

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN ARTS,
LANGUE ET CULTURE

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
LANGUE ET LITTÉRATURE

DEPARTEMENT DE FRANCAIS



REPUBLIC OF ACEMROON

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POST GRADUATE SCHOOL FOR
ART, LANGUAGE AND CULTURE

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR
LANGUAGES AND LITERATURE

DEPARTMENT OF FRENCH

LA PSEUDONYMIE ET LE CROISEMENT IDENTITAIRE CHEZ GEORGE SAND ET YASMINA KHADRA

Mémoire rédigé et soutenu publiquement vue de l'obtention du Diplôme de Master
en Lettres Modernes Françaises

Spécialité

Littérature française

Par

DORETTE LAYSSA DIMWAMWA

Matricule : 14A961

Licenciée ès Lettres Modernes Françaises



Jury

Président : Cécile DOLISSANE EBOSSÉ

(Pr) ; Université de Yaoundé 1

Rapporteurs : Marie Thérèse Patricia BISSA ENAMA (Pr) ; Université de Yaoundé 1

Membre : Marie Sylvie ONDOA NDOA

(MC) ; Université de Yaoundé 1

Soutenu le 29 novembre 2023

À

Ma chère maman Bella Jeanne.

SOMMAIRE

| | |
|---|-----|
| DEDICACE | i |
| SOMMAIRE..... | ii |
| REMERCIEMENTS..... | iii |
| RESUME | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 1 |
| PREMIÈRE PARTIE : PSEUDONYMIE ET CROISEMENT IDENTITAIRE. | 9 |
| CHAPITRE 1 :ÉLÉMENTS DE LA DESCRIPTION DE LA PSEUDONYMIE ET DU CROISEMENT IDENTITAIRE..... | 11 |
| CHAPITRE 2 :LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE | 27 |
| DEUXIÈME PARTIE : | 42 |
| INTERACTION ENTRE LE CROISEMENT IDENTITAIRE ET LA PSYCHANALYSE | 42 |
| CHAPITRE 3:PSEUDONYMIE: ÊTRE ET PARAÎTRE..... | 44 |
| CHAPITRE 4:LA VISION DU MONDE DES ÉCRIVAINS..... | 92 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 102 |
| RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES..... | 106 |
| TABLE DES MATIERES | 122 |

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, nous tenons à remercier l'Éternel de nous avoir assistée par le biais de son Esprit-Saint, qui nous a comblée de sagesse et d'intelligence, afin que nous puissions réaliser ce travail en toute aisance.

Nous adressons nos remerciements les plus sincères l'égard du Pr Marie Thérèse Patricia BISSA ENAMA, qui a supervisé ce travail. Nous la remercions pour ses conseils et ses encouragements, pour sa disponibilité et son expertise.

Nous remercions enfin tous ceux qui dans la famille en l'occurrence Awoundja Joséphine et Ngadi Erere, nous ont soutenue moralement, psychologiquement et même financièrement.

RESUME

Ce mémoire étudie les notions de pseudonymie et de croisement identitaire chez George Sand et Yasmina Khadra. Il est question des écrivains qui ont optés pour des noms de plume du genre opposé. Lorsque les écrivains adoptent un pseudonyme, ils peuvent parfaitement altérer les marqueurs identitaires affichés par leur nom, qu'il s'agisse de leur origine culturelle, de leur classe sociale ou encore de leur genre. Les stratégies pseudonymiques reposant sur une altération de genre dépendent bien évidemment des sexes qui les mettent en œuvre. Le présent travail de recherche analyse différentes perspectives théoriques concernant les notions de pseudonymie et de croisement identitaire, dans les textes des écrivains susmentionnés. À cet effet, il met en exergue les raisons qui ont poussées ces auteurs à changer de nature, leur contexte d'écriture respectif ainsi que la manière dont l'écriture du genre se manifeste dans leurs œuvres. Ce qui nous incite à poser cette question: est-ce que ce changement de nature a-t-il un impact sur la crédibilité de leurs écrits ? Répondre à cette question consistera à étudier le mythe personnel respectif de ces écrivains, à travers la méthode d'analyse de Charles Mauron, qui nous paraît féconde pour donner une nouvelle interprétation des œuvres littéraires.

ABSTRACT

This dissertation studies the notions of pseudonym and identity crossing in George Sand and Yasmina Khadra. It's about writers who have opted for pen names of the opposite gender. When writers adopt a pseudonym, they can perfectly alter their identity markers displayed by their name, whether it is their cultural origin, their class social or even their gender. Pseudonymic strategies based on gender alteration obviously depend on the sex of the writers who implement them. This research work analyzes different theoretical perspectives concerning the notions of pseudonym and identity crossing in the texts of above-mentioned writers. To this end, it highlights the reasons which pushed these authors to change their nature, their respective writing context as well as the way in which the writing of the genre manifests itself in their works. This prompted us to ask this question: does this change of nature have an impact on the credibility of their writings? Answering this question will consist in studying the respective personal myth of these writers, through the method of analysis of Charles Mauron, which seems to us fruitful for giving a new reading of literary works.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'un des traits les plus marquants des textes écrits par ceux qui sont considérés comme des minorités d'un groupe social, c'est leur difficulté à exprimer librement leurs pensées, sans être jugés par rapport à leur race, leur statut social voire même, leur sexe. Même si la présence des femmes dans l'histoire littéraire a été considérable à partir du XIX^{ème} siècle, bon nombre de ces femmes ont compris qu'il valait mieux dissimuler leur véritable nom, sous peine d'être discriminées. En occident, la culture traditionnelle représentait la femme comme une éternelle mineure qu'il fallait protéger, ce qui l'éloignait de ses droits civiques. Privées de toute possibilité de choix, ces femmes avaient du mal à faire reconnaître leur métier d'écrivain et à se connaître elles-mêmes, comme des créatrices à part entière. Beaucoup d'entre elles choisirent de masquer leur identité sous des pseudonymes. Elles avaient trouvé dans ce subterfuge la seule façon d'écrire librement, et d'être lues sans craindre les préjugés que leur vrai nom risquait d'attiser.

Le fait d'interdire aux femmes d'entreprendre dans le domaine littéraire est en quelque sorte, une aliénation qui laisse transparaître un manque de liberté. Car la liberté est l'état d'une personne ou d'un peuple qui ne subit pas de contraintes, de soumissions, de servitudes exercées par une autre personne, à travers un pouvoir tyrannique ou une puissance étrangère. C'est aussi l'état d'une personne qui n'est ni prisonnière ni sous la dépendance de quelqu'un. On voit bien à travers la situation des femmes de l'époque que la liberté ne se donnait pas mais qu'elle devait se conquérir. C'est justement pour cette raison que J.P.Sartre, dans son ouvrage intitulé : *Qu'est-ce que la littérature?*, a stipulé que : « Il n'y a pas de liberté donnée, il faut se conquérir sur les passions, sur la race, sur la classe, sur la nation et conquérir avec soi les autres hommes »¹. Pour dire que l'on doit se battre pour conquérir la liberté. C'est exactement ce que les femmes du XIX^{ème} siècle ont fait, pour s'imposer dans le secteur littéraire, qui était exclusivement masculin. Elles ont adopté une stratégie, qui a fini par leur permettre de s'exprimer par l'écrit. Beaucoup parmi elles, durent se cacher derrière un pseudonyme masculin, pour s'affirmer dans l'écriture littéraire. Tel fut le cas de Mary Ann Evans qui a pris pour nom d'emprunt George Elliot; Elsa Triolet qui a pris pour nom de plume Laurent Daniel et entre autre Amantine Aurore Lucile Dupin qui a pris pour pseudonyme George Sand.

¹ -Sartre, Jean Paul, *Qu'est-ce la littérature ?*, Gallimard, 1948, P75

Sur l'autre versant de la différence des sexes, il est aussi arrivé à des hommes d'adopter un pseudonyme féminin pour publier certaines de leurs œuvres. Sans doute sont-ils moins nombreux que les femmes qui ont signées sous un pseudonyme masculin. Mais, surtout leur manière de changer de genre en recourant à un pseudonyme diffère souvent de manière significative, des pratiques en vigueur chez les femmes auteures. De Nombreux écrivains ayant opté pour un pseudogyne, ne le font que ponctuellement et de toute évidence, le plus souvent dans le cadre des supercherries dont la finalité n'était pas de donner à croire au lectorat, en tous les cas de façon prolongée, que les œuvres signées de ce nom étaient véritablement écrites par des femmes. Parmi ces hommes, qui ont signés sous un pseudonyme féminin, nous pouvons citer : Prosper Mérimée qui a pris pour nom d'emprunt Clara Gazul et Mohammed Moulessehouli qui a pris pour nom de plume Yasmina Khadra.

La notion d'identité, issue de la sociologie et de la psychanalyse, s'entend comme un ensemble de données conscientes ou non, valorisées ou pas, qui permet à un individu à la fois de se construire comme tel mais aussi de se différencier des autres. L'identité d'une personne comme l'indique assez nettement d'ailleurs les cartes du même nom, peut se penser en termes de génération ; de lieu de naissance ; d'appartenance à un pays ; de sexe biologique et de nom. Mais le concept est bien plus large et ses contours flous. En effet, l'identité, c'est à dire cette reconnaissance de moi en l'autre ; de l'autre en moi, dans un aller-retour de correspondances et de différences, peut aussi se faire par rapport au genre ou sexe social, orientation sexuelle, ethnie, langue, ce qui connote l'identité individuelle.

Une notion complexe dont le statut paradoxal a été maintes fois souligné. Mon identité, en effet, c'est d'abord ce qui me représente, ce qui fait que je suis Moi, un être unique et différent des autres, dont je suis capable de circonscrire les frontières. Pourtant, cette belle unicité est fortement remise en question lorsqu'on se présente : on donne son sexe, sa profession ou sa nationalité. Autant d'étiquettes qui nous rattachent de à autant de catégories sociales, auxquelles nous nous sentons appartenir. On comprend par-là que l'identité n'est pas toujours une donnée génétique, mais un processus, un objet que nous construisons petit à petit dans le contact avec les autres, par identifications et différenciations successives à ce qu'ils sont, à ce que nous croyons qu'ils sont et à ce que nous percevons de l'image qu'ils ont de nous. Cela peut donc nous amener

à nous construire une identité croisée, qui va au-delà de notre culture, de notre nationalité, voire même de notre sexe, ce qui donne lieu au croisement de genre.

Le problème qui en découle donc de notre sujet de recherche est celui du changement identitaire, accentué sur le nom. Ce qui nous amène à vouloir connaître la véritable voix qui s'exprime dans les textes de nos auteurs, à travers la problématique suivante: qui est-ce qui parle dans les textes de ces écrivains? Est-ce le moi social (Amantine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehouli) ou le moi écrivain (George Sand et Yasmina Khadra)? Comment se manifeste le croisement identitaire dans les textes de ces derniers ? Est-ce que ce changement de nature a eu un effet sur la crédibilité de leurs œuvres ? Pour répondre à ces questions, nous allons étudier trois romans chez chacun et notre analyse s'attardera sur la manière dont le phénomène du genre se manifeste dans les textes de ces auteurs.

George Sand a écrit plusieurs textes. Toutefois, nous allons étudier ceux-ci: *La Mare au diable*, *François le champi* et *La petite fadette*. Le premier roman a été édité en 1846. Dans ce texte, l'écrivaine relate l'histoire de Germain qui est devenu veuf à l'âge de trente ans. Il a trois enfants et préfère jouer, le rôle du père et de la mère auprès de ceux-ci, jusqu'à ce que son beau-père va le forcer à se remarier. La responsabilité maternelle que Germain assume auprès de ses enfants donne lieu au croisement de genre. C'est donc ce personnage qui nous a incité à choisir ce texte, comme corpus d'étude. Le deuxième texte a été édité en 1848. Il met en exergue l'histoire d'un petit garçon qui se prénomme François. Celui-ci a été abandonné par ses parents, cependant il est très vite retrouvé par la Zabelle, puis par Madeleine qui va définitivement l'adopter. Le croisement de genre est visible ici au niveau du titre, étant donné que c'est un prénom du genre opposé à l'écrivaine. C'est donc ce titre qui nous a fait prendre ce roman comme corpus d'étude. Le troisième roman a été édité en 1849. Dans ce texte, George Sand raconte l'histoire de deux frères jumeaux à savoir : Sylvinet et Landry. Un jour Sylvinet, l'aîné disparaît et son frère va à sa recherche et le retrouve grâce à *La petite fadette* qui se trouve être une fille très caractéristique à l'allure masculine. Cette allure masculine de ce personnage féminin, a suscité notre intérêt pour ce roman, comme corpus d'étude.

Yasmina Khadra a également écrit plusieurs textes. Cependant, nous avons décidé d'étudier sa trilogie qui est constituée de : *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes*

de Bagdad. Le premier texte a été édité en 2002. Il met en scène le destin croisé de quatre personnages à savoir : Atiq et sa femme Mussarat, Mohsen et sa femme Zunaira. Le titre du roman connote déjà le croisement de genre, car il est du genre opposé à l'auteur. Telle est la raison de notre intérêt par rapport à ce texte. Le deuxième volet de la trilogie a été édité en 2005. Dans ce roman, Yasmina Khadra raconte l'histoire d'un chirurgien qui se prénomme Amine, dont l'épouse se fait exploser dans un restaurant à Tel-Aviv. Elle est donc responsable de cet attentat. Le courage de cette dernière qui décide de mettre fin à sa vie tend à la masculinité, par conséquent au croisement de genre. C'est donc ce personnage qui nous a incité à étudier ce texte. *Les Sirènes de Bagdad*, est le troisième volet de la trilogie qui a été édité en 2008. Il met en scène l'histoire d'un jeune homme qui a subi des injustices dans son village, Karf Karam et qui décide d'aller se venger à Beyrouth, en ville. Le titre de ce roman est du genre opposé à l'auteur, telle est la raison de notre intérêt par rapport à ce texte.

Plusieurs études ont été faites sur le thème de la pseudonymie et du croisement identitaire, qui dans notre contexte d'étude fait ressortir le croisement de genre. Nous avons par exemple: l'article de la compagnie littéraire, 2022, intitulé: *cinq femmes de lettres écrivant sous un pseudonyme masculin*, 2022, il décrit les femmes qui ont publiées leurs oeuvres sous un pseudonyme masculin. C'est le cas de Geoge Eliot, Laurent Daniel et George Sand.

Dans l'article de Michel Lavoie, 1994, intitulé: *Le pseudo-féminisme du néo-conservatisme*, Automne, voll 21, numéro 2, p303-320, il nous fait comprendre qu'il n'est pas facile en tant qu'homme de se prononcer sur la situation de la femme.

Dans l'article de Marie Auger, Gilles Archambault, Jacques Poulin et Maxime Mongeon, 2007, intitulé *Roman d'homme, voix de femme*, hiver, voll 32, numéro 2 (95), p 31-47, ils stipulent que lorsque s'introduit une discontinuité radicale entre le sexe du corps et les genres socialement construits, les idées reçues en matière d'identité sexuée sont mises à mal et c'est ce qui peut pousser un auteur à créer un protagoniste du sexe opposé et surtout lui donner la parole.

Dans l'article de David Martens, 2019, intitulé : *pseudonyme et différence sexuelle*. voll.11, numéro 1, automne 2019, il explique que lorsque les écrivains adoptent un pseudonyme, ils peuvent altérer les marqueurs identitaires affichés par leur nom.

Dans l'article de Béatrice Didier, 1984, intitulé : *Rôle et figure du lecteur chez George Sand*, voll 17. numéro 2, automne, p.239-259, elle nous fait comprendre que lorsque le pseudonyme entraîne un changement de sexe, comme c'est le cas avec Sand, cela peut impacter le lecteur.

Ondoua Bertine Sylvie Ndo , 2010 , *Pseudonymat et écriture romanesque Le cas de Roman Gary/Émile Ajar* , thèse de doctorat , université de Yaoundé 1 , dans laquelle elle nous fait comprendre que malgré les différentes signatures de Roman Kacew, il s'agit d'un seul et même auteur qui n'a cessé de parler des mêmes problèmes, de défendre les mêmes idées et d'utiliser la même voix et le même langage.

En revanche, notre travail de recherche s'intitule: la pseudonymie et le croisement identitaire chez George Sand et Yasmina Khadra. Nous avons opté pour deux auteurs de sexe et de race différents, non seulement par ce que nous voulons mieux cerner notre sujet de recherche mais également, faire une étude comparée du style des auteurs afin de faire ressortir leur particularité culturelle. George Sand a déploré la soumission des femmes de son temps. Par la force de son désir de travail et de sa volonté lucide, elle a ouvert aux femmes les chemins de la modernité. C'est ainsi qu'elle a apporté un ajout dans la littérature française. Yasmina Khadra quant à lui, est considéré durant ces dernières décennies comme l'écrivain algérien le plus lu au monde. Ce qui a suscité notre intérêt sur la culture maghrébine, à travers l'étude de ses textes.

Notre présent travail a pour objectif de faire une analyse minutieuse des romans de George Sand et Yasmina Khadra, dans l'optique de déceler leur mythe personnel respectif, encore appelé, personnalité inconsciente. Nous pourrions ainsi mieux les connaître. À cet effet, nous permettrons à l'homme et la société d'apprendre à mieux se connaître à travers leurs écrits. Pour le faire, nous allons adopter comme cadre théorique, la psychanalyse. Sigmund Freud est devenu le père de la psychanalyse et a voulu appliquer ses recherches sur l'inconscient, à la littérature. La psychanalyse repose sur deux termes à savoir : la psyché et l'analyse. C'est donc l'analyse de la psychologie de la profondeur précisément, l'inconscient de l'écrivain. Elle regorge plusieurs méthodes d'études des textes littéraires. Cependant, nous avons opté pour la méthode psychocritique de Charles Mauron, qui nous paraît très appropriée pour donner une nouvelle interprétation des œuvres littéraires. La psychocritique propose de découvrir dans les textes des

faits et des relations démesurés jusqu'ici inaperçus ou insuffisamment perçus et donc la personnalité inconsciente serait la source. C'est dans son ouvrage intitulé: *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, paru aux éditions Corti que Charles Mauron met sur pied sa théorie et sa démarche d'œuvre littéraire dans le but: « d'accroître, fut-ce dans une faible mesure notre connaissance des œuvres littéraires et leur genèse »². C'est en 1938 qu'il remarque un réseau de métaphores obsédantes, dans les textes de Mallarmé et en 1954, il formule l'hypothèse d'un mythe personnel, qui fait la singularité de chaque écrivain. Entre ces deux dates, Mauron n'a cessé d'interroger les textes. C'est à partir de là que s'est formulée sa méthode. La théorie psychanalytique est notre approche principale. Elle fera ressortir l'approche thématique lors de l'étude de cas que nous ferons au troisième chapitre. Nous allons associer ces cadres théoriques à l'approche sociologique, qui d'un point de vue externe, à nos corpus d'étude, nous permettra de déterminer si le changement de nature d'Amandine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehoul a un impact sur leurs écrits. L'approche sémiotique interviendra dans notre travail, pour nous permettre d'étudier les personnages qui représentent ces écrivains. Nos corpus d'étude seront entièrement exploités, pour s'intéresser de manière approfondie aux procédés d'écriture des auteurs, à travers les passages qui mettent en avant le genre, les passages qui semblent aussi abriter des effets narratologiques reflétant le plus crédiblement possible, le croisement identitaire, sur le rôle des personnages et sur le style des auteurs.

