



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues Étrangères
Filière de Français

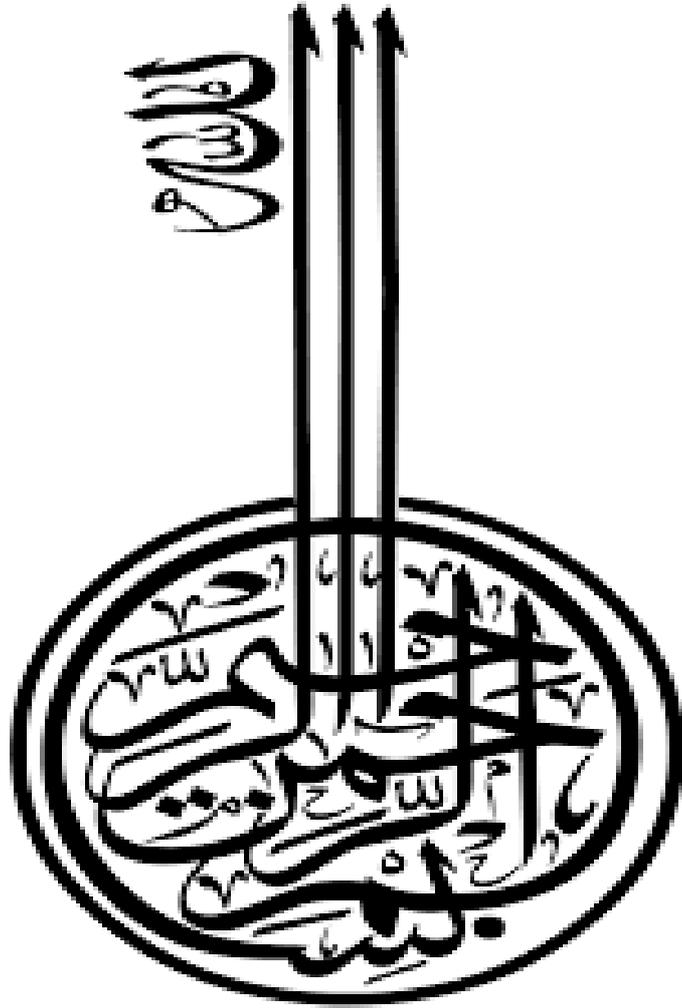
**LA TRANSFICTION DANS *HABEL* ET
LE SOMMEIL D'ÈVE DE
MOHAMED DIB**

Mémoire élaboré en vue d'obtenir le diplôme de Master
Option : Langues, littératures et cultures d'expression française

Présenté par : Meddouri Sana

Sous la direction de : Mme Aziza Benzid

Année académique : 2015 / 2016



Remerciements

Je remercie Dieu, le tout puissant d'avoir illuminé mon parcours et guidé mes pas vers le chemin de la connaissance et les sources inépuisables du Savoir.

Je tiens, tout d'abord, à exprimer toute ma gratitude et tout mon respect à ma directrice de recherche Mme Benzid Aziza pour sa bienveillance, son soutien, ses conseils avisés et ses encouragements.

Je tiens aussi à adresser tout mon respect et mes remerciements à Mr Hammouda Mounir pour son aide, soit sur le choix du thème ou pour ses conseils.

Je tiens aussi à adresser mes plus vifs remerciements à Mes Parents et mon mari pour leurs aides, et leurs soutiens durant l'élaboration de ce travail.

Mes remerciements vont aussi à tous ceux et celles qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration du présent travail.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

A mes chères parents (baba Belkacem et yema Yamina), et (mama Badia) pour leurs amours, affections et encouragements, qu'ils trouvent dans cet ouvrage le témoignage de ma profonde et éternelle gratitude.

A mon défunt beau père Abdelhamid Boutouchent Ghalem Alias Fitcha, un grand homme qui nous a quitté le 08 Février passé, que Dieu ait pitié de son âme.

A mon mari Nassim, pour son soutien moral, son aide et ses précieux conseils ainsi que mon fils Mohamed Chems-Eddine.

A mes frères (Mohamed et sa famille, Hamza et sa famille et Houcine) et sœurs (Massillia et Meriem).

A ma famille : (mes grands-mères et a tous ceux que j'aime, et ceux qui m'ont soutenue, assistée et aidée), (Yasmine, Amina, Nawel et ses enfants, Badro et sa famille, Amine et sa famille...)

A mes amies, Imane-Assaghira Ammari et Labchaki Rahma

Du profond de mon cœur MERCI: Sana

Remerciements	
Dédicace.....	
Table des matières.....	
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE I : Notions et acceptions.....	11
I.1. De l’auteur aux œuvres	12
I.1.1. Un écrivain mythique.....	12
I.1.2. <i>Habel</i>	14
I.1.3. <i>Le Sommeil d’Eve</i>	16
I.2. L’intertextualité et mythe vers la transfiction.....	18
I.2.1. L’intertextualité	18
I.2.2. le mythe.....	20
CHAPITRE II : Les passerelles de transfiction.....	23
II.1. la transfiction à travers l’onomastique	24
II.1.1. le nom propre comme indice transfictionnel	24
II.1.1.1. Habel et Lily	26
II.1.1.2. Faïna et Solh	31
II.2. L’intertextualité et Les mythes comme passerelles transfictionnelles.....	37
II.2.1. L’intertextualité et transfiction.....	37

II.2.2. Les mythes, mythèmes et transfiction.....	42
II.2.2.1. Les mythes dans <i>Habel</i>	42
II.2.2.2. Les mythes dans <i>Le Sommeil d'Eve</i>	48
CONCLUSION	55
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	58
RÉSUMÉ	61

INTRODUCTION

Derrière chaque écrivain, se cache une écriture particulière qui le singularise des autres, cette singularité se traduit par son talent, son génie, son style et son inspiration. Mohammed Dib est l'un des piliers de cet art littéraire, son écriture universelle enveloppant, mythologie, l'art (musique, danse, peinture...), différentes civilisations et religions font d'elle un art entre le mystique, le symbole et le réalisme. Ce grand esprit et écrivain de l'impossible, nous a donné de très belles œuvres qui sont devenues de véritables références.

On va porter notre intérêt sur la transfiction véhiculée essentiellement à travers l'onomastique, l'intertextualité et la présence de mythes présumés universels chez cet écrivain.

Le corpus que nous avons choisi se constitue de deux textes de Mohammed Dib, il s'agit des romans *Habel* et *Le Sommeil d'Eve*. Pourquoi un tel choix ? Tout d'abord nous avons choisi Mohammed Dib, premièrement pour lui rendre hommage et deuxièmement parce que c'est un maître de la littérature algérienne d'expression française, et pour ce qui est du choix du corpus, nous avons été motivées par son écriture ; une écriture de l'échange, de polémique et de la présence de diversité des thèmes.

Dans *Habel* et *Sommeil d'Eve*, Dib fait appel à des thèmes universels qui répondent non seulement à nos besoins et à nos réalités mais ils répondent aussi au caractère poétique. Les deux romans dibiens, s'ouvrent sur plusieurs cultures comme un lieu universel, c'est un mélange de pensées et de théories dans une sorte philosophique et mystique. Dans les deux œuvres, on rencontre la duplicité à travers les textes (des récits des divers textes sacrés, des récits fantastiques, mythiques...).

Habel et *Sommeil d'Eve*, sont écrits dans une époque qui a connu une grande émigration vers les pays nordiques, et c'est ce qui a inspiré Dib sur le thème d'exil ou le thème d'émigration dans les deux romans. Les deux textes sont des

romans d'amour, de la folie et de travestissement, qui sont caractérisés par la multiplicité de la présence des thèmes et par la singularité de son écriture.

Ainsi, notre travail de recherche s'intitule : « *La transfiction dans Habel et Le Sommeil d'Eve de Mohamed Dib* », qui est basé sur l'analyse transfictionnelle, qui prend comme objectif de voir s'il existe un lien transfictionnel unissant les deux œuvres sur le plan narratologique et le plan symbolique. Donc, notre problématique est la suivante : Comment se manifeste la transfiction qui relie les deux textes dibiens ? Dans quel but Mohamed Dib choisi cette onomastique, et cette intertextualité mêlée de différents mythes ?

Pour répondre à ces deux questions, nous proposons les hypothèses suivantes : L'onomastique serait une passerelle transfictionnelle entre les deux romans de Dib. Le recours à l'intertextualité et les mythes serait un moyen de voiler certaine réalité historique de la part de l'auteur.

Donc, nous allons baser notre étude de recherche sur quatre notions essentielles : la « transfiction », « l'onomastique », « l'intertextualité » et « le mythe » ; ces dernières prennent une grande place dans notre corpus. Le choix des noms n'est pas fait par hasard car le nom propre est devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque et considéré comme « *élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général*¹ ».

Le recours à l'intertextualité dans la littérature est devenu un phénomène transmis dans les écritures des écrivains de façon volontaire ou involontaire, selon le degré de l'influence de l'écrivain sur le texte choisi ou selon la pensée qui dévoile cette influence, et l'un des textes d'intertextualité « *le mythe* », devient un

1- ROGER, Vailland, *Le jeu des noms*, Eugène Nicole : L'onomastique littéraire, in *Poétique* n° 54 (1983), p 235 en ligne : <http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>

élément essentiel dans la littérature moderne, et qui joue un grand rôle dans l'enrichissement de sens : «*Le romancier vogue à la dérive parmi ces corps flottants que, dans la débâcle qu'elle provoque, la chaleur de l'histoire arrache à leur banquise.*²».

Pour infirmer ou confirmer nos hypothèses, en faisant appel à une comparaison entre les deux œuvres, nous appliquerons trois approches, comme suit : l'approche dactylomancie et l'approche symbolique afin de dégager le sens caché d'arrière les noms propres et leurs symbolisation, ont cherchons le lien qui les rapprochent. Et l'approche mythocritique: pour déceler les différents mythes dans les deux romans et leurs symbolisations, et chercher les liens communs.

Notre travail s'étendra sur deux chapitres :

Le premier chapitre subdivisé en deux sections, consistera tout d'abord à présenter la biographie de l'auteur et de corpus *Habel* et *Sommeil d'Eve*, ensuite, nous passerons à la présentation du support théorique, en signalant les notions théoriques à l'intertextualité, le mythe et la transfiction qui va nous servir dans l'analyse.

Le deuxième chapitre abordera l'analyse transfictionnelle de *Habel* et *Sommeil d'Eve*, et sera subdivisé aussi en deux sections, dans la première section, nous allons mentionner l'étude d'onomastique, et relever les éléments communs entre les prénoms, et on va essayer d'interpréter et de rechercher les indices transfictionnelles. Pour la deuxième section, nous allons dégager les différentes passerelles d'intertextualité et les mythes communs dans les deux œuvres et on va essayer d'interpréter, et de déceler comment se manifeste la transfiction dans les œuvres de Mohamed Dib.

2- LEVI-STRAUSS, Claude, Du mythe au roman, *L'origine des manières de table*. Paris: Plon(1968), cité par DOMINIQUE, KunzWesterhoff, « *L'autobiographie mythique* », en ligne : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html#am010400>.

Chapitre I

NOTIONS ET ACCEPTIONS

I.1 DE L'AUTEUR AUX OEUVRES :

I.1.1 Un écrivain mythique :

Mohamed Dib est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen capitale de la culture islamique, au sein d'une famille bourgeoise, appartenant à la génération des pères fondateurs de la littérature algérienne, il est nommé l'écrivain de l'impossible, il prit la responsabilité de transmettre l'histoire de l'Algérie et de la souffrance du peuple Algérien pendant la guerre de libération.

Dib commence ses études à Tlemcen et les poursuit au Maroc à Oujda, en 1931 après le décès de son père, il s'engage dans l'écriture des poèmes, la peinture et le dessin, il rencontre aussi Roger Bellissant un instituteur français qui deviendra par la suite son beau père et le dirige vers le chemin de l'écriture.

De 1938 à 1940, Mohamed Dib occupe plusieurs postes, instituteur, enseignant, comptable a Oujda, service des subsistances de l'armée en 1941, service civil du génie, interprète franco-anglais auprès des troupes armées alliées à Alger de 1943 à 1944. En 1945, Dib retourne à Tlemcen et commence a dessiné des maquettes de tapis.

