

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET
POPULAIRE

Ministère De L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Lounici Ali –Blida II-

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

MEMOIRE DE MASTER

Spécialité : Littérature

La représentation de la mort dans *Yoko et les gens du Barzakh* de Djamel MATI

Réalisé par :

BOUZIANI Nassredine

Présenté devant le jury composé de :

-Mme BOUANANE Soumeia, Maitre-assistante, présidente.

-Mme ZAHRAOUI Meriem, Maitre de conférences, examinatrice.

-Mme BENCHOUBANE Mouna, Maitre-assistante, rapporteur.

Blida, Mai 2019

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma gratitude et mes remerciements à ma directrice de recherche, Mme Benchoubane, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je voudrai également exprimer ma gratitude aux membres du jury : Mme Bouanane et Mme Zahraoui qui ont eu l'amabilité de lire ce travail et de le discuter.

Je voudrais aussi adresser mes remerciements à mes parents qui m'ont apporté tout le soutien et l'attention nécessaires.

Enfin, je tiens également à remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

DEDICACES

Je dédie ce travail à mes deux grands-mères paix à leurs âmes

Et mes parents

Table des matières

INTRODUCTION	6
I-Chapitre 1 : La narration de la mort	10
I-1- Le barzakh et ses significations :	12
I-2-La narration rétrospective :	17
I-3-La clausturation et l'immobilité :	22
II-Chapitre 2 : La mort et ses répercussions	27
II-1- La représentation du deuil dans la littérature maghrébine :	29
II-2- Le sentiment de culpabilité :	35
III-3-Du déni à la folie :	40
Conclusion	47
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	50
RESUME	52

INTRODUCTION

La littérature Algérienne de langue française est née sous la période coloniale avec des écrivains tels que «Mouloud Feraoun» avec *le fils du pauvre*(1950), *la grande maison* de « Mohamed Dib» (1953) et *le Sommeil du juste* de «Mouloud Mammeri» (1955)... etc. Ces précurseurs véhiculent à travers leurs romans ethnographiques une seule et même thématique qui est la présence du colonisateur et mettent en évidence notre identité et notre culture. Puis vient une autre génération après l'indépendance qui est représentée par des écrivains comme : «Rachid Boudjedra» ainsi que «Nabil Farès» (1970) et bien d'autres. Cette génération d'auteurs cible le régime qui régnait dans le pays et exprime leur désenchantement dans un style d'écriture provocateur après une longue attente et tant de souffrances et d'amertumes. Ensuite, une nouvelle génération qui succède à ces deux premières qui n'a pas envie de faire un retour sur la période antérieure et sur l'Algérie coloniale. De plus ces auteurs contemporains refusent les codes littéraires établis comme l'a voulu la tradition, ce qui veut dire qu'ils ne sont pas dans une structure linéaire, chronologique mais plutôt ils basent leur écrit sur la rétrospection ainsi que l'éclatement thématique tel que « Amine Zaoui ».

L'auteur faisant l'objet de notre étude, à savoir Djamel MATI, s'inscrit parmi la nouvelle génération d'écrivains contemporains surnommé « l'écrivain fou », il traite des thèmes originaux tels que : la mort, qui est un sujet à la fois intrigant et angoissant, car elle a interpellé beaucoup de philosophes et de chercheurs, d'ailleurs on peut citer à ce propos Platon¹ : *[La mort], « est-ce autre chose que la séparation de l'âme d'avec le corps ? On est mort, quand le corps, séparé de l'âme, reste seul, à part, avec lui-même, et quand l'âme, séparée du corps, reste seule, à part, avec elle-même»*.²

Nous nous intéressons dans notre présent travail à cet écrivain algérien, né en 1950 à Alger et qui vit actuellement dans la même ville. Il est ingénieur en chef en géophysique, passionné d'écriture et d'informatique, il a écrit sept ouvrages dont six romans, parmi ses œuvres : « *Sibirkafi.com* »³et « *Aigre-doux* »⁴. Ses romans ont été salués par la critique grâce à leurs personnages excentrique et des thématiques originales.

¹ Philosophie antique. Platon (424-347 av. J.-C.) est un philosophe grec d'Athènes.

² Platon, Phédon, aux éditions Flammarion, paris 1999.

³ MATI, Djamel, *Sibirkafi.com ou les élucubrations d'un esprit tourmenté*, Éditions Marsa, Alger, 2003.

⁴ MATI, Djamel, *Aigre-doux*, APIC Éditions, Alger, 2005.

Parmi ses nombreuses œuvres, nous avons orienté notre recherche vers son dernier roman intitulé *Yoko et les gens du barzakh*⁵, qui sera notre objet d'étude. Une œuvre épaisse où l'auteur traite de sujets qui sont toujours d'actualité à l'image de la mort car beaucoup d'écrivains abordent différemment les même sujet ou les même thèmes, donc étudier cette œuvres nous permet d'apprécier comment un même sujet a été traité différemment.

A cet effet nous avons choisi dans notre présent travail le thème de « *la représentation de la mort dans la littérature algérienne* » parce que d'un point de vue personnelle nous trouvons que ce thème est intrigant car il puise dans l'originalité. D'autre part, d'un point de vue scientifique nous ferons une démarche approfondie sur le thème afin de montrer la représentation de la mort dans le roman algérien d'expression française.

De tout temps, la mort a interpellé l'homme. Qu'elle soit un simple extrait ou partie inhérente de l'œuvre, macabre, poétique, personnifié, dessinée ou terrifiante, elle est un thème passionnant et récurrent de la littérature.

*Yoko et les gens du barzakh*⁶ est un récit de deux familles que tout sépare, deux destinées se croisent pour partager une même tragédie qui est la mort et ce sous le regard rétrospectif de Yoko, une chatte de race siamoise.

Un vieux couple Kamel et Fatouma sans enfant et qui vit cloîtré dans son appartement à Alger-Centre depuis que leur fille adoptive Mariama a péri en mer lors d'une tentative d'immigration clandestine. Alors depuis le drame, le couple vivait dans une solitude infernale car ils ont coupé contact avec le monde extérieur et sombre dans la culpabilité, la folie et le remords.

Un autre destin, lui aussi est touché par la mort : celui de Makioussa, leur voisine de palier. La jeune femme a perdu sa fille Marie et son mari Ibrahima dans un accident de voiture lors de leur retour de Bamako car le couple était de retour en Algérie, avec leur bébé.

Cette histoire est racontée en douze chapitres, dont huit se déroulant durant les sept premiers jours de l'hiver 2006. Avec ce choix particulier de temporalité, le romancier

⁵ Djamel mati, *yoko et les gens du barzakh*, publié en 2016 aux Editions Chihab (Algérie). C'est à partir de cette édition que les citations seront extraites et utilisées dans ce travail.

⁶ Y.E.L.G.B

impose un rythme très lent à son récit où la description des souffrances de ses personnages coïncés "entre les divagations et les non-dits".

Ainsi, nous tenterons à travers le travail qui suit de savoir comment est représentée la mort dans *Yoko et les gens du barzakh* de Djamel Mati ?

Pour répondre à notre interrogation, nous avons choisi de partager notre travail en deux chapitres. Le premier aura pour titre « la narration de la mort » où trois sous-chapitres seront étalés ; le Barzakh et ses significations, la rétrospection de la narration puis l'immobilité et la claustration dans l'œuvre. Quant au second chapitre, il sera intitulé « la mort et ses répercussions » où nous allons aborder trois points ; la représentation du deuil dans la littérature maghrébine, le sentiment de culpabilité et le dernier sera titré du déni à la folie.

Dans le premier chapitre, nous allons voir en premier lieux les différentes significations du barzakh en déterminant le lien existant avec la mort et comment est-il représenté dans l'œuvre tout en illustrant nos propos avec des passages pris du coran.

Tout d'abord le barzakh a une signification religieuse, un monde intermédiaire entre la mort et la résurrection c'est-à-dire le passage du défunt du monde des mortels à l'au-delà, ensuite, sous un autre rapport qui est linguistique, le barzakh signifie une barrière, un isthme, une limite séparant deux objets ou entités.

Dans le deuxième point de ce chapitre, nous projetons de faire une étude sur la rétrospection de la narration, car l'écrivain incorpore un regard inédit, celui de la siamoise Yoko dont les déplacements et les attitudes face aux événements sont décrits dans tous les chapitres du roman et par petites bribes, insérées sous formes de flash-back en italique dans le corps des chapitres où Djamel Mati nous livre peu à peu les véritables circonstances de la mort de Mariama, une adolescente révoltée et mal dans sa peau, morte noyée après l'échec d'une tentative d'immigration clandestine. Cependant, pour en savoir plus sur ce roman nous appuierons notre analyse sur des théories narratologique dont celles de Gérard GENETTE.

Pour conclure ce premiers chapitre, nous tacherons d'aborder la notion de la spatio-temporalité qui chemine vers la claustration du couple dans leur appartement et vers l'immobilité temporelle où l'horloge de l'appartement est arrêtée à dix heure dix. Nous comptons aussi aborder la signification psychologique de ce choix particulier de

temporalité qui rappelle le couple tout au long du roman la manière dont ils ont perdu leur fille.

Dans le second chapitre, nous allons aborder la thématique du deuil dans l'œuvre et ses différentes étapes, pour déterminer la représentation de celui-ci dans la littérature Maghrébine en s'appuyant sur la détresse et la mélancolie qui bouleversera le quotidien des parents face à la perte de leur fille.

Le second point de ce chapitre sera consacré au sentiment de culpabilité dans le roman qui se manifeste chez le fiancé de la défunte Mariama, ainsi que chez le père de la fille en se culpabilisant ne n'avoir rien vu venir et qu'il n'a pas remplie son rôle de père.

Pour clore ce chapitre, nous allons orienter notre réflexion sur le déni et la folie en nous appuyant sur le personnage Fatouma qui refuse de faire face à la réalité tant qu'elle n'a pas vu le corps de sa fille puis plus tard dans le roman ce déni se transformera en folie .

Pour ce faire, Nous allons nous appuyer sur les travaux d'yves Reuter, Vincent JOUVE, Mélanie KLEIN, Michel HANUS et d'autres théoriciens.

Chapitre I :

La narration de la mort

Dans ce premier chapitre, la lumière sera faite sur les différentes structures narratologiques et les différents thèmes qui organisent l'effet de la mort et de montrer sous quelles formes la mort y est représentée.

Il nous sera possible alors de voir les différentes significations du Barzakh afin de déterminer sa représentation dans notre roman. Ensuite, nous verrons le deuxième point de ce chapitre, que nous avons intitulé la narration rétrospective. Enfin, nous clôturerons avec le thème de la claustration et l'immobilité temporelle afin de préciser sa symbolique qui renvoie à la mort dans l'ensemble de notre roman.

Nous nous appuierons à cet effet sur les travaux d'Yves REUTER et de Gérard GENETTE ainsi que sur des versets coraniques.

I-1-Le barzakh et ses significations :

Avant de nous pencher sur ce point de notre recherche, il est important de mettre le Barzakh en contexte et de survoler le scénario des événements qu'attendent les hommes après leur mort selon la croyance musulmane : premièrement, Dieu envoie l'Ange ou des Anges prendre l'âme du défunt. Celui-ci fera un cours voyage vers les cieux avant de revenir vers sa tombe où durant une nuit, il sera interrogé par les anges Munkar et Nakir sur sa croyance, sur le prophète Mohamed et sa vie. Une fois que l'interrogatoire soit fini, le défunt sombre dans un état de sommeil où il recevrait un avant-gout de ce qui l'attend après le jugement, sans pour autant être puni ou récompensé de ses actes sur terre. Pour les bons, l'attente sera rapide et se fera dans le confort, pour les autres se sera long et douloureux.