Avant de nous mettre à analyser nos corpus, nous commencerons dans le premier chapitre qui s'intitule : *Éléments de la description de la pseudonymie et du croisement identitaire*, par expliciter les notions qui constituent notre sujet de recherche. Ensuite, nous esquisserons l'histoire de la pseudonymie, tout en nous attardant sur les raisons du changement identitaire chez nos écrivains et enfin, nous décrirons le phénomène des noms de plume du genre opposé, ce qui nous mènera à la présentation du contexte d'écriture de George Sand et Yasmina Khadra. Dans le deuxième chapitre, qui s'intitule : *Les procédés d'écriture*, nous ferons une analyse interne de nos corpus. Elle consistera à étudier le genre dans le récit, le jeu des rôles des écrivains ainsi que l'axiologie du genre opposé, dans le but de montrer à quel point le phénomène du croisement

² -Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la méthode psychocritique*, José, Corti, 1995, P7

genré se manifeste dans leurs écrits. Dans le troisième chapitre qui s'intitule : pseudonymie: être et paraître, nous montrerons le lien entre le croisement identitaire et la psychanalyse. Nous ferons également, l'étude de cas qui nous permettra de déceler le mythe personnel de George Sand et Yasmina Khadra. Le quatrième chapitre s'intitule : Vision du Monde des écrivains. Après avoir interprété leur mythe personnel respectif, nous pourrons trouver leur vision du monde respective. Ce travail de recherche s'achève par les limites de la méthode psychocritique de Mauron.

**PREMIÈRE PARTIE : PSEUDONYMIE ET
CROISEMENT IDENTITAIRE.**

INTRODUCTION

Le phénomène de pseudonymie et de croisement identitaire est très ambiguë et suscite des questionnements mais nous comptons pallier ce problème à travers des explications sur ce sujet de recherche. Ainsi, quelle est la définition du thème de la pseudonymie et du croisement identitaire ? Répondre à cette question, au cours de cette première partie de notre travail de recherche consistera d'une part à donner une définition des notions qui constituent notre sujet de recherche à savoir : pseudonymie, croisement identitaire et, pseudonymie et croisement de genre. D'autre part, à montrer comment ce phénomène se manifeste dans les textes de George Sand et Yasmina Khadra.

CHAPITRE 1 :
ÉLÉMENTS DE LA DESCRIPTION DE LA
PSEUDONYMIE ET DU CROISEMENT
IDENTITAIRE

INTRODUCTION

Ce chapitre explicite les notions de pseudonymie et du croisement identitaire, dans l'optique d'éclairer sur ce sujet de recherche. Dès lors, à quoi renvoie le phénomène de croisement identitaire ? Nous allons répondre à cette question en donnant une définition des notions de pseudonymie et de croisement identitaire ensuite, nous ferons l'historique de la pseudonymie en général d'une part et d'autre part, celle des noms empruntés au genre opposé et enfin, nous présenterons les causes du changement identitaire chez Amandine Aurore Lucile Dupin qui a pris pour nom d'emprunt George Sand et Mohammed Moulessehoul qui a pris pour nom de plume Yasmina Khadra, ainsi que leur contexte d'écriture respectif.

I-Définition et explication des concepts : Pseudonymie, croisement identitaire, Pseudonymie et croisement de genre.

La pseudonymie désigne la substitution d'un nom d'emprunt au nom véritable. Cette substitution est librement décidée par celui qui l'accomplit, du pseudonyme à son nom véritable. Puisque nous sommes ici dans un contexte littéraire, il est important de noter que le pseudonyme d'un écrivain est appelé, son nom de plume.

En 1987, Gérard Genette affirmait dans *Seuils*: « De toute évidence, le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre. Si vous savez changer de nom, vous savez écrire »³. Genette remarque que le pseudonyme n'existe pas seulement dans le domaine littéraire. Il s'étend actuellement vers d'autres secteurs artistiques et prend dans ce secteur l'appellation de nom d'artiste. En littérature, l'usage du pseudonyme est ancien. Les bibliographes de l'époque classique mettent dans ce terme l'ensemble plus vaste des pratiques consistant à ne pas inscrire en tête d'un livre le nom légal de son auteur. Toutefois, Gérard Genette distingue plusieurs niveaux de ces pratiques. Ils sont au nombre de sept, allant de l'absence de nom à la signature d'un nom imaginaire, en passant par l'apocryphe, l'apocryphe consenti, le plagiat, le plagiat consenti et la supposition d'auteur. Dans cette distinction, la supposition d'auteur ou pseudonymie est l'une des pratiques susmentionnées. Genette définit alors la pseudonymie comme étant : « le fait pour l'auteur réel de signer son œuvre d'un faux nom emprunté ou inventé »⁴

La notion de croisement identitaire, qui dans ce contexte, laisse transparaître le croisement de genre est polysémique, car il n'a de sens qu'en fonction du contexte dans lequel il est employé. Sur le plan de la pseudonymie et du point de vue littéraire, le croisement de genre désigne le fait de s'approprier un nom de plume différent de sa nature sexuée.

³-Gérard, Genette, *Seuils*, Paris, Les Seuils, 1958, P57.

⁴ *Ibid* .p 25

Ainsi, la pseudonymie et le croisement de genre est un phénomène qui consiste à adopter un nom de plume au genre opposé.

II-Les raisons d'une mutation : le romancier et son nom

Durant tout le XIX^{ème} siècle, user des faux noms, c'était se montrer mal et se cacher tout à la fois et par conséquent pécher doublement contre la sincérité du cœur. Ainsi, les seuls à s'intéresser aux pseudonymes étaient des biographes, des justiciers chargés de faire régner l'ordre dans le monde des Lettres. Au XX^{ème} siècle, après quelques études qui ont sondées les motifs de la pseudonymie, les chercheurs se sont arrêtés en chemin. L'auteur était mort, son nom et ses avatars étaient devenus accessoires, délaissés au profit du texte. L'affaire Émile Ajar, au début des années quatre-vingt a illustré en France ces deux tendances : condamnation de la stratégie de Romain Gary, puis désintérêt par rapport à la question du nom Ajar. Mis à part ces deux pseudonymes, cet auteur dont le véritable nom est Roman Kacew, a adopté plusieurs autres pseudonymes à savoir : Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, Lucien Brulard et René Deville , Malgré les controverses liés à ces changements de nom , il est le seul à avoir reçu le prix Goncourt à deux reprises avec des pseudonymes différents. Au final ce sont ses écrits qui ont comptés. En ce domaine, Michel Foucault avait pourtant posé les jalons à la fin des années soixante, alors qu'il étudiait pour voir enfin des chercheurs faire des travestissements onomastiques, un objet d'études spécifiques, en France notamment, Maurice Laugaa, Jeandillou et, dans une certaine mesure Gérard Genette et Gérard Leclerc.

L'histoire du pseudonyme reste toujours à faire dans plusieurs régions du monde à l'instar du Québec. Excepté un article de Manon Brunet portant sur l'anonymat et le Pseudonymat au XIX^{ème} siècle, aucune analyse n'a tenté de prendre en compte ce phénomène dans une perspective diachronique. La signature d'emprunt s'avère pourtant un indicateur précieux de l'évolution littéraire dans la culture. Qui plus est, elle porte la marque des transformations historiques du statut de l'auteur.

De tous les théoriciens, Jean François Jeandillou est celui qui a défini le plus rigoureusement les travestissements onomastiques. Pour lui, le nom réel peut subir des

modifications : s'il reçoit la caution d'une autorité publique, il devient alors un nouvel orthonyme. À partir de ce postulat, on rejettera les noms attribués par les communautés religieuses ou par le mariage. Jeandillou qualifie par contre de nom supposé toute, appellation qu'un individu substitue lui-même à son nom l'égal. S'il décide de changer d'identité, l'auteur se retrouve donc devant deux avenues : emprunter le nom de quelqu'un d'autre ou inventer un nouveau. Ces derniers se subdivisent à leur tour : hétéronyme, accompagné souvent d'une biographie inventée de faux manuscrits, veut mystifier et laisser croire en l'existence d'un écrivain (c'est le cas d'Émile Ajar). Le pseudonyme ne consiste qu'en une biographie fictive (comme pour Pauline Réage). Enfin, une dernière notion transversale s'ajoute à ces deux catégories : le cryptonyme. Différent des deux autres par sa nature, il comporte lui-même une clé pour résoudre l'énigme. Le cryptonyme (nom cachant un autre nom de personne), peut aussi bien être hétéronyme que pseudonyme, où n'entrer dans aucune de ces catégories. Jeandillou range sous cette appellation les anagrammes, apocope et, finalement tous les noms qui apparaissent comme manifestement cryptés, notamment les périphrases. Le pseudonyme apparaît quant à lui d'un point de vue littéraire vers 1830, mais son usage ne devient majoritaire qu'au début du XX^{ème} siècle. En étudiant la pratique du nom supposé dans une perspective diachronique, nous pouvons dégager plusieurs grandes périodes, qui ont intérêt à être analysées en regard de l'évolution de la fonction-auteur. Pour Foucault, la fonction-auteur s'exerce d'abord par l'appropriation pénale, elle ne s'exerce pas d'une façon universelle et constante sur tous les discours. Foucault donne l'exemple du discours scientifique qui devait au Moyen-âge s'accompagner de la caution d'un nom d'auteur, alors que la littérature était, prétend Foucault bien reçue dans l'anonymat. De plus, la fonction-auteur ne se forme pas spontanément comme l'attribution d'un discours à un individu. Elle est le résultat d'une série d'opérations complexes, desquelles émergent un certain être de raison, une figure construite qu'on appelle auteur. Ajoutons que cet être de raison n'est pas uniquement élaboré par l'écrivain. La fonction-auteur est également présente dans le texte par des signes qui renvoient à l'auteur, cette icône qui n'est incarnée ni par l'écrivain réel ni par le narrateur. Les différentes périodes de l'usage du nouveau nom supposé, répondent directement à l'évolution générale de la fonction-auteur dans l'histoire littéraire du Québec, par conséquent de la figure et du statut de l'auteur.

La sur-utilisation du pseudonyme commence à se faire remarquer en Europe vers 1880 et, selon Quérard, correspondrait à ce qu'il appelle une perte de la dignité des Lettres en faveur de l'accent mis sur la valeur matérielle plutôt que symbolique des productions littéraires. Cette nouvelle pratique pseudonymat, perçue comme abusive par rapport aux pratiques similaires des siècles antérieurs à l'histoire littéraire de la France, serait associée étroitement au développement de la presse et d'un public lecteur plus vaste au début du XX^{ème} siècle. De nos jours, les pseudonymes forment une foule bigarrée aussi confuse que nombreuse, grâce à l'habitude contractée à cet égard par les écrivains de la petite presse. Tels d'entre eux ont huit ou douze noms différents.

Or toutes ces observations du compilateur Quérard, se révèlent encore plus intéressantes lorsqu'on les rapproche de l'analyse des débuts de l'institutionnalisation de la littérature française proposée par Bourdieu. Ce serait en effet, vers 1830, que l'on assisterait à un début d'institutionnalisation de cette littérature. Cette autonomisation des pratiques littéraires par rapport aux pratiques sociales exigeait la reconnaissance de ce que Dubois a appelé la double valeur du produit littéraire, marchande et symbolique. Si l'on en croit Quérard, la pratique abusive du pseudonymat est donc une des manifestations de cette reconnaissance. L'observation de la pratique du pseudonymat peut alors fournir des indications précieuses sur ce qu'on doit considérer comme les débuts d'institutionnalisation d'une littérature.

La pseudonymie remplit des fonctions très différentes, qui subvertissent les codes usuels de l'auctorialité. Tout en tenant compte des stratégies d'inscription, d'évitement de légitimation ou encore de marquage culturel induit par le choix du pseudonyme, nous souhaitons ici questionner la pratique spécifique du nom d'auteur en Afrique. En effet, l'attribution du nom individuel à de tout temps répondu à de nombreux critères communautaires, et se choisir un pseudonyme implique la négation de tout ce que l'être est déjà censé représenter. Cette affirmation de soi, hors du groupe, est sans doute une forme d'auto création qui répond à l'acte d'écriture, en tant que forme première d'une individualité dans la langue.

L'écrivain d'Afrique noire, a été considéré comme le porte-parole de sa communauté, le fer de lance de dénonciation des pouvoirs tant coloniaux que ceux, dictatoriaux des post-colonies. Cet engagement n'est pas un mot vain et l'action, l'implication verbale ont engendré des prises de

risque que le pseudonyme a traditionnellement eu pour mission d'amoinrir. Sa fonction première semble donc se focaliser sur une volonté de dissimulation, pour éviter tout à la fois les violences politiques ou la censure culturelle et sociale. Analysé sous cet angle, le pseudonyme trouve en Afrique les mêmes fonctions (elle permet à un auteur de garder son anonymat, de publier un livre qu'il ne pourrait pas publier à cause de son identité , de protéger ses proches etc),qu'en Europe ou ailleurs, dès lors qu'il faut négocier avec un contexte spécifique qui représente un risque existentiel. Mais considérons que cette première présence de l'altérité, impose l'ajout des éléments propres au processus d'attribution du nom en Afrique. Celui-ci se comprend de façon très différente des modes de nomination occidentaux, dans la mesure où il est motivé dès la naissance de l'enfant par un certain nombre de circonstances qui n'appartiennent pas aux référents culturels occidentaux. Ainsi, le marquage culturel, la caractérisation individuelle, l'inscription symbolique sont des faits concrets de l'attribution du nom individuel, spécifiquement du prénom, car le nom de famille se transmet de génération en génération comme en Europe.

Transformer ou faire disparaître cet acquis transmis par la famille est sans doute un signe fondamental de rupture avec celle-ci. Plus qu'en Europe, le choix du pseudonyme signifie le refus d'un déterminisme contenu dans le nom individuel choisi par les autres . La création de cette signature particulière indépendamment de sa forme et de son sens, atteste d'une autonomie que l'œuvre littéraire rend palpable. Le pseudonyme peut dominer le patronyme et recréer une appellation signifiante en langue, pour reprendre la formule de Sony Labou Tansy : le nouveau nom composé de plusieurs sèmes, remplit la fonction symbolique d'invention de soi par la nomination, tout en jouant à l'inscription d'une autre langue au sein de l'onomastique française. La carte d'identité qui représente le plus souvent le nom est effacé pour affirmer la possibilité d'une existence en mouvement, d'un libre arbitre peu compatible avec les contraintes sociales. Parmi les auteurs les plus marquants dans l'usage d'un pseudonyme en Afrique, nous pouvons citer Mongo Beti/Eza Boto, sont les pseudonymes de Alexandre Biyidi Awala, Ken Bugul, est le pseudonyme de Mariétou Mbaye. Sony Labou Tansy dont le véritable nom est Marcel Ntsoni.

Choisir un pseudonyme est un moyen de préserver son anonymat de manière simple; de cacher ses activités d'écriture, voire de protéger ses intérêts. Certains auteurs n'hésitent pas d'ailleurs à utiliser plusieurs pseudonymes. C'est le cas de Roman Kacew, plus connu sous les

noms de Romain Gary ; Émile Ajar ; Fosco Sinibaldi ou Sharan Bogat. Ainsi, l'utilisation d'un pseudonyme peut permettre d'écrire plus librement, l'esprit tranquille, sans avoir à rendre compte à qui que ce soit, choisir un pseudonyme pour écrire peut avoir des influences sur les ventes d'un livre. Cela peut notamment être intéressant si le nom est très commun et connu pour de bonnes ou de mauvaises raisons. Par exemple, Dupont, Dubois et Martin sont des patronymes très répandus et risquent de ne pas attirer l'attention du lecteur. À l'inverse, un pseudonyme original, peut offrir la possibilité de se démarquer, de se distinguer et d'attirer la curiosité. Il est à noter que les raisons d'une mutation pseudonymique sont nombreuses : protéger son anonymat ; publier un livre ; protéger ses proches ; séparer sa vie professionnelle et son statut d'écrivain ; écrire dans un autre genre littéraire ou dans un genre controversé ; pouvoir se vendre ; pouvoir rebondir ou innover etc.

III-Phénomènes des noms d'emprunt du genre opposé

La Pseudonymie constitue un des moyens en vertu desquels les écrivains peuvent jouer avec la dimension genrée de la fonction-auteur. Cette stratégie repose sur une ligne des prénoms, pas toujours absolument nette dans la mesure où il existe des prénoms épicènes. À l'instar de ce qui se joue lorsqu'une altérité culturelle se trouve mise en jeu par le pseudonyme, la mobilisation d'une identité de genre à travers l'adoption d'un pseudonyme mobilise un ensemble de stéréotypes, historiquement déterminés, tout comme le sont les usages que les auteurs font de ces travestissements onomastiques.

Les stratégies pseudonymiques qui reposent sur une altération de genre dépendent, bien évidemment, du sexe des écrivains qui les mettent en œuvre. En l'espèce, les pratiques sont déterminées par un clivage manifeste, qui repose sur les différences régissant les rapports entre hommes et femmes comme l'explique Christine Planté :

Les femmes n'ont pas le même statut au regard du nom, puisqu'elles en changent avec le mariage. Elles ne transmettent donc pas le leur à leurs enfants, sauf dans des cas exceptionnels, vécus comme écarts ou transgressions de la règle de transmission patrilinéaire. Les femmes

*reçoivent, comme les hommes, leur nom d'autrui, mais à la différence des hommes, la plupart d'entre elles subissent deux fois cette attribution imposée, alors que dans les sociétés occidentales modernes la plupart des hommes n'ont qu'un nom de famille à habiter ou rejeter.*⁵

Partant du même constat, Martine Reid note que ce rapport particulier des femmes au patronyme implique que :« le fait de quitter son nom n'est pas un geste du même ordre pour un homme que pour une femme, celle-ci ne portant jamais qu'un patronyme d'emprunt, habitée de la possibilité voire de la nécessité, sociale, de la perte »⁶. Cette disparité se traduit dans les modalités d'adoption des pseudonymes qui ne recoupent pas les enjeux ni les mêmes finalités selon que l'auteur est une femme ou un homme. Jusqu'à une période récente, la grande majorité des femmes des sociétés occidentales engageaient un autre rapport à leur identité et à leur existence sociale et légale, d'engager le nom soit de leur père, soit de leur mari.