En 1946, la revue *Les lettres* publie à Genève son premier poème et en 1947 la revue *Forge* publie son poème *Véga*.

En 1948, il fait la connaissance de Brice Parain, Louis Guilloux, Albert Camus, Jean Sénac, Jean Cayrol, lors des rencontres de Sidi Madani, près de Blida, organisées par les mouvements de jeunesse et d'éducation populaire, il effectue ensuite un premier voyage en France.

De 1950 à 1952, Dib travail au journal progressiste *Alger Républicain* en même temps que Kateb Yacine, et écrit également dans *Liberté*, en cette période en 1951, il se marie avec Colette Bellissant et aura quatre enfants.

En 1952, Dib quitte le journal *Alger républicain* et retourne s'installer en France, et se consacre à l'Algérie, il publie la trilogie Algérie, avec le premier volet *La Grande Maison*, paru en 1952, suivie d'un deuxième volet : *L'Incendie*, paru en 1954, ensuite un troisième volet : *Le Métier à Tisser*, paru en 1957.

En 1959, il publie *Un été africain*, roman dans lequel il parle de la guerre d'indépendance, Dib contraint de quitter l'Algérie à cause de ses activités militantes, il s'est installé en France à Mougins, dans les Alpes-Maritimes, chez ses beaux parents.

En 1961, Dib publie sa première collection de poésie *Ombre gardienne*, et l'année suivante l'année de l'indépendance en 1962, il publie *Qui se souvient de la mer*, un roman qui marque une étape essentielle dans son évolution littéraire, au cœur du réalisme, il parle des horreurs de la guerre.

En 1964, il se fixe à Meudon-la-Forêt dans la région parisienne, et il publie le roman *Cours sur la rive sauvage*.

Entre 1968 et 1973, Mohamed Dib mit en œuvre une nouvelle trilogie sur l'Algérie d'après l'indépendance avec les romans: *La Danse du roi* (1968), *Dieu en Barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973).

Pendant sa carrière d'auteur, Dib a reçu plusieurs prix : le prix de l'union des écrivains algériens en 1966, le prix de l'académie de poésie en 1971, le prix de l'association des écrivains de langue française en 1978, le grand prix de la francophonie de l'académie française en 1994, attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin, le prix Mallarmé pour son recueil de poèmes *L'Enfant-jazz*.

Le 02 mai 2003, Dib décède à l'âge de quatre-vingt-deux ans, laissant derrière lui un mémorable chemin littéraire.

L'œuvre de Dib avec tous ses genres est gigantesque par la diversité et la densité de ses thèmes, aussi son style narrative qui divulgue une sagesse et un contrôle incontestable, l'écriture de Dib est universelle.

I.1.2 *Habel* :

Habel est le premier roman de Mohamed Dib sur le thème d'exile, il est publié en 1977, Dib vivait à cette époque aux États-Unis. Dans cette œuvre il a cherché à changer d'habitude d'écriture en passant du classique qui relate avec l'Algérie et la guerre de libération vers un autre thème et générique. Il marque un nouvel air d'écriture Dibienne :

« (...) avec la masse de documents, de témoignages accumulés au sujet de la guerre d'Algérie et au sujet de l'Algérie, tout court, l'auteur algérien se sent libéré vis-à-vis de l'actualité des événements(...) et il lui devient possible d'approfondir sa réflexion, de tenter l'aventure (je veux dire l'aventure littéraire, l'aventure de création) en prenant en somme des risques (...) j'essaye pour ma part, d'aller à présent vers des régions moins explorées, de faire œuvre d'écrivain dans le sens le plus plein de terme.³ »

Après les romans réalistes de ses débuts, Dib abandonne le vraisemblable et se dirige vers un caractère plus universel « fantastique », c'est une nouvelle forme plus élaborée pour provoquer les lecteurs. Son œuvre tant mythique fait place à une narration proche du Nouveau Roman. Ce roman a connu un grand succès et suscita l'intérêt des grands chercheurs dans le monde, comme Habib Tengour dit :

*« En réalisant *Habel* aujourd'hui, je suis surpris par la clarté et la limpidité de ce roman nocturne qui n'en reste pas moins un texte étrange, déroutant, aux diverses facettes, je me rends compte combien la richesse du texte s'accroît à chacune des lectures, replacé dans l'œuvre monumentale de Mohamed Dib, *Habel* amorce un tournant de l'écriture. En effet, avec ce texte s'achève le cycle des attermoissements de l'exil obsédé par les*

3-AMAND, Jacqueline, *La littérature maghrébine de langue française*, Tomel, Edition Publi sud, 1986, P 197

dérives du pays pour s'ouvrir sur celui de l'appel de la vraie vie marqué par la brûlure des neiges nordique. Habel est la prise de conscience de l'échec de l'édification de la cité nouvelle sur la cendre des exclus et l'annonce d'un autre départ. Habel c'est aussi l'histoire transposée de la rivalité de Caïn et Abel, le roman de l'exil intérieur ⁴ »

Le titre du roman porte le nom propre du personnage principal « Habel », qui signifie: ou bien un nom arabe, le plus proche serait alors « ahbel » qui veut dire : fou, une personne qui perd la raison, ou bien c'est un nom biblique du personnage « Abel ».

Le texte du roman dibien se présente sous une forme typographique (romain /italique); cette œuvre est composée de 218 pages subdivisés en dix chapitres, et ces derniers ne sont pas équilibrés avec l'ordre logique de l'histoire. C'est une écriture éclatée, qui invite le lecteur à découvrir le début et la fin du roman.

Habel, un jeune homme de 19 ans, commence son histoire avec son exil forcé, il a quitté sa famille et son pays à cause de son frère (qui l'a obligé à partir), il a pris un train puis un bateau pour s'éloigner le plus loin possible vers un pays qui ne connaît pas. Il devient émigré, solitaire qui se cherche n'ayant d'autres certitudes que celle de devoir s'interroger sur le monde.

Peu de temps après son arrivée à ce pays du nord, Habel fait la connaissance de Lily, une jeune fille d'une beauté splendide avec laquelle il entretient une parfaite relation, mais Lily commence à s'éloigner de lui et fugue plusieurs fois, en l'obligeant à partir à sa recherche pendant des semaines, puis après elle devient étrangère et distante, et sombre dans la folie extrême, elle finit par être enfermée dans une maison de santé, Habel la suit et décide de rester avec elle.

4- DIB, Mohamed, *Habel*, Préface d'HABIB Tengourt, Edition de la Différences, 2012.

Malgré son grand amour pour Lily, Habel fait la connaissance de Sabine, et avec elle il noue une nouvelle histoire d'amour mais différente que celle avec Lily « *amour charnelle* », puis il rencontre un vieille homme dans la quarantaine, nommé la Dame de la Merci, c'est un écrivain homosexuel, avec lequel il a eu des rapports sexuel.

I.1.3 *Le Sommeil d'Eve* :

Mohamed Dib publie ce roman en 1989, il le considère comme l'un des œuvres de la trilogie nordique. Le titre de ce roman *Le Sommeil d'Eve* est composé de deux noms, le premier est un nom commun défini dans le dictionnaire comme : « *L'état d'une personne dont la vigilance se trouve suspendue de façon immédiatement réversible, état momentané d'inertie, d'inactivité.* ⁵ »

La deuxième portion du titre par contre, se présente comme un nom propre « *Eve* ». Nom divinement féminin et sacré donné à la première femme dans le monde, épouse d'Adam et mère de l'espèce humaine.

Cette œuvre est subdivisé en deux sections, chacune d'elles s'intitule par une phrase qui défini « *Qui parle ? Le protagoniste* » et se subdivisent en des chapitres :

La première partie intitulé : « *moi qui ai nom Faïna* » et composée de cinq chapitres. Quant à la deuxième partie, elle s'intitule : « *moi qui ai nom Solh* » ; elle comporte aussi quatre chapitres.

Mohamed Dib à travers ce roman chante dans une prose poétique, philosophique, une histoire d'amour folle entre deux amants qui sont les deux voix de narration.

5-Dictionnaire Larousse, Paris, 1980.

L'histoire commence avec le protagoniste Faïna, c'est une femme finlandaise, scandinave de nom, mariée avec un homme occidentale avec lequel elle a un enfant, elle travaille comme enseignante de langue pour un groupe d'apprenants étrangers, elle est tombé amoureux d'un autre homme étranger (Solh), alors elle abandonne son mari et son enfant pour cet amour fou, elle s'est trouvé entre deux feux, vivre avec sa famille ou continuer d'aimer Solh.

Après l'accouchement de Faïna, elle a rompu avec Solh, et commença à sombrer lentement dans la folie, elle se perd dans un labyrinthe de leurs souvenirs, et comme elle vivait un conflit psychique entre ses désires et ses obligations, puisque elle est resté avec son mari malgré son amour pour Solh, elle plongea de jour en jour dans la folie, et commença à perdre conscience de son entourage, et même d'elle-même, jusqu'à son internement dans un hôpital psychiatrique.

Dans la deuxième partie, c'est Solh qui prend la parole, c'est un homme algérien qui raconte sa rencontre avec Faïna, cet étranger venu du pays du soleil, qu'a aimé Faïna et qui s'est forcée de l'oublier et de le fuir, devient cette bête (loup) féroce qui la possède.

L'histoire du roman *Le Sommeil d'Eve*, c'est l'histoire d'une possédée et de *la nuit de loup* qui viendra prendre possession d'Eve « Faïna » l'héroïne de ce roman, qui rencontre la folie à cause d'un amour fou.

I.2. L'INTERTEXTUALITÉ ET LES MYTHES VERS LA TRANSFICTION :

Dans ce travail de recherche nous allons faire une présentation de « *La transfiction* », ce phénomène par lequel au moins deux œuvres, du même auteur ou non, se ramènent unis à une même fiction, que ce soit par répétition de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage de même univers fictionnel.

Pour cela, nous allons essayer de déceler les indices transfictionnelles dans les deux textes romanesques à l'intérieur, ce qui permet d'établir des passerelles symboliques et narratologiques. C'est à dire, des passages symboliques à partir de l'étude d'onomastique, et des passages narratologiques à partir de l'étude d'intertextualité et de mythe.

Donc, Avant de décèler et de dévoiler la présence d'intertextualité mêlée de différents mythes dans les deux textes, il faut entourer et encercler les diverses définitions sur les deux concepts-clés.

I.2.1. L'intertextualité :

Dans la fiction, l'existence et l'influence de texte dans un autre texte ou bien un auteur influencé par d'autres auteurs, donne une certaine richesse dans la littérature en générale, et apporter ainsi, la naissance de nouvelles notions comme l'interculturalité et l'intertextualité :

« L'œuvre d'art n'est pas créée à partir de la seule vision de l'artiste, mais aussi à partir d'autres œuvres : cette affirmation célèbre de Malraux a pu permettre de définir l'intertextualité. Et cette intertextualité, quand elle mêle plusieurs langues et plusieurs cultures, est le domaine même du comparatiste ⁶».

6- PIERRE BRUNEL, Claude Pichois, A. M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Ed. Armand Colin, p.108

Le texte littéraire est un espace où se croisent plusieurs chemins, il est le point de rencontre de plusieurs codes soumis à une transgression par l'écriture, exprimé selon Julia Kristeva par l'intertextualité en 1969, celle-ci voit le texte :

« Non comme le réservoir d'un sens fixe mais bien comme le lieu d'une interaction complexe entre différents textes (...) tout texte se construit [donc] comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁷ ».