Le terme barzakh, signifie littéralement une chose qui, à la fois sépare et intercale deux choses: *hâ'il* (l'isthme)⁷. Mais le sens de ce terme se réfère à la distance ou le temps intermédiaire entre la fin de la vie sur terre (la mort), et le début de la vie dans l'au-delà⁸. C'est pour cette raison qu'on l'a appelé également le monde de la tombe ou '*âlam al-mithâl* (le monde imaginal).⁹

Le mot barzakh apparaît trois fois dans le Coran, mais n'est utilisé qu'une fois dans le contexte eschatologique. En effet, dans deux versets est utilisée pour définir une barrière qui sépare deux mers l'une salée et l'autre douce :

*« Et c'est lui donne qui donne libre cours aux deux mers : l'une douce, rafraichissante, l'autre salée, amère. Et Il assigne entre les deux une zone intermédiaire et un barrage infranchissable. »*¹⁰

En outre,

*« Il a donné libre cours aux deux mers pour se rencontrer ; il y a entre elle une barrière qu'elles ne dépassent pas »*¹¹

⁷ al-Mufradât fî Gharib al-Qur'ân, Chapitre : mot Barzakh ; al-Nihaya fî Gharib al-Hadith, vol. 1, p. 118.

⁸ al-Mufradât fî Gharib al-Qur'ân, Chapitre : mot Barzakh ; al-Nihaya fî Gharib al-Hadith, vol. 14, p. 315.

⁹ Daoud al-kassir, Sharh Fusus al-Hikam, p. 97-102.

¹⁰ Sourat Al furqan verset 53 : « وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَجُجْرًا مَّحْجُورًا »

¹¹ Sourat 65 Ar-Rahman verset 19-20 مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ

Mais le verset coranique qui nous intéresse est de la sourate Al-Mu'minun, où il évoque le regret des gens après leur mort et leur demande de retourner sur terre. De ce verset on peut affirmer l'existence d'une autre sorte de vie pour l'homme après sa mort durant laquelle l'homme vit dans un état de conscience et de sentiments. Alors, durant cette période entre la mort et le Grand Jour du Dressement, le défunt ressent de la joie et de la douleur qui sont liées à ses pensées et à ses actes durant la vie en ce monde :

« Lorsque la mort s'approche de l'un d'eux, il dit : Mon seigneur, ramenez-moi afin que je fasse de bonnes actions dans ce que j'ai délaissé. » Non ! C'est seulement une parole qu'il a prononcée. Derrière eux, il y a un intervalle (barzakh) jusqu'au Jour où ils seront ressuscités. »¹²

Ce passage coranique est un élément central dans la question de l'état intermédiaire dans le coran où le Barzakh est représenté comme étant l'espace qui sépare les vivants des morts ou comme l'état dans lequel se trouvent les morts avant la résurrection qui se diffère d'une personne à une autre selon leurs actes sur terre, comme dans *Yoko et les gens du barzakh* où le Barzakh est métaphorisé et préfiguré par une atmosphère lourde, angoissante, onirique ainsi que l'attente insoutenable des personnages et le manque d'information sur leur future car les personnages évoluent dans cet univers irréel ne peuvent qu'être tournés vers eux-mêmes où chacun vit sa solitude, ses propres motivations et éprouve des sentiments particuliers.

Djamel MATI joue son rôle d'hôte et aide le lecteur à y pénétrer, dès la page d'ouverture qui résume l'esprit du livre :

« Lorsque nous subissons un grand malheur et que nous ne pouvons le surmonter, souvent, nous culpabilisons et nous nous enfermons dans une sorte de solitude absolue avec le refus d'exister, si ce n'est avec nos remords. Nous sommes alors dans un monde d'épreuve où le temps s'écoule différemment. Un entre-deux-mondes qui se trouve à la frontière de notre passé et de l'incertitude qui nous

¹² Sourat Al-Mu'minun verset 99-100 : حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ

attend. Un isthme dans lequel nous n'avons aucune emprise, uniquement l'attente de quelque chose que nous ne connaissons pas. Un endroit où nos actes nous jugent. Nous nous trouvons, alors, dans une sorte de barzakh étrange.¹³ »

Ces avant-propos indiquent que l'histoire sera comme hors du temps avec des personnages complexes et déchirés de contradictions, qui se retrouvent dans un monde fait de questionnements, d'introspections et de culpabilité. Ceci dit le mot barzakh, tel qu'expliqué par le coron, traduit parfaitement l'état de chaque personnage dans notre roman :

Pour Fatouma et Kamel parents adoptifs de Mariama vit cloîtré dans leur appartement à Alger centre, dans une solitude partagée différemment par le couple et dans un isolement délirant où le temps n'avance plus car l'horloge de l'appartement est figée à 10 heures 10 *comme un sourire narquois*, qui leur rappelle la disparition de leur fille, ceci dit le barzakh ici est symbolisé par la suspension du temps car leur vie s'est arrêtée le jour où Mariama est morte noyer après une tentative d'immigration clandestine :

« En poussant la porte, elle affichait un sourire fragilisé par la soudaine préoccupation qui lui meublait l'esprit. L'horloge lui faisait face, la femme scrutait sous tous les angles les aiguilles figées. Elles restent constamment à la même heure et aux mêmes minutes, 10 heures 10. »¹⁴

Pour la mère, le barzakh se traduit dans une folie emplie d'espoir car pour elle, sa fille est partie en voyage et qu'elle reviendra bientôt. Ce déni se transformera plus tard dans le roman en folie. Ainsi pour le père, qui est dans le silence et le remords de n'avoir rien vu venir et le sentiment de culpabilité de n'avoir pas accompli son rôle de père :

« Tout ceci est de ma faute et ma souffrance ne cesse de me le répéter. Elle dit que je suis victime de mes propres actes, de mon affligeante faiblesse. Comment n'ai-je pas eu la lucidité pour voir approcher la tempête qui a tout emporté sur son passage ? Je suis l'unique responsable. Le gardien de la stabilité et du bonheur de ma famille. Et je me sens mal, mal de n'avoir pas assumé mon rôle de père, mal d'avoir abandonné Fatouma à elle-même. Je suis un monstre qui détruit tout par ses inacceptables réticences ou ses pauvres paroles. Je suis le monstre engendré par les liaisons dangereuses entre mon immobilisme et ma culpabilité. Je reste

¹³ Y.E.L.G.B p 11

¹⁴ Y.E.L.G.B p 254

emprisonné dans le cercle vicieux du désespoir comme l'homme qui se sent déjà coupable avant même d'entrer dans sa tombe, sans aucune chance de pardon. Je demeure aveugle à tout bon sens face à moi-même et aux situations que je partage avec Fatouma. Ne serait-il pas plus sage d'accepter le passé et ses conséquences ? Peut-être, cependant, je ne suis pas seul, elle et moi sommes embarqués dans la même galère, et pour elle, c'est différent, plus compliqué. Ma douce femme n'en a pas fini avec son premier choc. Pour elle, le déni s'est installé, à n'en plus finir. Il s'appuie sur son alliance avec le déséquilibre mental. »¹⁵

Cette douleur partagée différemment par le couple est retenue par leur espace vital qui semble se rétrécir chaque jour un peu plus, dans l'attente de quelque chose dont il ne connaît pas la teneur comme le constate Kamel :

« À présent, je ne suis plus tout à fait certain de l'existence actuelle. Peut-être ne sommes-nous plus de ce monde ? Dehors, la rue me semble toujours déserte. Où sont-ils tous partis ? Trop de choses manquent. Trop de choses ont changé. Et cette pluie n'en finit pas. Une barrière aquatique entre ce qui fut et ce qui reste de nous. Le purgatoire ressemblerait-il à cela ? Une expectative entre paradis et enfer, un espace qui sépare deux mondes, celui du remord et celui de l'attente ? Personne ne vient nous voir. Aucun ami ne cherche après nous ».¹⁶

Pour Juba le fiancé de Mariama, son barzakh est meublé de remords et de culpabilité, de n'avoir pas pu sauver Mariama lors du naufrage ainsi de revivre chaque nuit le même rêve celui de la noyade de sa fiancée et s'infliger chaque jour d'un perpétuel rituel physique, celui de transporter, laver et poser les pierres dans la cabane de leur enfance. Ce rituel fait allusion au mythe de Sisyphe pour qualifier cette tâche interminable et ardue, qu'il faut toujours recommencer pour un résultat nul ou incertain :

« Depuis, les journées restaient invariablement réservées pour le rituel des pierres, les nuits étaient pour les songes qui finissaient en cauchemars. Souvent, Juba rêvait si fort, pour de vrai, que la mer venait avec ses longs cheveux ondulants de mystérieuses couleurs. Elle avançait vers lui, les mains pleines de ces belles choses qu'on pouvait trouver dans son ventre et parmi toutes ces belles choses, il y avait Mariama, le visage souriant, qui disait, Je t'aime. »¹⁷

¹⁵ Y.E.L.G.B p 160-161

¹⁶ Y.E.L.G.B p226

¹⁷ Y.E.L.G.B p276

Pour Makioussa veuve d'Ibrahima qui se prétend être la mère biologique de Mariama est confrontée à une quête acharnée, celle de comprendre ce qui s'est réellement passé après l'accident de voiture à leur retour de Bamako où elle a perdu sa fille Marie et son époux Ibrahima à qui elle en a fait le deuil mais pas celui de sa fille car elle refuse d'accepter la réalité des faits, depuis son barzakh est celui d'une quête effrénée de retrouver la trace de son enfant :

« Makioussa avait vécu cette période dans une oppression qui l'étouffait. Elle errait dans un monde qui n'était plus le sien, où sa souffrance mentale finissait par inhiber l'écoulement du temps. Ibrahima lui avait parlé un jour du barzakh sur terre, Un état psychique au sien duquel les vivants ne sont plus des vivants, car leur esprits se retrouve dans un entre-deux-mondes qui se situe à la frontière de leur passé et de l'incertitude qui les attend. Un isthme d'apparence irréel, carcéral, intemporel, fait de cauchemars coupable et fous. Un endroit où leurs actes les jugent. Makioussa était persuadée qu'elle vagabondait en plein dedans. Elle ne voyait plus les jours passer ni les saisons ni les ans, recherchant sa fille, désespérément, avec un entêtement infatigable. »¹⁸

Nous constatons après l'étude de cette partie qu'il s'agit du Barzakh des vivants, qui est le temps passé dans l'isolement psychique qui a une représentation de la tombe. Ce barzakh se nourrit des remords de chaque antagoniste du roman et il n'a pas la même intensité ni la même teneur pour chaque acteur de l'histoire que Djamel MATI raconte car il est ressenti différemment suivant le vécu, la force, la faiblesse de chaque personnage. De ce fait, nous allons aborder dans la seconde partie le vécu et le passé de chaque personnage ainsi que la structure narrative adoptée par l'auteur que nous l'avons intitulé la narration rétrospective.

¹⁸Y.E.L.G.B p : 296

I-2-La narration rétrospective :

La narration concerne l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose car elle est la base d'une histoire. Chaque texte a un narrateur, qu'il soit omniscient ou externe. Plusieurs critères aident à rendre la narration d'un texte unique à travers des stratégies narratives mises en place où le temps de la narration peut avoir un grand impact sur le texte et sur les réactions qu'il occasionne car selon Yves REUTER¹⁹, il existe quatre différents temps de narration, le premier nommée la narration ultérieure qui est basée sur des événements déjà produit, le deuxième, la narration antérieure, qui porte essentiellement sur l'anticipation des événements, le troisième la narration simultanée qui consiste à donner l'illusion que l'histoire s'écrit au moment même de l'action et pour le dernier, la narration intercalée, qui est la combinaison des deux premières. Elle s'insère de manière rétrospective ou prospective dans les pauses de l'action.

Ce qui nous intéresse parmi ces quatre différents temps de la narration c'est la narration intercalée car dans notre roman la narration est basée sur la rétrospection par laquelle Djamel MATI nous livre peu à peu les véritables circonstances de la mort de Mariama ainsi que le passé de chaque personnage par le biais des analepses qui sont incorporées dans le corps des chapitres en italique.