Les différences majeures dans le rapport au nom et, partant, à la signature auctoriale, se traduisent de façon particulièrement prégnante lorsqu'il y va, pour les écrivains, de mettre en œuvre un pseudonyme de l'autre sexe. Un tel choix ne revêt nullement la même signification ni les mêmes implications pour un homme et pour une femme. La place qui est habituellement assignée aux femmes dans les sociétés occidentales ne les a pas vouées aussi naturellement que les hommes à l'exercice de la littérature, c'est à dire à une prise de parole publique conférant une forme d'autorité spécifique. En formulant les choses sans doute trop grossièrement, l'on peut considérer que leur discours demande, de moins en moins sans doute, tout de même, un surcroît de légitimation, lorsqu'il investit l'espace public. Or dans cette perspective, la pratique de la pseudonymie, en ce qu'elle permet aux écrivains de modifier l'identité de genre de la persona

⁵ Manon Brunet, 2006 « *Anonymat et le pseudonymat au XX^{ème} siècle : l'envers et l'endroit des pratiques institutionnelles* », *Voix et image*, volume 14, numéro 2(41), P168-182.

⁶ C.Planté, « *Qu'est-ce qu'un nom d'auteur ?* », dans *Revue des sciences sociales de la France de l'Est*, numéro 26, « *l'honneur du nom, le stigmatisme du nom* », 1999, P104.

auctoriale, fonctionne comme un vecteur potentiel de légitimation. Rien d'étonnant en conséquence à ce que, dans le cadre d'une institution littéraire au sein de laquelle les femmes écrivains ont jusqu'à il y'a peu, côtoyé des pairs en majorité masculines, nombre d'auteurs ont adopté un pseudonyme à travers lequel elles se sont appropriées des attributs traditionnels de l'identité masculine en même temps que les qualités, prêtées à la masculinité. Comme le montre Patricia Izquierdo dans le panorama qu'elle propose du recours à des pseudonymes masculins chez certaines auteures de la Belle Epoque, parmi lesquelles Marie de Régnier et Renée Vivien, le travestissement onomastique revêt ,certes ,des finalités diverses : « s'affranchir de certains proches et se faire un nom à soi, se protéger ou encore rivaliser avec des hommes »⁷. Cependant, ces objectifs ont en commun la nécessité de conférer aux œuvres publiées, une prime de légitimité que les atouts du masculin paraissent garantir, fussent-ils explicitement présentés relevant d'une stratégie pseudonymique.

Au XIX^{ème} siècle, bon nombre d'écrivaines espagnoles durent cacher leur vrai nom, de façon à pouvoir aborder certains sujets, ou à pratiquer des genres littéraires non conformes au stéréotype féminin de l'époque. Il suffisait à quelques-unes de prouver à leurs lecteurs qu'elles avaient l'autorisation du père ; du mari ou de quiconque exerçait une autorité sur elles. Le recours aux préfaces était aussi une pratique très répandue chez les auteurs femmes de ce siècle-là, pour donner une meilleure assise à leurs écrits, mais les préfaciers manquaient d'entrain, vis à vis des auteurs et des œuvres qu'ils avaient à présenter. En conséquence, pour l'écriture de ces prologues, beaucoup de femmes préféraient faire appel à une autorité morale, plutôt qu'à un intellectuel célèbre. Les prêtres qui furent des préfaciers habituels, se servaient aussi de leurs textes pour blâmer les vices de la société modernes. En dépit de cette pratique discursive manifestement dévalorisantes pour elles, les femmes comme le reste des individus invisibles, s'entêtaient à vouloir imposer une présence que la société leur refusait systématiquement. Pour valider leurs travaux, plusieurs femmes décidèrent d'opter pour le nom du mari, à la façon des femmes françaises mariées. C'était la meilleure façon de montrer qu'elles avaient l'autorisation d'un

⁷ M.Reid,signer Sand. L'œuvre et le nom,Belin,Coll « *l'extrême contemporain* »,2006,P36.

homme, en l'occurrence leur mari. D'autres supprimaient le premier nom de famille ou n'utilisaient que les initiales de leurs prénoms, afin que l'on ne devine pas leur sexe. La formule qui restait assez conservatrice, prouvait qu'elles ne contestaient pas ouvertement les postulats du romantisme. Elles ne cherchaient qu'à faire valider leur petite transgression par ceux qui selon la représentation traditionnelle, avaient le pouvoir de le faire, dans le respect le plus scrupuleux des limites que la culture romantique leur imposait.

Les plus intransigeantes ne renoncèrent jamais à user des pseudonymes. Elles refusaient de faire de la littérature au féminin et voulaient surtout éviter que leur véritable identité fût repérée. Dès le début de leur carrière, quelques-unes firent du pseudonyme, pour s'affranchir d'un nom de femme dont elles se sentaient prisonnières. Pour d'autres, cette décision fut la conséquence d'un vécu difficile, en raison de leur double condition de femme et d'écrivain.

Au long du XIX^{ème} siècle, le monde occidental favorisa l'éclosion d'une génération des femmes écrivains. Les valeurs dites féminines, que le romantisme littéraire revendiquait, permirent à ces femmes d'accéder à toute une série des lectures ainsi qu'à l'écriture. Mais la présentation traditionnelle de la femme s'était rigidifiée tout au long du siècle. Les écrivaines qui pratiquaient une littérature féminine n'avaient aucune difficulté à la faire. Par contre, elles voulaient explorer les genres littéraires ou des sujets propres au discours masculin, ressentaient l'oppression de la différence. Beaucoup d'entre elles durent se travestir et se faire une certaine violence pour franchir les remparts discursifs qui les enfermaient dans les espaces embaumés par un parfum à l'eau de violette.

Dans le domaine français, George Sand constitue à l'évidence la figure de proue de ces auteurs dont le nom de plume, affiche une allure masculine. Elle n'est que l'une des nombreuses auteures à s'être soumise à ce qui paraissait comme une forme de relative contrainte institutionnelle pesant sur les femmes et, semble épargner les hommes. George Sand est sans doute la femme de Lettres la plus connue pour avoir utilisé un pseudonyme masculin. Amandine Aurore Lucile Dupin représente la figure même de l'écrivain qui a réussi. Elle a été romancière, auteur dramatique, critique littéraire et journaliste. Le nom de Sand est inspiré de l'un de ses

premiers amants : Jules Sandeau. Écrivaine engagée, elle a notamment revendiqué pour le droit de divorce et à l'égalité civile.

Les pseudonymes sont monnaie courante dans le monde de l'édition littéraire. Que ce soit par le biais d'initiales ou de faux noms, plusieurs femmes auteures se sont cachées pour des raisons multiples. Pendant un temps, cette mode touchait particulièrement les femmes, d'abord à cause des interdits, puis pour diverses raisons marketistiques. En revanche, on parle moins de ces hommes qui eux aussi, changent de sexe en prenant la plume. Sans doute sont-ils moins nombreux que les femmes qui ont signées sous un pseudonyme masculin. Ces écrivains qui ont optés pour un nom de plume du genre opposé, l'ont fait, pour des raisons personnelles, mais pas pour faire croire à la société, que les œuvres signées de ce nom étaient véritablement écrites par des femmes. Parmi ces écrivains, nous pouvons citer : Mohammed Moulessehoul, qui a pris pour nom de plume Yasmina Khadra.

IV-Les causes du changement identitaire : le cas de George Sand et Yasmina Khadra

L'adoption d'un pseudonyme donne lieu au trompe-œil, qui est un phénomène artistique qui laisse croire qu'une image est vraie, et par conséquent à une identité fictive. L'identité qualifiée de manière dont un acteur social, un romancier, un artiste en vient à créer un double de lui-même, un personnage qui lui fait référence ou qui au contraire, exprime des non-dits soumis à une forme de censure sociale. La Littérature montre différentes possibilités narratives ; fictionnelles ou au plus proche du réel, qui cherchent à rendre compte de l'identité. De la création des personnages virtuels des jeux aux troubles de la personnalité, les doubles comme expression ou mise en scène de soi, semblent être des réponses à la question du changement identitaire.

En outre, l'identité fictive peut être pensée de manière conjointe, dans une optique plurielle et transdisciplinaire. Les différentes façons d'analyser, de comprendre et d'appréhender le phénomène de changement identitaire, et en particulier celui qui est lié à une exposition de soi en dehors de conventions habituellement normées, doivent favoriser la délimitation du changement identitaire. Les différents lieux d'expression de l'identité fictive, sont

autant de points permettant de saisir la diversité du social, des manières de se présenter à autrui et de vivre ensemble. L'identité se construit par intégration, par ouverture à l'altérité, mais également par rejets et négociations. Dès lors, prêter attention à une forme particulière de représentation de l'individu en lien avec le social, autorise la compréhension, en creux, des conditions favorisant l'émergence de nouvelles formes d'identité.

Le changement identitaire peut être basé sur le nom de l'écrivain. Celui-ci peut décider de cacher son véritable nom, pour emprunter un autre nom, comme l'ont fait Amandine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehoul. Ceux-ci ont opté pour des pseudonymes du genre opposé. Plusieurs raisons expliquent leur changement identitaire.

Chez l'écrivaine, on note l'envie d'être publiée. Son pseudonyme naît de la volonté de semer le trouble quant à son identité pour augmenter ses chances d'être publiée dans un univers de l'édition alors résolument.

Tandis que Aurore Dupin a adopté un pseudonyme du genre opposé pour se faire publier, Mohammed Moulessehoul quant à lui, l'a fait pour échapper au comité de censure militaire, dans le contexte extrêmement tendu de la guerre civile d'Algérie. Défendre les écrivains algériens dans les médias. Dans le cadre de ses fonctions, Mohammed Moulessehoul participe activement à la lutte anti-terroriste.

Cependant, les deux écrivains ont une raison commune qui les a poussés à opter pour un nom de plume du genre opposé, à savoir : valoriser la femme. George Sand a valorisé la femme, en défendant le droit des femmes au divorce et en encourageant les femmes à prendre le contrôle de leur vie financière et sexuelle. Yasmina Khadra quant à lui, a valorisé la femme, en dévoilant le chaos qu'a connu l'Algérie pendant la décennie noire, où l'être féminin était marginalisé. Pour libérer sa patrie de ce chaos, il fait comprendre au lecteur, à travers ses textes dans lesquels il n'a cessé de faire l'éloge du personnage féminin, que la libération d'une partie passe nécessairement par l'épanouissement de la femme.

V-Le contexte d'écriture des écrivains

Le contexte désigne une information qui aide le message d'un texte littéraire à avoir un sens. Qu'il s'agisse d'un roman, d'un mémoire ou d'un recueil de nouvelles, un écrit peut être interprété de manière variable en fonction des facteurs contextuels que vous fournissez en tant qu'auteur. Un certain contexte est évidemment indiqué et d'autres nécessitent une lecture attentive de l'œuvre littéraire. Il est donc important que chaque écrivain sache quel est le contexte et comment l'utiliser dans son propre processus d'écriture.

La définition du contexte est le cadre dans lequel se situe une œuvre d'écriture. Le contexte donne du sens et de la clarté au message voulu. Les indices de contexte dans une œuvre littéraire créent une relation entre l'écrivain et le lecteur, ce qui permet de mieux comprendre l'intention et la direction de l'écriture. Le contexte littéraire est une information de base ou des circonstances que vous fournissez pour expliquer pourquoi quelque chose se passe ; Le contexte peut aussi être la trame de fond d'un écrivain, à condition d'éclairer son comportement et sa personnalité.

Lorsque George Sand naît d'Aurore Dupin, le féminisme n'était pas encore développé. Elle a contribué à son évolution, par sa vie ; son engagement et son œuvre. Elle a de qui tenir : sa grand-mère, Marie Aurore Dupin de Francueil, est adepte des lumières ; son père Maurice Dupin adhère aux principes de 1789 qu'il a servis dans les guerres de la révolution de l'Empire. Sa mère est une fille du peuple de Paris, quasiment analphabète, mais douée d'une mémoire orale, chansonnière surtout, où Sand puisera. Elle refuse le statut décrié de femme auteur. Elle veut être un écrivain, à l'égal des grands .D'où son choix d'un pseudonyme masculin, qui lui fut parfois reproché, par Flora Tristan, mais qui signe son ambition.

Présente dans l'espace public par la création, à savoir le journalisme ; la littérature et le théâtre où elle connaît de grands succès, le célèbre auteur l'est aussi en politique, encore plus exclusive des femmes. Républicaine après 1830, elle devient socialiste dans les années 1840. Elle soutient les poètes ouvriers et Pierre Leroux, le plus féministe des socialistes, dont elle admire la pensée. Elle adhère pleinement à la République de 1848, démocratique et sociale, selon son cœur. Elle rédige des bulletins du gouvernement provisoire, lance un journal, Cause du

peuple et publie de nombreux textes d'éducation populaire. Selon Tocqueville, elle est alors une manière d'homme politique. Les journées de juin 1848 et le coup d'État du 02 décembre 1851 mettent fin à son militantisme et la conduisent au retrait à Nohant, où elle reçoit beaucoup d'opposants au second Empire, et à une réflexion plus distanciée sur les conditions de la démocratie. Hostile à la violence, elle accueille avec joie la proclamation de la III^{ème} République sans effusion de sang et éprouve la commune qui risque de l'abolir.

George Sand souhaite concilier égalité et identité. Elle veut le statut des hommes sans renoncer aux joies de la maternité et de l'intérieur. Elle fait de Nohant un lieu unique de sociabilité amical et familial et création artistique qui nous reste aujourd'hui comme exponentielle maison d'écrivain. Entre virilité et féminité, elle refuse de choisir, tentée par l'indifférenciation. Elle déplore la soumission des femmes de son temps. Elle a été un facteur, pour la modernité des femmes.

Gagnant une renommée internationale encore plus importante à partir de 2004 grâce à l'adaptation cinématographique de *Morituri* par Okacha Touita, Yasmina Khadra continue d'inspirer les lecteurs du monde entier en publiant un nouveau roman pratiquement chaque année. Il puise son inspiration dans son passé militaire, le célèbre auteur aborde de nombreux conflits qui déchirent le Moyen-Orient. Les divergences entre les sociétés orientales sont également un thème récurrent dans ses œuvres, plus précisément dans la trilogie que nous allons étudier : *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes De Bagdad*. Khadra n'hésite pas non plus à dénoncer le radicalisme de certains pays arabes. Fervent défenseur des droits des femmes, il donne en outre la part belle aux personnages féminins.

VI- La mise en contexte de la condition féminine à l'époque de George Sand et Yasmina Khadra

La femme est un être humain de genre féminin, dont les caractères sexuels lui permettent de concevoir et de donner naissance aux enfants. Bien que celle-ci a pu conquérir sa place dans la société actuelle, sa condition n'a pas toujours été favorable dans ce secteur, car elle a toujours rencontré des problèmes uniquement à cause de sa nature sexuelle et cela variait selon les ères, en l'occurrence le XIX^{ème} siècle et l'époque contemporaine, qui correspondent à l'époque de George Sand et Yasmina Khadra.

Au XIX^{ème} siècle, les femmes françaises qui écrivaient dans le but de se faire connaître, étaient mal vues dans la société. En effet, le monde littéraire fut très misogyne jusqu'au XX^{ème} siècle : être publié était perçu comme incompatible avec le rôle de la femme à l'époque, qui était perçue comme un individu irrationnel ne disposant pas de la liberté individuelle. De ce qui précède, nous pouvons conclure que à l'ère de George Sand, la femme était considérée comme un être mineur qui ne pouvait rien accomplir du point de vue intellectuel.

Yasmina Khadra quant à lui, appartient à l'ère contemporaine. La condition de l'être féminin à cet époque est aussi défavorable qu'au XIX^{ème} siècle, car la femme algérienne est marginalisée et bafouée dans sa patrie. L'écrivain étant totalement contre cela, dénonce toutes les souffrances que cette femme endure, et la valorise dans ses écrits.

CHAPITRE 2 :
LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE

INTRODUCTION

Dans le chapitre précédent, nous avons mis en exergue le thème de la pseudonymie et du croisement identitaire, en définissant chaque terme de ce sujet de recherche. Il en ressort que ce thème qui dans notre contexte d'étude correspond au croisement de genre, désigne un phénomène qui consiste à adopter un pseudonyme du genre opposé. Ainsi, comment est-ce que ce phénomène se manifeste-t-il dans les textes de George Sand et Yasmina Khadra ? Pour répondre à cette question dans ce chapitre, nous allons parler du genre dans leurs récits respectifs ensuite, nous présenterons George Sand et Yasmina Khadra comme des écrivains masqués derrière leurs personnages, que nous décrirons et enfin nous évoquerons l'axiologie du genre opposé dans leurs textes, ainsi que la manière dont les phénomènes de masculinité et féminité se manifestent dans leurs écrits, pour montrer à quel point le croisement de genre se manifeste dans leurs écrits.

I-Le genre à travers le récit

L'écriture épïcène en français, désigne un ensemble de moyens linguistiques visant à assurer une égalité de genres au sein d'une phrase, en les démasculinisant et en évitant les expressions renforçant les stéréotypes de genre, soit par le dédoublement des marques de genre, soit en les neutralisant.

Plusieurs femmes à l'instar d'Amandine Aurore Dupin Lucile, dont le nom de plume est George Sand écrivaient au XIX^{ème} siècle pour se faire éditer et se faire connaître. Elles le faisaient parce que le monde littéraire leur était interdit, contrairement à l'époque contemporaine où la femme peut se faire publier en tout aisance. Cependant, malgré leurs pseudonymes masculins, grand nombre de ces femmes ont utilisé leur notoriété pour plaider la cause féminine. Tel fut le cas de George Sand, qui dans ses romans que nous étudions, a adopté une écriture épïcène afin d'assurer une égalité des représentations entre les femmes et les hommes. Cela est visible dans ses textes que nous étudions à savoir: *La Mare au diable*, *François le champi* et *La Petite fadette*, qui sont des romans de nature champêtre qu'elle a écrit pendant la III^{ème} République française. Le premier roman met en scène, l'histoire de Germain, qui est forcé de se remarier par son beau-père. Ce texte regorge des structures phrastiques telles que: « que nous attendons sera venu, elle ne pourra plus s'occuper de ta petite Solange »⁸. Dans cette phrase, l'écrivaine emploie invariablement le genre masculin et le genre féminin. « Ainsi donc, nous ne devons pas penser à mettre chez nous une personne de plus, soit homme, soit femme »⁹. Les deux genres se trouvent dans cette métaphore nominale.