La littérature maghrébine n'est pas restée en dehors de cette conception puisqu' : « *Aucun texte ne peut éviter la rencontre avec un autre texte comme le soutiennent tous les tenants de l'intertextualité⁸.* » Dr Raissi Rachid. Cette notion donne à cette littérature une caractéristique d'inépuisable, et une ouverture sur le monde. Pour certains savants, voir qu'il n'y a pas une création pure dans la littérature, il y'a toujours une certaine inspiration, ou métaphore ou d'autre texte. Abdelwahabe Meddab, pour lui le nouveau texte est comme suit :

« La créativité pure n'existe pas. Le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà-là, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire, sans effacer ce qui précède, ce qui lui délivre raison d'être. ⁹ »

L'intertextualité en sens générale c'est la présence d'un texte dans un autre texte littéraire, mais en réalité, elle est plus compliquée que ça, elle a connu différentes formes, qui ont rendu sa définition définitive. Le dictionnaire littéraire, définit l'intertextualité comme suit:

« Au sens strict, on appelle intertextualité le processus constant et peut être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours. Dans cette perspective,

7- PAUL Aron, DENNIS Saint-Jacques, AILAIN Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p. 318

8- RAISSI, Rachid, « littérature maghrébine entre désir d'authenticité et déterminisme », en ligne, N° 06- 2007, <http://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-06-2007/1222-litterature-maghrebine-entre-desir-d-authenticite-et-determinisme-dr-raissi-rachid-universite-kasdi-merbah-ouargla>

9- MEDDEB, Abdelwahab, cité par ACHOUR, Christiane, BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Editions du Tell, Blida, 2002, p. 101

tout texte peut se lire comme étant à la jonction d'autres énoncés, dans des liens que la lecture et l'analyse peuvent construire ou déconstruire à l'envi. En un sens plus usuel, intertextualité désigne les cas manifestes de liaison d'un texte avec d'autre¹⁰»

D'autre part, Bruno Hongre définit l'intertextualité d'une autre façon, ou il lie le lecteur au texte:

« l'intertextualité, ce n'est pas seulement le fait pour l'auteur d'inscrire des éléments issus de sa culture dans ce qu'il écrit ; c'est aussi le fait , pour le lecteur, d'introduire ou projeter dans le texte même qu'il croit seulement décrypter, des éléments inscrits en lui par ses autres lectures. Chacun dans sa relation au texte, investit en quelque sorte son « capital textuel » et sa capacité d'analyse¹¹»

1.2.2. Le mythe :

Le phénomène de l'intertextualité, qui mêle différents mythes aussi, marque d'une manière durable les deux textes de Mohammed Dib. Le mythe historiquement, est un récit primordial qui raconte diverses croyances partagées dans la société, sa fonction initiale était d'expliquer le comment et le pourquoi (les questions fondamentales) des vérités et des phénomènes originels.

Le mythe transmis oralement de génération à génération, pris ensuite un caractère universel, malgré qu'il est inspiré et emprunté d'imagination dans une forme poétique attirante, il est reconnu comme une vérité partagée par tous, et il devient comme un récit sacré : *« le mythe raconte une histoire sacrée ¹²»*.

Avec le temps le mythe perd son caractère sacré et devient comme une production d'étude et d'interprétation, qui a donné naissance à la mythologie d'aujourd'hui : *« la mythologie, système composé de mythes s'intègre aux structures sociales et*

10- PAUL Aron, DENNIS Saint-Jacques, AILAIN Viala, *op. cit.*, p. 183

11- BRUNO Hongre, *L'intelligence de l'explication de texte*, Ellipses Edition Marketing S, 2005, p. 23

12-ELIADE, Mircea. *L'épopée, genèse d'un genre littéraire en Grèce*. Collection Interférence Editions P.U.R. Rennes 1997.P27

*politiques d'une culture. Cette culture est à son tour un réseau de significations codées qui ordonne l'expérience humaine*¹³».

La littérature à son tour, s'inspire et utilise les histoires de mythes pour s'enrichir et produire de nouveaux genres : « *sont ainsi un des réservoirs de sens les plus importants pour la littérature : sur ces schémas profonds, elle ne cesse d'opérer des relectures, des transpositions, des remodelages*¹⁴ »

Dans notre cas, le roman dibien se caractérise par la présence de différents mythes, il fonctionne de la même façon, pour confirmer cette idée, nous allons essayer de déceler dans ce chapitre les différents mythes dans les deux textes, pour conclure à la fin si la relation entre les deux textes est une relation transfictionnelle.

Le concept de transfiction, commence par le préfixe « *Trans* », dans l'étude syntaxique et sémantique signifie la transcendance, le dépassement et veut dire aussi l'au-delà. La Transfiction est tout ce qui est « *au-delà* » de la fiction, c'est comme un allongement vers d'autres fictions qui relatent entre-elles; ce phénomène reflète toutes les relations existantes entre deux ou plusieurs textes.

Cette notion a vu le jour avec Richard Saint-Gelais, qui s'est basé sur le principe d'hypertextualité et l'intertextualité à partir des travaux de Gérard Genette et Julia Kristeva, et a défini la transfiction comme étant :

*« Phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel*¹⁵».

13-GOODISMAN-CORNELIUS, Nathalie, L'analyse sémiotique de la mythologie dans « *Clair de lune* » d'Apollinaire, in les systèmes Mythologiques, travaux et recherches, Edition Presse Universitaires de Septentrion, Université Charles de Gaulle, Lille 1997, p 32

14- Aron, DENNIS Saint-Jacques, ALAIN Viala, *op. cit.*, p. 404

15- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, cités par DE BARY, Cécile, in *La fiction aujourd'hui*, Edition L' Harmattan, Paris, 2013, p. 22.

Saint-Gelais donne une autre définition de la transfiction, il définit que « *Une machine à voyager à travers l'intertexte* ¹⁶ ». La transfiction est un voyage entre les fictions, ou les deux partagent des éléments fictifs communs, puisqu' : « *elle permet aux lecteurs qui aimeraient savoir ce qui arrive après la fin du récit (...) de satisfaire leur curiosité* ¹⁷ » On ne trouve pas la transfictionnalité seulement dans un genre particulier, mais elle apparaît aussi dans plusieurs genres littéraire : « *la transfictionnalité est une pratique habituelle en paralittérature, elle se fait remarquer dans les séries, les cycles ou les sagas, mais elle apparaît aussi en littérature générale* ¹⁸. »

16- SAINT GELAIS, Richard, La fiction à travers l'intertexte, cité par GUETTAFI, Sihem, In *Didactisation et Historicité dans La Chrysalide d'Aïcha Lemsine: Symbolique d'une œuvre intégrale*, mémoire de MAGISTERE, Université KASDI MERBAH Ouargla, 2006, p. 185.

17- SAINT GELAIS, Richard, « La fiction à travers l'intertexte », En ligne, disponible sur : <http://www.fabula.org/colloques/frontieres/224.php>

18-HAMMOUDA, Mounir, *Les indices de transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad, Cas des personnages*, mémoire de MAGISTERE, Université de Biskra, 2008, p 33

Chapitre II

LES PASSERELLES DE TRANSFICTION

II.1. LA TRANSFICTION À TRAVERS L'ONOMASTIQUE:

II.1.1. Le nom propre comme indice transfictionnel :

Dans le domaine littéraire, le personnage reflète et véhicule les pensées de l'auteur, il devient un élément intéressant et important mais avant tout : « *L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel.* ¹⁹». Même l'onomastique chez l'auteur n'est pas gratuite, elle devient aussi une porteuse riche de sens et de symbole : « *la fiction soumettant les noms propres à un double processus de sémantisation et de motivation qui instaure une relation de redondance entre les signifiés du nom et les signifiés textuels du personnage qui le porte* ».

L'histoire des noms et son importance commence depuis la création d'Adam, Dieu a enseigné à Adam tout ce qu'il avait besoin de savoir sur terre, Il donné a Adam la capacité de connaître et de nommer toutes ses créatures : « *Et Il apprit a Adam tous les noms (toutes choses), puis Il est présenta aux Anges et dit : Informez-moi des noms de ceux-là, si vous êtes véridiques !* ²⁰». Avec le récit de la création d'Ève, on confirmait que l'humain est un être social et les noms est considéré comme un moyen de contact qui facilite les échanges: Adam avec la première communication avec elle dit : pourquoi elle avait été créée, elle lui dit qu'elle était la pour combler sa solitude et pour qu'il puisse vivre en toute tranquillité auprès d'elle et les anges dit a Adam (qui est-ce ?) et Adam dit : c'est Eve.

Notre prophète Mohammed (Que la paix soit sur lui) met aussi l'accent sur l'importance de choix des noms propres sur le nommé et comment le sens (positif ou négatif) joue un grand rôle sur la personnalité et psychologie de nommé, selon le cheikh Ahmed Al-Alawi explique cette influence comme étant :

19-JOUE, Vincent, « *Poétique du roman* », éd. Armand Colin, 2007, p 89, en ligne : <http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>.

20-Le Saint Coran (traduction en français), sourate Al-Baqarah, Verset 2,

« Chaque nom possède une influence qui s'attache à l'âme de Celui qui le prononce [...] Si, par exemple, un homme répète plusieurs fois le mot « mort », il ressentira en son âme une impression due à la mention de ce nom, surtout s'il persiste en celle-ci, et il n'est pas douteux que cette impression sera différente de celle que l'on éprouve en prononçant les mots « richesse », « gloire » ou « pouvoir » [...] Tout homme normalement sensible sera conscient de l'influence que peut avoir sur son âme le nom qu'il prononce. Or, si nous admettons cela, nous sommes obligés de croire que le nom de Dieu a aussi une influence sur l'âme comme les autres noms, chacun laissant l'empreinte particulière qui lui correspond ²¹ » .

L'onomastique, étude historique des noms propres. Elle est née à la fin du 19^e siècle. Le mot, apparu pour la première fois comme substantif en 1868, désigne l'une des activités des rédacteurs du *Dictionnaire topographique de la France* commencé en 1860. C'est dire l'importance de deux branches le premier Toponymique de cette étude, et l'autre branche étant l'Anthroponymie (est l'étude des anthroponyme, c'est à dire des noms de personnes).

Dans les deux romans, le titre de chacune d'œuvre est composé d'un nom propre *Habel* et *Eve*, c'est-à-dire que Mohamed Dib annonce au début de deux romans l'importance de l'acte d'attribuer un prénom, quant protagoniste Faina pensait au prénom que portera son enfant :

Je pense au bébé qui dort, lui, en moi. Maintenant je sais : il s'appellera Alexis, si c'est un garçon. Il ne pourra pas ne pas porter ce nom. C'est tellement beau, Alexei, homme de Dieu. Dit en russe, ce nom n'exprime pas un rapport de maître serviteur, mais uniquement une nuance de Quelque chose comme : l'homme aimé de destin, l'homme gardé ... Et si c'est une fille, elle s'appellera Sophia, avec l'accent tonique sur le i, Sophiä. La lumière, la sagesse, l'équilibre. Je n'aimerais assurément pas avoir une fille à mon image : une éternelle enfant, un être sans consistance. (p. 25)

21-GEOFFROY, Younès et Nafissa, *Le livre des prénoms arabes*, Beyrouth - Liban, Edition Al-Bouraq, 2000, p. 24.

Pour devenir à la point d'interprétation des noms propres, la science d'onomastique besoin plusieurs techniques herméneutiques, elle s'intéresse d'un côté à la signification transparence du nom, et d'un autre côté, elle explore et chercher de sortir tout ce que véhicule implicitement ce nom. En se basant sur la dactylomancie.

L'anthroponymie dans les deux textes prend une place immense, nous essayons dans cette section de démontrer l'analyse des prénoms de personnages principaux et d'aborder aussi la symbolisation des noms propres dans les deux textes

II.1.1.1. Habel et Lily :

Habel n'est pas un nom connu, peut-être c'est un nom hybride né de l'union de plusieurs autres noms, c'est comme le cas de Lily dont le nom est créé par Habel :

Mais il avait besoin de la voir et elle Lily ou plutôt celle qui allait s'appeler ainsi dans une minute, qui allait en réalité Lily Anna , mais Lily anna devint vite Liliana prononcé par Habel, lequel s'en tint à Lily en fin de compte et elle Lily au plutôt celle qui allait s'appeler Lily Anna dans une minute, puis Liliana, puis Lily s'arrangea mieux, se mit mieux qu'avec des mots, avec des phrases, lui fit comprendre tout ce qu'elle aurait voulu lui dire . (p. 99)

La rime du nom Habel est presque la même quoiqu' en langue arabe, le personnage historique et mythique a pour nom Habil. Habel est la jonction de trois noms ; Abel, Habil et ahbel (fou, qui perd la raison en langue arabe). Habil et Abel (personnage biblique) les deux noms appartiennent à la même personne, c'est-à-dire que Dib a peut être choisi d'ajouter un H au nom du personnage historique et mythique afin de lui attribuer une dimension universelle.