Etymologiquement parlant, le terme « analepse » vient du grec ancien « *analepsis* ». Il est formé du préfixe *ana* dans son sens à rebours ou en arrière » et *lepsis* qui signifie prise.²⁰ Communément nommé flash-back : « il s'agit d'un retour en arrière, d'une déchronologie »²¹ selon Gérard GENETTE le narrateur raconte un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale, plus connue sous le nom des analepses.

En effet, le retour en arrière explique comment est morte Mariama. Ce retour en arrière apporte donc petit à petit des informations, permettant au lecteur de comprendre au fur et à mesure.

Afin de s'exprimer, Djamel MATI utilise les retours en arrière pour éclairer le passé de chaque personnage en justifiant leurs psychologies et leurs souffrances car ces flash-back sont des souvenirs douloureux qui reconstituent les deux histoires principales du roman qui

¹⁹ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, 4ème édition, aux éditions Nathan/HER, Paris, 2000. P 95-96

²⁰ DAUZET, A, DUBOIS, J, MITTERANC, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Librairie Larousse, Paris, 1971.

²¹ LALLEMAND, Alain, *Journalisme narratif en pratique*, édition de Boeck, Paris, 2011. P124.

sont celle de Makioussa et celle du couple. Elles sont présentées en douze chapitres, dont huit se déroulent durant les sept premiers jours de l'hiver 2006 où les personnages sont rongés par la culpabilité, le déni et la folie.

Par ailleurs, l'auteur conjugue ses phrases à l'imparfait et au passé simple en faisant remonter le lecteur au passé des protagonistes, selon Vincent JOUVE : « *l'apparition du passé simple signale un épisode remarquable qui, sortant de l'arrière-plan confus des souvenirs, a valeur d'évènement* »²². Une analepse représente les pensées des personnages comme elle peut représenter leurs souvenirs comme dans cet extrait dans lequel le personnage Kamel relie tous les anciens souvenirs de son enfance à la recherche d'un réconfort juste pour oublier ses tourments et ses angoisses incessants :

« *Le quartier qui l'a vu naître l'accueillit dans l'insouciance d'une ambiance chaude et joyeuse. Le petit Kamel courait derrière un ballon au milieu d'un essaim de copains, chahutant et riant avec eux. Deux cartables posés sur le sol délimitaient l'espace que protégeait un gardien de but fébrile. Un shoot. Des cris de victoire. Des gestes de déception. Des rires. Des protestations. Des chamailleries. Une sonnerie retentit. La cours se vidait. L'instituteur devant la porte. Les cours allaient reprendre. Le quartier et l'école, les cartables et ses camarades, les rigolades et les bouderies quittèrent son esprit aussi rapidement qu'ils se manifestèrent* ». ²³

Dès le premier chapitre, on assiste à une première grande douleur rétrospective du couple en 1980 où le gynécologue annonce à Kamel et Fatouma qu'ils ne pouvaient pas avoir d'enfants où les événements étaient fixés de façon irrévocable. Depuis ce jour le couple ne connaît plus le bonheur jusqu'au jour de l'adoption de Mariama :

« *Elle entendit le gynécologue, bien que navré, lui dire sur un ton tout à fait naturel et très impersonnel.*

Je suis désolé, madame Fatouma, vous ne pouvez pas avoir d'enfants, les derniers résultats ne font que confirmer les premiers. Il n'en demeure pas moins que la vie est pleine de surprises. Votre mari et vous êtes encore jeunes, pleins de ressources et d'intelligence. »²⁴

²² JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, aux éditions Amand colin, Paris, 2010 p 181.

²³ Y.E.L.G.B p 154.

²⁴ Y.E.L.G.B p 15.

Dans le septième chapitre, l'auteur fait un saut en arrière sur l'adoption de Mariama à travers le personnage de Kamel qui revient sur ses souvenirs où ils étaient partis lui et Fatouma en vacance dans l'est de l'Algérie, en 1988, après que le gynécologue ait confirmé la stérilité de sa femme. Ce souvenir n'est qu'un subterfuge pour s'échapper aux angoisses à fin de panser et d'apaiser la souffrance que vit Kamel depuis le décès de sa fille Mariama :

*« Bonjour. Soyez les bienvenus au foyer de l'espoir. Fatouma et Kamel se regardèrent, un peu gênés. Bonjour, madame. Veuillez excuser notre intrusion. Nous ignorions que c'est un orphelinat. Un foyer pour les enfants abandonnés, un foyer. La réponse de la femme était résolue, cependant courtoise et pleine d'affection. Dans ce cas, c'est la providence qui vous a conduits. Entrez, je peux vous faire visiter notre modeste maison. Tout autour du patio, sous la galerie d'arcades ombragée, le couple passa devant un bureau, visita une minuscule salle de soins, trois dortoirs, deux salles de classe et une grande chambre servant de réfectoire. Une quarantaine de petits vivent ici, des bébés de quelques jours et des enfants plus âgés. Nous prions chaque matin et chaque soir pour qu'ils retrouvent une famille, les renseigna-t-elle en souriant. Fatouma demanda la permission de voir le pavillon où logeaient les petits. La femme acquiesça, le couple emboîta le pas. Un monde d'apaisement régnait dans la salle de repos. Ils la traversèrent sans faire de bruit, posant leurs yeux attendris sur les sept adorables bébés dans les lits de petites taille, quatre blondinets, un brun et deux noirs, s'y reposaient. Le couple marchait lentement. Ils jetèrent des regards furtifs sur les cinq premiers. La suite n'était pas plus du rôle du hasard, le cœur et l'âme s'y mêlaient. Un nouveau destin s'esquissa dès lors qu'ils virent dans son berceau, le dernier de la rangée. Un ange dormait. Couché sur le côté suçant son pouce, elle était belle. Noire cheveux bouclés ».*²⁵

Ainsi que dans le sixième chapitre l'auteur nous livre le mal être de Mariama à travers le regard rétrospectif de la siamoise où Mariama était victime de racisme dès son jeune âge au sein de sa société d'où sa révolte ainsi que son échec scolaire. De plus, la provenance de ce mal être est due à son adoption et ses origines qu'elle ne connaît pas :

« J'ai tout raté, ma naissance, mes renaissance, mes origines, mes études. A mon âge, j'ai déjà tout perdu. Puis, elle se retourne vers son ami. Tu crois que je ne les entends pas se moquer de moi. Tu crois que je ne sais pas comment on me surnomme : la boniche du vieux couple, la batarde. Pourtant, ce sont mes parents. Ils m'aiment et je les aime autant, mais cela ne suffit plus. Je les ai déçus. J'ai entraîné leur réputation dans la boue. Maudite par le sort, je suis et je le resterai. L'orgueil souffrant convulse la face blême de Mariama. Les traits tirés, les lèvres

²⁵ Y.E.L.G.B p156-157.

serrées, les yeux enflammés, elle ne peut plus cacher la révolution qui fomenté dans sa tête. Mariama est au seuil de l'égarement. »²⁶

La mort de celle-ci n'est révélée qu'à la fin de l'avant dernier chapitre. Elle est, en effet morte après une noyade lors d'une tentative d'immigration clandestine. Cette tragédie est, par ailleurs, racontée à travers l'histoire de son fiancé Juba où il a assisté à cet événement tragique et il a tenté en vain de sauver Mariama prit par les vagues de lames dans les profondeurs de la mer :

« La barque souffre dans ses membrures. Soudain, un craquement insupportable de violence. Au bout de quelques minutes d'inégal combat contre les éléments courroucés, le Titanic finit par casser. Il sombre en moins de deux, engloutissant avec lui tous les passagers. Durant le naufrage, prisonniers de leurs attaches, les noyés se débattent. A chaque contre-lame qui aurait dû les éjecter en surface, ils restent arrimés sous l'eau par le lien qui devait les maintenir en vie. Tous s'acharnent de leurs ongles, de leurs dents pour couper la corde qui les retient dans le ventre d'une mer trop possessive. La barque pique vers le fond. Aussi ce qui ne devait pas arriver ne tarda-t-il pas à se produire : toutes les cordes cèdent, sauf une. Juba plonge la chercher à l'intérieur des lames de fond en furie. Il tente de la libérer des attaches. Elle le regarde, souriante derrière les bulles d'air qui disent « je t'aime ». Aussi, ce qu'il ne souhaitait pas, arrive : il est libre et elle allait mourir engloutie ».²⁷

Un autre destin, celui de Makioussa, la voisine de palier de Kamel et Fatouma. La jeune femme est la veuve d'un Malien, avec lequel elle a eu une fille, à Bamako. Juste avant la naissance, une voyante, Bambara, leur confia une chatte, «une jakuma qui possède plusieurs vies et aussi le don d'ubiquité»²⁸. Il ne fallait s'en séparer sous aucun prétexte. La voyante avait dit à Ibrahima Aya, le mari de Makioussa : «La jakuma mettra bas le même jour que votre compagne, le mercredi 4 novembre»²⁹. En ce premier jour de l'hiver (jeudi 21 décembre 2006, chapitre 5), «Makioussa se projeta sur ce mercredi 23 mars 1988». Le couple était de retour en Algérie, avec le bébé. Ibrahima conduisait la voiture. Le terrible accident sur la corniche :

²⁶ Y.E.L.G.B p99.

²⁷ Y.E.L.G.B p 273.

²⁸ Y.E.L.G.B P 22.

²⁹ Y.E.L.G.B p 22.

« Le véhicule plongeait dans la mer ! Une fois de plus, elle visionna au ralenti la chute de plusieurs mètres qui n'en finissaient pas. Les mains agrippées au volant de la voiture, son mari priait. La mer qui s'ouvrait. L'impact avec l'eau. Les gerbes d'écume abominablement accueillantes. Et, les profondeurs abyssales qui se refermèrent. Puis, le son du silence, d'un long silence d'un temps immobile. »³⁰

Hormis cela d'autres analepses sont présentes dans ce récit, elles renvoient au passé des différents personnages, à titre d'exemple la mort des parents de Fatouma dans un accident de voiture où ils allaient la récupérer chez une copine :

« Sa maman et son papa avaient péri dans un accident de voiture en allant la chercher chez une copine. En voulant éviter un animal qui traversait la chaussée, le véhicule dérapa sur le bitume mouillé pour finir contre un camion. »³¹

Nous pouvons dire que la prédominance des analepses dans ce roman a une fonction explicative pour éclairer le passé des protagonistes dans notre roman ainsi le lecteur est confronté à une perturbation dans l'ordre narratif et ce qui donne à notre récit un rythme très lent. On constate aussi que tous les verbes des analepses sont conjugués au passé simple et à l'imparfait. C'est analepses jouent un rôle très important dans notre roman car c'est à travers les retours sur les événements que Fatouma et Kamel se remémorent dans leur appartement clos, le lecteur comprendra au fur et à mesure le présent et l'état d'âme des personnages et leur isolement. Ceci nous mène à l'étude de la troisième partie de notre travail, qui est la claustration et l'immobilité afin de comprendre l'état d'âme des personnages.

³⁰ Y.E.L.G.B p 60.

³¹ Y.E.L.G.B p 262.

I-3-La clausturation et l'immobilité :

L'espace et le temps sont des notions quasiment indissociables en littérature car ils désignent l'époque et le lieu dans lequel se déroule la narration, selon J-P GOLDENSTEIN : « *le roman, aux dimensions plus importantes se permet d'accorder un rôle véritable à ces catégories du temps et de l'espace et d'en répartir les manifestations tout au long de l'œuvre.* »³². C'est pourquoi nous avons choisi de traiter ces deux notions dans notre corpus, vu la place importante qu'occupe ces derniers ainsi que leur rôle fondamental dans l'œuvre.

A ce sujet, l'espace dans lequel se déroule l'action peut être large ou restreint ainsi que la temporalité qui peut être omise ou précisée selon le choix de l'écrivain et la thématique véhiculée dans le roman comme le précise Yves Reuter : « *les lieux vont aussi déterminer l'orientation thématique et générique des récits* ». ³³ Autrement dit, c'est le lieu fictif, choisi par l'auteur, où des événements se produisent et s'enchaînent, ce dernier n'est pas porté au hasard par l'auteur du texte, étant donné que c'est une armature servant à la compréhension du texte.