Yasmina Khadra a également adopté une écriture épïcène, dans l'optique de révéler le deuxième sexe. Cela se voit dans sa trilogie qui est constituée de : *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*. Ce sont les textes de nature historique, qu'il a écrit pendant la période de la décennie noire en Algérie. Le premier texte relate le destin croisé de quatre personnages à savoir : Atiq et sa femme Mussarat, Mohsen et sa femme Zunaïra. Nous pouvons

⁸ Sand, George, *Histoire de ma vie (livre II)*, bibliothèque numérique romande, 1855, P 334.

⁹ Sand, George, *La Mare au diable*, Paris, Hachette, 1846, P23.

citer dans ce texte des phrases telles que: « les hommes se sont retranchés derrière les ombres chinoises et les femmes, momifiées dans des suaires couleur de frayer ou de fièvre, sont absolument anonymes »¹⁰ . « Aucun homme ne doit quoi que ce soit à sa femme »¹¹. On remarque bel et bien l'emploi équitable du genre masculin et du genre féminin dans ces phrases.

George Sand a davantage adopté une écriture épïcène dans ses deux derniers romans que nous étudions à savoir : *François le champi* et *La petite fadette*. *François le champi* raconte l'histoire d'un petit garçon qui a été abandonné par ses parents mais il est tout de suite adopté par la Zabelle, puis par Madeleine. Dans ce roman, on note la phrase suivante:« Elle trouva un petit garçon »¹².L'emploi égalitaire des genres est visible dans cette métaphore. *La Petite fadette* est une œuvre qui met en exergue l'histoire de deux frères jumeaux à savoir: Sylvinet et Landry, qui font face à de nombreux problèmes mais finissent par les surmonter grâce à La fadette. L'emploi équitable du genre masculin et du genre féminin, est davantage remarqué dans *La Petite Fadette*. Nous pouvons relever les structures phrastiques suivantes: « La mère sagette, qui les reçut dans son tablier comme ils venaient au monde »¹³.« Leur tante Rosette voulut leur faire cadeau à chacun d'une cravate »¹⁴.

Tout comme George Sand, Yasmina Khadra a aussi opté pour une écriture épïcène dans les deux derniers volets de sa trilogie à savoir: *L'Attentat* et *les sirènes de Bagdad*, afin de privilégier le genre féminin. *L'Attentat* est un roman d'investigations dans lequel Yasmina Khadra relate les faits d'un chirurgien qui se prénomme Amine et dont l'épouse se fait exploser dans un restaurant de Tel-Aviv. Nous pouvons donc relever dans ce roman les métaphores suivantes : « Préparez-vous à recevoir les premières victimes »¹⁵. L'accent est beaucoup mis sur les femmes or cette attentat était dangereuse pour les Hommes. En plus de la première assertion,

¹⁰ *Ibid*,P33.

¹¹ Khadra,Yasmina,*Les Hirondelles de Kaboul*, Pocket,2002,P9.

¹² -Sand,George,*François Le champi*, Bruxelles Méline Cans et Cie,1848,P30.

¹³ -Sand, George,*La Petite fadette*,Paris,Michel Lévy, Frères,1848,P20.

¹⁴ -*Ibid*,P33.

¹⁵ *Ibid*,P18.

nous avons aussi celle-ci: « Dehors, les sirènes ululent »¹⁶. Cette métaphore verbale ne parle que de l'être féminin pourtant, les Hommes étaient en larmes après cet attentat. À travers ces métaphores, on comprend que l'écriture épïcène peut parfois privilégier le genre féminin qui a toujours été englobé dans le genre masculin. Comme autre indice concernant l'écriture épïcène dans *L'Attentat*, nous pouvons citer la phrase suivante : « Tout de suite après elle, arrive le corps ensanglanté d'un jeune garçon »¹⁷. Cette métaphore nominale met en exergue l'emploi égalitaire du genre. *Les Sirènes de Bagdad* est un roman dans lequel Yasmina Khadra raconte les aventures d'un jeune homme qui a subi des injustices dans son village et qui décide de se rendre à Beyrouth, en ville pour se venger. Dans ce texte, on remarque davantage le jeu de mots entre le genre masculin et le genre féminin. Les phrases suivantes, nous le prouvent : « Aucune guirlande ne défigurait son naturel, aucun tapage ne troublait sa torpeur »¹⁸. « Des brutes bordées de grenades et de menottes sont venues apprendre aux poètes à être des hommes libres »¹⁹. Ces phrases ne font que confirmer, ce que nous avons susmentionné.

II- Le jeu des rôles des écrivains

Amandine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehoul ont opté pour des pseudonymes du genre opposé pour dissimuler leur identité respective. En le faisant, ils se rendent fictifs, mais peuvent être reconnus dans leurs œuvres à travers leurs personnages qui les représentent. Dans un roman, un personnage est un être de papier. Cependant, comme une personne, on peut identifier son identité. C'est ainsi qu'on a pu reconnaître George Sand et Yasmina Khadra grâce à leurs personnages qui ont des rôles ou des allures du genre opposé.

La notion de personnage se confond avec celle de personne, certainement à cause de leur racine commune. Le personnage bien qu'être fictif, a toujours tendance à être assimilé à

¹⁶ Khadra, Yasmina, *L'Attentat*, Pocket, 2005, P33.

¹⁷ *Ibid*, P34.

¹⁸ -Khadra, Yasmina, *Les Sirènes de Bagdad*, Julliard, 2008, P13.

¹⁹ -*Ibid*, P14.

un être vivant, à cause de l'effet de personne qu'il produit, ayant tous les attributs physiques et moraux d'une personne. De plus, c'est au travers du récit que le lecteur comprend le personnage et décrypte l'œuvre. C'est sans doute dans ce sens que Mauriac pense que les personnages forment une humanité qui n'est pas de chair et d'os. Le personnage n'appartient pas toujours à la race humaine. Il peut aussi être un animal ou une idée. Cependant, nous nous attarderons sur les personnages ayant une forme humaine, plus précisément ceux qui ont une allure ou un rôle du genre opposé et qui représentent George Sand et Yasmina Khadra. Nous ferons donc à ce niveau une étude psychologique des personnages respectifs de ces auteurs.

*La Mare au diable*²⁰, *La Petite fadette*²¹ et *François le Champi*²², sont les textes que nous étudions chez George Sand.

Le premier roman met en scène l'histoire du second mariage de Germain. Resté veuf de bonne heure avec ses trois enfants, il ne songeait pas à se remarier, mais c'est son beau-père lui-même, le père Maurice qui l'empresse. Au lieu d'épouser une femme qui pourra s'occuper de ses enfants, Germain préfère jouer le rôle du père et de la mère aux côtés de ceux-ci. La responsabilité maternelle que ce dernier veut assumer aux côtés de ses enfants, donne lieu à un rôle du genre opposé et par conséquent, au croisement de genre. C'est donc ce rôle qui nous fera étudier sa psychologie. Pour le faire, nous allons recourir à la théorie du sémioticien Hamon.

Philippe Hamon est l'un des grands théoriciens de la sémiologie du personnage. Plusieurs critères sont à considérer quand il s'agit de caractériser un personnage dans son être. Cela revient à faire ressortir ce qui fait sa singularité, ce qui le distingue des autres personnages tant sur le plan de la catégorie que sur le plan physique, culturel ou moral. Les personnages qui représentent George Sand dans *La Mare au diable*, sont beaucoup plus référentiels. Ils renferment dans leur catégorie les personnages historiques, allégoriques, mythologiques ou sociaux. Ils établissent un lien avec la réalité et assurent l'effet de réel. Tel est le cas de Marie, de Pierre, du père Maurice et de Germain. Seul le dernier évoqué, fera l'objet de notre analyse.

²⁰ *Ibid*,p14.

²¹ Sand, George, *La Mare au diable*, Paris, Hachette,1846.

²² Sand, George, *François le Champi*, Bruxelles, Méline Cans et Cie,1848.

Germain à bientôt trente ans, ce qui fait de lui un homme presque vieux dans son milieu, où les traditions font qu'un homme passé cet âge, ne peut plus se remarier. Son âge lui ai rappelé à plusieurs reprises, par son beau-père, puis par Marie, qui est bien plus jeune que lui, et prend le prétexte de son âge avancé, pour refuser de l'épouser. D'où sa réponse : « Votre âge est vieux pour moi Germain »²³. Il a pourtant l'apparence jeune, comme nous l'apprend la description physique, suivante du narrateur. « Un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique »²⁴. Germain est un bel homme, d'une beauté simple, liée à l'harmonie de sa vie champêtre et au travail de la terre. C'est également un homme bon, attaché aux valeurs traditionnelles du travail et de la famille. Il est d'une parfaite loyauté envers son beau-père, à qui il accorde une confiance totale. On voit chez lui un grand sens du devoir, à travers ces propos du narrateur: « C'est bien père Maurice, dit Germain je ferai votre volonté comme je l'ai toujours faite »²⁵. Il cache derrière sa force tranquille une très grande sensibilité ainsi qu'une certaine naïveté. Il est touché par la mort de son ancienne femme. D'où cette affirmation : « J'avais une si brave femme, douce, courageuse, bonne à ses pères et mères, bonne à son mari, bonne à ses enfants, bonne à tout enfin »²⁶. Il ressent de la tristesse encore deux ans après sa mort. Il est d'une grande gentillesse, surtout envers son fils. Il est plusieurs fois tiraillé entre sa loyauté envers son beau-père et l'écoute de ses propres sentiments. Une rencontre arrangée n'est pas ce qu'il souhaite. C'est dans ces propos du narrateur : « Ce froid projet de mariage que lui montrait le père Maurice, cette fiancée inconnue, peut-être même tout ce bien qu'on lui disait de sa raison et de sa vertue, lui donnaient à penser »²⁷. Cependant, il est trop dévoué pour s'imaginer agir contre les intérêts de sa famille. C'est lors de son voyage en compagnie de Marie qu'il s'éprend de celle-ci, et bien que son beau-père lui ait déconseillé de prendre pour femme, une fille trop jeune, l'amour qu'il éprouve pour elle va le pousser à s'affirmer : « Marie, lui dit-il tu me plais et je suis bien malheureux de ne pas te plaire. Si tu voulais m'accepter pour ton mari, il n'y aurait ni beau-père,

²³ Sand, George, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy, Frères, 1849.

²⁴ Sand, George, *La Mare au diable*, Paris, Hachette, 1846, P23-25.

²⁵ *Ibid*, P49.

²⁶ *Ibid*, P19.

²⁷ *Ibid*, P24.

ni parents, ni voisins, ni conseils qui puissent m'empêcher de me donner à toi »²⁸. La jeune fille le repousse d'abord, peu de temps après, elle s'en rend compte qu'elle éprouve les mêmes sentiments et les lui fait part. C'est ainsi qu'ils se marièrent.

Le même phénomène est remarqué dans la trilogie de Yasmina Khadra où ses personnages révèlent son identité, à travers son intention, qui est celle de rendre hommage à la femme. Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, il est question de deux couples dont les destinées se croisent tragiquement. Ce sont : Atiq et sa femme Mussarat; Mohsen et sa femme Zunaira. Dans ce texte, l'auteur décrit Mussarat et Zunaira Comme étant des femmes fortes, braves, Vaillantes et courageuses car elles surmontent beaucoup d'épreuves, y compris celles qui sont vouées aux hommes. L'étude de leur psychologie fera l'objet de notre analyse.

Mussarat, après que son mari lui ait dit qu'il était tombé amoureux d'une autre femme, une prisonnière et de son désir de s'évader de prison, elle l'accepte toujours car elle veut le voir heureux. Mussarat personnifie le sacrifice d'une femme, par ce qu'elle a donné sa vie en sacrifice pour son grand amour Atiq, en choisissant de mourir pour son bonheur. Elle propose une solution qui convient à tous et décide de remplacer Zunaira en prison, afin de la sauver. Avec le tchador, qui ne montrera rien, les talibans ne découvriront jamais la substitution. Son rêve était de voir Atiq heureux au moins une fois dans sa vie. Mussarat meurt par exécution publique à la place de Zunaira. C'est une femme très courageuse, qui nous donne une leçon sur le vrai sens du sacrifice et de l'amour.

Zunaira est une femme charmante, d'après ces propos du narrateur : « Elle est une très belle femme avec ses yeux immenses brillants comme des émeraudes, ont gardé intacte leur magie »²⁹. Zunaira est l'épouse de Mohsen Ramat. Elle a trente-deux ans et vit avec son mari dans une maisonnette misérable. C'était une ancienne avocate qui ambitionnait de décrocher un titre de magistrat, elle a perdu son travail à cause des talibans. C'est une femme intelligente et cultivée. Parmi toutes les jeunes filles, elle est une merveille à distinguer car elle militait pour l'émancipation de la femme. Zunaira a donc une forte personnalité.

²⁸ *Ibid*,p48.

²⁹ -Khadra, Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*,Pocket,2002,p21.

George Sand dissimule davantage son identité dans *La Petite fadette*. C'est un texte dans lequel elle relate l'histoire de deux frères jumeaux à savoir : Sylvinet et Landry. Landry le cadet est engagé dans la ferme de la région et Sylvinet, qui souffre de cette séparation, disparaît. Landry alerté, part à sa recherche et le retrouve grâce à la petite fanchon dite Fadette. Elle est maigre, noire comme un grillon, c'est un garçon manqué. La petite fadette est le personnage principal de l'œuvre. Celle-ci a une allure masculine qui révèle l'identité de George Sand, c'est la raison pour laquelle nous allons étudier sa psychologie.

Moquée pour son physique ingrat, crainte pour les pouvoirs de sorcière dont elle aurait héritée de sa grand-mère, Fanchon, la Petite fadette vit en marge de son village. Elle n'a pas bonne réputation au village où on prétend même qu'elle est laide et sorcière, vu ce qu'elle a reçu de sa grand-mère. C'est une héroïne fière et libre en proie aux préjugés. Elle recèle pourtant un cœur d'or et le beau Landry Barbeau succombe à son charme, après qu'elle l'ait aidé à retrouver son frère. Mais leur amour rencontre bien des obstacles notamment, la jalousie du frère jumeau de Landry, les médisances et la pauvreté de la jeune fille. La petite fille à l'allure masculine doit donc se résoudre à un sacrifice. Nous pensons que son allure masculine est dû à l'absence d'une compagnie féminine, de son âge à ses côtés.

Yasmina Khadra continue également le même jeu dans *L'Attentat*. C'est un roman d'investigations dans lequel, il relate le vécu d'un chirurgien qui se prénomme Amine et dont l'épouse se fait exploser dans un restaurant de Tel-Aviv. À l'hôpital, le docteur Amine, d'origine arabe, opère à la chaîne les survivants de l'attentat. Dans la nuit qui suit le carnage, on l'appelle d'urgence pour examiner le corps déchiqueté du kamikaze. Le Sol se dérobe alors sous ses pieds : il s'agit de sa femme. Comment admettre l'impossible, comprendre l'inimaginable, découvrir qu'on a partagé des années durant, la vie et l'intimité d'une personne dont on ignorait l'essentiel ? L'analyse de cette femme qui fait preuve de beaucoup de courage fera l'objet de notre étude.

Le texte en question nous bouleverse dès les premières pages. Bouleversant mais terrifiant, aussi que ce chirurgien découvrant que sa femme qu'il aimait tant, est la responsable d'un attentat au cœur de Tel-Aviv. La perte de conscience, le traumatisme, le choc émotionnel, mais surtout l'incompréhension de cet acte, l'impression d'avoir vécu des années aux côtés d'une

personne sans vraiment la connaître. Sihem est une femme caractérielle, avec le sens du sacrifice, car on ne sait pas comment elle est arrivée là, comment a-t-elle fait pour mentir à son mari toutes ces années, qui et quoi l'a entraînée sur cette route de la violence ? Elle reste un mystère complet. Quel qu'en soit son caractère, nous ne pouvons pas comprendre la raison pour laquelle elle a commis cet acte.

Françoise le Champi est un roman dans lequel George Sand met en exergue un champi, qui désigne un enfant abandonné dans les champs par ses parents. Toutefois, il est tout de suite récupéré par la Zabelle puis par Madeleine qui va définitivement l'adopter. Dans ce texte Il n'y a pas de personnage qui représente George Sand.

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, Yasmina Khadra traite de l'anéantissement progressif d'un jeune homme d'une vingtaine d'années, détruit par le traumatisme. Il fuit son village Kafr Karam, pour Beyrouth, laissant sa famille derrière lui. Il part venger son père qui a été massacré, expliqua-t-il à un parent éloigné qui l'a aidé à s'enfuir. Dans ce troisième volet de la trilogie, il n'y aucun personnage qui révèle l'identité de l'écrivain.

Bien que George Sand et Yasmina Khadra se sont cachés derrière des personnages qui font ressortir leur identité respective, il faut noter que leurs personnages n'ont pas la même finalité. Les personnages de George Sand connaissent le bonheur à la fin de l'histoire. Tel est le cas de Germain qui, dans *La Mare au diable*, finit par se marier avec la petite Marie. C'est aussi le cas de La fadette, qui dans *La Petite fadette*, se met en couple avec Landry, l'homme qu'elle aime. Ce qui n'est pas la même finalité pour les personnages de Yasmina Khadra. Contrairement à George Sand, ses personnages à lui rencontrent des difficultés jusqu'à la fin de l'histoire. C'est le cas de Sihem dans *L'Attentat*, qui se fait exploser dans un restaurant de Tel-Aviv. Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, Mussarat est une figure féminine qui finit par mourir à la place de son époux Atiq.

III-Axiologie du genre opposé

L'évaluation axiologique renvoie à l'ensemble des opérations et des marques par lesquelles l'énonciateur exprime un jugement de valeur de type bon/mauvais; ou une réaction affective d'une telle appréciation. On considérera les valeurs, comme des idéaux ; des préférences qui prédisposent les individus à agir dans un sens déterminé. Elles appartiennent aux orientations profondes qui structurent les représentations et les actions d'un individu. La notion de jugement de valeur est liée à de nombreux phénomènes linguistiques qui font l'objet d'attentions particulières en linguistique française. Notre travail, consistera à étudier l'axiologie des personnages masculins dans les œuvres de George Sand et l'axiologie des personnages féminins dans celles de Yasmina Khadra, afin de montrer à quel point le croisement de genre se manifeste dans leurs œuvres.

La Mare au diable est une œuvre phare de la production littéraire de George Sand dans laquelle, elle relate les conditions des paysans dans la campagne Berrichonne. Dans ce roman, nous ferons une étude axiologique du père Maurice et de Germain. Ainsi, les jugements de valeur de la romancière, à l'endroit de ces derniers, sont visibles à travers les indices textuels tels que : la métaphore nominale suivante : « Le beau-père avait toujours gouverné sagement la famille »³⁰. Cette structure phrastique de forme affirmative connote un jugement mélioratif, car on voit bel et bien ici comment l'écrivaine attribue une grande personnalité au père Maurice. L'auteure juge Germain, à travers cette comparaison :

« Germain avait toujours vécu sagement comme vivent les paysans laborieux »³¹. À travers cette figure de style, George Sand révèle le mode de vie de Germain.