On outre, le personnage de Dib ressemble en plusieurs points communs au personnage coranique Abel qui fut le premier condamné à être assassiné par son

frère Caïn, et cette histoire aussi nous rappelle le mythe de Romulus et Remus dans la mythologie romaine, frères jumeaux fondateurs de Rome, fils de la Vestale Rhéa Silvia et dans lequel Romulus a tué son frère. Le corbeau dans la religion islamique c'est lui qui a appris aux humains comment enterrer leurs morts: « *Si cette tête avait seulement pu s'évader de sa cage de verre. Si elle avait seulement pu en sortir armée de sa seule aile de corbeau déplumé* » (p. 24)

(Non je ne serais jamais séparé de vous, frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi ; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre.) Vous là-bas, et moi attendant la mort à un carrefour de cette ville. (p. 57)

La cause du crime commis par Caïn est due au choix qu'Adam avait imposé à ses fils d'épouser chacun la sœur jumelle de l'autre, et Caïn refusant ce choix tua son frère car il voulait épouser sa sœur. Ainsi, Habel est attaché entre son amour tendre pour Lily et son amour charnel pour Sabine, mais en plus de ces deux femmes, Habel ne cesse de penser à la femme de son frère Attyka :

« Pensant à sa nouvelle belle-sœur, pensant surtout à elle, la nouvelle femme de son frère, Attyka, une fille à peine plus âgée que lui. » (p.56)

« Habel s'éreinte, s'use sur Sabine en s'efforçant de l'éreinter, de l'user en même temps(...) Alors la torture, le besoin de revoir Lily ne lui accorde plus de répit. Il veut retourner là-bas, près d'elle. » (p. 125)

L'histoire de roman ne raconte pas l'histoire de la mort 'meurtre d'Abel ou Romus', mais la souffrance que vit Habel dans le pays lointain plus que la mort et cet espace lui rappelle toujours son frère, ce frère qui la tué, et qui a été la cause de son exil : « *Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que de sacrifier le frère cadet.* » (p. 160)

(Non je ne serais jamais séparé de vous, frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi ; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre.) Vous là-bas, et moi attendant la mort à un carrefour de cette ville. (p. 57)

Donc, on peut considérer que Habel est une autre image d'Abel et Remus, mais Est ce qu'il est ahbel au même temps ? L'exil est imposé à Habel dans la folie, il s'enferme dans un asile pour échapper à l'espace qui l'enferme :

Vous passeriez tout ce temps ici ? Enfermé durant des années auprès d'une malade ? Ce serait monstrueux. (...) -oui ! Celui de perdre vous-même la raison ! Comme catastrophe alors, ce serait....-je n'ai que faire de ma raison. (p.187)

Il existe aussi un autre coté qui plonge Habel dans la folie, c'est l'amour de Lily ; qui fait appel aux récits de *Majnounne Laila* ou roman surréaliste de *Le fou d'Elsa*, *Majnounne Laila* est un récit d'amour des plus célèbres dans la culture arabe :

« Il y'a bien longtemps, le beau Qais, fils d'une illustre famille de Bédouins, tombe éperdument amoureux de sa cousine Laila. Le jeune homme est pote et ne peut s'empêcher de chanter son amour a tous les vents. Il exprime sans retenue son souhait d'épouser Laila. Mais chez les Bédouins, il est de tradition que ce soit les pères qui règlent les mariages. Le désir crié par Qais est une ombre sur leur autorité et ceux-ci refusent donc cette union. Il se sert de ses poèmes comme une arme contre le pouvoir. La famille de Laila obtient alors du Califa la permission de tuer l'arrogant amoureux. Le Califa fait venir Laila pour voir une si grande beauté, il découvre avec surprise qu'ils 'agit d'une jeune femme plutôt maigre. Il décide alors de faire venir Qais et l'interroge : « pourquoi aimes-tu cette femme qui n'a rien d'extraordinaire ? » et Qais répond : c'est parce que vous n'avez pas mes yeux. Je vois sa beauté et mon amour pour elle est infini. La famille de Qais demanda Laila en mariage mais le père d'elle refuse. Qais perd la raison et donc devin le fou de laila. ²²»

Le bonheur qui allait tout de suite Lily et moi être notre bonheur nous suffisait. Un bonheur comme il faudrait plusieurs existences comme la votre pour le vivre et le supporter (p .95)

Habel dans le roman dit que son prénom est Ismaël, ce prénom chez les musulmans est celui du fils de notre prophète Abraham, avec qui est né la notion

22-LAHOUARI, Ghazzali, « Regarde sur son recueil « les Nouvelles de Majnun Layla » de Quasim Haddad, en ligne : <http://gerflint.fr/Base/Mondearabe6/ghazali.pdf>

d'exil ; Ismaël c'est le premier homme exilé sur terre : « *Habel se dit alors : mon nom à moi est Ismaël* » (p. 50), « *Il s'appelle Habel et il est étalé dans les chiottes. Il avait dit que son nom était Ismaël et il est effondré dans la pisse.* » (p. 134)

Habel séparé de toute sa famille, de sa société, dérive vers un monde rempli de souffrances totalement différent du sien, il devient comme une bête sauvage, ce qui nous rappelle l'histoire de la mythologie nordique de l'homme-loup. Il se manifeste dans les paroles de Sabine :

T'es la comme une bête qui ne comprend jamais rien à ce qui se passe autour d'elle (p. 11)

Quand tu poses les yeux sur moi comme tu le fais, on dirait un loup, une chose terrible comme la mort. (p. 12)

Un regard ou on n'a plus qu'à plier le genou et attendre que ça saute sur vous. Voilà ce qu'il est, ton regard (p. 13)

Dans la perspective dactylomancique, le H est un morceau d'échelle et symbolise une ascension ou une élévation, cette lettre représente deux âmes-sœurs. Le H est toujours en relation successive et parallèle par la barre horizontale sans contact direct et cette barre est aussi la réunion entre matière et esprit. Habel qui possède Lily s'élève dans son état matériel vers son état spirituel. Lily pour Habel, c'est sa raison, son âme-sœur et son bien-aimé.

Lily est présentée à travers les paroles d'Habel tout au long du roman, elle est considérée comme sa bien-aimé, le nom de Lily si on le divise en deux syllabe « Li/ly », cela nous donne en arabe le sens de la possession 'Ly' « le mien ».

D'un autre côté, ce prénom est très proche du prénom arabe « *Laila* », il nous rappelle les poètes arabes particulièrement les soufis qui utilisent souvent le prénom Laila comme symbole du divin et donnent des indications sur le sens profond de l'amour. Entre les lignes de notre roman, Habel atteint le sommet de son amour pour Lily, choisi à la fin de perdre la raison, de devenir fou, pour entrer à la maison de psychiatrie, auprès de Lily pour retrouver à travers elle l'amour divin :

”Je voudrais rester près de Lily” dit Habel. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu avec un seul nuage d’argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. On pouvait lui adresser une prière. Ce que fit Habel. Il comprit qu’il n’était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être de l’avoir aimé, il fallait qu’il y eut possibilité de réparation... (p. 188)

En plus, pour eux, le nom de Laila renvoie aussi à trois concepts : l’appartenance, l’absolu et sur tout le savoir :

Elle ne sait pas tout à mon sujet, se dit Habel. De ce que je suis, d’où j’arrive, elle ignore le plus gros. Oh Lily, Lily, elle ne sait pas tout ! Et elle ne peut pas tout savoir ! Car si elle pouvait savoir, pouvait comprendreje te vois sourire comme si tu voulais me dire : ’ c’est exactement ce qu’il faut et comme devraient être les choses. C’est ce qu’il faut voir touché du doigt, du cœur.’ Oh ! Lily, ou m’as-tu perdu ?.... (p. 10)

D’ailleurs le prénom Lily est l’homophone de mot « l’île », qui est lointain qui reflète la vie réelle de Lily dont la mère ne veut pas la voir mais qui la comble de cadeaux afin d’occuper ce lien naturel entre une mère et sa fille :

C’était elle, cette mère, qui envoyait quantités d’argent, des paquets, à Lily, et en plus elle payait à sa fille tout ce que son extravagante fantaisie était capable de lui faire désirer. Une mère cependant qui ne voulait la voir à aucun prix (p. 121)

Lily reflète son prénom, elle vient voir son amant Habel chaque nuit, et pour Habel Lily c’est la lumière de ses nuits : « ce qui a été brillant comme une lumière » (p. 161), et la lumière de la nuit c’est la lune, dans la mythologie nordique, la lune ou la déesse de la lune est poursuivie toujours par le loup (Hati). Habel poursuit toujours Lily et ne peut s’empêcher de penser à elle, même en étant avec Sabine :

Je te vois sourire comme si tu voulais me dire :” c’est exactement ce qu’il faut et comme devraient être les choses. C’est ce qu’il faut avoir touché de doigt, du cœur.” Oh ! Lily, ou m’as-tu perdu ? (p. 10)

Le L dans le domaine dactylomancie, est associé à la racine Indo-Européenne "être lumineux, éclairé", qui a donné Lumière : « *ce qui a été brillant comme une lumière* » (p. 10). La prononciation de la lettre L est "aile", les ailes d'un oiseau qui renvoi à la capacité et la facilité de déplacement : « *Lily apparaissait en essaim d'oiseaux habillés de cheveux rouges qui n'étaient que violences, menaces lâchées* » (p. 100)

II.1.1.2. Faïna et Solh :

D'abord le titre « *Le sommeil d'Eve* » nous rappelle le conte de fées ' *La Belle au Bois Dormant* ', celui d'une princesse plongée dans un sommeil profond, jusqu'à ce qu'un prince vient la réveiller, comme Faïna, qui a entérine volontairement dans le monde de la folie, qui selon Jouhandeau : « *la passion et la folie ne sont qu'une autre forme du sommeil.* »

Faïna est le protagoniste de la première partie du roman, c'est une femme qui raconte sa propre expérience d'amour avec un étranger, bien qu'elle soit mariée, et comment elle a plongé dans le sommeil de la folie. Le nom Faïna est d'origine russe, qui désigne la lumière :

La lumière qui entre jusqu'au fond de la conscience te donne envie de boire sa pureté, comme font les enfants quand ils mangent de la neige. Ils n'en mangent pas parce qu'ils ont faim ou soif, mais parce qu'elle est pure, éblouissante, irrésistible (p. 13)

Solh parle aussi de Faïna, et considère que son prénom parle d'elle, il l'aime parce qu'elle est pour lui une lumière unique. Ce nom reflète aussi sa beauté, Solh nous donne un portrait physique très détaillé sur elle :

La figure vibrant de l'ardeur du soleil, les yeux plus que jamais lumineux. Et le sourire lumineux aussi, à l'ombre de son grand chapeau de paille (p. 154)
*Je cherche ton visage dans ce noir. Tu n'es que ténèbres (...)
ses cheveux et ses sourcils, blond tirant sur le roux* (p. 185)

On trouve aussi que, Faïna est liée au prénom Solh : « *Je suis liée à Solh par tout mon être, chair et pensées, que Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui me renvoie le reflet du monde.* » (p. 38), on remarque que le nom Solh sans H (Sol) : « *Solh. Est-ce qu'on l'écrit avec h à la fin ? (...) oui, je crois avec h !* » (p. 83), qui renvoi dans la mythologie nordique, à la déesse de soleil, qui est poursuivie tout le temps par le loup (Skoll), comme l'a déjà dit Solh, Faïna est le soleil, la lumière, l'eau, l'amour-vie (p. 161) ; et lui il devient ce loup qui possède Faïna : « *L'histoire de ce loup et de cet ensemble. Et elle est devenue son histoire.* » (p. 220).

Mohamed Dib a peut être choisi ce prénom pour donner de l'importance à sa signification et pour désigner *Le mythe de la caverne* qui était une allégorie qui illustre la situation des hommes par rapport à la vraie lumière, c'est-à-dire par rapport à la vérité. Platon dit :

« On distingue sans peine la signification de cette allégorie. La caverne est le monde sensible dans lequel nous évoluons, le symbole de toutes les dictatures, visibles comme invisibles (...) Nous sommes enchaînés dans cette caverne, esclaves de nous-mêmes et de notre éducation. La lumière est au dehors, mais il faut du courage pour la rejoindre, supporter la souffrance et la peur pour affronter la vérité. »²³

Le nom Faïna chez Dib, par un déplacement de voyelle (i), donne le nom arabe de « Fania », qui signifie mortel, et qui veut dire aussi qui n'est pas éternelle, et cette formation est confirmé dans le roman à plusieurs reprises comme par exemple : « *Je me suis tue* » (p. 11), « *je mettais fin à ma vie* » (p. 15), « *tu ne saurais pas me reconnaître en ce moment, ni personne d'autre. Faïna n'est plus* » (p. 36).