Selon GOLDENSTEIN, afin de rendre compte de la portée de la spatialité : « *il ne sera pas inutile de se poser trois grandes questions : où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?* »³⁴. Nous avons choisi d'orienter notre étude dans cette optique en répondant à ces trois questions qui guideront notre analyse.

De prime abord, l'auteur ouvre son récit en ancrant le décor où les événements se déroulent, il évoque la capitale de l'Algérie qui est Alger, ensuite il poursuit sa description des lieux ainsi que les habitants sous le climat morne pour arriver au quartier où vivait le couple Kamel et Fatouma cloîtré dans leur appartement depuis un an et demi livrés à eux même :

« *Alger, décembre 2006.*

Les arrière-goûts des derniers jours de l'automne... sa mélancolie dans les lézardes des murs. Le bruit des vagues au loin semblait dire quelque chose...emportés à l'intérieur des terres, la mer. Enfin presque personne... rien n'avait changé, ni le climat morne, ni les personnes vieillies, ni le ciel si bas qui

³² GOLDENSTEIN, J-P, *Pour lire le roman*, édition : DE BOECK DUCLOT, Paris, 1989, p 88.

³³ REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, aux éditions ARMAND COLIN, 3ème édition, Paris, 2005, p 37.

³⁴ Op.cit, p 89.

*courbait les corps des gens...les vieux pavés sur lesquels ruisselaient des journées éteintes... au numéro treize de l'artère principale se dressait un petit immeuble de la vieille époque, haut de cinq étages... dans l'appartement de droite du troisième étage reposaient une femme et un homme, deux âmes livrées à leur destinée. ».*³⁵

Nous constatons à travers cet extrait, qu'au début du roman il s'agissait d'un espace ouvert. Une ville décrite avec ses quartiers et ses habitants...etc., puis qui se ferme au fur et à mesure que l'histoire du récit prend son cheminement, en évoquant la maison de Kamel et Fatouma qui sont cloîtré depuis presque une année et demie avec leur siamoise qui leurs tiens compagnie :

*« À l'intérieur de cet espace clos, Fatouma et Kamel n'étaient pas seuls à partager les débris statiques du temps qui parsemait les rivages d'une réalité devenus intenable, immobile, au point de paraître invraisemblable. Yoko pourrait en témoigner. ».*³⁶

L'auteur a situé l'histoire dans un lieu réel ; une maison. Selon Gaston BACHELARD dans *Poétique de l'espace*,³⁷ la maison représente l'intimité et l'état d'âme. Elle est le symbole de la tranquillité, de la protection, comme elle fait objet de refuge et incarne un espace de réconfort.

Dans *Yoko et les gens du barzakh*, le couple est dans un seul lieu, un espace clos, qui est l'appartement où ils sont face à leurs tourments car la vie de Kamel et Fatouma a basculé le jour de la disparition tragique de leur fille adoptive Mariama. Pour la mère son esprit est obstrué par la folie et pour le père la culpabilité qui le ronge chaque jour un plus dans cet espace clos où tout a l'air figé dans le temps et le silence car l'horloge de la maison est figée à dix heures dix :

*« L'isolement dans lequel, elle et son mari vivait coupés du monde, oubliés par les parents et amis ; le climat qui ne se désolidarisait plus de la pluie ; le temps immobile »*³⁸

*« Dans l'appartement du troisième étage au numéro treize, le temps avait bien déposé sa rouille qui bloquait tout. L'horloge marquait encore dix heures dix »*³⁹

³⁵ Y.E.L.G.B p : 24- 25-26.

³⁶ Y.E.L.G.B P : 27.

³⁷ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, éditions : presses universitaires de France, Paris, 1957.

³⁸ Y.E.L.G.B p : 260.

L'horloge de la maison est constamment figée à dix heures dix, *l'arrêt de l'horloge* (souligné par la pause descriptive) symbolise cette non-conscience du temps écoulé⁴⁰. Pour le couple leur vie s'est arrêtée au moment où ils ont découvert la lettre laissée sur la table de la cuisine lors de leur retour à la maison où leur fille annonce son départ :

« C'était la première chose que Fatouma remarqua en entrant chez elle, un bout de papier posé en évidence sur la table... papa, maman, je m'en vais. Je pars et ni vos larmes ni les miennes n'y pourront rien changer....le père eut juste le temps de saisir son mouchoir sur la petite table. Son regard tomba sur l'horloge. Le vendredi 4 novembre 2005, à dix heures dix précise... ».⁴¹

De même, le romancier a réglé l'histoire de Kamel et Fatouma comme une horloge où il y a douze chapitres montés et remontés selon la fantaisie esthétique de l'auteur. Il joue avec le mécanisme, s'amuse avec les aiguilles, dérègle la fragile mécanique de l'âme, impose à chaque pièce son propre rythme régulier... à la fin, dans l'épilogue, toutes les pièces ont retrouvé leur place et leur harmonie. De plus, cette claustration et cette immobilité temporelle font allusion à la pièce théâtrale HUIS CLOS de Jean Paul SARTRE. Avec ce choix particulier de temporalité et de spatialité le romancier impose un rythme très lent à son récit qui prend des allures de huis-clos.

Les choix effectués par un auteur peuvent offrir de nombreux aspects symboliques et représentatifs dans une œuvre, selon GOLDENSTIEN : « dans la littérature romanesque à effets représentatifs qui aujourd'hui encore domine, le lieu n'est pas gratuit »⁴². Autrement dit il servira à la dramatisation de l'action car le lieu et le personnage se donnent sens réciproquement.

Dans le roman, les deux personnages Kamel et Fatouma interagissent avec cet espace clos étant donné qu'un jeu de correspondances s'établit entre ces protagonistes et l'espace qui les entoure à travers la description de l'appartement qui semble toujours sombre et

³⁹ Y.E.L.G.B p : 152.

⁴⁰ BORDAS, E, et co, *L'analyse littéraire*, 2eme édition, aux éditions : ARMAND COLIN, 2011.

⁴¹ Y.E.L.G.B p : 193-194.

⁴² GOLDENSHTEIN, J-P, *Pour lire le roman*, édition : DE BOECK DUCLOT, Paris, 1989, p 96.

sinistre ce qui renvoi à leur état d'âme et leurs sentiments qui reflètent sur cette claustration comme une sorte de symbiose :

*« Il y régnait une atmosphère lourde et poussiéreuse. Du seuil, les meubles et les objets paraissaient flous. Toutes les fenêtres étaient closes. Un silence tombal régnait dans l'appartement. Un parfum épicé flottait dans l'air. ».*⁴³

Nous pouvons affirmer que cette claustration et cette immobilité temporelle que l'auteur impose aux personnages n'est autre que la représentation de la tombe, il s'agit ici que d'un artifice d'écriture mais c'est aussi une manière de signifier que l'histoire n'est autre que la dynamique de la mort, selon GOLDENSHTEIN :

*« L'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend représenter. C'est dire que l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de représentativité. ».*⁴⁴

Autrement dit, la représentation de l'espace est signifiante et revêt dans un roman par sa description et qui servira à donner un effet de ressemblances aux lecteurs.

Dans cette citation, l'auteur affirme que l'espace ne se résume pas uniquement à un endroit géographiquement déterminé dans un texte, mais il constitue une représentation très emmêlée dans l'ensemble d'une œuvre romanesque car dans notre roman il s'agirait d'une représentation de la tombe car selon l'eschatologie musulmane, les mécréants recevront en guise de châtiment un resserrement et un étroitement dans leur tombe comme nous le constatons chez Kamel dans son appartement cloîtré où il ressentit une angoisse :

⁴³ Y.E.L.G.B p : 345-346.

⁴⁴ GOLDENSHTEIN, J-P, *pour lire le roman*, édition : DE BOECK DUCLOT, Paris, 1989, p : 88.

« Il gardait les yeux fermés tout en bougeant nerveusement ses pieds. A ce moment précis, Kamel ressentit un resserrement, comme la pression d'une lourde pierre sur sa poitrine. Ces nouveaux élancements lui griffèrent le dos, la mâchoire, puis l'épaule. »⁴⁵

Pour conclure ce point, nous pouvons dire que cette claustration et cette immobilité temporelle des personnages dans leur demeure interagit avec leur état d'âme, ainsi que sa représentativité. Il s'agirait d'une représentation de la tombe qui renvoie à la symbolique de la mort. Nous constatons également que cette espace et cette temporalité ont un effet psychologique sur Kamel et Fatouma qui sont dans la détresse, et l'angoisse ainsi que leur vie s'est arrêté au moment où leur fille est morte. Ainsi que cet isolement explique leur dépression et leur tourmente. De ce fait, nous avons consacré toute une étude sur la dépression et l'état d'âme des personnages dans le deuxième chapitre que nous avons intitulé la mort et ses conséquences.

⁴⁵ Y.E.L.G.B p : 198.

Chapitre II :

La mort et ses répercussions

La perte d'un être cher est considérée comme une perturbation majeure dans la vie d'un être humain, avec des conséquences sur la vie relationnelle, la santé et le moral de celui qu'elle frappe.

Dans ce deuxième chapitre, nous allons orienter notre réflexion sur les effets causés sur nos personnages par apport à la perte de Mariama. Tout d'abord, nous commencerons par analyser la notion du deuil en montrant ses différentes phases et la souffrance que les personnages subissent à fin de déterminer sa représentativité dans la littérature Maghrébine. Ensuite, nous aborderons le sentiment de culpabilité qui taraude Kamel et Juba. En dernier, nous verrons le déni de Fatouma qui se complique puis elle développe une folie suite à l'absence d'explication.

II-1-La représentation du deuil dans la littérature maghrébine :

Se lancer à la recherche d'une définition du deuil claire et concise reviendrait à chercher une aiguille dans une meule de foin. Le *Littre* en propose dix définitions. La première correspond à nos attentes : le deuil désignerait une « *profonde tristesse causée par une grande calamité, par la perte de quelqu'un.* »⁴⁶ La seconde définition nous signale que ce terme peut être utilisé au figuré pour exprimer un manque absolu. Les sept autres occurrences du mot deuil sont relatives aux expressions et aux traditions qui se rattachent au deuil ; par exemple « 3° *Il se dit des signes extérieurs du deuil [...] Grand deuil, le costume de deuil dans toute sa rigueur pendant les premiers temps qui suivent la mort de la personne perdue. Petit deuil, costume de deuil devenu moins sévère à mesure qu'on s'éloigne davantage de l'époque de la mort* »⁴⁷ ou bien « 9° *demi-deuil, moitié du temps du deuil.* » Tout individu semble être touché un jour ou l'autre par la « calamité » du deuil, ce qui explique la codification sociale de cet état ; car il s'agit bien d'un état : Sigmund Freud avait déjà proposé quelques années auparavant une première définition psychanalytique du deuil. Il s'agit, selon lui, d'une :

« *Réaction à la perte d'un être aimé [...] Il est aussi très remarquable qu'il ne nous vienne jamais à l'esprit de voir le deuil comme un état morbide relevant du traitement médical, bien qu'il comprenne de graves écarts par rapport au comportement normal. Nous nous fions en cela qu'il sera surmonté après un certain laps de temps, et nous considérons peu convenable, voire malsain, de le perturber.* »⁴⁸

Le deuil désignerait donc ce grand bouleversement, ce changement brutal de la vie, qui fait suite à un décès. Le temps semble être le dénominateur commun des deux définitions, il soigne les plaies que la disparition d'un être cher a ouvertes.

Les thématiques du deuil et de la mort ont toujours été liées à celle de la solitude. Ce constat est devenu, au fil du temps, un *topos* littéraire immanquable. Force est de constater

⁴⁶ LITTRE Emile, *Dictionnaire de la langue française*, tome 2, Paris : Gallimard Hachette, 1971 p : 1811.

⁴⁷ LITTRE Emile, *Dictionnaire de la langue française*, tome 2, Paris : Gallimard Hachette, 1971 p : 1813.