Le phénomène axiologique du genre opposé est également observé dans les textes de Yasmina Khadra car celui-ci a un jugement mélioratif à l'endroit de ses personnages féminins. *Les Hirondelles de Kaboul* est le titre du premier volet de la trilogie de l'auteur. C'est un roman dur et déchirant, qui nous rappelle ce qu'a vécu le peuple afghan. Il met en scène plusieurs

³⁰ -Sand, George, *La Mare au diable*, Paris, Hachette, 1846, P37.

³¹ -*Ibid*, P41.

personnages féminins. Cependant, nous ferons une étude axiologique de la femme en général. Nous avons par exemple cette phrase:« La femme effleure du bout des doigts les orteils de son époux avant de les masser avec délicatesse »³². Cette assertion révèle la tendresse de la femme de Kaboul.

François le Champi est le deuxième roman que nous étudions chez George Sand. C'est un texte qui a été écrit pendant les années 1840-1850, qui évoque la vie paysanne. Dans ce roman, l'écrivaine met en exergue plusieurs personnages masculins, parmi lesquels nous pouvons citer : François. Nous ferons une étude axiologique de ce dernier. Cela se manifeste dans le texte par cet indice textuel : le syntagme adjectival suivant: « François était si grand et si fort »³³.L'auteur dévoile dans cette métaphore, la beauté physique du petit garçon.

George Sand continue le même procédé linguistique dans *La Petite Fadette* qui est un roman publié en volume. Il regorge de nombreux personnages masculins, parmi lesquels on peut citer : Landry, l'un des jumeaux et le père Barbeau,son père. Nous allons faire une étude axiologique de ceux-ci, à travers des indices textuels suivants : la métaphore nominale:«le Père Barbeau était un homme de bon courage, pas méchant, et très porté pour sa famille, sans être injuste à ses voisins et paroissiens »³⁴.George Sand, à travers cette figure de style, d'écrit le père Barbeau, comme un être merveilleux pour tout le monde. « Landry avait un peu plus d'amour propre que son frère »³⁵.Ce syntagme nominal révèle que les deux jumeaux ont un sentiment d'amour, mais, Landry encore plus. Il a donc un grand cœur.

Le deuxième volet de la trilogie est un roman d'investigations dans lequel Yasmina Khadra évoque le conflit israélo-palestinien et les dérivations de la religion. Dans cette

³² -Khadra, Yasmina,*Les Hirondelles de Kaboul*,Pocket,2002,P6-8.

³³ -Sand, George,*François Le champi*,Bruxelles,Méline Cans et Cie,1848,P35.

³⁴ -Sand, George,*La Petite fadette*,Paris,Michel Lévy, Frères,1849,P29.

³⁵ -*Ibid*,P88.

œuvre, on note des indices de valeurs par cette métaphore participiale : « Elle était belle et spontanée »³⁶. Yasmina Khadra révèle ici la beauté de la femme de Tel-Aviv.

Les Sirènes de Bagdad est le troisième volet de la trilogie de Yasmina Khadra qui est consacré au dialogue de sourds, opposant l'orient et l'Occident. Ainsi, les jugements de l'écrivain à l'égard des femmes dans ce texte sont visibles à travers cette structure phrastique : « Elle était très belle »³⁷. Ce syntagme adjectival révèle l'allure et la beauté de la femme de Bagdad.

Bien que George Sand et Yasmina Khadra ont fait l'axiologie du genre opposé dans leurs œuvres, on note quand-même une différence, dans leur manière de la faire. Sand la fait en s'attardant sur un personnage précis. C'est ainsi qu'elle a valorisé Germain dans *La Mare au diable* et Landry dans *La Petite fadette*. Par contre, Yasmina Khadra ne s'attarde pas sur un personnage en particulier quand il fait son axiologie. Au contraire, il a plutôt valorisé la femme en général dans ses textes.

De ce qui précède, il y'a lieu de retenir que George Sand a un jugement mélioratif pour ses personnages masculins. Cela montre que même si, elle luttait pour la cause féminine, cette dernière n'a jamais condamné l'être masculin. Yasmina Khadra quant à lui, émet un jugement mélioratif, pour ses personnages féminins afin de rendre hommage à la femme et en particulier, la femme musulmane.

IV-Croisement de genre

La notion de genre diffère de celle de sexe qui fait référence aux caractéristiques biologiques, être né (e) homme ou femme. Par contre, le genre décrit les fonctions sociales assimilées et inculquées culturellement. C'est la construction socioculturelle des rôles masculins et féminins, des rapports entre les hommes et les femmes. Ainsi, le croisement de genre désigne la substitution d'un homme en femme et vice versa. Cette partie de notre travail sera consacrée à la description de la femme masculinisée chez George Sand ainsi que celle de l'homme féminisé chez Yasmina Khadra.

³⁶ -Khadra, Yasmina, *L'Attentat*, Pocket, 2005, P32-63.

³⁷ -Khadra, Yasmina, *Les Sirènes de Bagdad*, Julliard, 2008, P2-10.

Nous rappelons que *La Mare au diable*, *François le champi* et *La petite fadette* sont les textes que nous étudions chez George Sand. Ce sont les romans de nature champêtre qu'elle a écrit pendant la III^{ème} République française.

Le premier roman est un texte social complexe, comprenant des caractéristiques romantiques. Il regorge plusieurs personnages féminins parmi lesquels nous pouvons citer Marie. Quels sont les traits qui font ressortir la masculinité chez cette jeune fille ?

Fille de Mme Guillette, Marie est âgée de 16 ans seulement. Intelligente, prévoyante et mature à son jeune âge, elle s'occupe des tâches à la maison et des moutons, selon ces propos de sa maman à son égard : *Le fermier passait par ici en revenant de la foire. Il vit ma petite Marie qui gardait ses trois moutons sur le communal*³⁸. Toujours dans l'optique d'apprécier la jeune fille, la mère Guillette affirme : *Marie est courageuse, elle ne reste pas les bras croisés, et quand nous n'avons pas d'ouvrage, elle nettoie et frotte nos pauvres meubles qu'elle rend clair comme un miroir. C'est une enfant qui vaut son pesant d'or*³⁹. Ces propos révèlent le côté travailleur de Marie, qui entreprend les activités vouées aux hommes avec bravoure d'où son côté masculin.

Le croisement de genre est également perçu dans la trilogie de Yasmina Khadra où il décrit la femme comme une personne virile, capable d'égaliser l'homme à travers ses actes. Cependant, la situation de l'homme est plutôt rabaisante dans les écrits de l'auteur, si bien que le lecteur peut voir une personne peureuse en lui.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, Mohsen est une figure masculine qui adopte les attitudes d'une femme, selon la description suivante du narrateur : *Mohsen déteste les exécutions publiques. Elles lui font prendre conscience de sa fragilité, aggrave les perspectives de sa finitude... la première fois qu'il avait assisté à une mise à mort, c'était l'égorgeage d'un meurtrier par un proche de sa victime, il en avait été malade*⁴⁰. Comme autre indice qui présente

³⁸ -George, Sand, *La Mare au diable*, Paris, Hachette, 1846, P62.

³⁹ -*Ibid* P64.

⁴⁰ -Yasmina, Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, Pocket, 2002, P8.

la situation féminisée de Mohsen, nous avons ces phrases du narrateur telles que : *Mohsen a cessé de rêver. Sa conscience s'est éteinte. Il s'assoupit dès qu'il ferme les yeux et ne réssuscite qu'au matin, la tête aussi vide qu'une cruche*⁴¹. Ces structures phrastiques connotent la paresse ainsi que le côté inculte du jeune homme.

George Sand continue le même procédé dans *La petite fadette* où elle attribue à la mère Fadet les qualités qui révèlent sa masculinité. C'est dans ces énoncés du narrateur : *Elle guérissait les blessures, foulures et autres estropions... pour les emplâtres souverains qu'elle mettait sur les coupures et brûlures. Pour les boissons qu'elle composait à l'encontre de la fièvre, il n'est point douteux qu'elle gagnait bien son argent et qu'elle a guéri nombre de malades que les médecins auraient fait mourir si l'on essayait de leurs remèdes*⁴². Ces phrases ne font que confirmer nos propos.

Yasmina Khadra décrit davantage la situation féminisée de l'homme dans *Les Sirènes de Bagdad*. Dans ce roman, il met en exergue les aventures d'un jeune homme qui relate son enfance à Karf Karam, puis son parcours à Bagdad là où il essaiera de se venger. Finalement, le dénouement de l'histoire est euphorique. Sous l'effet du discours de dissuasion du Dr Djalal, un intellectuel éclairé et idéologique revisionniste, le héros dont le nom est implicite dans l'œuvre recule en reportant plus tard le moment où il veut faire exploser la bombe, suite à la peur qui a entraîné la prise de conscience en lui. Ce qui n'est pas le cas dans *L'Attentat* où l'héroïne qui se prénomme Sihem n'hésite pas un seul instant à se faire exploser dans un restaurant qui se trouve à Tel-Aviv. Le courage de cette femme qui décide de faire face à la mort tend à la masculinité et par conséquent au croisement de genre.

⁴¹ -Ibid P8.

⁴² -George, Sand, *La petite fadette*, Paris, Michel, Levy, Frères, 1849, P85-86.

DEUXIÈME PARTIE :

**INTERACTION ENTRE LE CROISEMENT
IDENTITAIRE ET LA PSYCHANALYSE**

INTRODUCTION

La première partie de notre travail a été très théorique par ce que nous avons explicité le thème de la pseudonymie et du croisement identitaire. Nous avons également montré comment ce phénomène se manifeste dans les œuvres de George Sand et Yasmina Khadra. Toutefois, cette seconde partie de notre travail sera démonstrative car nous allons mettre en pratique la méthode psychocritique de Charles Mauron, dans l'étude de cas, pour découvrir la personnalité inconsciente de nos auteurs. Ce qui nous pousse à poser cette question : quelle est la vision du monde de George Sand et Yasmina Khadra ? Pour répondre à cette question, nous allons étudier leur mythe personnel respectif et les analyser.

CHAPITRE 3:
PSEUDONYMIE: ÊTRE ET PARAÎTRE

INTRODUCTION

Les notions d'être et de paraître sont ambiguës. L'être, comme son nom l'indique est ce qui est, par conséquent visible tandis que le paraître est ce qui semble être. C'est donc une réalité cachée. En adoptant des pseudonymes du genre opposé, ces écrivains ont effectué les phénomènes d'être et de paraître. Amandine Aurore Lucile Dupin de son véritable nom est une femme mais avec son pseudonyme masculin George Sand, elle paraît un homme. Tel est le même phénomène chez Mohammed Moulessehoul qui est un homme, mais paraît une femme avec son pseudonyme féminin, Yasmina Khadra. Dans le chapitre précédent, nous avons montré comment est-ce que ce phénomène se manifeste dans leurs œuvres, en décrivant leurs procédés d'écriture. Dans ce chapitre, nous allons montrer que ce changement de nature effectué par ces auteurs est dû à l'inconscient. Dès lors, qui parle dans les textes de ces écrivains ? Est-ce le moi social ou le moi écrivain ? Répondre à cette question consistera à déceler leur mythe personnel respectif.

I-Définition des thèmes de Psychanalyse et de Psychocritique

La psychanalyse peut être définie comme étant une science d'investigations psychologiques visant à élucider la signification inconsciente des conduites. Elle permet de mieux nous connaître grâce à l'introspection et à l'exploration de l'inconscient. La psychanalyse peut être appliquée à la littérature. Elle contient plusieurs méthodes d'analyse textuelles parmi lesquelles nous pouvons citer: la méthode Psychocritique de Charles Mauron.

Dans sa thèse intitulée *Des Métaphores obsédantes Au Mythe Personnel : Introduction à la méthode psychocritique*, Charles Mauron définit la méthode psychocritique comme étant: « un champ d'analyse, qui étudie les textes et les mots des textes, dans plusieurs textes du même auteur afin de déceler son mythe personnel encore appelé, personnalité inconsciente ». ⁴³

II-La Pseudonymie et le croisement de genre : un fait inconscient chez George Sand et Yasmina Khadra

La pseudonymie et le croisement identitaire est un phénomène récurrent au sein de la société. Lorsque s'introduit une discontinuité radicale entre le sexe du corps et les genres socialement construits, les idées reçues en matière d'identité sexuée peuvent dévoiler une incidence psychique vis-à-vis de l'écrivain. Ce dernier peut parfois agir involontairement car, l'adoption d'un pseudonyme du genre opposé n'est pas toujours une idée personnelle. C'est justement une raison qui peut pousser l'écrivain à créer un (e) protagoniste du sexe opposé et, surtout lui donner la parole ou alors se faire approprier une identité travestie. Car si la frontière entre les genres peut être dissoute allègrement, c'est qu'elle ne relève pas du moi.

L'inconscient est une instance qui se manifeste par la répétition ou la redondance. L'écrivain, étant dans une société où se trouvent beaucoup de règles, qu'il faut respecter, peut, à cause des petits soucis pouvant l'empêcher d'établir son œuvre, se cacher derrière un pseudonyme du genre opposé qui coïncide, peut-être à sa tendre enfance, sans toutefois s'en

⁴³ Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes Au Mythe Personnel : Introduction à la Psychocritique*, José Cortis, 1995, P10-11.

rendre compte qu'il est sous l'emprise de cette instance. Ainsi, l'artiste pourrait donc à la fois passer pour une femme où un homme et dévoiler son identité plus tard, faute de quoi la pseudonymie et le croisement identitaire peut devenir un fait inconscient chez un écrivain. Tel est le cas de George Sand et Yasmina Khadra.

Si le cinéma avait été inventé au début du XIX ème siècle, George Sand aurait été jusqu'à sa mort, en 1875, la vedette des actualités. Pour fêter en 2004, le bicentenaire de sa naissance, on aurait sans doute passé en boucle à la télévision de passionnantes archives : l'écrivaine, dans les années 1830, à Paris, habillé en homme ; dans son château de Nohant ; dans le Berry ; avec ses amis tels que Delacroix; Balzac; Gauthier; Liszt ou Flaubert, à Venise avec Musset en 1833 et en Majorque avec Chopin en 1838. On aurait suivi le procès avec son mari, Casimir Dudevant, en 1836. On l'aurait vue, dans son QG du café Pinson, commenter la révolution de 1848. Et à la fin de sa vie, dans le village de Gargilesse, chassant les papillons.

George Sand, c'est tout le XIX ème siècle, explique Georges Buisson, conservateur-administrateur de la maison de l'écrivain à Nohant. Tout ce qui brille, tout ce qui respire dans ce siècle tiraillé entre vieux et nouveau monde ; monarchie et république ; tout ce vivier d'écrivains ; de philosophes et d'artistes côtoie un jour ou l'autre Amandine Aurore Lucile Dupin baronne Dudevant, qui a adoptée pour pseudonyme George Sand, elle en ressort transformée. Cette commémoration de 2004, si elle tient ses promesses, devrait bousculer les amateurs de Belles lettres, qui en sont restés au cliché de la bonne dame de Nohant. Muse de Musset et de Chopin et auteur de charmants romans champêtres.

George Sand est la première femme publique combattante et triomphante. Elle s'est affirmée au maximum de ce qu'une femme pouvait espérer dans ce siècle où l'homme seul faisait la loi de façon instinctive et empirique. Profondément ennuyée par un mari pas mauvais bougre, libéral, mais lourdaud et un brin vénal, elle organise méthodiquement leur séparation : d'abord en s'installant à Paris six mois par an ; puis lorsque Casimir lui devient insupportable, en recourant au procès pour obtenir une séparation légale.

Mais comment être libre de ses mouvements dans le Paris du XIX ème siècle lorsqu'on est une femme ? En prenant l'apparence d'un homme, c'est la seule issue pour entrer librement dans les théâtres ou fréquenter les beaux esprits de son cercle berrichon. Pantalons; vestes ;

cigares etc, ce n'est pas pour choquer le bourgeois que George Sand se façonne un style vestimentaire androgyne, mais pour s'imposer dans un milieu où seuls les hommes ont accès.

Auteur depuis plus de quarante ans, Mohammed Moulessehoul opte pour un nom de plume féminin pour dépeindre la brutalité des conflits internationaux. Dans ses romans, il dresse souvent le portrait des femmes victimes de la violence et vivant sous le joug des hommes. Aujourd'hui, il le porte comme une banderole pour se joindre aux revendications légitimes des femmes en général et des musulmanes en particulier, réduites à un statut de subordination arbitraire et stupide. Cela l'a obligé à entrer en clandestinité.

Cette clandestinité lui a permis d'entretenir sa vocation de romancier et de rester lucide en pleine guerre intégriste en Algérie. En effet, Yasmina Khadra était absolument certain de mourir, d'être tué à son tour dans une embuscade ;un affrontement ou un crash d'hélicoptère car il avait perdu beaucoup de ses hommes et de ses camarades pendant ces années fratricides en Algérie.

Mohammed Moulessehoul a adopté un pseudonyme féminin, pour échapper au comité de censure militaire et pour défendre la femme. Au début, il écrivait sous son vrai nom. De 1984 à 1989, il a publié six romans et deux recueils de nouvelles. Sa hiérarchie n'approuvait pas cela. Elle lui a imposé un comité de censure pour le dissuader de poursuivre une carrière aux antipodes de celle d'un officier. Pour continuer d'écrire, il lui fallait opter pour la clandestinité. C'est sa femme qui lui a donnée le courage de prendre ce risque aux conséquences inavouables. Par gratitude, il a pris ses deux prénoms pour pseudonyme.

Ainsi, plusieurs raisons montrent que le changement de nature d'Amandine Aurore Lucile Dupin est dû à l'inconscient notamment, le fait d'avoir adopté son propre style qui provient de sa tendre enfance. Il s'agit du style champêtre, qui connote le cadre spatial dans lequel elle a grandi. *La Mare au diable*, *François le champi* et *La Petite fadette*, sont des romans de nature champêtre que l'auteure a écrit pendant la III^{ème} République française. Petite, sa grand-mère la traitait comme un garçon. C'est ce côté masculin qui la poussé plus tard à s'imposer inconsciemment dans la scène littéraire en optant pour un pseudonyme masculin.

Yasmina Khadra quant à lui, a vécu dans une patrie où il y'a trop de guerres et où la femme a été marginalisée. Pour y remédier, il décide de retranscrire inconsciemment le chaos qu'a connu l'Algérie et d'adopter un pseudonyme féminin pour rendre hommage à la femme.

Bien qu'Amandine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehoul ont adopté des pseudonymes du genre opposé, sous l'emprise de l'inconscient, ils ont tous les deux prospéré dans l'écriture grâce à ce changement de nature.