Dans la perspective dactylomancie, la lettre F d'origine renvoi à la lettre E qui a perdu le trait de bas, c'est-à-dire la fragilité, spirituelle, le besoin de l'homme qui représente le trait sur terre, la raison échappe à la folie, la future qui

23-Le mythe de la Caverne de Platon, en ligne : <http://www.sagesse-marseille.com/lhomme-sage/philosophie-dans-la-vie/le-mythe-de-la-caverne-de-platon.html>

reste toujours inconnu. Cette lettre « F » qui débute le nom représente le nommé ; Faïna toujours fatiguée, faible et fragile, elle est spirituelle, elle a perdu une partie de son corps (cœur) qui désigne l'amour fou de Solh et le future obscure.

Solh est le deuxième protagoniste du roman, qui est présenté par les paroles de Faïna tout au long de la première partie, elle le voit dans un rêve où sa mère : « *se lève et va tracer en majuscules sur, aurait-on dit, la table de la loi de Moïse : SOLH.* » (p. 83).

Dans le premier sens occidental, les Tables de la Loi sont des tables en pierre sur lesquelles Dieu a gravé le Décalogue remis à Moïse, et Moïse qui est appelé parfois « *Mosaïsme* », ce qui signifie « *religion de Moïse* ». Moïse est le personnage le plus important de la Bible hébraïque, recevant la Loi pour le judaïsme ; La loi de juive en général sur les acquis des générations précédentes et les discussions et débats portant sur les problèmes de la génération présente et basée sur la réconciliation qui signifie en arabe le nom Solh.

Dans une perspective orientale, le sens a changé. Chez les poètes soufis, Moïse est *Al-Khidre*²⁴ qui n'est pas un prophète, mais que Dieu a doté d'une grande connaissance et il est toujours à la recherche de la connaissance, c'est à dire que le choix du maître ne se résume pas seulement aux prophètes, mais a des hommes ordinaires qui portent en eux la sagesse, la pacification et le savoir, et ces derniers signifient le nom arabe Solh.

Solh est un mot arabe qui signifie non seulement la paix qui est l'opposé de la guerre, mais aussi la paix de l'âme et l'être de l'individu humain. Ce nom est utilisé aussi pour désigner la conciliation après un conflit sur une propriété de quelque chose.

24-CHEBEL, Malek, Dictionnaire des symboles musulmans, Edition Albin Michel, Collection Spiritualités vivantes, Paris 1994.

Dans les lignes de notre texte, Faïna se trouve dans la sensation de ce nom « Solh » cette paix, elle se réconcilie non seulement avec le monde mais avec son être : « *Je suis liée à Solh par tout mon être, chair et pensées, que Solh est plus que l'homme que j'aime : il est le miroir qui me renvoie le reflet du monde.* » (p. 38). Solh inspire la paix, c'est ce que ressentait Faïna : « *C'était devant la mer. Solh m'avait conduite sur les rochers du rivage par la main. Il prenait en quelque sorte la mer à témoin. Il n'avait pas dit qu'il était éperdument amoureux. Non, ça ne lui ressemble pas ; calme, il souriait* » (p. 54).

Le terme solh signifie conciliation, réconciliation et pacification, il est considéré comme un radicale qui dérive vers plusieurs noms tels que Salah, Salih : le premier désigne « *l'intégrité et la préservation* ²⁵ », et le second Salih renvoi à la civilisation islamique au prophète arabe du peuple de Thamūd qui signifie : « *l'intègre, le probe, le vertueux* ²⁶ ».

La dactylomancie a toujours servis à trouver la signification des lettres, qui facilite la compréhension de la personnalité du nommé, Le S est la lettre du parcours Sinueux du Serpent. Il est nécessaire pour lui d'arriver à son but, et dans les histoires religieuses le serpent avec ses jeux de Séduction fascina les deux parents (Adam et Eve) et les a poussés à commettre un péché, malgré les avertissements de Dieu, c'est pour cette raison que la sensation et le caractère du serpent sont beaucoup plus négatifs : « *Nous nous trouvons ensemble, mais où ? – nulle part. Dans un lieu négatif* » (p. 14). Ça se manifeste aussi dans les paroles de Faïna sur Solh, qui est devenu ce Solh-Loup féroce qui la possède : « *L'histoire de ce loup et de cet ensemble. Et elle est devenue son histoire.* » (p. 220).

Le S est donc un va et vient de bas en haut et de droite à gauche, qui occupe et captive l'esprit des autres, il renvoi donc à la quête de Faïna qui vivait un conflit psychique entre ses désirs et ses obligations, elle balance entre la raison et la folie. Mais le S dans le mot Sagesse est la lumière de l'esprit, ou on

25- GEOFFROY, Younès et Nafissa, *Op., cit*, p. 153.

26- *Ibid.*, p. 153.

trouve Solh qui cherche à faire sortir Faïna de ce sommeil sombré à la raison : « *J'observais chez Faïna des signes assez clairs de rémission cependant, son état s'améliorait* » (p. 209).

Le choix des noms des personnages chez Dib traduit l'importance de l'onomastique, soit historico-religieuse soit occidentale. En plus, il exprime aussi la grande maîtrise de différentes cultures. D'après notre étude analytique, nous constatons que les noms qu'y sont présentés par Dib sont en relation interculturelle.

Le choix des noms ne se fait pas spontanément par l'auteur, ils deviennent porteur de sens, soit le sens transparent, ou bien le sens profond, symbolique et significative.

A partir de cette analyse, on aperçoit qu'il y a une certaine ressemblance entre les personnages (Habel et Solh, Lily et Faïna), le tableau qui suit démontre cette ressemblance.

Tableau n°1 :

	Ressemblance			
Habel	Amoureux d'une femme Etrangère	Nous rappelle l'histoire du <i>fou de Laïla</i>	Exilé (Ismeil « exilé avec sa mère dans le désert »)	Deviens ce loup qui possède Lily (Hati)
Solh	Amoureux d'une femme Etrangère	Nous rappelle l'histoire du <i>fou de Laïla</i>	Exilé (Moïse « exilé pour sauver son peuple »)	Deviens ce loup qui possède Faïna (Skoll)

Tableau n°2 :

	Ressemblance				
Lily	Amoureuse d'un homme étranger	*nom occidental	Elle devient folle	La lumière	Elle est enfermée dans une maison de psychiatrie
Faïna	Amoureuse d'un homme étranger	*nom occidental	Elle devient folle	La lumière	Elle est enfermée dans une maison de psychiatrie

Nous remarquons, tout d'abord à partir de deux tableaux comparatifs (1) et (2), qu'il y'a certain dédoublement entre les deux unions (Habel/Solh) et (Lily/Faïna)

II.2. L'INTERTEXTUALITÉ ET LES MYTHES COMME PASSERELLES TRANSFICTIONNELLES :

II.2.1. L'intertextualité et transfiction :

Les deux œuvres de Mohamed Dib, se caractérisent par la richesse de leurs contenus, il nous propose une lecture polysémique et universelle. L'intertextualité chez Dib, dans *Habel* et *Le Sommeil d'Eve*, devient l'interculturalité parce que cette écriture dépasse toutes les frontières, elle ne reprend pas seulement le caractère mythique, mais elle est mêlée de différents textes.

Entre les fragments de deux textes, Mohamed Dib met un grand accent sur l'amour et la folie, il est inspiré par les histoires populaires arabo-musulmanes, le récit de « *Madjnoun Laila* » :

Dans *Habel*, l'amour prend divers aspects chez Habel, cet espace de la nouvelle ville, lui donne une expérience de découvrir des désirs et de nouvelles sensations, qui se sont développés avec trois relations d'amours successives (Lily, Sabine et Le Vieux), ce qui a provoqué l'état de folie d'Habel, qui devient « le fou de Lily », comme il est déjà cité dans l'onomastique, ou Habel choisi la folie pour rester près de Lily :

“Je voudrais rester près de Lily” dit Habel. Debors, dans la cour de clinique (...) ce qui fit Habel. Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il y ait possibilité de réparation. (p.188)

Dans *Le Sommeil d'Eve*, la relation entre l'amour et la folie, se manifeste dans plusieurs points :

Je ne sais rien, je ne sais que ce que je vois, Faïna, et ou tu en es arrivée, ou nous en sommes arrivés. L'amour peut' il prêter main-forte à la folie ? (...) tu t'es volée toi-même pour tout me donner, tu t'es saccagée pour me combler. Pourquoi ? Et tu t'es ruinée. Pourquoi ? De plus en plus pauvre, tu ne t'es enrichie

*singulièrement que de ta folie. Ce bien, tu le gardes bien.
Incessible, intransmissible. Tu ne sauras me l'offrir en
supplément. Tu le gardes (p.153)*

Dans ce cas, l'amour est la cause de la folie, ce qui confirme le rapprochement textuel avec le récit de « *Madjnoun Laila* ».

On trouve aussi, l'intertextualité allégorique religieuse qui a besoin d'interprétation biblique puisque elle s'organise sous une forme implicite. À partir de la description de lieu, l'image du paradis perdu, ou Dib montre que les personnages principaux de *Habel* retrouvent la paix, et pour *Le Sommeil d'Eve*, le but du jardin ou paradis est de tracer le parcours des amants. La présentation de description du jardin prend des caractéristiques commun (des anges, la lumière, ...) dans les deux romans.

Dans *Habel*, Dib utilise des images riches de sens pour transmettre la réalité de toutes les choses. Le paradis chez Habel dans ce texte, c'est la clinique malgré son caractère médical, où il trouve sa bien-aimée Lily, qu'il la considère comme la liberté, la vérité et la raison. Donc à travers la plume dibienne, dans une image mystique et céleste. Habel dans le paradis, trouve la lumière divine : « *la véritable lumière est Dieu*²⁷ » dans les paroles suivant :

*Dehors, dans la cour de la clinique, le ciel paraissait avoir été
tenu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des
bienheureux. Ce miracle bleu, avec un seul nuage d'argent au
centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout.
On pouvait lui adresser une prière. (p.188)*

Dans le deuxième univers romanesque, la présence du paradis prend une autre sensation différente. Dans ce rêve se cache la nostalgie du paradis, invoqué avec la mort et le sommeil. Le jardin est élaboré dans le début du texte,

27-GHAZALI, Le Tabernacle des Lumière (Michkat Al-Anwar), traduction de l'arabe et introduction par Roger Delarière, Editions du Seuil, Collection Points, Série Sagesses, Paris 1981, p 87.

caractérisé par la présence des indices d'intertextualité de paradis biblique comme : l'air, la lumière, l'eau, les ailes, l'orange et le feu :

Un jardin pour cadre. Un orange poussait dans ce jardin. Le seul oranger que je n'aie jamais vu, c'est aux Canaries, à Ténériffe au pied d'un volcan. Dans mon rêve, au lieu d'un volcan il y avait juste une ombre, mais immense, dotée d'ailes. Je me promenais, attendant quoi, quelque'un quelque chose ? Je n'attendais en fait, et je le savais, qu'une orange(...) Puis une aube qui en avait pris la couleur s'était mise à monter sous l'ombre et ses ailes. J'étais presque sûre d'en recevoir une, bien brillante et juteuse, de leurs mains (...) Un petit point, une fibrille seule a bougé dans le jardin sidéré-souris, oiseau-mouche : difficile à dire car il n'y avait autour de moi ni terre ni air ; une chose, une bête, qui m'est entrée dans l'œil et je me suis réveillée (p. 26)

Dieu a placé Adam et Eve dans le “Paradis”, et leurs a interdits de manger le fruit d'un seul arbre, “l'arbre de la connaissance du bien et du mal”, il est expliqué que la nature de l'homme fait qu'il ne peut pas décider par lui-même de ce qui est bien ou mal : les sources de l'éthique et de la morale viennent de Dieu et non pas de la créature. Autrement dit pour arriver jusqu'au bonheur, l'homme en générale devra faire confiance à Dieu, qui l'a créé par amour.