⁴⁸ FREUD Sigmund, *Trauer und Melancholie* (1917), trad. de l'allemand par Aline Weil [Deuil et Mélancolie], Paris : Petite Bibliothèque Payot p : 45.

qu'ici, effectivement, la solitude de Kamel et Fatouma ainsi que Makioussa et Juba fait suite à la disparition de Mariama. Marie-Frédérique Bacqué et Michel Hanus⁴⁹ répertorient deux types de réactions face au décès : la « *réaction de fuite* », qui pousse l'individu à s'écarter de la société et à investir les lieux qu'occupent désormais le corps du défunt, et la « *réaction de blocage* », qui se caractérise par un état léthargique et apathique. C'est dans ces deux catégories que l'on retrouve le couple où Il est positionné d'abord en marge de leur famille et de leurs amis. Nous constatons aussi amèrement qu'une solitude les entoure ainsi que l'irréversible de cette absence est immuable :

« *L'homme craignait aussi les répliques....le mari et son épouse dans un espace confiné...certaines les éloignait l'un de l'autre pour les installer dans un monde de solitude et de désarroi.* »⁵⁰

La solitude que crée le vide de l'absence de Mariama les laisse dans un état d'abattement moral extrême. Nous remarquons également que la mort a fracturé le temps il y a l'avant et l'après Mariama, renvoyant Kamel et Fatouma dans une dimension nouvelle d'où ils ne peuvent s'échapper car la perte est trop grande et l'isolement, qui apparaît comme une composante indissociable du deuil, ne peut être comblé. Cette prostration les pose en marge de leurs amis. Ainsi, les confrontations de Kamel avec sa femme sont rares car chacun vit son deuil différemment. Pour la maman, dans la folie et le déni, et pour le père dans la culpabilité qui le ronge chaque jour un peu plus :

« *Fatouma et son mari...la culpabilité et la folie les taraudent à longueur du jour et de la nuit.* »⁵¹

La psychanalyse le reconnaît volontiers, le deuil est aléatoire. Il exerce une action différente sur chaque individu et sur ce même individu, des deuils tout à fait différents peuvent être observés. La notion est elle-même ambiguë et parfois peu claire. Karl

⁴⁹ BRACQUE M-F., HANUS M., *Le Deuil*, Paris : PUF « Que sais-je ? », 2009 (4ème édition), p : 27-28.

⁵⁰ Y.E.L.G.B p : 223.

⁵¹ Y.E.L.G.B p : 312.

Abraham affirme que « *la mélancolie est une forme archaïque du deuil* »⁵², toute personne qui tente de faire son deuil se trouverait donc dans un état mélancolique. Mélanie Klein défendait une idée similaire en ces termes, ajoutant la notion d'état naturel :

*« Être en deuil, c'est en fait être malade, mais comme cet état d'esprit est habituel et nous semble naturel, nous n'appelons pas le deuil une maladie. [...] Le sujet passe par un état maniaco-dépressif atténué et passé, et qu'il surmonte, répétant ainsi, bien qu'en des circonstances et avec des manifestations différentes. »*⁵³

Ceci dit, chaque deuil est unique et vécu différemment par le sujet lui-même c'est-à-dire lorsque la perte est là et que l'inattendu ou l'inacceptable arrive, chacun va devoir vivre à sa manière cette douleur qui étreint, qui habite l'être tout entier comme nous le constatons dans notre roman où les personnages font face un deuil très difficile à vivre car chacun des protagonistes vit un deuil qui n'est pas identique et des émotions différemment ressentis par chacun de nos personnages selon les degrés d'attachement qu'ils avaient avec la défunte qui est Mariama. A cet effet nous pouvons déduire que la mort d'un proche, peut être source d'une grande souffrance, d'une véritable douleur morale qui nécessite un cheminement nommé processus de deuil.

Beaucoup de psychologues ont distingué quatre phases par lesquelles l'endeuillé doit passer. La première phase est celle de choc. Le sujet entre dans le déni de la réalité qui s'accompagne de crises de larmes, colères, agitation, ou au contraire d'abattement. Lors de la deuxième phase, l'endeuillé est submergé par un sentiment de culpabilité. Il s'accuse de n'avoir pas bien aimé ou de n'avoir pas assez fait pour retarder ou empêcher la mort. Il exprime de l'auto-agressivité. L'étape centrale du deuil est la dépression. La douleur morale est intense. Le désintérêt, l'apathie, la perte de désir sont présents. Au cours de cette période le sentiment de solitude et d'abandon sont le plus accentués. Au cours de nombreux mois le sujet va progressivement se détacher et va pouvoir aborder la quatrième période

⁵² ABRAHAM Karl, « Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido auf Grund der Psychoanalyse Seelischer Störungen », trad. de l'allemand par Ilse Barande [Esquisse d'une histoire du développement de la libido fondée sur la psychanalyse des troubles mentaux], in *Oeuvres complètes*. Paris : Payot. 1965. vol. II, p. 183.

⁵³ KLEIN Mélanie, *Deuil et dépression* [1934-1940], Paris : Payot-rivages, « Petite Bibliothèque Payot », 2004, p. 97.

qui est marquée par la fin du deuil. On l'appelle la phase d'adaptation et le sujet peut se tourner vers l'avenir, selon le psychologue et le psychanalyste Adnan HOUBALLAH⁵⁴ :

« Pour pouvoir amorcer le processus de deuil le dernier regard qu'on jette sur l'être chère décédé est déterminant. Faute de ce dernier regard, les proches d'un sujet disparu sont parfois dans l'incapacité de faire leur deuil et peuvent s'installer dans un interminable processus de deuil pathologique. »

Le deuil pathologique est d'une autre nature que le deuil normal. C'est une situation dans laquelle la personne endeuillée développe une pathologie jusque-là absente. Le processus normal du deuil est rompu, empêchant l'accès aux phases suivantes et qui va avoir des répercussions sur la psychologie de l'endeuillé comme nous le constatons dans notre roman où la mère de la défunte est constamment dans un déni car elle refuse de voir la réalité en face :

« Fatouma ne savait plus où commençait et s'arrêtait la réalité. Cela lui était bien égal tant que restait en elle une lueur d'espoir à laquelle elle s'arrimait, un objectif vers lequel tendre : revoir sa fille et toute la chaude affectivité qui l'accompagnait pour vaincre cet hiver, hiver de Fatouma. »⁵⁵

Le processus de deuil est associé à un ensemble de réactions physiques et psychologiques. Les réactions de chagrin ou les symptômes du deuil sont utilisés pour décrire les états de douleurs subjectives qui accompagnent la perte. Au niveau physique, les réactions les plus souvent observées après une perte sont: l'insomnie, la perte de poids, la perte d'appétit, les démangeaisons, les douleurs musculaires, les étourdissements et les évanouissements, les douleurs dans la poitrine, les maux de tête comme nous le constatons chez Kamel à travers les deux extraits ci-dessous :

« Le cœur s'accéléra de façon irrégulière. Kamel paraissait sans vie, assis la tête penchée sur l'épaule gauche et les bras ballants. Ses pieds tapaient, maintenant, rageusement dans le vide. Et plus Kamel tapait, plus il devenait perméable à la douleur. Si perméable que la douleur ne rencontrait aucune résistance. »⁵⁶

⁵⁴ Houballah, A. *Le destin du traumatisme*. Paris : Hachette Littératures, 1998, p 222.

⁵⁵ Y.E.L.G.B p : 209.

⁵⁶ Y.E.L.G.B p : 198-199.

« Considérablement affaibli, Kamel tenait difficilement sur ses jambes. »⁵⁷

L'humeur amère et douloureuse que le lecteur découvre au fil des pages du roman à travers des personnages qui sont dans l'incapacité à aimer à nouveau la vie et à s'intéresser au monde extérieur, ainsi que le sentiment de culpabilité, ce qui nous poussent à affirmer notre précédente hypothèse : le deuil que vivent Kamel et Fatouma suite au décès de leur fille adoptive Mariama n'est pas un deuil dit « normal » mais tendrait davantage vers un deuil « pathologique, mélancolique ». La culpabilité du père et le déni de la mère ainsi que sa folie sont les facteurs dépressifs qui font basculer le sujet en deuil dans une mélancolie dépressive :

*« Les supputation tronquées laissèrent une place suffisamment grande pour que s'installât dans son cœur une mélancolie délirante chargée de doutes et aussi de décisions à prendre ».*⁵⁸

Bien souvent, le deuil devient pathologique quand la personne avait un lien très fort avec le défunt ou quand elle a un puissant sentiment de culpabilité comme nous le constatons chez Juba le fiancé de Mariama qui culpabilise d'être encore vivant et d'être responsable de la mort de sa bien aimé car c'est lui qui as organisé la traversé et assisté au naufrage de la barque. Il culpabilise aussi d'être la cause du malheur et de la souffrance des parents :

*« Ce n'est pas à lui que j'en veux. C'est moi qui ai fait exploser les deux familles, la mienne et celle de Mariama. J'ai surtout aidé celle que j'aime à partir. Et ça, ce n'est pas la faute à Yoko ni à personne d'autre, mais la mienne. Uniquement la mienne. »*⁵⁹

Ainsi, pour Saïd, le père de Juba qui vit dans la tourmente et le remords de n'avoir pas su protégé son enfant vu qu'il était pris par son travail de commissaire où il était chargé d'enquêter sur l'immigration clandestine afin de déceler ce réseau. Nous constatons que son esprit est obstrué par des délires croyant voir le fantôme de son fils Juba. cet effet nous

⁵⁷ Y.E.L.G.B p : 238.

⁵⁸ Y.E.L.G.B p : 238.

⁵⁹ Y.E.L.G.B p : 316.

pouvons déduire que le commissaire Saïd est dans une colère culpabilisante au point de perdre la raison :

« Le soir, mon père arpente les plages, jusqu'au petit matin. Il hurle sa colère à la mer. La journée, il patiente à la gare routière, visite le cimetière, parle aux photos sur le mur et à la tombe de ma mère. Lorsque je lui parle, il croit voir mon fantôme... il passe sa vie entre la plage et la maison. Evidemment, il pense que tout ça est de sa faute. Voilà comment va le commissaire Saïd : détruit et complètement dérangé. Fou et malade. »⁶⁰

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le deuil est représenté dans le roman à travers le déni et la folie de Fatouma qui est hantée par la mort et l'absence ainsi que l'isolement qui est comme une composante indissociable du deuil de Kamel et de Fatouma, de même que la dépression mélancolique que traverse le couple. Nous constatons également qu'il s'agit d'un deuil pathologique que nos protagonistes traversent où les phases du deuil sont rompues. Ainsi, nous pouvons déduire que le deuil est vécu différemment par les personnages car ils ressentent différentes émotions qui sont en relation avec le degré d'attachement qu'ils avaient avec Mariama comme nous l'avons vu dans cette partie où Juba le fiancé et Kamel le père de Mariama sont dans un deuil complètement différent. C'est pourquoi, dans la partie qui suit, nous allons projeter la lumière encore plus sur le sentiment de culpabilité vécu différemment par Kamel et Juba.

⁶⁰ Y.E.L.G.B p : 315-316.

II-2-Le sentiment de culpabilité :

La dépression est l'étape centrale du travail de deuil. Elle survient à partir du moment où une personne ne peut plus s'échapper de la pénible réalité de la perte et à la souffrance qui en découle. D'après les psychologues, la dépression peut durer des mois, voire des années lorsque le deuil devient pathologique. Les caractéristiques principales de la phase de dépression sont les suivantes : les sentiments de culpabilité et la solitude.

Dans notre roman, le sentiment de culpabilité est omniprésent chez Juba et Kamel car ils sont hantés par la perte de Mariama qui est irréparable. Ces personnages s'emprisonnent dans leur souffrance, désirant soulager leur culpabilité, ils plongent dans une profonde dépression. Cet état dépressif du deuil est devenu un moyen de vivre leur culpabilité. Une culpabilité qui est sévère et prolongée.

