles, leur dans l'ombre et espoir dans le noir.

Une richesse inépuisable telle que vue par Umberto Eco, Nafissa, n'est pas un personnage narratif qui contribue à structurer l'histoire avec des marques redondantes qui s'organisent en système, c'est un personnage herméneutique qui perturbe ce même système. Comme le remarque U Eco (se cf l'œuvre ouverte) : « Si la lisibilité de l'information est liée à la prévisibilité, la richesse de sa signification dépend, elle, de la non prévisibilité [...]»⁷⁷

Enfin, pour conclure notre propos, nous introduisons une citation adéquate, celle de Vincent Jouve :

« L'interprétation du personnage nécessite la perception exacte de la valeur qui lui est attribuée par le narrateur. L'herméneutique suppose la prise en compte de l'idéologie : il faut savoir quel est le marquage idéologique du personnage pour le situer à sa place dans le système du roman.⁷⁸».

⁷⁷Vincent Jouve, *l'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992, p 100.

⁷⁸Ibid, p 101.

C'est du moins ce que nous avons tenté de faire dans ce modeste mémoire.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus du travail :

DIB Mohammed, *Qui se souvient de la mer*, La Différence, Paris, 2007, 220 p.

Ouvrages théoriques :

BACHELARD Gaston, *L'air et les songes (Essai sur l'imagination du mouvement)*, José Corti, Paris, 1990, 306p.

BACHELARD Gaston, *Fragments d'une poétique du feu*, PUF, Paris, 1988, 172p.

BONN Charles, *Lecture présente de Mohammed DIB*, Entreprise nationale de livre, Alger, 1988, 273p.

GENETTE Gérard, *le jour, la nuit*, in figure II, Seuil, Paris, 1969, 223p.

JOUVE Vincent, *l'effet-personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1992, 271p.

KHADDA Naget, *La représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française*, OPU, Alger, 1991, p174.

KHADDA Naget, *L'œuvre Romanesque de Mohammed DIB (propositions pour l'analyse de deux romans)*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1998, 326p.

MANSUY Michel, *GASTON Bachelard et les éléments*, José Corti, Paris, 1967, 380p.

TODOROV Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Seuil, Paris, 1978, p171.

TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Seuil, Paris, 1977, p290.

Mémoire :

LAVAL Elsa, *VILLE ET PAROLE (Espace En Miroir : étude sur Qui se souvient de la mer et Habel de Mohammed DIB)*, 2004-2005, 61p, Mémoire de Master. Lyon2.

Table des matières :

Introduction Générale.....	03
Chapitre I : Etude symbolique du personnage	
Introduction	08
1. Cadre théorique : Approche du symbole	09
1.1. Le symbolisme du langage	09
1.2. La dichotomie signe / symbole	10
1.3. La décision d'interpréter.....	13
1.3.a. Le principe de pertinence	13
1.3.b. Le pacte de lecture.....	14
1.3.c. Les indices.....	14
2. Présentation de l'auteur et du corpus.....	15
2.1. Biographie de l'auteur.....	15
2.2. Genre du roman.....	16
2.3. Résumé du roman : Qui se souvient de la mer.....	17
3.Nafissa : la femme symbole.....	19
3.1. Nafissa : symbole de la féminité.....	19
3.2. Nafissa : une figure mythique.....	20
3.3. Un personnage symbolique dans toute une symbolique.....	22
3.4. Nafissa : assimilée aux éléments naturels Bachelardiens.....	26
Conclusion.....	28

Chapitre II : Interprétation symbolique du personnage

Introduction.....	31
1. La duplicité du personnage.....	32
1.1. Femme/mère.....	34
1.2. Mère/ Epouse.....	35
1.3. Absente / présente.....	36
1.4. Accessible/inaccessible.....	37
2. Les symboles	40
2.1.Le nom Nafissa.....	40
2.2.Nafissa /mer	43
2.3.Nafissa / feu	47
2.4.Nafissa/ terre	51
2.5.Nafissa / l'air	55
2.6.Nafissa/nuit.....	57
2.7.Nafissa/ étoiles	59
Conclusion.....	60
Conclusion Générale.....	63