Le serpent ou le monstre est “le plus rusé des animaux”, il va persuader Eve, et à travers elle, Adam, que Dieu leur a menti et que goûter au fruit défendu les fera “devenir comme des dieux qui distinguent le bien du mal”.

Les conséquences sont que Adam et Eve, qui ont choisi de faire confiance au serpent plutôt qu'à Dieu sont chassés du Paradis et devront connaître la souffrance et la mort. Le même cas que dans le rêve de Faïna.

Le choix de l'écriture mystique chez les écrivains maghrébins dans les cas de recherche de soi, donne à l'œuvre maghrébine un caractère de carrefour culturel entre Occident et Orient : « Le soufisme est, en fait une manière de pont entre

*l'Orient et l'occident*²⁸», la doctrine de soufisme basé sur le respect de toutes les religions monothéisme qui porte le même message, et pour devenir un soufi, il faut suivre un modèle, comme les musulmans qui suivent le prophète Mohamed (paix et bénédictions de Dieu soient sur lui) comme modèle, dont ils s'inspirent :

« Ce sont des hommes qui ont été, après le Prophète lui-même, un exemple et une inspiration à travers les âges pour de nombreuses générations de Musulmans dont la vocation particulière et la consécration leur valurent le nom de Soufis »²⁹»

Le soufisme et la pensée philosophique des soufis, il est élaboré dans les deux romans de Mohamed Dib, qui transpose à travers la pensée d'Ibn-Arabi : Dans *Habel* : « Tu as placé ta main dans la mienne ; je te montre la route. Je suis tes fleurs dans les prairies, tes fruits sur les arbres » (p.188). Et dans *Le Sommeil d'Eve* :

L'absolu manifesté dans la forme de la femme est agent actif parce qu'il exerce un contrôle totale sur le principe féminin de l'homme, c'est-à-dire son âme. par là, l'homme devient soumis et dévoué à l'absolu tel qu'il se manifeste en une femme. L'absolu est aussi passivement réceptif car, dans la mesure où il apparaît dans la forme de la femme, il est contrôlé par l'homme et soumis à ses ordres. De ce fait contempler l'absolu dans une femme(...) c'est pourquoi la femme est créatrice et non créée. Car les deux qualités, actif et passif, appartiennent l'essence du créateur, et toutes deux se manifestent dans la femme. (p.195)

D'un autre côté, les deux romans de Mohamed Dib partagent beaucoup de points communs; les mêmes thèmes et les mêmes références d'intertextualité. Cela est renforcé par l'extrait suivant :

Elle a pour suivi : « Souviens-toi de » Que je me souviens de qui ? Elle avait prononcé un nom de femme, que je n'avais pas saisi. Lily, je crois. (p.184)

28-LINGS, Martin, *Qu'est ce que le soufisme ?*, Editions du Seuil, Paris 1997, p 27.

29-IBN ARABI, *Les soufis d'Andalousie suivie de la vie merveilleuse de Dhu-Nun l'Egyptien*, Traduit de l'arabe et présenté par R.W.Austin, *Version française de Gérard Leconte*, Editions Albin Michel, Collection La bibliothèque spirituelle, Paris 1995, p 42.

A partir de cette analyse de dégagement des différentes formes d'intertextualité, on voit qu'il y a une certaine ressemblance et continuité entre les deux textes, qu'on va résumer dans le tableau comparatif suivant:

Tableau n°3 :

	Les ressemblances		
	L'intertextualité		
Les œuvres	<i>Majnoun Laila</i>	<i>Le paradis perdu</i>	<i>L'extrait d'Ibn-Arabi</i>
<i>Habel</i>	*A partir de l'onomastique (Laila et Lily) * l'amour et la folie	* le paradis pour Habel c'est la raison, la liberté et la vérité * retrouver à la fin	* sur la femme
<i>Le Sommeil d'Eve</i>	*A partir de la présence de nom Lily dans les paroles de Faina * l'amour et la folie	*le paradis dans le roman <i>SE</i> comme le récit originel d'Eve et d'Adam et comment descendre ou sortir hors de paradis, signifie la souffrance et la mort *mentionné au début de roman	* sur la femme

Enfin, le roman d'Habel n'est autre que le Sommeil d'Eve, le récit de l'amour folié commence en 1977 et fini en 1989 ou pas encore. Donc cette relation entre les deux romans exprime la relation transfictionnelle.

II.2.2. Les mythes, mythèmes et la transfiction :

II.2.2.1. Les mythes dans Habel :

- **Le mythe d'Abel et Caïn :**

On trouve parfois des mythes universels dans toutes les religions comme le récit d'Abel et Caïn qui ont été abordé dans les trois textes sacrés (le Coran, Bible et Judaïsme), mais chacun raconte l'histoire de la famille originelle de façon différente. L'histoire des deux frères est devenue pour certain écrivains comme une source d'inspiration à travers laquelle ils montrent le thème qui reste éternel *'le crime ou le meurtre'*.

Dans le coran, l'histoire *d'Abel et Caïn* est présentée de façon générale et brève, il mit l'accent sur le meurtrier lui-même sans le nommé ni lui ni son frère, le récit débute par les deux frères qui ont présenté des offrandes à Dieu, mais Dieu n'accepte que l'une des deux frères, et l'autre envahi par la jalousie et la haine envers son frère, le tue :

« Et raconte-leur en toute vérité l'histoire des deux fils d'Adam. Les deux offrirent des sacrifices ; celui de l'un fut accepté et celui de l'autre ne le fut pas. Celui-ci dit : « je te tuerai sûrement ³⁰,» l'autre lui dit : « Allah n'accepte que de la part des pieux, si tu étends ta main vers moi pour me tuer, je n'étendrai jamais ma main pour te tuer, je crains Allah, Seigneur de l'univers ³¹»

30-Coran, Sourate El-Ma-Idah (La Table), versets 27. <http://baladislam.over-blog.com/article-recit-coranique-histoire-de-abel-et-cain-86381590.html>

31-Ibid., Verset 28

Dans al hadîth, notre prophète Mohamed (que la paix et les bénédictions de Dieu soient sur lui) raconte l'histoire plus détaillée avec les noms des deux frères, il nous a dit que ; Dieu ordonna donc que chaque fils Lui fasse une offrande pour voir lequel des deux ferait la meilleure offre. Caïn (kabile) offrit son pire grain, tandis qu'Abel (Habil) offrit son meilleur bétail. Dieu n'accepta que l'offrande d'Abel, ce qui enragea Caïn, qui tua son frère :

« Mais l'âme de l'autre l'incita à tuer son frère; alors il le tua et fut dès lors du nombre des perdants. »

« Puis Dieu lui envoya un corbeau qui se mit à gratter la terre pour lui montrer comment ensevelir le cadavre de son frère. Il dit : « Malheur à moi! Suis-je incapable d'être comme ce corbeau et d'ensevelir le cadavre de mon frère? » Et il fut dès lors du nombre de ceux qui sont rongés par les regrets. ³²»

Adam fut bouleversé : il venait de perdre ces deux fils. Le premier avait été assassiné et le deuxième était tombé dans le piège du pire ennemi de l'humanité : Satan.

D'un autre côté, la Bible raconte aussi le récit mais en détail, et met l'accent sur la nature de l'offrande de chacun, Caïn était le premier fils d'Adam et il était cultivateur, et Abel était le second et il était berger :

« (...) Abel, de son côté, présenta les premiers-nés de son troupeau et en offrit les meilleurs morceaux. L'Éternel porta un regard favorable sur Abel et sur son offrande ; mais pas sur Caïn et son offrande. Caïn se mit dans une grande colère, et son visage s'assombrit. L'Éternel dit à Caïn :- Pourquoi te mets-tu en colère et pourquoi ton visage est-il sombre ? Si tu agis bien, tu le relèveras. Mais si tu n'agis pas bien, le péché est tapi à ta porte : son désir se porte vers toi, mais toi, maîtrise-le ! Mais Caïn dit à son frère Abel :- Allons aux champs. Et lorsqu'ils furent dans les champs, Caïn se jeta sur son frère Abel et le tua. ³³»

Pour Mohamed Dib, le personnage Habel a plusieurs points communs avec le personnage religieux Abel, qui est le premier être humain assassiné sur terre

32- *Ibid.*, Sourate El-Ma-Idah, verset 30

33- La Bible, Genèse 4, en ligne : <http://sainte bible.com>

par son frère Caïn, l'auteur dans ce roman transforme un mythe communs, le mythe fondateur de l'humanité en une fiction, et à son propre profit ; l'exil dans le roman.

On remarque que, dans les deux textes sacrés comme nous l'avions déjà abordé, ils racontent l'histoire d'Abel et Caïn comme récit de la jalousie et meurtrie, les deux offrandes à Dieu, celle d'Abel est acceptée et l'autre de Caïn est rejetée, et la décision de ce dernier a tué son frère, et les deux textes se terminent par l'assassinat d'Abel. En général, le mythe d'Abel et Caïn symbolise la lutte entre la vie et la mort, le sacré et le profane, le bien et le mal.

Les points communs et divergents entre le mythe religieux et l'œuvre romanesque sont variés. Dans le roman dibien, on trouve que les rôles sont inversés, Caïn est cité sans être nommer (Frère), et Abel (Habel) qui est le personnage principale, qui raconte et occupe tout l'univers du texte, par contre le texte biblique fait de Caïn le héros principal. Dans un autre point, le Caïn romanesque est la cause de l'exil d'Habel, comme le fut Abel personnage religieux pour Caïn.

En plus, on sent quelque part que Caïn, le personnage biblique dans la *Genèse*⁴, devient Habel, l'exilé et émigré : « *Caïn partit loin de l'Éternel : il alla séjourner au pays de Nod, le Pays de l'Errance* », et il est le fondateur de la ville (la création de civilisation) qui reste toujours le souvenir de son frère assassiné ³⁴ » :

*(Non je ne serai jamais séparé de vous, Frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi ; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre.) Vous là-bas, et moi attendant la mort à carrefour de cette ville (p. 57)
Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouvez faire autrement que de sacrifier le frère cadet (p.160)*

34- La Bible, *Op.*, cit

Dans la Bible aussi, Caïn dans un dialogue avec l'éternel, sur le péché qu'il a commis, il a peur que quelqu'un le trouve et le tue, et l'éternel lui répondit: « *Eh bien ! Si on tue Caïn, Caïn sera vengé sept fois.....* » Et dans le roman Habel dit : « *sept soirs d'affilée que je donne rendez-vous à ma propre mort, à ce carrefour. Sept soirs. Ça aussi, il faut que vous le sachiez Frère.* » (p.55)

Dib dans ce roman, ne transforme pas seulement un mythe fondateur de l'humanité en fiction, mais il détourne aussi le mythe à son profit, pour offrir plusieurs lectures.

- **Le Mythe de l'Androgyne :**

D'une manière générale, la notion de l'androgyne signifie le nom mythologique « *hermaphrodite* », qu'il renvoi à la personne, qui a les caractéristiques des deux sexes qui s'appelle : « *l'intersexué* ». L'androgyne est un être double et unique à la fois, il est femme et homme et cela ne peut se voir par l'apparence. Avec le temps, le nom androgyne renvoi à l'état originel de l'être humain, et Hermaphrodite a l'être intersexué.

Dans les récits des différentes religions monothéistes, l'androgyne symbolise l'Unicité et l'Unité qui caractérise la création originelle, au début Dieu créa Adam puis créa Eve à partir d'Adam : « *O ! Gens, craignez votre Dieu qui vous a crée d'une seule âme et qui crée d'elle son double et qui a propagé en elle de nombreux hommes et femmes*³⁵. » « *Que c'est Lui qui crée le couple, male et femelle d'une goutte de semence lorsqu'elle est émise*³⁶. »

La culture occidentale, considère classiquement que l'origine du mythe de l'androgyne, et sa première adaptation se trouve dans la littérature, dans *Le Banquet* de Platon, à travers la voix d'Aristophane. Il est constitué principalement d'une longue série de discours sur la nature et les qualités de l'amour.