Freud explique le sentiment de culpabilité comme l'expression et le résultat d'une tension entre le moi et le surmoi. Autrement dit, le sentiment de culpabilité est un conflit intérieur, entre deux parties: l'une a posé un acte et donc, satisfait toute une série de besoins, et l'autre n'est pas du tout d'accord avec cette acte et donc, il a des besoins insatisfaits :

« Dans Deuil et Mélancolie, Freud compare le processus de travail psychique douloureux faisant suite à la perte d'un proche, à la mélancolie. Le schéma est celui du désinvestissement d'un objet pulsionnel qui soutenait le moi, auquel ce dernier s'était identifié. La personne se croyait un « moi », et ce moi était inspiré de l'extérieur. Une fois cet extérieur perdu, c'est l'unité de la personne qui se perd. Il s'agit d'une déchéance face à la qualité de l'image du moi, et d'une déchéance face aux fonctions du moi. La mélancolie diffère du deuil en ce qu'il y a auto-reproche, culpabilité violente.⁶¹

Cependant, la culpabilité survient lorsque l'on transgresse une norme morale ou lorsque notre comportement provoque la douleur, la perte ou la détresse chez autrui et Elle intervient surtout à travers le regard que l'endeuillé porte sur lui-même.

⁶¹ <https://scribium.com/emilie-merlin/a/deuil-deprime-et-depression-reactionnelle/>

Dans la mélancolie « *la perte de l'objet s'était transformée en une perte du moi, [...]»*⁶² tel que le postule Freud, dans Deuil et mélancolie. Ainsi, Freud montra que les auto-reproches du mélancolique sont en réalité des reproches adressés à l'objet incorporé. Cependant la haine s'adresse à l'objet intériorisé en l'injuriant, et s'exprime sous forme d'auto-reproches, ce qui procure au sujet une satisfaction sadique dans cette souffrance. Freud met également l'accent sur les auto-reproches, la ruine du moi, mais aussi sur l'ambivalence concernant l'objet perdu comme éléments permettant de différencier le deuil de la mélancolie.

Dans notre récit fictif, le personnage de Kamel s'en veut de n'avoir jamais mis d'interdit à sa fille Mariama. D'avoir toujours consenti aux sorties de sa fille avec ses amis ; et surtout de n'avoir jamais demandé d'explications sur ses nombreuses fugues.

Ensuite , le fait qu'il se dise qu'il peut être à l'origine de la mort de sa fille le plonge dans une douleur parfois inaudible, insurmontable et très mal vécue car il est dans un perpétuel conflit intérieur avec lui-même :

*« Kamel feignit de ne pas entendre. En s'appliquant, il essuyait lentement ses lunettes avec le pan du pyjama et secouait sa tête de désappointement. « Tout ceci est de ma faute et ma souffrance ne cesse de me le répéter. Elle me dit que je suis victime de mes propres actes, de mon affligeante faiblesse. Comment n'ai-je pas eu la lucidité pour voir approcher la tempête qui a tout emporté sur son passage ? Je suis l'unique responsable. Le gardien de la stabilité et du bonheur de ma famille. Et je me sens mal, mal de n'avoir pas assumé mon rôle de père. »*⁶³

Nous constatons que Kamel se préoccupe tellement de lui-même qu'il est comme aspiré par le tourbillon de ses auto-reproches. Il s'auto-accuse et se blâme continuellement concernant les événements qui se sont passés car il se reproche de ne pas avoir su éviter la mort de sa fille Mariama ainsi de ne pas avoir su protéger et prendre certaines décisions à l'égard de sa fille et d'être laxiste par rapport à l'éducation de Mariama :

« Aucun de nous deux, ni Fatouma, ni moi ne voyions les signaux de détresse qu'elle nous lançait. Pourtant, ça valait la peine d'en parler... oui, son corps et

⁶² FREUD Sigmund, *Trauer und Melancholie* (1917), trad. de l'allemand par Aline Weil [Deuil et Mélancolie], Paris : Petite Bibliothèque Payot, p : 156.

⁶³ Y.E.L.G.B p : 160.

son esprit envoyaient bien des signes que chacun de nous aurait pu décoder aisément. Et c'est bien de cela que je suis coupable ! Coupable de trop d'affection. Coupable d'immobilisme, de non-assistance à personne en danger ! »⁶⁴

Pour Juba, il est dans un sentiment de culpabilité du survivant. Selon les psychologues, dans sa forme générale, le syndrome du survivant englobe les sentiments de culpabilité que ressent une personne qui se reproche d'être en vie alors qu'une autre personne a péri. Il est difficile de se sentir heureux d'être en vie sachant que d'autres n'ont pas connu le même sort. Il est caractérisé d'une manière générale par des réminiscences et des cauchemars figurant les scènes du passé, un deuil interminable, des sentiments de culpabilité d'avoir survécu, de l'irritabilité et des manifestations psychosomatiques, un sentiment de déréliction, des propensions à la suspicion morbide.

En effet, cet état est vérifiable chez Juba le fiancé de Mariama car cette culpabilité est douloureusement ressentie chez notre personnage. Il culpabilise d'être en vie, ainsi il se considère comme l'unique fautif de la mort de Mariama car c'est lui qui a organisé le voyage et de n'avoir pas pu sauver Mariama lors du naufrage, à cet effet nous constatons que Juba est dans une colère culpabilisante :

« Le jeune homme baissa la tête et émit un profond soupir avant d'articuler difficilement, avec la même colère coupable.

- *C'est...c'est de ma faute si elle n'est plus là.*
- *Comment ça, votre faute ?*
- *Je n'ai pas pu la sauver. »⁶⁵*

Nous constatons également que Juba revit chaque soir le naufrage de la barque à travers des cauchemars oniriques, incessants et troublants qui le rongent chaque jour et le plongent dans un état mélancolique. Nous admettons aussi que ce songe qu'il revit constamment, est comme révélateur de la culpabilité de Juba et de son angoisse :

« Le chinois sombra rapidement dans le cauchemar qui ne le quittait plus, depuis quatre cent seize jours exactement. Il les comptait. Il revivait chaque fois au présent le naufrage « du Titanic » et des harragas ».⁶⁶

⁶⁴ Y.E.L.G.B p : 110.

⁶⁵ Y.E.L.G.B p : 310.

⁶⁶ Y.E.L.G.B p : 271.

Sigmund FREUD⁶⁷(1917), Anna FREUD (1960)⁶⁸, Mélanie Klein (1967)⁶⁹ et Françoise Dolto (1987)⁷⁰ ont soulevé le problème des sentiments de culpabilité vécus par l'endeuillé. Il semble que ce sentiment de culpabilité qui le porte l'endeuillé, à croire qu'il est responsable des malheurs de son entourage comme le cas de Juba qui se reproche d'être le seul et l'unique responsable du malheur des parents de Mariama ainsi de sa propre famille :

« Non, papa, c'est moi, moi seul qui suis coupable de tout ce qui nous arrive. C'est par ma faute, si mon frère Neil a préféré faire comme moi, « bruler la mer » pour vivre ailleurs. C'est aussi la mienne si, la petite Khadîdja a quitté la maison, le cœur chargé de chagrin, pour aller vivre dans une autre ville. Et c'est par ma faute que tu as quitté ton travail et que tu passes tes journées et tes nuits à marcher, de long en large, sur la berge en maudissant la mer et le ciel. Papa, c'est moi le coupable. Tu n'y es pour rien. Moi, seul. »⁷¹

Cependant, la colère qui est dirigée contre soi-même et le sentiment de culpabilité traduisent l'ambivalence de l'endeuillé, qui est pris par le sentiment de n'avoir pas fait tout ce qui était en son pouvoir à l'égard du décédé.

Selon les psychologues, chaque endeuillé qui culpabilise, a tendance à s'emprisonner dans sa propre souffrance pour se purger de sa culpabilité. Dans notre roman, Juba ressent un sentiment de culpabilité très fort et invasif où il va développer des troubles psychologique dans lesquels la culpabilité est très présente. Cette culpabilité se transformera en une dépression. Lors de cet état, Juba se punit constamment en lavant et transportant dans une charrette les pierres de la cabane de leur enfance où ils se donnaient rendez-vous chaque jour lui et Mariama :

« - mon cher petit, je vous ai observé depuis quelques mois et je me permet de vous dire que vous me déchirez le cœur. Pourquoi transportez-vous, chaque soir,

⁶⁷FREUD Sigmund, *Trauer und Melancholie* (1917), trad. de l'allemand par Aline Weil [Deuil et Mélancolie], Paris : Petite Bibliothèque Payot.

⁶⁸ FREUD Anna, *Discussion of doctor Bowlby Paper dans Psychoanalytic stud child*, vol 15, International Universities press, New york, 1960.

⁶⁹ KLEIN, Mélanie, *Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs*, dans *Essais de Psychanalyse*, Paris, Payot, 1967.

⁷⁰ DOLTO, Françoise, *Tout est langage*, aux éditions : Vertige du Nord/ Carrère, Paris, 1987.

⁷¹ Y.E.G.D.B p : 280.

*ces pierres pleines de terre pour qu'enfin le lendemain matin, vous les déposiez, lavées, chacune à sa place ? ».*⁷²

A cet effet, nous constatons que Juba se sent coupable du drame qui s'est produit, alors il cherche à payer sa faute en s'infligeant de laver les pierres de la cabane. Ce rituel fait référence au mythe de Sisyphe car selon la mythologie grecque Sisyphe trompa la mort, fut condamné par le dieu des morts Hadès, dans le Tartare⁷³, à faire rouler éternellement jusqu'en haut d'une colline un rocher qui en redescendait chaque fois avant de parvenir au sommet. Le châtement éternel de la culpabilité du fautif se présente ainsi chez Juba en transportant et en lavant les pierres sans cesse jusqu'à l'épuisement :

« Le jeune homme entra, posa la charrette au milieu et alla s'écouler d'épuisement, comme chaque soir, au-dessus d'un matelas posé à même le sol. Il leva les yeux vers le plafond et parla au vide d'une voix douce.

*-Excuse-moi, Mariama, je me repose un tout petit peu je suis épuisé. Je les laverai plus tard. Promis. ».*⁷⁴

Nous constatons après l'étude de cette partie que le sentiment de culpabilité vécu par le père de Mariama n'est pas le même que celui vécu par Juba le fiancé de Mariama. Le père se culpabilise de n'avoir pas fait convenablement son rôle et de ne pas avoir mis d'interdits à sa fille. Par contre, pour Juba, sa culpabilité s'avère plus compliquée car il est dans une culpabilité du survivant et du fautif où il développe le rituel des pierres comme pour payer de sa faute. Nous constatons également que la culpabilité de Juba est pathologique et morbide comme nous le remarquons chez le personnage de Fatouma qui est dans un déni continu. C'est ce que nous allons voir dans la partie suivante où le déni devient pathologique et se transforme en folie.

⁷² Y.E.G.D.B p : 308.

⁷³ Dans la mythologie grecque, le Tartare est un lieu situé dans les profondeurs des Enfers, où vont les monstres quand ils sont tués.

⁷⁴ Y.E.G.D.B p : 271.

II-3-Du déni à la folie :

Le deuil est un processus au cours duquel la personne effectue un travail sur elle-même afin de s'adapter à la perte, pour que s'opère la cicatrisation de cette perte. Ce processus prend du temps, beaucoup de temps. Il comporte plusieurs phases. Dans la première, le choc et le déni sont prédominants, dans la deuxième, la personne réalise vraiment ce qui lui arrive.

Freud⁷⁵ considère que le travail de deuil s'effectue lors de la première étape du processus. Dans cette phase, la réalité extérieure confronte l'endeuillé avec la réalité de la perte. Ceci amène la personne à être grandement affectée par cette confrontation du réel avec son imaginaire. Deux possibilités peuvent surgir de cette situation: la personne peut continuer à nier la réalité de la mort et sombrer dans un état mélancolique; elle peut aussi abandonner ses illusions et recultiver ses souvenirs de façon à en arriver à un détachement avec l'être aimé en choisissant de vivre plutôt que de mourir avec celui qui n'est plus.