III-Étude de cas: le mythe personnel de George Sand et Yasmina Khadra

Le mythe personnel de l'écrivain, fait partie des quatre étapes de la méthode psychocritique de Charles Mauron. C'est une méthode d'analyse du texte littéraire. Son concepteur s'est inspiré des travaux de Freud. Ce qui fait dire que la méthode opère dans le domaine de la psyché. Dans sa thèse intitulée *Des Métaphores Obsédantes Au Mythe Personnel: Introduction à la psychocritique*, Mauron nous fait comprendre que sa méthode se fait en quatre étapes qui sont : la superposition, le regroupement, le mythe personnel proprement dit et la comparaison de ce mythe à la vie de l'auteur. La superposition consiste à superposer plusieurs textes d'un même auteur. En faisant cela, on fait apparaître des réseaux d'associations ou de groupements d'images, obsédants et probablement involontaires. Dans le regroupement, on cherche à travers l'œuvre du même écrivain, comment se répètent et se modifient les réseaux ; groupements, ou d'un mot plus général, les structures relevés lors de la première opération. Ces structures dessinent des figures et des situations dramatiques. Tous les degrés peuvent être observés entre l'association d'idées et la fantaisie imaginative, la deuxième opération combine ainsi l'analyse des thèmes variés avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l'image d'un mythe personnel. Le mythe personnel, est interprété comme expression de la personnalité inconsciente de l'écrivain et de son évolution. La comparaison avec la vie de l'écrivain, les résultats ainsi acquis par l'étude de l'œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l'écrivain. Voilà en fait les quatre étapes par lesquelles nous passerons pour trouver le mythe personnel de George Sand et Yasmina Khadra.

Nous allons superposer les romans que nous étudions, chez l'écrivaine à savoir : *La Mare Au Diable*, *François le Champi* et *La Petite Fadette* qui sont des textes de nature champêtre que George Sand a écrit pendant la III^{ème} République française, de la monarchie de juillet, de la crise de 1846-1847, de la fin du régime, ainsi que pendant la révolution française de février 1848.

Nous allons donc superposer quelques chapitres issus de ces textes, selon les indications des tableaux ci-dessous:

Les chapitres I dans les trois romans⁴⁴

| Thèmes | Oeuvres | Indices |
|-------------|---|---------------------------------------|
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Laboureur Sa ferme La fougeret |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La jument Une mare Les chemins |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le père Maurice Ta mère Le père |

Ces thèmes laissent transparaître le cadre rustique de l'auteure.

⁴⁴ Sand, George, *La Mare au diable*, Paris Hachette, 1846, *François le Champi*, Bruxelles Méline Cans et Cie, 1848, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy, Frères, 1849, P

Les Chapitres II de ces œuvres⁴⁵

| THÈMES | OEUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Cathérine Sa femme La sagette |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Ce père de famille La belle mère La tante Rosette |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le haut du champ Un gros animal En campagne |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | À Dieu De prières Dieu |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La nature La berge du fossé Les chemins |

Le cadre champêtre est davantage évoqué dans ces textes.

⁴⁵ *ibid* P17-18-19-48-56-32-35-38.

Les chapitres III dans les trois textes⁴⁶

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|------------------|--|--|
| La femme | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Une brave femme Madame Blanchet Sa mère et la petite fadette |
| La campagne | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le village La rivière La priche |
| Le tout puissant | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Au grand Dieu Le bon Dieu Le bon Dieu |
| La nature | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette.</i> | Un nid Le bœuf Un petit serpent |
| La famille | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le père Maurice Mère Le père Barbeau |
| L'amour | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Amour Aimé Aimer |

Ces thèmes connotent le milieu campagnard.

⁴⁶ -*Ibid*,P17-18-48-56-32-35-38.

Les chapitres IV de ces textes⁴⁷

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------|---|---|
| La campagne | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les champs Les semences La ferme |
| La nature | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Une mare Les grands bœufs Les chevaux |
| La famille | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le père Caillaud Famille Sa mère |
| La femme | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Cette femme Cathérine Fille |

On voit déjà apparaître des réseaux d'associations champêtres, qui traduisent la nostalgie de l'écrivaine.

⁴⁷ Sand, George, *La Mare au diable*, Paris Hachette, 1846, *François le Champi*, Bruxelles Méline Cans et Cie, 1848, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy, Frères, 1849, P47-55-56-49-60.

Les Chapitres V⁴⁸

| THÈMES | OEUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La ferme Le blé La priche |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Sa femme Madeleine Solange |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Dieu veuille Le bon Dieu Mon Dieu |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Cette bête Le bon Dieu Mon Dieu |

L'auteure éprouve vraiment un grand amour pour la campagne.

⁴⁸ *Ibid*,P63-63-82-102-56-57.

Les Chapitres VI⁴⁹

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La petite Marie Madame Blanchet Votre femme |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Dans les champs La campagne La priche |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le père Maurice Une mère La mère |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Des petits anges Sa première communion Saint Jean |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Cette pauvre bête De vents et de fadaïses Un trou d'arbre |

George Sand a du vivre des moments inoubliables dans la campagne au cours de sa tendre enfance.

⁴⁹ *Ibid*, p32-34-88-93-60-65.

Les Chapitres VII⁵⁰

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Un brouillard Un fagot d'épines Les belles vaches |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les bonnes paroles Mon Dieu Du bon Dieu |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La mère Rebec Ma mère Zabelle Son frère |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les paysans Enfant de campagne Grosses récoltes |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Jeannine Sa femme Solange |

Le milieu berrichon qui est décrit dans ces textes connote un souvenir d'enfance.

⁵⁰ *Ibid*, P 37-39-94-99-68-71.

Les Chapitres VIII dans les trois textes⁵¹

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| La nature | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La rivière La feuillée L'étang |
| La femme | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La petite Marie Madame Blanchet La petite fadette |
| La campagne | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les terres La jument La priche |
| Le tout puissant | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Dieu Dieu Le bon Dieu |
| La famille | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le père Barbeau Ma mère Mère Monique |

⁵¹ *ibid*,p40-55,75-80,90-95

La répétition des thèmes ci-dessus dans les romans de George Sand connote une certaine obsession vis à vis du milieu champêtre, on a l'impression que ce milieu compte beaucoup pour elle, vue la manière dont elle en parle dans ses textes.

Les Chapitres IX⁵²

| THÈMES | OEUVRES | INDICES |
|------------------|---|--|
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Son père Son garçon La famille fadet |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le laboureur Aux champs La campagne |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Ma prière Vrai Dieu Le bon Dieu |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La verdure Sa chèvre Poule blanche |

⁵² *Ibis*, P92-94-116-119-88-89.

La fois en Dieu, la famille ainsi que la nature sont essentiels pour George Sand. Cela confirme qu'elle a un lien fort avec la campagne.

Les chapitres X dans les trois textes⁵³

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------|---|---------------------------------------|
| La campagne | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le laboureur La rivière La rive |
| La famille | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Son père Ma mère Leur mère |
| La nature | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La mare Une rive La rivière |
| La femme | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Marie Madeleine fadette |

⁵³ *ibid*, p83-90, 108-115, 80-90

Le groupement d'images, obsédants dans ses romans connote une redondance quotidienne, George Sand a forcément vécu dans un milieu campagnard.

Les Chapitres XI⁵⁴

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|--|
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Devant Dieu Un bon esprit La paroisse |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Ma femme Madeleine La petite Fadette |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les parents Ses sœurs Ses père et mère |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le bon chemin Ses arbres fruitiers Les juments |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Des Broussailles La campagne Dans les champs |

Les mêmes thèmes sont évoqués dans les textes de George Sand. On peut y voir de la nostalgie dans ses écrits.

⁵⁴ Ibid, P 53-54-141-145-116-126.

Les Chapitres XII⁵⁵

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------|---|--|
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les animaux Les arbres L'herbe |
| Le mariage | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le futur beau-père Épouse Le mariage |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Sa famille Mon garçon La mère Fadet |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Marie Les femmes La Petite Fadette |

Le milieu rustique fait partie de la vie de George Sand

Les Chapitres XIII⁵⁶

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------|---|--|
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le père Léonard Son fils La mère Fadet |
| Le mariage | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> | Ton mari Me marier |

⁵⁵ *Ibid*, P117-118-149151-130-132.

⁵⁶ *Ibid*, P 60-61-154-164-135-141.

| | | |
|------------------|---|---|
| | <i>La Petite Fadette</i> | Parole d'amour |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le village Le champ La campagne |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Prierait M.le curé Du bon Dieu |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Une femme Les femmes Fadette |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Un endroit isolé L'arbre La rivière |

L'écrivaine ne fait que transcrire son vécu personnel, vue la manière dont elle en scène le cadre champêtre.

Les Chapitres XIV⁵⁷

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| Le mariage | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Ses trois amoureux Épouser La première invitation |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Dieu merci Le bon Dieu L'église |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Au bord de la mare Son cheval Le bord des chemins |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Une vieille femme Une fille La belle Madelon |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Son fils Sa mère Ma famille |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La forêt La ferme Dans les champs |

Le récit champêtre est davantage visible dans les textes de l'auteur.

⁵⁷ *Ibid*, P 64-66-165-167-144-146.

Les Chapitres XV⁵⁸

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|--|
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La grande route Le devers du chemin Les animaux |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les jeunes filles Jeannette Une femme |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La bergerie Un champ La priche |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La volonté de Dieu La Saint Jean Figure chrétienne |
| Le mariage | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Laissée embrassée Un amoureux Le couple |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Son père La famille Leurs filles |

Les mêmes thèmes continuent d'être mentionnés dans les romans de l'auteure.

⁵⁸ *Ibid*, P 68-70-171-180-152

Les Chapitres XVI⁵⁹

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|--|
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La mère Maurice Famille Son frère |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Ma Catherine Mariette Blanchet Madelon |
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les buissons Un champ La priche |
| Le mariage | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Pauvre gendre Le mariage Son mari |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Le boeuf Une aube de printemps Dans le pré |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | De l'espérance Dieu La Saint Andoche |

La répétition de ces thèmes dévoile la vie sociale de George Sand.

⁵⁹ *Ibid*, P 71-72-184-157-158

Les chapitres XVII dans les trois textes⁶⁰

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|------------------|---|--|
| Le tout puissant | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Dieu Dieu Le bon Dieu |
| La femme | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La petite Marie Cathérine Fadette |
| La nature | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Du gazon Une branche d'osier Un loup-garou |
| La campagne | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Une jument Le fermier Un laboureur |
| La famille | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Ma mère Sa belle mère Ma belle sœur |

Il n'y a plus de doute, nous croyons vraiment que George Sand a vécu dans un milieu champêtre.

⁶⁰ *ibid*,p97-105,129-140,104-115

Les Chapitres XVIII⁶¹

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|---|
| La campagne | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Nos paysans La récolte Au champ |
| Le mariage | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La bande du fiancé L'embrassa encore Épouseur |
| La famille | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Son beau-père Chère mère Ma grand mère |
| La femme | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Sa femme Catherine Fadette |
| La nature | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | La cour de la ferme Les chevaux Aux herbes |
| Le tout puissant | <i>La Mare au diable</i> <i>François le champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | À Dieu Bonnes paroles Dieu |

Nous sommes certains que l'auteure a vécu dans un cadre champêtre. Ce qui explique la répétition de ces réseaux d'association.

⁶¹ *Ibid*, P 87-89-194-203-175-178

Les Chapitres XIX dans les trois textes⁶²

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------|---|---|
| La campagne | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les instruments Le milieu rustique La plantation La priche |
| Le mariage | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | L'épouseur Un mot d'amourette Sa dot |
| La femme | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Les jeunes filles Jeanine Fadette |
| La famille | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Leur mère Les petits enfants Une fille |
| La nature | <i>La Mare Au Diable</i> <i>François Le Champi</i> <i>La Petite Fadette</i> | Un lapin Ses bœufs La poule |

Tout compte fait, l'emploi récurrent des thèmes liés à la campagne laisse transparaître un ressouvenir de ce qu'a vécu l'écrivaine, peut-être pendant son enfance. Ce qui est sûr, c'est qu'elle a dû rencontrer de nombreuses difficultés dans ce milieu et a pu les surmonter avec bravoure, vue son côté indépendant.

⁶² *ibid*,P149-152,208-215,162-172

C'est ici que prend fin la superposition dans les textes de George Sand.

La deuxième étape de la méthode psychocritique, qui se nomme le regroupement consiste à rechercher à travers l'œuvre du même écrivain, comment se répètent et se modifient les mots ou groupes de mots relevés à l'étape précédente.

Après avoir superposé les trois romans de George Sand, nous avons établis qu'une suite d'apparition féminine ; religieuse ; matrimoniale ; familiale et champêtre les relie. Dans tous ces chapitres, tirés des trois romans que nous avons superposés, aucun thème n'a été modifié car l'écrivaine décrit les mêmes thèmes du début jusqu'à la fin de son récit, dans ses trois textes à travers les mêmes procédés d'écriture et donc sans modification aucune. Cela se remarque à travers les indices textuels suivants: le thème de la femme est représenté dans les textes par des syntagmes nominaux qui sont répétés pendant le récit, tels que : « une brave femme; cette femme; Madame Blanchet; la Petite fadette et sa femme »⁶³. Ces termes restent inchangés, par ce que tout au long de ses écrits, l'auteure décrit la femme, comme un être brave ; vaillant; fort et courageux.

Le groupe de mots, le tout puissant, revient pendant le récit. Il fait référence aux expressions telles que : « Dieu; le bon Dieu; au grand Dieu »⁶⁴. Cela montre le côté pieux de l'écrivaine, à sa religion et par conséquent, en Dieu.

Le lexème de famille est également repris dans ces romans, par des mots tels que : « son père; le père Barbeau; leur mère... »⁶⁵. Ces expressions montrent que George Sand a de l'estime pour la famille.

Le style champêtre est très récurrent dans le récit. Cela est visible dans ses textes par des locutions telles que : « la priche; la rivière; les terres... »⁶⁶. Ils représentent le milieu campagnard dans lequel elle a probablement grandi.

Ces diverses figures apparaissent comme les avatars d'un même phantasme. Cela est certainement lié à la réalité. Il est évident que la romancière, très pieuse, a été fortement inspirée

⁶³ *Ibid*, P163-174, 208-215, 179-193.

⁶⁴ *Ibid*, P58-208.

⁶⁵ *Ibid*, P49-163.

⁶⁶ *Ibid*, P66-174.

par son séjour à Nohant dans le Berry, cet endroit qui montre non seulement son amour pour la nature mais aussi sa proximité avec le folklore berrichon et les paysans. C'est pour cette raison qu'elle se projette sur les figures campagnardes telles que : « la ferme; les instruments rustiques; la priche; les champs »⁶⁷. On peut y voir l'image d'une identification avec la femme travailleuse et indépendante, formant dans la personnalité inconsciente, un noyau de communion entre l'homme et la femme. Tout se passe comme si ce noyau a été coloré par l'approche d'excitation, d'un caractère distinct.

Au regard de ces réseaux associatifs, on remarque une redondance sur les mots qui renvoient à la nature. On peut donc dire sans difficulté que George Sand présente la femme comme un être indépendant; fort; pouvant s'en sortir dans une zone campagnarde, grâce à ses multiples capacités. La femme étant un être second, peut à un certain moment se défendre ; défendre son âme-sœur, voire même toute une communauté. Tout cela révèle le mythe personnel de George Sand, qui n'est rien d'autre que le mythe de la femme indépendante.

George Sand est une femme de Lettres romantique qui, aujourd'hui mérite une grande attention. Toute sa vie, elle fut libre de toutes conventions ; libre de vivre comme elle l'entendait ; libre d'écrire avec fougue et talent, et surtout libre d'aimer, d'aimer sa vie, son métier, les hommes et son statut de femme indépendante et passionnée. Une femme d'exception admirée par les femmes, et chose rare, par les hommes de son temps.

Amandine Aurore Dupin perd son père à l'âge de quatre ans et se retrouve à la croisée d'une double éducation, aristocratique et paysanne. Son précepteur lui enseigne le latin et les sciences tandis que dans la campagne de Nohant, elle s'initie à la vie champêtre. Elle épouse en 1822 le baron Casimir Dudevant, qu'elle quitta huit ans plus tard et dont elle a d'abord un fils, puis en 1823, malgré leur mésentente, une fille. Avec l'accord de son mari, elle quitte Nohant et revient habiter à Paris où elle fait la connaissance d'un cercle d'amis masculins : Latouche ; Balzac; Monnier ; Janin et écrit un roman en collaboration avec Sandeau, *Rose et Blanche*, signé J.Sand. En 1831, lorsqu'elle eut acquis son indépendance, George Sand cherche d'abord le bonheur dans l'amour. Elle devient la maîtresse de Jules Sandeau et décide brusquement de changer de vie. Puis elle adopte le pseudonyme de George Sand.

⁶⁷ *Ibid*,p51-215.

Au vue de tout ceci, on peut conclure que la vie d’Amandine Aurore Lucile Dupin correspond en quelque sorte à sa personnalité inconsciente.

Les Hirondelles De Kaboul, L'Attentat et Les Sirènes De Bagdad constituent la trilogie que nous allons superposer chez Yasmina Khadra. Ce sont des romans de nature historique, dans lesquels Khadra dévoile les méfaits de la guerre entre les talibans, les Afghaniens et les Palestiniens. Tout comme nous avons fait avec les textes de George Sand, nous allons également superposer quelques chapitres de cette trilogie, selon les indications des tableaux ci-dessous:

Les Chapitres I de ces œuvres⁶⁸

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---|
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La mort Le décès d'une victime Tu meurs |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Atiq Shaukat Naveed Dr Jalal |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Exécution publique Un attentat Un coup de poing |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Une femme voilée Ma femme Une blonde |
| La Ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Tel-Aviv Bagdad |

La violence est davantage décrite dans les écrits de l'auteur.

⁶⁸ Khadra, Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Pocket, Paris, 2002, *L'Attentat*, Pocket, 2005, *Les Sirènes de Bagdad*, Julliard, 2008, P9-10-15-18-20.

Les Chapitres II⁶⁹

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---|
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La femme Kim Aïcha |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | L'exécution Dix-neuf décès Fondirent en larmes et en sang |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Les diabolins Le kamikaze Le vice ou le vol |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Tel-Aviv Bagdad |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Mirza Shah Ezra Benhaïm Farah |

Ces thèmes connotent les horreurs qu'a connue l'Algérie pendant la décennie noire.

Les chapitres III de ces textes⁷⁰

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------|---|---|
| La mort | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | L'exécution Une bombe Les émeutes |
| La violence | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Les coups durs |

⁶⁹ *Ibid*, P 11-12-13-42-43-17-18.

⁷⁰ *Ibid*, P43-111.

| | | |
|-----------|----------------------------------|------------------|
| | <i>L'Attentat</i> | Un coup de poing |
| | <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Les lapideurs |
| La guerre | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Des guerres |
| | <i>L'Attentat</i> | Un attentat |
| | <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La guerre |

La superposition, issue de ce chapitre, de la trilogie regorge de mots et expressions qui renvoient à la violence.