35- Coran, Sourate *An-nissaa*, *Op., cit.*

36- *Ibid.*, Sourate *An-nissaa*.

Le mythe d'androgynie prend différentes formes dans plusieurs cultures, puisque à chaque réécriture de mythe on fait appel à d'autres mythes et chaque adaptation donne naissance à un cycle de récits mêlés et variants de texte originel :

« Innombrables sont, dans toutes les cultures, les mythes qui mettent en scène des divinités androgynes, fondent les origines de monde sur l'idée d'un chaos ou d'un œuf primordial contenant, unis les principes du masculin et du féminin, douent de bissexualité les ancêtres de l'humanité. ³⁷»

Même ainsi, le mythe d'androgynie dans la littérature n'a pas de sens unique mais pluriel, il appartient à l'ensemble des mythes fondateurs de l'origine humaine est s'articule près d'une source d'unité sexuelle :

« Il n'existe pas un mythe de l'androgynie, mais seulement une famille de mythes(...) c'est que le thème est extrêmement polymorphe et n'apparaît pas seulement sous la forme de récit mythiques : c'est un complexe où se mêlent l'observation de la nature, les rites, les fantasmes personnels, les figures de dieux, et les récits proprement dits. ³⁸»

Notre univers dibien, où l'auteur présente ce mythe de façon explicite et claire, il montre à travers les paroles d'Habel, le travestissement : « *En groupe. En solitaires. Mélangés filles et garçons, ou non. Variés d'aspect* » (p. 28), « *Des gens très divers y déambulent et aussi une quantité d'androgynes* » (p. 62).

Cette ambivalente vivante, muette, allonge la main vers les monstres au repos et les réunit tous dans même caresse. Mais Habel ne distingue pas ce que c'est au juste : un homme ou une femme (p. 64).

Les femmes qu'ils avaient sous les yeux étaient des hommes, comme auprès d'eux ces jouvenceaux et ces hommes chez qui une souplesse ophidienne s'alliait si bien aux nonchances qu'ils affectaient, à l'inverse étaient des femmes. (p. 75).

37-BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires sous la direction*, Nouvelle édition augmentée, Edition Du Rocher, Paris 2003, p 57.

38-TENKOUL, Abderrahmane, « *Mythe de l'androgynie et texte maghrébin* », Faculté des lettres, Fes, en ligne : <http://www.limag.com/Textes/Iti10/Abderrahmane%20TENKOUL.htm>

Dans ce roman, ce mythe est une nouvelle version, il a brisé l'habitude de double androgynique, qui devient triple chez Mohamed Dib, qui transpose dans le personnage nommé Le Vieux, qui se travestit en La Dame de la Merci et qui se cache d'arrière l'écrivain Eric Merrain :

Alors comme ça, c'est donc lui ? Le Vieux, La Dame de la Merci, le racoleur. Je ne sais plus comment il faut l'appeler. Oui, il est là : le Vieux, alias la Dame de la Merci, alias Eric Merrain. (p. 21).

Ce pourrait aussi bien être un homme qu'une femme. Ce pourrait aussi bien être les deux en un, homme et femme. (p. 63).

Habel rencontre ce personnage énigmatique, dans des situations troubles (p : 23), c'est ainsi qu'il a l'a nommé 'Le Vieux': « *Mais je me demande s'il était aussi vieux que ça (...) je n'avais pas cherché non plus à savoir son âge.* » (p. 27).

La Dame de la Merci est un personnage double, avec aussi un caractère de la duplicité dans sa personnalité, elle prend un déguisement religieux au même temps défavorable puisqu'elle était fille de joie :

Vous savez mon grand ami, mon nom est La Dame de la Merci(...) et quand je suis La Dame de la Merci, voyez-vous, mon grand ami, je ne puis être quelqu'un d'autre(...) il nous vous a pas parlé d'une Dame de la Merci, un ordre institué autrefois pour racheter les captifs tombés aux mains des infidèles. (p. 50-51).

Dans le texte, le mythe de l'androgynisme se manifeste dans le personnage Le Vieux, qui prend la forme chez Habel d'un malaise, qui exprime sa souffrance dans l'exile. En plus, Habel se sent étranger, même s'il a créé des relations avec des individus dans la société, elles restent froides, personne ne marque personne, chez lui les êtres sont comme les matériaux : « *Et les deux du genre à vouer aux autos une adoration sans bornes.* » (p. 64).

L'androgynisme chez Dib, a des traits communs avec les mythes originels d'androgynisme, Le Vieux est né homme « un seul être » puisque à travers les

paroles d'Habel physiquement il est vieux, c'est-à-dire aux temps primordiaux de la création, La Dame de la Merci, la femme, qui prend la vie de l'homme "Le Vieux" et Eric Merrain, la naissance de ce personnage se manifeste après la mort d'androgynisme dibien « Le Vieux est La Dame de la Merci », il était un écrivain.

Interpréter cette existence triple d'êtres d'un seul personnage ; un homme, une femme et la conscience renvoie à l'écriture chez Dib (la femme symbolise l'affection, l'homme la raison et l'écrivain la conscience), puisque l'écrivain son métier est d'écrire tout ce que sa société reflète, comme un carrefour entre la littérature et la société. Habel dans le texte, il vole les manuscrits du Vieux, et découvre ensuite que le célèbre écrivain Eric Merrain n'est autre que le Vieux, il découvre aussi une chose plus importante, le rapport de l'écrivain à l'écriture. Jacqueline Arnaud dit que :

« Le Vieux, La Dame de la Merci, " il et elle" à la fois, le travesti, est une sorte d'écrivain putain, ou plutôt fait décider que l'écrivain est une pute vendue au semblant et au masque. La création est désacralisée. L'écriture n'est qu'une prostituée du langage, car celui-ci dans sa plus forte totalité ne peut s'aborder que dans le silence et la blancheur de l'absence³⁹. »

La mort ou le suicide du Vieux, c'est à dire de l'écrivain, confirme vraisemblablement cette interprétation.

II.2.2.2. les mythes dans le Sommeil d'Eve :

- **Le mythe de Morphée- l'androgynisme et le mythe d'Eve et Adam:**

A partir du premier fragment du titre, c'est-à-dire le mot commun « le sommeil », dans la religion islamique, il est très proche de la mort, puisque l'être humain est constitué de deux âmes ; l'âme physique et l'âme spirituelle, Dieu tout puissant prend l'âme du corps de l'homme durant le sommeil parce qu'elle a terminé son travail et il le lui redonne à son réveil, et la mort c'est l'absence de

39- TENKOUL, Abderrahmane, *Op., cit.*

l'activité, l'âme physique meurt tandis que l'âme spirituelle ne meurt pas mais elle est prise par Dieu:

« Dieu reçoit les âmes au moment de leur mort ; Il reçoit aussi, dans leur sommeil, celles qui ne sont pas mortes. Il retient celles dont il a décrété la mort et Il renvoie les autres jusqu'à un terme fixé. Il y a vraiment là des signes pour ceux qui méditent ⁴⁰»

Donc, pendant le sommeil le corps ou l'âme physique a terminé son travail, c'est comme entrer dans un état d'abondance total. En trouve aussi, dans Al-hadith chez notre prophète Mohamed a dit :

« La plume est levé sur trois personne : celui qui dort jusqu'à ce qu'il se réveille ; l'enfant jusqu'à ce qu'il atteigne l'âge de la puberté ; le fou jusqu'à ce qu'il retrouve sa raison ⁴¹»

C'est-à-dire que les anges n'écrivent pas et ne note pas les bonnes et mauvaises actions de trois personnes, puisque ces derniers ne sont pas responsable de leurs actes, surtout le fou et la personne endormit, ils sont abandonnés totalement de leurs monde.

Le personnage principal Faïna, quant à elle s'est enfermée dans un monde imaginaire, et cet état ou son âme est déplacée, cherchant à retrouver le divin (Solh), Cela applique un sentiment bizarre chez elle : « *Faïna a dit je ne suis pas moi* » (p.186), et qui se traduit par le manque d'actions physique : « *toujours couchée, paupières rabattues sur les yeux* » (p.186)et par l'enfermement dans le silence : « *il n'ya manifestement que mutisme, solitude dans quelque direction qu'on aille, de quelque coté qu'on se tourne. Une solitude qui vous accompagne devance, poursuit de son mutisme* » (p.195)

Donc, à partir de ce qui a été dit, Faïna dans son état de sommeil profond, est comme un être mort : « *si nous en venons à rompre, je préférerais me tuer le cerveau dans la routine universitaire* » (p. 39), qui reflète le silence, l'absence et l'abondement de son

40- Coran, Sourate *Al-Zumar*, Op., cit.

41-EL BADAWI, Cheykh Abdel Adhim, *Celui pour qui la prière est obligatoire*, En ligne : <http://www.el-ilm.net/t4369>.

monde réel, ce qui donne naissance à l'image de la folie, Marcel Jouhandeau l'affirme : « *la passion et la folie ne sont qu'une autre forme du sommeil.* »

D'un autre côté, dans la mythologie grecque, le mot sommeil renvoi au mythe de Morphée, le dieu mineur du sommeil et des rêves, il est ailé, il touche les mortels avec une fleur de pavot pour les endormir. C'est lui qui régit les cauchemars et les rêves, et c'est de là que vient l'expression: tomber dans les bras de Morphée. Rare sont les mortels qui ont vu Morphée car la plupart d'entre eux s'endorment dans un profond sommeil.

Morphée, grâce à sa beauté est souvent représenté comme une femme aux ailes de papillon, mais il est un dieu, de sexe masculin, dans un rêve Faïna raconte qu'elle était accompagnée par Morphée lui-même :

Un rêve, cette nuit, de nouveau. Je me rendais à une présentation de mode en compagnie de très jeune et très belle personne pour qui, tout en marchant à ses côtés, je débordais d'admiration muette. Mais j'aurais été incapable de décider si c'était une fille ou un garçon. Pouvait-elle, et se trouvait-elle être les deux ensemble ? (p.84)

La présence des deux sexes dans un corps unique, fait appel au mythe de l'androgynie, dans la même mythologie, Androgynie fils de Hermès et Aphrodite, à partir de noms de ces derniers est né le nom « *Hermaphrodite* », il demanda aux dieux de le rendre unique, alors il devient un seul être avec un double sexe.

Ce mythe prend aussi dans *Le Sommeil d'Eve*, trois formes: la première, où Faïna a été incapable de distinguer son compagnon : une jeune fille où un garçon :

J'aurais été incapable de décider si c'était une fille ou un garçon. Pouvait-elle, et se trouvait-elle être les deux ensemble ? À la maison de couture, avec sa beauté à vous faire chavirer le cœur. Elle s'est révélée être une femme. (...) dans ma chambre, le lit était le même et à la même place. Mais du coup, je me trouvais en présence d'un garçon- la même fille ? Et je sentais que nous nous désirions follement. (p.84)

La deuxième forme de ce mythe se manifeste dans les paroles de Faïna, dans un rêve, où elle confond son fils Lex avec une fille :

(...) un enfant paraît nous attendre en haut de l'escalier(...) je continue, dans la rue, à courir et j'atteins, à l'angle, l'arrêt de tram. A ce moment, il me revient en tête que j'ai oublié Lex derrière moi. Ainsi l'enfant entrevu dans l'escalier de l'immeuble de Leena, c'était lui ! (p.111)

La troisième et dernière forme, se trouve dans ce mythe dans l'intertextualité du pensé de grand poète soufi Ibn Arabi, mentionné dans le texte dibien :

L'absolu manifesté dans la forme de la femme est agent actif parce qu'il exerce un contrôle totale sur le principe féminin de l'homme, c'est-à-dire son ame.par là, l'homme devient soumis et dévoué à l'absolu tel qu'il se manifeste en une femme. L'absolu est aussi passivement réceptif car, dans le mesure ou il apparait dans la forme de la femme, il est contrôlé par l'homme et soumis à ses ordres. De ce fait contempler l'absolu dans une femme(...) c'est pourquoi la femme est créatrice et non créée. Car les deux qualités, actif et passif, appartiennent l'essence du créateur, et toutes deux se manifestent dans la femme. (p.195)

Le mythe d'androgynie dans *Le sommeil d'Eve*, s'articule sur l'idée principale de l'unité sexuelle comme l'origine de monde, il s'agit d'Adam et Eve. Ce mythe religieux symbolise la naissance de l'homme.