Pour Marie-Claude Roy, Psychologue et Psychothérapeute : « *La première réaction à un décès est souvent le refus d'y croire, surtout lorsque la mort survient de façon soudaine. La réalité de la mort constitue un choc, une rupture et d'une certaine façon quelque chose d'incompréhensible, qu'il est difficile d'accepter et qu'on refuse, d'une manière ou d'une autre. C'est le mécanisme de déni, qui protège, pendant un temps, d'un débordement émotionnel trop intense et constitue une forme d'écran entre soi et la réalité difficile.*⁷⁶ »

Autrement dit, le déni est un mécanisme de défense c'est-à-dire c'est une opération psychique à travers laquelle l'individu se défend, de façon inconsciente. Il permet notamment à l'endeuillé de contenir l'angoisse lorsque celle-ci est trop forte. Lors du déni, le sujet nie totalement une part plus ou moins importante de la réalité externe. Nous considérons aussi qu'un mécanisme de défense est un moyen utilisé par le Moi pour maîtriser, contrôler et canaliser les dangers externes et internes.

Dans notre roman, Fatouma est dans un perpétuel déni à ne plus en finir pour se protéger d'une trop grande souffrance, donc l'endeuillée est placée devant une situation de perte qui régresse jusqu'à cette première sensation de refus total qui se traduit chez elle par

⁷⁵ FREUD Sigmund, *Trauer und Melancholie* (1917), trad. de l'allemand par Aline Weil [Deuil et Mélancolie], Paris : Petite Bibliothèque Payot.

⁷⁶ Marie-Claude Roy, Psychologue, Psychothérapeute Montréal, Québec, Canada VIVRE UN DEUIL, www.psychos-ressources.com/bibli/vivre-un-deuil.html, visité le 02/05/2019.

des commentaires lors de l'annonce de la mort de sa fille Mariama où il s'agirait d'un sentiments ambivalents qui laissent croire que la réalité est à la fois perçue et niée. Ceci est, pour l'endeuillée, une manière de se protéger contre une situation qui est trop difficile à supporter émotionnellement. Le déni agit alors comme un amortisseur chez Fatouma :

*« Dis-leur que ce n'est pas vrai. Dis-moi qu'ils se sont trompés. Non. Pas ma fille, KAMEL ! ».*⁷⁷

Ce mécanisme de protection permet d'ignorer et de nier des faits irréfutables, protégeant le psychisme du traumatisme. C'est un rejet total de l'incorporation d'informations désagréables. Ainsi, le déni devient la première réponse à la douleur de la perte.

Cependant la régression psychique partielle provoque une ambivalence dans la reconnaissance de la réalité. Plusieurs manifestations émotives laissent croire que la perte est bel et bien perçue, même si l'endeuillé croit que l'objet n'a pas disparu définitivement. Michel Hanus⁷⁸ explique que ces manifestations se partagent entre l'abattement et de grandes explosions émotionnelles. Or, puisque la perte est trop difficile à assumer, la personne en deuil préfère tolérer cette étrange ambivalence plutôt que de se confronter à une réalité trop souffrante comme nous l'admettons chez Fatouma qui croit que sa fille n'est pas morte mais partie dans un long voyage et qu'elle allait revenir :

*« - bonjour, Fatouma, vous êtes toujours rayonnante !
-Merci. C'est parce que... j'attends...
-Vous attendez qui ?
-Le retour de ma fille, car... »*⁷⁹

Nous constatons également chez Fatouma que ce mécanisme de défense est plus ancien que l'on croit car elle est confrontée dès son jeune âge à la mort subite de ses parents lors d'un accident de voiture, alors qu'elle n'a pas fini de faire son deuil et de surmonter le choc, la mort est venue frapper à sa porte une autre fois :

⁷⁷ Y.E.L.G.D.B p : 211.

⁷⁸ Michel Hanus, *Deuils dans la vie, deuil et séparation chez l'adulte, chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1994.

⁷⁹ Y.E.G.D.B p : 55.

« Pour elle, c'est différent, plus compliqué. Ma douce femme n'en a pas fini avec son premier choc. Pour elle, le déni s'est installé, à n'en plus finir(...) l'acceptation pour elle est encore trop loin...inaccessible, invisible. »⁸⁰

La plupart du temps, ce n'est pas la perte même qui est refusée, mais bien la perspective de devoir faire un deuil. La confrontation à la perte est en fait une confrontation à l'angoisse de devoir souffrir. La perte éveille chez chacun une douleur qui semble insupportable, et force la régression jusqu'au narcissisme. En effet comme nous l'observons chez Fatouma qui refuse catégoriquement d'admettre la mort de sa fille par peur de souffrir car elle est effrayée par ce sentiment d'angoisse. Cependant, ce déni qui l'entoure tente de la protéger tant qu'elle n'est pas complètement prête à y faire face :

« Cela signifie...Cela...Non ! Cela voudrait dire que ma fille est... Elle s'interrompt un instant, avala la gorgée de larmes qui resta bloquée dans sa gorge. Puis, Fatouma se retourna de manière brutale vers la siamoise. Non ! Je ne préfère même pas y penser. J'ai peur de savoir et je ne veux pas le savoir, je ne suis pas assez forte. »⁸¹

De manière générale, le personnage de Fatouma a développé inconsciemment un mécanisme de défense au point de renier l'idée de la mort. Ces mécanismes de défense représentent des processus psychiques visant à empêcher, de dérivés des pulsions jugées inconciliables et douloureuses pour son Moi qui protège le fonctionnement psychique avant tout contre l'angoisse donc Fatouma est ainsi inconsciemment porté à mettre en œuvre des moyens de défenses pour rendre la réalité moins menaçante en rejetant certaines représentations d'affects hors de sa conscience :

« Je vais mijoter les bons petits plats qu'elle apprécie tant. Je sens qu'elle va venir aujourd'hui. Je le sens, Yoko. Je le sais ! Et lui qui dort encore. Non, ce n'est pas le moment pour dormir, va le réveiller ! Mariama va revenir. Nous devons tous l'accueillir. »⁸²

⁸⁰ Y.E.G.D.B p : 161.

⁸¹ Y.E.G.D.B p : 260.

⁸² Y.E.G.D.B p : 209.

Selon les psychologues, le déni apparaît à l'endroit où la réalité va confronter l'individu à une situation intolérable ou non élaborable pour lui et il s'articule alors souvent avec un autre mécanisme actif, le rejet, qui permet d'évincer une représentation et un affect intolérable alors le sujet se comporte comme si la représentation intolérable n'était jamais advenue, bien qu'elle reste en traces brutes dans l'inconscient. On peut ainsi considérer le rejet comme le revers représentationnel du déni. De ce refus, le Moi du sujet psychotique se crée souvent autocratiquement un nouveau monde de délire⁸³. Selon Gimenez *le rejet rend ainsi impossible la construction de la pensée et donne lieu à l'hallucination ou au délire*.⁸⁴ Autrement dit, une nouvelle construction de la réalité sera effectuée sur un mode délirant.

En effet, Fatouma construit un monde qui n'est pas réel car elle fixe la réalité d'avant pour ne pas la voir changée ainsi pour ne pas vivre, entendre et voir la réalité actuelle. Suite à cela, les pensées deviennent confuses pour la mère :

*« Et si tout ce à quoi je m'accroche n'était que leurre ? Et si mon mari a raison, quand il dit que Mariama ne reviendra plus ? ».*⁸⁵

Dans certaines circonstances, le corps du défunt peut ne pas être accessible à l'entourage en deuil. La psychologue Marie-Frédérique BACQUE⁸⁶, souligne l'importance d'avoir accès au corps du défunt. Le corps, en effet, est le témoignage de la véracité de l'événement, il permet à ceux et celles qui restent de croire en la mort du disparu et d'amorcer le travail de deuil qui s'impose. Lorsque le corps n'est pas accessible à la famille et à l'entourage, le deuil s'en trouve alors sérieusement compliqué

De ce fait, nous admettons que la cause principale de ce déni interminable et délirant de la mère est de ne pas voir sa fille mourir c'est-à-dire sans voir la dépouille de Mariama et qui refuse d'accepter une réalité sans preuve. C'est ce qui fait que Fatouma se trouve dans l'impossibilité d'accéder à la phase centrale du travail de deuil en raison de l'absence du corps de Mariama qui sert de support au psychisme pour pouvoir faire ce travail de

⁸³FREUD, S, *Névrose et psychose*, PUF, 1924 p. 301.

⁸⁴GIMENZ, G, *Halluciner, percevoir l'impensé*, De Boeck, 2010 p. 80.

⁸⁵ Y.E.G.D.B p : 260.

⁸⁶ Marie-Frédénque BACQUE, *Le deuil à vivre*, Paris, Odile Jacob, 1995, p. 38.

séparation. Cette impossibilité d'entrer dans cette phase engendre de nombreuses conséquences. Ne pouvant trouver le corps, la mère reste fixée dans la première phase c'est-à-dire dans le déni de la réalité :

« C'est dur de faire le deuil dans une pareille circonstance (...) Comment allait-elle la pleurer si elle ne la pas vue morte »⁸⁷

Partant d'une conviction que sa fille est en voyage, la mère développe un rituel où elle écrit chaque vendredi une lettre à sa fille. Ce rituel est une forme d'apaisement et en même temps un délire que son mari Kamel subit comme un calvaire :

« Ce rituel, le rituel de la lettre, Yoko le subissait, une fois par semaine à la même heure et autour de la table ronde du séjour, Yoko assistait à l'écriture larmoyante d'un nouveau message. »⁸⁸

De ce fait, ce refus de la vérité de la part de Fatouma est une réaction explicable pour les psychologues, ce qui relègue la mère au stade de souffrant d'un deuil difficile à surmonter, ce qui inclut la possibilité de complications psychologiques jusqu'à la folie.

Pour la psychiatrie et la psychanalyse de Freud, le « Fou » est en réalité un malade mental. Ainsi, la folie est une maladie qui le fait souffrir et qu'il faut soigner. Ou plus scientifiquement, la maladie mentale est une :

« Maladie mentale est une maladie qui provoque des perturbations faibles ou graves dans la pensée et/ou les comportements, ayant pour résultat une incapacité à faire face aux exigences et aux routines ordinaires de la vie. »⁸⁹

Il y a plus de deux-cent sortes de maladies mentales classifiées. Les troubles les plus communs sont la dépression, le trouble bipolaire, la démence, la schizophrénie et les

⁸⁷ Y.E.G.D.B p : 222-223.

⁸⁸ Y.E.G.D.B p : 92.

⁸⁹ National Mental Health Association <http://aapel.org/bdp/BLsignesalarmants.html>

troubles d'angoisse. Les symptômes d'une folie peuvent être des changements d'humeur, de personnalité, d'habitudes personnelles et/ou de repli sur soi-même.

Des problèmes de santé mentale peuvent être liés à des stress excessifs dû à une situation particulière ou à des séries d'événements.

Dans le roman, Fatouma est dans un deuil impossible qui se vire vers une folie emplie d'espoir que sa fille reviendra. La première semaine de l'annonce de la mort de Mariama, la mère fut hospitalisée dans un hôpital psychiatrique où elle résidera pendant un mois et demi:

« Le lendemain, Fatouma avait été hospitalisée pour une semaine. Puis, elle rechuta et dut y retourner pour deux longs mois. Son mari lui rendait visite chaque jour, et chaque fois, sa femme lui demandait : Ma fille est revenue ? Kamel répondait à côté : la police n'a pas retrouvé d'autres indices la concernant. Cela la rassurait un peu et renforçait, bien évidemment, la conviction que sa fille était toujours vivante. »⁹⁰

Cette folie que subit notre personnage s'amplifie avec le temps jusqu'à perdre la mémoire, la raison et à porter les vêtements des autres comme le constata sa voisine du palier Makioussa :

« Décidément, les choses évoluent plus rapidement que je le pensais. La pauvre. Elle perdu tous ses repère. Plus de mémoire. Plus rien. Elle est arrivée à porter les vêtements des autres. Fatouma refuse d'assumer ses propres choix, même vestimentaires. »⁹¹

Nous constatons après l'étude de cette partie que le deuil de Fatouma est pathologique c'est-à-dire les phases habituelles du deuil sont rompues. Cette pathologie se caractérise par un déni prolongé qui est du à l'absence du corps ainsi que du rituel de l'enterrement. A cet effet, ce déni de Fatouma se transformera en une folie emplie d'espoir que sa fille est vivante. Nous remarquons aussi que ce déni n'est qu'un mécanisme de défense que le

⁹⁰ Y.E.G.D.B p : 221.