Les Chapitres IV⁷¹

| THÈMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------|---|---|
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Tel-Aviv Bagdad |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Femme Sihem Ma mère |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Le coup Le harcèlement Cités ennemies |

⁷¹ Ibid, P 14-15-18-20-25.

| | | |
|-------------------|---|--|
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Mussarat Moshé Afaf |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Blessés de guerre Se bourrer d'explosifs Des guerres |

D'après ces thèmes, la violence fut l'objet du massacre en Algérie.

Les Chapitres V de ces textes⁷²

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------|---|--|
| La femme | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Ma femme Sihem Mes filles |
| La religion | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Les livres religieux Sale arabe La mosquée |
| La violence | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Sale terroriste La suppliciée Le goliath |
| La mort | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Les narines meurtries |

⁷² *Ibid*, P6-11, 16-42, 3-13

| | | |
|-----------------|----------------------------------|------------------------------|
| | <i>L'Attentat</i> | Le décès du doyen |
| | <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Les folles fondirent en sang |
| Les noms arabes | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Afaf |
| | <i>L'Attentat</i> | Yerushalayim |
| | <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Atiq |

Khadra continue de décrire la violence qu'a connue sa patrie, par la répétition des mêmes thèmes.

Les Chapitres VI⁷³

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|--|
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Un coup terrible Complainte diabolique Un coup violent |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Jérusalem Bagdad |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Dieu Le bon Dieu Mon Dieu |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> | Les survivants |

⁷³ *Ibid*, P 44-45-206-207-20-34.

| | | |
|-----------|---|--|
| | <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | A perdu trois patients Une morgue excessive |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Zunaira Kim Afaf |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Le chaos La guerre La tyrannie |

Ces réseaux d'association montrent une Algérie endeuillée.

Les Chapitres VII⁷⁴

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------|---|--|
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Mussarat La femme Afaf |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Crever les yeux L'attentat L'agressivité |

⁷⁴ *Ibid*, P 49-55-214-230-35-40.

| | | |
|-------------------|---|---|
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Condamnée à mort Une mort atroce Mains remplies de sang |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Nazish Haqiryah Saddam |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Bethléem Bagdad |

La répétition de ces thèmes nous fait comprendre que l'auteur a été traumatisé à cause de ces guerres.

| Les Chapitres VIII de la trilogie ⁷⁵ THEMES | OEUVRES | INDICES |
|--|---|-------------------------------------|
| Les noms en arabes | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Atiq Shaukat Naveed Souleyman |
| La violence | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Violenter Une kamikaze Boxeur |

⁷⁵ *Ibid*, p38-43, 139-171, 30-40.

| | | |
|------------------|---|--|
| La femme | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Ta femme Une infirmière Sa femme |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Dieu Mission divine La mosquée |

Le thème de la violence est toujours évoqué, l'amour pour sa langue d'origine, grâce aux noms en arabe évoqués dans sa trilogie. On remarque déjà l'apparition des réseaux d'association sur l'Algérie et ses guerres.

Les Chapitres IX⁷⁶

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|------------------|---|-----------------------------------|
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Seigneur Mon Dieu Dieu |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Mussarat Sihem La femme |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> | Tuer Disparition tragique |

⁷⁶ *Ibid*, P 63-65-287-299-36-45-50.

| | | |
|-------------|---|--|
| | <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Têtes brûlées |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Un violent coup L'attentat Certains attentats |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Des combattants L'attentat Des puissances guerrières |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Tel-Aviv Bagdad |

La dénonciation est le moyen par lequel Yasmina Khadra passe pour libérer sa patrie des guerres.

Les Chapitres X de la trilogie⁷⁷

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---|
| La femme | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Mohsen Elle était si tendre Elle est très belle |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Ramat |

⁷⁷ *Ibid*,P58-62,252-286,55-60

| | | |
|------------------|----------------------------------|-----------------------|
| | <i>L'Attentat</i> | Yasser |
| | <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Souleyman |
| La violence | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Il la tire violemment |
| | <i>L'Attentat</i> | Quel sortilège ? |
| | <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Le sang sur la main |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> | Mon Dieu |
| | <i>L'Attentat</i> | La grande mosquée |
| | <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Dieu |

Les mêmes thèmes reviennent. Yasmina Khadra dénonce la violence qui a détruit son pays pendant la décennie noire.

Les Chapitres XI⁷⁸

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---|
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Abdul Jabbar Yehuda Omar |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Bethléem Bagdad |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Un coup de crosse Cruellement excédée Histoire de vengeance |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> | Les guerriers Un gourou |

⁷⁸ *Ibid*, P 81-83-365-376-165-170.

| | | |
|------------------|---|--|
| | <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Ma guerre |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Zanish Kim Cette femme |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Est mort Tué La mort |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Le ciel Dieu du ciel Dans des mosquées |

L'écrivain ne fait transcrire les faits sociaux qui ont marqués sa patrie.

Les Chapitres XII⁷⁹

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|--|
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | L'assassiner L'attentat Soldat Irakien |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Tel-Aviv Bagdad |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Atiq Shaukat Khalil Gibran Jabir |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Assommé Kamikaze Je t'explose |

⁷⁹ *Ibid*, P 86-88-430485-54-60.

| | | |
|----------|---|---|
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La mort Incident tragique Son fusil |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Une femme Kim Sa femme |

Tout cela confirme que l'écrivain a été affecté par les horreurs qui vous ont fait l'objet des guerres en Algérie.

Les Chapitres XIII⁸⁰

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------|---|--|
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Des exécutions publiques Corps désarticulé Étranglait |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La femme Sihem Salah |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | L'écrase contre le mur Mon sang Un coup tragique |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Tel-Aviv Bagdad |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Dans son martyre Sa figure émaciée Le sang se mit à gicler |

⁸⁰ *Ibid*, P 92-95-491-500-230-235.

La violence est vraiment le thème majeur dans la trilogie de l'auteur.

Les Chapitres XIV⁸¹

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---|
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Cette femme Sharon Aux femmes |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La Fatiha Jimil Yacine |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Elle prie Dieu La grande prière |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Les supplices L'enfer Tête brûlée |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Janin Bagdad |

Toutes ces horreurs qu'a connues l'Algérie connotent la nostalgie de l'écrivain.

⁸¹ *Ibid*, P 99-100-528-250-255.

Les Chapitres XV de la trilogie⁸²

| THEMES | OEUVRES | INDICES |
|-------------------|---|--|
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Abdoul Jabbar Jaafari Yacine |
| La femme | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Femme Chez les femmes Une fille épatante |
| La violence | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Des coups Se bourrer d'explosion Les agresseurs |
| La mort | <i>Les Hirondelles De Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes De Bagdad</i> | Les exécutions publiques Marcher à la mort Des morts |

⁸² *Ibid*,P74-80,326-364,70-7.

À travers la redondance des thèmes qui connotent la violence dans les trois œuvres de Yasmina Khadra, nous pensons qu'il a vraiment été traumatisé par toutes ces horreurs qui ont fait l'objet du massacre dans sa patrie pendant la décennie noire et a trouvé mieux de s'exprimer par écrit. Tout cela connote une répétition quotidienne.

Les Chapitres XVI⁸³

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---|
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Alexandrie Bagdad |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Une tâche de sang Des pur-sang Des fantômes |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Un coup de fusil La discorde Peur de mourir |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Mussarat Wissam Afaf |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> | Des arabesques |

⁸³ *Ibid*, P 106-623-629-279-283.

| | | |
|----------|---|---------------------------------|
| | <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Mon Dieu Le bon Dieu |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La femme Faten Les femmes |

La répétition de ces thèmes montre clairement que l'auteur a été affecté par les guerres qui ont eu lieu en Algérie.

Les Chapitres XVII⁸⁴

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|--|
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Le coup de feu Champ de bataille Grand coup de feu |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Pour femmes Sharon Des sirènes |
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Atiq Shaukat Shlomi Hirsh Le Dr Jalal |

⁸⁴ *Ibid*, P 107-634-638-307-312.

| | | |
|-------------|---|---|
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | De fantômes Mort-né Le corps étendu par terre |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Aux horreurs L'enfermer Violent |

Ces réseaux d'association dévoilent bel et bien l'état d'âme de Yasmina Khadra.

Les Chapitres XVIII⁸⁵

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------|---|--|
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Martyrisent les jambes Les déboussolés Une hydre blessée |
| La ville | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Kaboul Jérusalem Bagdad |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> | Étranglant sa respiration Mourir |

⁸⁵ *Ibid*, P 108-640-645-315-318.

| | | |
|------------------|---|---|
| | <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Un mourant |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Zunaïra Notre mère Une voix féminine |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Des talibans armés Un coup de fusil La guerre |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Arabe d'Israël Le bon Dieu La mosquée |

On peut voir à ce niveau le témoignage que fait l'auteur sur sa patrie.

Les Chapitres XIX⁸⁶

| THÈMES | ŒUVRES | INDICES |
|-------------------|---|---------------------------------|
| Les noms en arabe | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Qassim Abdul Hajja Chaker |
| Le tout puissant | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> | La grande prière |

⁸⁶ *Ibid*, P 112-650-669-321-325.

| | | |
|-------------|---|--|
| | <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Ses espérances La mosquée |
| La violence | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Le corps ensanglanté La voiture d'explosifs La respiration oppressée |
| La femme | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La femme Des femmes Les sirènes |
| La guerre | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | La tête guerrière Nuit de bataille La guerre |
| La mort | <i>Les Hirondelles de Kaboul</i> <i>L'Attentat</i> <i>Les Sirènes de Bagdad</i> | Les exécutions publiques Ses promesses tueuses Mes morts |

Après avoir effectué l'étape précédente, nous avons pu remarquer une multitude de thèmes coloniaux, à travers des figures telles que : la mort ; les noms en arabe ; la femme ; la guerre ainsi que la religion. Ici également, les thèmes restent non modifiés, tout au long du récit, dans la trilogie de l'auteur.

Ainsi, le thème de la mort qui est évoqué dans les textes, par des expressions telles que : « l'exécution; le décès du doyen; marcher à mort et des morts... »⁸⁷, montre une Algérie endeuillée

⁸⁷ *Ibid*, p99-106, 520-622, 85-100.

pendant la période coloniale.

Les noms arabes mentionnés dans les textes nous font comprendre que bien que Yasmina Khadra ait décidé d'écrire en langue française, il ne se détourne pas totalement de sa langue d'origine, ce qui traduit l'amour pour sa patrie.

Le thème de la femme mentionné dans ces textes, à travers les Indices tels que : « elle était si tendre et prévenante; une prison pour femme; chez les femmes, d'autres étaient méconnaissables et c'était une fille épatante, généreuse et d'une humilité »⁸⁸, montre ici que le romancier dévoile les afflictions faites aux femmes. Aussi, il valorise la femme, en lui attribuant des qualités.

Le thème de la guerre révèle le contexte historique dont s'est inspiré l'auteur.

À travers les termes religieux évoqués dans ses textes, on peut noter qu'il a la foi en Dieu. Le thème de la ville met en scène le cadre spatial où ce que Yasmina Khadra dévoile dans sa trilogie se déroule.

Le thème de la violence trouvé dans ses textes, à travers des syntagmes tels que: « sale terroriste; il la retient par le bras et l'attire violemment; le sang sur la main, montre une Algérie pleine de sang »⁸⁹, dénonce les horreurs qu'a connue l'Algérie pendant la guerre.

En effet, les romans de Yasmina Khadra ne lui appartiennent pas, ils résultent d'un mécanisme de la guerre. Le romancier au pseudonyme féminin a donné une image de la situation qui prévalait alors une Algérie, à travers la littérature postcoloniale d'expression française. Soucieux d'apporter un témoignage sur le drame algérien, Yasmina Khadra a supplanté alors la génération des enfants terribles.

L'étape précédente nous a permis de comprendre que l'auteur, est un dénonciateur de la réalité, qui met en exergue la violence de l'intégrisme et l'atmosphère tragique de l'événement social et politique vécu par l'Algérie durant cette décennie noire. Yasmina Khadra s'est trouvée face à son destin d'homme en présentant un contexte plein de crises et de crimes, avec une écriture de la tragédie, et les combats de toutes ses forces. L'auteur est un homme de Lettres qui s'est engagé dans ses écrits en dénonçant la violence de son époque, ce qui fait ressortir son mythe personnel, qui n'est rien d'autre que le mythe de la dénonciation.

⁸⁸ *Ibid*,P6-85.

⁸⁹ *Ibid*,P11-25

Mohammed Moulessehoul est né en 1955 à Kenedsa, en Algérie. Amoureux des mots depuis toujours, il embrasse d'abord une carrière militaire, poussé par son père lui-même officier de l'Armée de Libération Nationale. Sous-lieutenant, officier puis commandant, il gravit les échelons avant de quitter l'armée en 2000, pour se consacrer pleinement à la littérature. Très vite, son talent d'écrivain est récompensé. Il reçoit de nombreux prix littéraires internationaux, entre autres le fond international pour la promotion de la culture de l'UNESCO en 1993. D'abord publié sous son nom, il adopte plusieurs pseudonymes avant de choisir définitivement celui qu'on connaît aujourd'hui, Yasmina Khadra, le nom de son épouse. Puisant son inspiration dans son passé militaire, l'auteur aborde les nombreux conflits qui déchirent le Moyen-Orient. Il n'hésite pas non plus à dénoncer le radicalisme de certains arabes. Fervent défenseur des droits de la femme, il donne en outre la part belle aux personnages féminins.

CHAPITRE 4:
LA VISION DU MONDE DES ÉCRIVAINS

INTRODUCTION

Dans le troisième chapitre de notre travail de recherche, nous avons étudié le mythe personnel de nos écrivains. Si nous avons pu déceler leur mythe personnel respectif, cela voudrait tout simplement dire que c'est le moi écrivain qui parle dans leurs textes respectifs à savoir : George Sand et Yasmina Khadra. Dès lors, est-ce que ce changement de nature a -t-il eu un impact sur la crédibilité de leurs écrits ? Pour répondre à cette question dans ce quatrième et dernier chapitre de notre travail de recherche, nous allons expliciter la notion de mythe et présenter sa fonction du point de vue psychanalytique, ce qui nous conduira à l'interprétation du mythe personnel respectif de ces auteurs. Ensuite, nous parlerons du moi social, pour démontrer que leur changement de nature n'a aucun impact sur la crédibilité de leurs écrits et enfin, nous allons présenter les limites de la méthode psychocritique de Mauron.

I-Définition et fonction psychanalytique de la notion de mythe

La notion de mythe désigne une représentation de l'imaginaire collectif. Le synonyme de mythe sera l'illusion ou le mensonge. Il peut être aussi une allégorie philosophique. Cette allégorie est une conception de l'homme ou de la vie. Il désigne également une croyance infondée et répandue. Le mythe a plusieurs fonctions, parmi lesquelles nous pouvons citer: la fonction psychanalytique.

La fonction psychanalytique du mythe permet d'étudier le moi profond d'un écrivain, que Charles Mauron appelle le mythe personnel. Ce mythe est l'image que l'écrivain se construit de façon inconsciente dans son œuvre, et qui permet de saisir sa personnalité. Il laisse transparaître la nature de sa personne. C'est l'histoire que raconte la structure de son inconscient, c'est le phantasme le plus fréquent chez un écrivain ou mieux encore, l'image qui réside à la superposition de ses œuvres. Mais cette histoire serait racontée de manière imagée. Repérer le mythe personnel, c'est trouver quelle histoire jouent les figures et ce qu'elles signifient. Grâce à elles, on pourrait suivre les étapes d'un mythe et du drame originel de l'écrivain et de la manière dont il a vécu ce drame au cours de la vie. La méthode de Mauron, ne commence pas par l'étude de la biographie mais se termine par elle. La vie de l'écrivain n'est là que pour vérifier ce qui a été traduit par l'analyse des textes. Tel est le travail que nous avons effectué dans les romans de George Sand et Yasmina Khadra, pour trouver leur mythe personnel respectif. Nous avons décelé chez l'écrivaine, le mythe de la femme indépendante et chez l'écrivain, le mythe de la dénonciation. À la suite de notre travail, nous allons interpréter ces mythes, dans l'optique de déceler la vision du monde de chacun.

II-Interprétation du Mythe Personnel de George Sand et Yasmina Khadra

La méthode psychocritique de Charles Mauron, nous a permis de trouver le mythe personnel de George Sand qui n'est rien d'autre que le mythe de la femme indépendante. Telle est sa personnalité inconsciente. En effet, la femme indépendante selon l'auteure est une femme travailleuse, autonome, accomplie et qui a la volonté de faire ses choses toute seule. Ce qui

explique cette assertion tirée de *La Mare au diable*: « C'est une femme d'ordre et de volonté »⁹⁰. Par cette structure phrastique, l'écrivaine nous fait comprendre que la mère Guillette est posée et a la volonté d'entreprendre quoi que ce soit. La femme indépendante, selon l'auteure est également celle qui aime avoir l'attention et recevoir de l'affection. Elle est belle et charitable, a un grand cœur et est surtout très courageuse. Ce qui illustre cette affirmation issue de *François le Champi*: « C'était une très jolie femme, qui avait le cœur très charitable, d'un fier courage et renommée par sa douceur et son bon sens »⁹¹. George Sand révèle ici les qualités de Madeleine. La jeune femme a donc une grande personnalité. La femme indépendante est davantage pour George Sand, une femme raisonnable, mature, avec un esprit fort pour aider les autres à résoudre leurs problèmes. C'est la raison pour laquelle elle affirme dans *La Petite Fadette* : « Elle avait beaucoup d'esprit et de raisonnement pour vous aider à sortir des peines dans beaucoup de choses possibles »⁹². Par cette assertion, l'écrivaine nous fait comprendre que la mère Fadette était assez mature, pour aider les autres à résoudre leurs problèmes. La femme indépendante est encore pour l'auteure, celle qui est capable de s'affirmer, d'entreprendre librement, dans un secteur qui lui est interdit, par n'importe quel moyen. Tel est l'acte qu'elle a posé, en adoptant un pseudonyme masculin, pour s'imposer dans la scène littéraire.

Au regard de tout cela, nous pouvons conclure que George Sand a une vision du monde, purement féministe. Elle a beaucoup défendu les droits de la femme à travers son féminisme. Pour elle, bien que la femme soit un être second, par rapport à l'homme, elle a du potentiel qui peut lui permettre de réaliser de grandes œuvres dans sa vie pourvu qu'elle soit libre de faire ses choix et par conséquent, indépendante.