Dans toutes les religions monothéisme, tous sont d'accord que : la naissance d'Eve été pendant le sommeil d'Adam. Dans la mythologie chrétienne, Eve est la première femme pécheresse et séductrice et Adam aussi c'est le premier homme pécheur dans ce qui s'est passé dans le paradis, ce qui les a fait sortir du paradis.

Faïna est né aussi dans le sommeil a travers son monde imaginaire et devient Faïna-louve et pour elle Solh devient Solh-Loup. A travers cet amour fou d'une femme mariée envers l'homme étrange, Faïna devient femme pécheresse et séductrice et Solh devient aussi l'homme pécheur.

Enfin, le mythe d'androgynie dans *Le Sommeil d'Eve* prend même caractéristique d'androgynie d'*Habel*, il est désormais triple et le nouveau être dans *Habel* c'est l'écrivain et dans *Le Sommeil d'Eve* c'est le poète, c'est-à-dire que le mythe d'Adam et Eve reflète la naissance de l'auteur dans les mythes d'androgynie qui symbolise ses écrits. Donc, on peut dire que la naissance de l'auteur est dans ses œuvres. C'est-à-dire que Dib met le double: l'androgynie chez *Habel*, c'est Faïna-Louve, Solh-Loup.

Le tableau suivant manifeste l'approchement textuel entre deux textes comme suit :

Tableau n°4 :

Les ressemblances			
Les mythes			
Les œuvres	Le mythe de la famille originale	Le mythe de l'androgynie	La signification de chaque mythe
<i>Habel</i>	*Le mythe d'Abel et Caïn : l'exil et le péché	*Prend un caractère nouveau « triple » par rapport le mythe original	*Le mythe de la famille originale signifie dans les deux textes la souffrance et le malaise dans l'exil
<i>Le Sommeil d'Eve</i>	*Le mythe d'Eve et Adam : l'exil hors de paradis et le péché	*Prend un caractère nouveau « triple » par rapport le mythe original	*Le mythe d'Androgynie dans les deux romans signifie la naissance de l'écrivain dans ses écrits

À partir de ce dernier tableau n°4, et l'analyse mythique des deux romans de Dib, on peut dire que la relations entre les deux romans est une relation transfictionnelle.

CONCLUSION

Après l'analyse transfictionnelle, comparative et approfondie de la dimension fictionnelle des deux textes de Mohamed Dib, nous sommes arrivées aux résultats qui affirment que les échanges transfictionnels sont présents, ce qui veut dire que *Habel* et *Le Sommeil d'Eve* appartiennent à un univers fictif unique, qui prend à chaque fois un déguisement différent, et qui varie selon les actions et les événements dans chaque œuvre ainsi que les éléments fictifs d'une œuvre à une autre, c'est-à-dire que chaque œuvre est indépendante totalement de l'autre.

Nous estimons à partir de la lecture et de l'analyse des deux œuvres de Mohamed Dib, avoir découvert un monde littéraire polysémique, qui transporte une vision du monde infinie, d'un grand talent, qui se caractérise par une grande expérience et une grande connaissance, qui nous a donné une ouverture sur une grande fenêtre vers la littérature algérienne la rendant universelle.

Mohamed Dib joue avec les mots de façon sublime, il a inventé dans les deux textes, une écriture riche et variée véhiculant des questions et des mystères de la vie de l'homme, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours:

« Une sensibilité et un imaginaire pétris de culture arabomusulmane réactivée par sa vie d'exilé, nourris aussi de culture classique européenne avec tout l'héritage judéo-chrétien et gréco-romain qu'elle comporte⁴² ».

Le recours à l'intertextualité mythique chez notre auteur, n'est pas dans but de réécriture, c'est un moyen de voiler certaines réalités personnelles et historiques au même temps :

« Le mythe n'est pas, en lui-même, une garantie de "bonté" ni de morale. Sa fonction est de révéler des modèles, et de fournir ainsi une signification au Monde et à l'existence humaine. (...) Grâce au mythe, nous l'avons dit, les idées de réalité, de valeur, de transcendances font jour lentement (...) en racontant

42-NAGET, Khadda, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-Provence, France, 2003, p. 15.

comment les mêmes choses ont été faites, les mythes dévoilent par qui et pourquoi elles l'ont été, et en quelles circonstances.⁴³ »

L'intertextualité qui mêle différents mythes offre une nouvelle forme de fragmentation transfictionnelles. Ce phénomène est présent et intervient dans les deux œuvres comme un seul œuvre fragmentée à travers le temps.

Dans un autre côté, le choix des noms propres et des mythes chez Dib, explique, non seulement, son grand attachement à sa tradition arabo-musulmane mais aussi à sa grande maîtrise de cette culture. Après l'analyse des prénoms dibiens en projetant ceux-ci sur les romans, on trouve non seulement la relation qu'entretient chaque prénom avec son roman, mais aussi la ressemblance entre les prénoms des deux romans, ce qui veut dire que la relation à travers l'onomastique est une relation transfictionnelle.

En conclue, qu'il s'agit d'une seule histoire « *d'exile* », avec les mêmes personnages et le même espace « *les pays nordique* », transposés dans un contexte différents, mais avec des rôles, des noms, des lieux et des vêtements différents: « *il y a transfictionnalité lorsque deux textes ou davantage "partagent" des éléments fictifs (c'est-à-dire, y font conjointement référence), que ces éléments soient des personnages, des (séquences d') événements ou des mondes fictifs⁴⁴ ».*

Donc, la transfiction se manifeste comme une machine à voyager entre les œuvres de Mohamed Dib, un récit (Habel) publié en 1977 s'est achevée dans un autre récit (Le Sommeil d'Eve) publié en 1989, et peut être que ces deux récits se sont achevés dans son dernier roman « *Laëzzza* 2006 ». Enfin, la transfiction fait entrer le lecteur dans le jeu de l'auteur à partir de deux ou plusieurs textes, ou il déchiffre la continuité mobile dans une écriture singulière, pleine de messages transfictionnelles, elle lui offre une lecture déplacée à travers le temps et l'espace.

43- ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Op. Cité. P 180-181

44-Fictions transfuges : « la transfictionnalité et ses enjeux », Entretien avec Richard Saint-Gelais, En ligne : www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

- DIB, Mohammed, *Le Sommeil d'Eve*, Chihab Edition, Alger, 2011.
- DIB, Mohammed Habel, *Editions de la Différence*, Paris, 2012.

Ouvrage théorique :

- BAKHTIAR, Laleh, *Le soufisme, Expressions de la quête mystique*, Editions du Seuil, Paris 1976.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957.
- BRUNEL, Pierre, Claude Pichois, A. M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Ed. Armand Colin.
- CALAME, Claude, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque, La création symbolique d'une colonie*, Editions Payot Lausanne, 1996.
- CARINE, Bourget, *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Editions Karthala, Paris 2002.
- ELIADE, Mircea, *Aspect du mythe*, Editions Gallimard, Paris, 1963.
- ELIADE, Mircea, *Mythe, rêves et mystères*, Editions Gallimard, Paris, 1957.
- FAYOLLE, Roger, Mohammed Dib, N° 21-22, L'Harmattan, Paris, 1996.
- GHAZALI, *Le tabernacle des Lumières (Michkat Al-Anwar)*, Traduction de l'Arabe et introduction par ROGER Delardière, Editions du Seuil, Collection Points, Série Sagesses, Paris 1981.

- IBN ARABI, *Les soufis d'Andalousie suivie de la vie merveilleuse de Dhu-Nun l'Égyptien*, Traduit de l'arabe et présenté par R.W.Austin, Version française de Gérard Leconte, Editions Albin Michel, Collection La bibliothèque spirituelle, Paris 1995.

- JUILLIARD, Colette, *Le coran au féminin, La femme, le diable et le désir*, Editions L'Harmattan, Collection Histoire et Perspectives Méditerranéennes, Paris 2006.

Dictionnaires :

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.

- CHEBEL, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Edition Albin Michel, Collection Spiritualités vivantes, Paris 1994.

- GEOFFROY, Younès et Néfissa, *Le livre des prénoms arabes*, Editions Al-Bouracq, Beyrouth, 2000.

Mémoires et thèses :

- GUETTAFI, Sihem, *Didactisation et historicité dans La chrysalide de Aïcha Lemsine : symbolique d'une œuvre intégrale*, Mémoire de Magistère, Université Kasdi Marbeh Ouargla, 2006.

- HAMMOUDA, Mounir, *Les indices de transfictionnalité dans la trilogie de Malek Haddad, Cas des personnages*, mémoire de MAGISTÈRE, Université de Biskra, 2008.

- HARBI, Mohamed, *La Folie du personnage Faina dans Le Sommeil d'Eve de Mohamed Dib*, Mémoire de MAGISTÈRE, Université d'Oran, 2010.

- SEHLI, Yamina, *Mythes et mythologie à travers la littérature maghrébine*, Doctorat en Science des Textes Littéraires, Université d'Oran, 2012.

Articles :

- DOMINIQUE, KunzWesterhoff, *L'autobiographie mythique*, LEVI-STRAUSS, Claude (1968). Du mythe au roman, *L'origine des manières de table*. Paris: Plon, en ligne:<<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html#am010400>>, consulté le 10 mars 2016.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, éd. Armand Colin, 2007, p 89, en ligne : <<http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>>,consulté le 30 mars 2016.
- LAHOUARI, Ghazzali, « Regarde sur son recueil « les Nouvelles de Majnun Layla » de Quasim Haddad, en ligne : <<http://gerflint.fr/Base/Mondearabe6/ghazali.pdf>>,consulté le 03 avril 2016.
- Le mythe de la Caverne de Platon, en ligne : <<http://www.sagesse-marseille.com/lhomme-sage/philosophie-dans-la-vie/le-mythe-de-la-caverne-de-platon.html>>, consulté le 31 mars 2016.
- RAISSI, Rachid, « *littérature maghrébine entre désire d'authenticité et déterminisme* », en ligne, N° 06- 2007, <<http://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-06-2007/1222-litterature-maghrebine-entre-desir-d-authenticite-et-determinisme-dr-raissi-rachid-universite-kasdi-merbah-ouargla>>, consulté le 07 avril 2016.
- SAINT-GELAIS, Richard, « *La fiction à travers l'intertexte* », En ligne: <<http://www.fabula.org/colloques/frontieres/224.php>>, consulté le 10 avril 2016.
- TENKOUL, « *Abderrahmane, Mythe de l'androgynie et texte maghrébin, Faculté des lettres* », Fes, en ligne : <<http://www.limag.com/Textes/Iti10/Abderrahmane%20TENKOUL.htm>>, consulté le 17 avril 2016

RÉSUMÉ

La transfiction est l'une des formes implicites de relations entre deux ou plusieurs textes de même auteur, comme un réseau de continuité d'un seul récit mobile dans différents contextes fictionnel à travers le temps et l'espace. Donc, *La transfiction* suppose la mise en relation dans *Habel* (1977) et *Le Sommeil d'Eve* (1989) sur la base d'une communauté fictionnel : l'onomastique et les passerelles d'intertextualité et les mythes.

La transfiction se manifeste tout d'abord dans l'onomastique à partir de la ressemblance entre les prénoms féminins et les prénoms masculins, ce qui nous laisse dire à la fin que les deux prénoms appartiennent au même personnage dans les deux sexes. Elle intervient aussi dans tous les niveaux d'écriture de notre écrivain, à partir de la ressemblance et des différents aspects communs d'intertextualité et des mythes des deux textes pour dire que la relation entre les deux œuvres est une relation transfictionnelle

Abstract

The transfiction is one of implicit forms of relationships between two or more same author of texts, such as a network of continuity from one mobile narrative in various fictional contexts across time and space. So the *transfiction* implies the linking in *Habel* (1977) and *Le Sommeil d'Eve* (1989) on the basis of a fictional community :onomastics and gate ways of intertextuality and myths.

The transfiction will first manifest in onomastics from the resemblance between the girls' names and male names, leaving us say at the end that the two names belong to the same character in both sexes. It is also involved in all of our writer writing levels, from the resemblance and different common aspects of intertextuality and myths to both texts we can say that the relationship between the two texts is a transfictionel relationship.

,