⁹¹ Y.E.G.D.B p : 252.

personnage de Fatouma développe inconsciemment afin de ne pas souffrir de la mort de sa fille et de se protéger de la douleur de la perte.

Conclusion

Le roman de Djamel MATI sur lequel s'est construite notre analyse est *Yoko et les gens du barzakh*. C'est un récit qui relate une tragédie sans fin de deux familles qui les plongent dans la tourmente, le malheur et un deuil sans fin. Le sujet de la mort dans la littérature est toujours métaphorique car elle est indescriptible et inénarrable.

Cette œuvre de Djamel MATI écrite d'une manière aussi ingénieuse que subtile et utilisent des stratégies narratologiques et des techniques d'écriture que nous avons pu en dégager.

Dans ce sillage, nous avons divisé notre travail en deux chapitres afin d'interpréter et d'analyser les alternatives de l'auteur qui se base sur la métaphorisation de la mort car dans la trame fictionnelle, on parle toujours de mort individuelles, car elle est jamais prise dans sa généralité. À cet effet, nous n'avons pu qu'analyser des représentations de la mort dans *Yoko et les gens du barzakh*.

Dans la première partie de notre travail titrée *La narration de la mort*. Nous avons commencé par apporter des éclaircissements sur les différentes significations du Barzakh en déterminant les liens qui les unissent avec la mort. A cet effet, il a fallu nous tourner vers l'eschatologie musulmane qui nous a permis de constater qu'il s'agit d'un espace qui sépare les vivants des morts et un état dans lequel se trouvent les mort avant la résurrection qui se diffère d'une personne à une autre selon leur actes sur terre.

Au terme de cette étude, nous avons déduit que le Barzakh dans ce roman n'est autre qu'un barzakh des vivants où il est métaphorisé et préfiguré par l'état d'âme dans lequel se trouve chaque personnage et le temps passé dans l'isolement psychique. Nous avons pu constater également que ce barzakh des vivants n'a pas la même intensité ni la même teneur. En effet, il est ressenti différemment selon le vécu et le passé de chaque personnage que Djamel MATI raconte.

Dans cette partie, nous avons aussi mis l'accent sur la narration rétrospective où la narration s'insère de manière rétrospective dans les pauses de l'action par le biais des analepses qui sont incorporées dans le corps des chapitres en italique. Ces retours en arrière rapportent les événements par petite bribes sous forme de flash-back où Djamel MATI nous livre peu à peu les véritables circonstances de la mort de Mariama ainsi que le

passé de chaque personnage qui nous a permis de comprendre au fur et à mesure les deux histoires principales.

A la fin de l'étude de ce point, nous avons tiré comme conclusion que la prédominance des analepses dans le roman a une fonction explicative pour éclairer le passé des personnages en justifiant leurs souffrances et leurs psychologie ce qui donne au récit un rythme très long et une perturbation dans l'ordre narratif.

Pour conclure cette partie, nous avons aussi mis l'accent sur la notion de la spatio-temporalité qui s'inscrit dans la claustration du couple dans leur demeure et vers une immobilité temporelle où l'horloge de leur appartement est arrêtée à dix heures dix minutes. A travers, cette étude nous avons pu constater que ce choix de temporalité par l'auteur a un effet psychologique sur les personnages car leur existence s'est arrêté au moment où leur fille est morte à dix heures dix minute. Ensuite, nous avons conclu que l'auteur met cette notion de spatialité au service de la trame narrative du récit pour traduire la douleur de la mort, l'angoisse et la tourmente des personnages.

Au terme de cette partie, nous avons pu déterminer que cette claustration et cette immobilité ont une représentation de la tombe. Afin d'analyser cette représentativité, nous nous sommes penché sur l'eschatologie musulmane et nous avons constaté que le roman est renoué avec la culture arabo-musulmane. Ce choix particulier de l'auteur n'est évidemment que d'un artifice d'écriture mais aussi une manière d'indiquer ou signifier que l'histoire n'est autre que la dynamique de la mort.

C'est ainsi que notre problématique posée au début de notre travail qui portait sur comment est représentée la mort de ce roman ? Autrement dit, sur quoi l'auteur se base pour évoquer et représenter la mort dans *Yoko et les gens du Barzakh* ?

Pour ce faire, nous avons consacré la seconde partie de notre travail aux *répercussions de la mort* qui se présentent dans le roman. Dans un premier temps, nous avons porté notre analyse sur la représentation du deuil dans la littérature Maghrébine ce qui nous a permis de mettre l'accent sur la mélancolie et la détresse des personnages et les différentes phases du deuil. De ce fait, nous avons pu constater qu'il s'agissait d'un deuil pathologique ainsi qu'une forte dépression mélancolique. Nous avons pu constater aussi que le deuil des personnages de ce roman est représenté à travers la solitude et l'isolement.

Nous avons aussi mis en évidence dans cette partie sur l'étude du sentiment de culpabilité qui se présente chez Kamel et Juba. De ce fait, nous avons conclu que ce sentiment de culpabilité est différemment ressenti chez les personnages. Le personnage de Kamel se culpabilise de n'avoir pas assumé son rôle de père, en revanche, celle du personnage de Juba est plus compliquée, il est dans une culpabilité du survivant et du fautif. De ce fait, nous avons pu constater que ce personnage développe une pathologie obsessionnelle celle de laver et transporter des pierres. Ce rituel des pierres n'est qu'une inflexion afin d'apaiser sa souffrance.

Pour conclure cette partie, nous nous sommes intéressé au déni de la mère pour laquelle nous avons pu déceler des traces de folie. Nous avons pu remarquer qu'au début ce déni était juste un mécanisme de défense afin de se protéger de la souffrance de la perte. Ainsi, nous avons pu remarquer aussi que ce prolongement du déni de la mère est dû à l'absence du cadavre et les rituels de l'enterrement. Au terme de cette étude, nous avons pu conclure que ce déni chemine vers une folie emplie d'espoir où la mère ne fait plus la part de la réalité.

Après cette étude approfondie, nous pouvons nous ouvrir à d'autres pistes de recherche, étant donné que la thématique de la représentation de la mort dans le roman algérien se veut très original et vaste. Cette thématique diffère d'un auteur à autre et d'une société à une autre. De ce fait, nous estimons que la thématique de la représentation de la mort dans le roman africain pourrait être un sujet intéressant sur lequel on se penchera ultérieurement.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus d'études :

MATI, Djamel, *Yoko et les gens du Barzakh*, édition Chihab, Alger, 2016.

Lecture complémentaire :

BENFODIL, Mustapha, *Body writing*, édition Barzakh, Alger, 2018.

BEY, Maissa, *Puisque mon cœur est mort*, édition Barzakh, Alger, 2010.

ROUACHE, Belkacem, *L'homme qui regarde la mer*, édition EL kalima, Alger, 2012.

Ouvrages théoriques :

ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques*, édition Tell, Blida, 2002.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, édition Presses universitaires de France, Paris, 1957.

BENDJELID, Faouzia, *Le roman algérien de langue Française*, édition Chihab, Alger, 2012.

BRACQUE M-F., HANUS M., *Le Deuil*, Paris : PUF « Que sais-je ? », 2009 (4ème édition).

BUTOR, Michel, *L'espace du roman*, Essais sur le roman, Paris, coll.c Idées, 1969.

DOLTO, Françoise, *Tout est langage*, aux éditions : Vertige du Nord/ Carrère, Paris, 1987.

FREUD, S, *Névrose et psychose*, PUF, 1924

FREUD, Sigmund, *Deuil et mélancolie*, édition Payot, Paris, 2011 (1915).

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, édition seuil, Paris, 1983.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, édition Seuil, Paris, 1966.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, édition seuil, Paris, 1969.

GIMENZ, G, *Halluciner, percevoir l'impensé*, De Boeck, 2010

GOLDENSHTEIN, J-P, *Pour lire le roman*, édition DE BOECK DUCLOT, Paris, 1989.

- Houballah, Adnan. *Le destin du traumatisme*. Paris : Hachette Littératures, 1998.
- JOUBE, Vincent, *Poétique du roman*, édition Amand Colin, Paris, 2010.
- KIEFFER, Morgane, *Poétique de la mélancolie : l'écriture en deuil de Philippe Forest, in Philippe Forest, la littérature à contretemps*, édition Cécile Defaut, Nantes, 2012.
- KLEIN Mélanie, *Deuil et dépression [1934-1940]*, Paris : Payot-rivages, « Petite Bibliothèque Payot», 2004
- KLEIN, Mélanie, *Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs*, dans *Essais de Psychanalyse*, Paris, Payot, 1967.
- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production romanesque*, édition Maspero, Paris, 1966.
- Marie-Frédénque BACQUE, *Le deuil à vivre*, Paris, Odile Jacob, 1995
- Michel Hanus, *Deuils dans la vie, deuil et séparation chez l'adulte, chez l'enfant*, Paris, Maloine, 1994.
- RICOEUR, Paul, *Vivant jusqu'à la mort*, édition du seuil, Paris, 2007.
- THERENTY, Marie-Ève, *L'analyse du roman*, édition Hachette supérieur, Paris, 2000.
- Yves, REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, 4eme édition, édition Nathan, Paris, 2000.

Sitographie :

<http://www.limag.com>

<http://www.fabula.org>

<http://www.babelmed.net>

<http://www.jeuneafrique.com>

<http://www.larousse.fr>

<http://www.books.openedition.org>

Dictionnaire de médecine en ligne ; <http://www.doctissimo.fr/> .

Isabelle LEVERT, psychologue clinicienne et psychothérapeute à Pernes les Fontaines, France, *Le deuil*. www.la-psychologie.com/deuil.htm.

RESUME

« *Yoko et les gens du barzakh* » est le troisième roman de Djamel MATI publié en 2016 aux Editions Chihab, ce récit raconte l'évènement tragique de deux familles qui les plonge dans un deuil sans fin et la tourmente.

Ce travail de recherche est intitulé *La représentation de la mort* dans la production romanesque de Djamel MATI *Yoko et les gens du Barzakh*.

Comment est représentée la mort dans *Yoko et les gens du Barzakh* de Djamel MATI ? C'est autour de ce questionnement que nous avons subdivisé les axes de notre travail. Pour mener à bien notre analyse, nous l'avons divisée en deux parties la première partie intitulée *la narration de la mort* quant à la seconde partie, elle est intitulée *la mort et ses répercussions*.

Mots clés : Absence – Deuil – Folie – Tragédie – Mélancolie.

يوكو و ناس برزخ هي رواية جمال ماتي الثالثة التي نشرت في عام 2016 من إصدار شهاب. تروي هذه القصة الأحداث المأساوية لعائنتين غرقتا في حداد لا نهاية له واضطراب. هذا العمل البحثي هو بعنوان *تمثيل الموت في الإنتاج الخيالي* لجمال ماتي *يوكو و ناس برزخ*. كيف يتم تمثيل الموت في يوكو و ناس برزخ لجمال ماتي ؟ حول هذا الإستجواب قمنا بتقسيم محاور عملنا، لتنفيذ تحليلنا، قسمناه إلى جزئين، الجزء الأول بعنوان *سرد الموت*. أما الجزء الثاني، فهو بعنوان *الموت وعواقبها*.

الكلمات المفتاحية : الغياب – الحداد – الحماقة – المأساة – الحزن.