Le mythe personnel de Yasmina Khadra n'est rien d'autre que le mythe de la dénonciation. Ainsi, la dénonciation, selon cet écrivain, désigne la voix de l'engagement, du militantisme, de la révolte implicite du langage, pour édifier le lecteur sur ce qu'avait endurée l'Algérie pendant la décennie noire. La dénonciation est encore pour l'auteur, un véritable témoignage, car il faut noter que ce dernier est, de ceux qui témoignent pour révéler ; faire

⁹⁰ *Ibid*,P13-326.

⁹¹ *Ibid*,P13-326. Sand, George, *La Mare au diable*, Paris, Hachette,1846,P61.

⁹² Sand, George, *François le Champi*, Bruxelles, Méline Cans et Cie,1848,P34-35.

connaître publiquement les faits néfastes qu'a connue l'Algérie pendant la guerre. En effet, la littérature algérienne de langue française, est le meilleur terrain pour observer les relations entre les sociétés et la création littéraire, en raison notamment de sa naissance sous la colonisation et ses traces, qui sort d'un passage du néant à la vie littéraire. Ce qui a permis à Yasmina Khadra de trouver un terrain propice pour étaler sa vision de la situation vécue par l'Algérie. Pendant cette période de guerre en Algérie, la femme était bafouée, celle-ci était marginalisée par la société. Mécontent de cette situation, l'auteur entreprit donc de dénoncer ce désastre, tout en luttant pour la cause féminine. Même s'il a opté pour un pseudonyme féminin afin d'échapper au comité de censure militaire, il a pu rendre hommage à la femme en général et à la femme musulmane en particulier, en acceptant ce nom de plume que lui avait proposée son épouse. Défenseur des droits des femmes, il donne en outre une part belle aux personnages féminins de ses romans. D'où cette assertion tirée de *Les Hirondelles de Kaboul* : « La femme effleure du bout des doigts les orteils de son époux avant de les masser avec délicatesse »⁹³. Cette phrase révèle la tendresse de la femme de Kaboul. Yasmina Khadra est donc un dénonciateur du chaos qu'a connu l'Algérie à une époque, dans l'optique de la libérer de ce joug chaotique. Pour le faire, il valorise la femme pour montrer que son bien-être peut contribuer à l'épanouissement d'une patrie. Yasmina Khadra a donc une vision du monde très féministe.

III-Le Moi Social dans les œuvres de George Sand et Yasmina Khadra

La pseudonyme et le croisement identitaire désigne un phénomène qui consiste à se cacher derrière un nom de plume du genre opposé. Tel est le cas d'Amandine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehoul qui ont opté pour des pseudonymes du genre opposé. Toutefois, est-ce que ce changement de nature impacte -t-il leurs écrits ?

George Sand fait partie des femmes qui écrivaient, au XIX^{ème} siècle, dans le but de se faire connaître. Cependant, malgré ce pseudonyme masculin, celle-ci a utilisé sa notoriété, pour défendre la cause féminine. Ainsi, plusieurs raisons montrent que le changement identitaire

⁹³ Sand, George, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy, Frères, 1849, P86.

d'Amandine Aurore Lucile Dupin n'a aucun impact sur ses écrits, notamment, l'adoption de l'écriture épicienne, celle qui met en avant la reconnaissance des femmes, à travers l'emploi équitable du genre féminin et du genre masculin, au sein d'une structure phrastique. Comme autre preuve qui montre que le pseudonyme de l'écrivaine, n'impacte pas ses écrits, nous pouvons citer: la défense des droits des femmes, qui se remarque dans ses écrits par le jugement mélioratif qu'elle émet à l'endroit de ses personnages féminins, telle que nous le montre cette métaphore adjectivale, tirée de *La Mare au diable* : « La petite Marie portait encore cette coiffure, et son front était si blanc et si pur »⁹⁴. Par cette figure de style, George Sand dévoile la pureté de Marie, le jour de son mariage. En plus des raisons que nous avons déjà évoquée, il y'a aussi le fait que ses textes, soient de type champêtre. À cet effet, ils évoquent le milieu Berrichon dans lequel elle a grandi. Tel est le cas des trois romans que nous étudions : *La Mare au diable*, *François le Champi* et *La Petite fadette*, qui font ressortir le style champêtre de l'écrivaine. L'abondance du thème de la campagne dans ces textes, nous fait comprendre que ce milieu compte beaucoup pour elle. Ce qui laisse transparaître son moi social car, celle-ci ne fait que transcrire le cadre social dans lequel elle a vécu. Ainsi, l'adoption d'un pseudonyme masculin n'était qu'un moyen pour elle de s'imposer dans la scène littéraire, puisqu'à une époque de l'histoire, la femme française n'était pas autorisée à écrire, encore moins à se faire publier. On peut comprendre qu'Amandine Aurore Lucile Dupin était tiraillée entre sa passion pour l'écriture et les règles que la société de l'époque avait établie. La société nous apprend ce fait fondamental qu'un homme en groupe n'a plus la même personnalité qu'un individu pris isolément. Il existe une conscience collective, un esprit social spécifique qui a des effets psychologiques et qui détermine nos comportements. La critique sociologique va dans le même ordre d'idées et stipule que dans la création artistique, un individu n'est pas le seul concerné, mais que l'œuvre est l'expression d'une conscience collective à laquelle participe l'artiste avec plus d'intensité que la majorité des individus. Amandine Aurore Lucile Dupin a réussi à surmonter les règles que la société française imposait à l'époque, en se cachant derrière un nom de plume masculin afin de s'affirmer en tant qu'écrivaine et de défendre les droits des femmes. Nous pensons que le changement identitaire de l'écrivaine, n'a aucun impact dans ses écrits. Sa biographie en est la preuve majeure.

⁹⁴ Khadra, Yasmina, *Les Hirondelles de Kaboul*, Pocket, 2002, P21.

Mohammed Moulessehoul a opté pour un pseudonyme féminin, pour échapper au comité de censure militaire afin de s'aventurer librement dans l'écriture, puisque la société algérienne interdisait la littérature aux militaires. Toutefois, le changement de nature de l'écrivain n'a pas d'impact dans ses écrits par ce qu'il est un dénonciateur des troubles que l'Algérie a connue, pendant la décennie noire. Bien qu'il soit le fervent défenseur des droits des femmes, il n'a pas adopté une écriture féminine dans ses textes, qui puisse impacter ses œuvres. L'écriture féminine est une écriture faite par les femmes et pour les femmes. Elle met en exergue les maux qui accablent la femme dans la société, à travers les thèmes qui lui sont propres tels que : la grossesse, l'accouchement, l'avortement, le viol et bien d'autres. Il est vrai que Yasmina Khadra révèle les horreurs que la femme a vécu pendant la décennie noire, en Algérie. Il le fait en adoptant une écriture épicienne, celle qui promeut l'égalité entre le genre féminin et le genre masculin dans la phrase. Les thèmes de la violence et de la guerre, qu'il a évoqué dans sa trilogie n'ont rien à voir avec ce qui est propre au corps féminin. Tout au contraire, ils dénoncent le chaos qu'a connu l'Algérie pendant la guerre. Mohammed Moulessehoul a donc décidé de contester ce chaos, à travers l'écriture de la violence, pour sortir sa patrie de cette violence, en privilégiant la femme car, pense-t-il le bonheur d'une patrie découle de l'épanouissement de la femme. Sa biographie en est la preuve majeure pour élucider nos propos.

IV-Critique de la méthode psychocritique de Charles Mauron

Le principal dénonciateur de ces approches psychanalytiques est Jean Bellemin Noël, auteur de *La textanalyse*, méthode qui se propose d'étudier l'inconscient du texte. Il reproche à cette méthode d'être focalisée sur l'inconscient de l'écrivain. Pour lui, en suivant la logique de sa méthode d'ailleurs, il serait plus judicieux d'étudier le texte pour lui-même et par lui-même (l'inconscient du texte) pour éviter de chercher le fantôme de l'écrivain à travers ses fantasmes, qui pour lui n'est pas une valeur fiable comme le texte.

Il est aussi reproché à toutes ces écoles d'obédience Freudienne d'avoir oublié le côté ondoyant et divers de l'homme comme l'a dit Montaigne. Ainsi même si on utilise les méthodes les plus pointues de la psychanalyse, l'Homme reste un être totalement imprévisible. La psychocritique a des faiblesses liées non pas à la qualité de la théorie, mais à sa complexité. Paul Delbouille, appréciant une étude psychocritique de Han Verhoeff sur « Adolphe » et

constant observe que : « la psychocritique (...) ne peut se pratiquer qu'à l'aide des opérations qui ne sont pas à la portée de tous les esprits »⁹⁵. En effet, les superpositions et l'interprétation du réseau associatif, la découverte du mythe personnel et les enquêtes sur la vie de l'auteur sont autant d'opérations qui exigent une grande rigueur intellectuelle. Au nombre des difficultés, on peut retenir la longueur de la méthode et la nature aléatoire de la dernière étape, c'est à dire la comparaison avec la vie de l'auteur. Au sujet de la longueur, Mauron lui-même confesse qu'il a fallu vingt-cinq ans pour assoir sa théorie. Une telle durée exigée sans doute par les résultats attendus, explique une exigence de patience. Par ailleurs, sur l'application de la méthode elle-même, une analyse psychocritique d'un auteur n'est pertinente que si elle prend en compte la totalité de l'œuvre. La psychocritique en effet suppose l'unité de l'oeuvre. Selon, Michel Collo, Jean Bellemin-Noël, qui avec la textanalyse, travaille plutôt sur l'inconscient du texte, a reproché opportunément à la théorie de Mauron « de postuler l'unité de l'œuvre et de ressusciter derrière les textes, le fantôme d'une entité psychique »⁹⁶. Mais s'interroge Collo: « La question est de savoir si c'est évitable, à partir du moment où on ne se limite pas à l'étude d'un texte isolé, et si c'est illégitime d'un point de vue psychanalytique »⁹⁷. Ainsi, appliquer la psychocritique à une production littéraire plus ou moins grande, suppose de longues pages de superposition, dont la mécanique peut paraître monotone. Un auteur qui a produit plus de trois livres, demande sur la longueur de toute l'opération, du temps et de la rigueur dans l'interprétation des idées. Partir du texte et dans un mouvement escaladant, déceler le génie de l'auteur à partir du trauma originel qui l'a fondé est une somme d'opérations d'une extrême complexité. Pour finir, la dernière étape de la méthode paraît aléatoire. Cette étape postulée en effet que: « les résultats ainsi acquis par l'étude de l'œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l'écrivain »⁹⁸. À travers ces propos, on a l'impression que Mauron se contredit, étant donné que sa méthode est purement

⁹⁵ Sand, George, *La Mare au diable*, Paris, Hachette, 1846, P182.

⁹⁶ Delbouille, Paul, « Verhoeff (Han). « Adolphe » et Constant. Une étude Psychocritique ». In Revue belge de philologie et d'histoire, tome 60, fasc.3, 1982. Langues et littératures modernes-Moderne Taal-en letter kunde. P678-684.

⁹⁷ Collot, Michel, *La textanalyse de Jean Bellemin-Noël*. In Littérature, numéro 58, 1985. Le savoir de l'écrit. P75-90, d'où, 10.3406/litt.1985.1390.

⁹⁸ -*Ibid*, P75-90.

textuelle. La vie de l'auteur ne fait pas partie du texte. L'étude de cas que nous avons effectuée plus haut dans les romans de George Sand et Yasmina Khadra, nous a permis de déceler leur moi profond, encore appelé personnalité inconsciente. Résultats obtenus grâce aux trois premières étapes de la méthode psychocritique. Toutefois, la quatrième étape nous a permis de trouver leur moi social. Leur biographie respective nous a permis de trouver les traces du social dans leurs œuvres. L'opportunité et l'efficacité d'une telle démarche, sont à interroger. D'une part, pourquoi entreprendre des vérifications dans la vie de l'auteur, pour une méthode qui affiche des objectifs uniquement textuels ? Le risque en effet est de faire croire, à une thérapie visant une quelconque guérison de la personne civile de ses complexes ou de son trauma. Ce n'est pas le cas de la psychocritique qui démontre clairement, au cours des trois premières étapes de son cheminement, qu'un discours en sourdine est allusif, qui est celui de l'inconscient, se lit en marge du discours conscient exprimé par l'auteur. Le discours inconscient mis à jour et dont on détermine la nature obsessionnelle, est la source qui nourrit le génie de l'écrivain. La quatrième démarche semble donc inopportune, étant donné que la méthode est accomplie dans ses objectifs avec ses trois premières étapes. D'autre part, cette quatrième étape semble inefficace quant à sa manière d'atteindre les résultats. Trouver dans la vie de l'auteur des éléments qui peuvent confirmer l'existence d'un trauma originel n'est possible qu'à la condition de faire coucher l'écrivain sur un divan du psychanalyste. Celui-ci, par le procédé des libres associations, peut diagnostiquer les mobiles traumatiques dans la vie du patient. En revanche, de simples vérifications ou des enquêtes dans la vie d'un auteur ne peuvent nullement corroborer ou infirmer l'existence d'un mythe personnel ou de ses avatars. Par définition, l'inconscient domine le conscient et lui échappe. Cela suppose que l'écrivain interrogé et ses proches, ne peuvent savoir le trauma originel, qui a eu cours dans l'enfance, à l'origine d'un génie littéraire quelconque.

La psychocritique, de par sa nature de théorie psychanalytique opérant sur l'œuvre littéraire, a pour objet, la personnalité inconsciente de l'auteur. L'inconscient se présente comme la source que cette méthode travaille sur le langage au détriment de la langue. Cela signifie que la narration, l'argumentation et la poétique qui relèvent toutes de la logique discursive et syntagmatique, ne sont que des portes d'entrée pour évoluer vers l'image, le concept, le langage, l'homme et par conséquent, de l'inconscient. Le paradigme vaut plus que le syntagme et la psychocritique, peut nous mener vers d'autres perspectives d'analyses: les interprétations des

textes postulent sur ce qu'a voulu dire l'auteur. L'œuvre devient alors le géniteur de son générateur. Elle permet ainsi d'éclairer le texte d'un jour nouveau. En tant que théorie d'inspiration psychanalytique, la psychocritique, en opérant sur le discours littéraire, éclaire d'une manière forte les complexes de la société des écrivains étudiés. On peut déplorer certes, la complexité liée à la longueur des différentes étapes de la méthode mais la psychocritique reste une théorie qui contribue à éclairer efficacement les textes.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Sur la base de notre méthode d'analyse, qui fait appel aux approches psychanalytique, thématique, sociologique et sémiotique, tout en préservant la spécificité de chaque œuvre étudiée, nous avons pu mettre en exergue les notions de pseudonymie et de croisement identitaire chez George Sand et Yasmina Khadra. Il ressort que les raisons de ce changement de nature ne sont pas les mêmes pour les deux écrivains, à cause de leur différence de sexe, de race, d'époque et surtout à cause de leur vécu personnel.

Nous avons commencé par expliciter notre sujet de recherche. Pour cela, nous avons procédé par définition des mots et groupes de mots qui le constituent et par présentation de l'histoire de la pseudonymie d'une part et d'autre part de la pseudonymie au genre opposé, ce qui nous a mené à nos auteurs, pour révéler leur contexte d'écriture.

L'approche sémiotique, nous a permis de montrer comment est-ce que le phénomène du genre se manifeste dans les écrits de nos écrivains. Nous avons ainsi remarqué que ces derniers se sont cachés derrière des personnages, qui les représentent à travers un rôle ou une allure du genre opposé. C'est le cas de Fanchon nommée la fadette, qui a une allure masculine⁹⁹. C'est le personnage principal dans *La Petite Fadette* de George Sand. Nous avons dans les œuvres de Yasmina Khadra, des personnages féminins dynamiques à rôle masculin, tels que Zunaira et Mussarat, dans *Les Hirondelles de Kaboul*¹⁰⁰. En outre, nous avons vu que leur culture respective a impacté leurs écrits.

L'approche psychanalytique nous a permis de déceler le mythe personnel de George Sand et Yasmina Khadra, ce qui nous a fait comprendre que c'est le moi écrivain qui s'exprime dans leurs textes. Nous avons démontré cela, à travers, l'étude de cas, au cours de laquelle nous avons recensé les métaphores obsédantes dans leurs œuvres, selon les consignes de la méthode psychocritique de Charles Mauron, afin de déceler le mythe personnel ou la personnalité inconsciente de chacun. Rappelons que le mythe personnel de George Sand, est le mythe de la femme indépendante et celui de Yasmina Khadra, est le mythe de la dénonciation.

L'approche sociologique nous a permis de comprendre que le changement de nature d'Amandine Aurore Lucile Dupin et Mohammed Moulessehoul n'a aucun impact sur la crédibilité de leurs textes. Nous avons ainsi interprété le mythe personnel de nos auteurs, pour

⁹⁹ Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes Au Mythe Personnel : Introduction à la Psychocritique*, José Corti, 1995, P32.

¹⁰⁰ Sand, George, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy, Frères, 1849, P88.

décèler leur vision du monde respective. George Sand a une vision du monde purement féministe, car malgré qu'elle a adopté un pseudonyme masculin, celle-ci a utilisé sa notoriété pour plaider la cause féminine. Yasmina Khadra a également une vision du monde très féministe. C'est un dénonciateur du désastre qu'à connu l'Algérie pendant la décennie noire, afin de la libérer de ce chaos. À cet effet, il valorise ses personnages féminins dans sa trilogie, pour faire comprendre au lecteur que son épanouissement peut contribuer à la libération d'une patrie. Nous avons également repéré les traces du social, dans nos corpus. Dans la dernière section de notre analyse, nous avons présenté les faiblesses de la méthode psychocritique. Même si elle nous a permis de trouver le moi profond de nos auteurs, elle est tout de même limitée, dans la mesure où elle est purement textuelle. Or le cadre social d'un auteur, peut nous permettre de le sonder, du point de vue psychanalytique. Nous pensons que la psychocritique est davantage limitée par ce que, nous avons l'impression que Mauron se contredit. Dans sa thèse intitulée *Des Métaphores obsédantes Au Mythe Personnel : Introduction à la psychocritique*, il définit sa méthode comme étant un champ d'analyse, qui étudie les textes et les mots des textes, dans plusieurs œuvres du même auteur afin de décèler son mythe personnel¹⁰¹. Cela dit, c'est une méthode purement textuelle. Cependant, si à un moment donné, il faut comparer les résultats obtenus avec la biographie de l'écrivain, comme nous l'impose la quatrième étape de la méthode, il y'a contradiction, par ce que la biographie ne fait pas partie du texte. Nous reconnaissons tout de même que la psychocritique est une méthode qui contribue à sonder efficacement les textes.

Le phénomène du changement identitaire, accentué sur le nom d'un écrivain est un fait ambiguë qui peut être traité de plusieurs manières telles que: l'analyse des écrits d'un auteur, de sa biographie et bien d'autres. Ceci, dans l'optique de mieux le cerner. La question du croisement identitaire est intimement liée à la conscience de l'auteur, qui nous mène vers son inconscient. En effet, ces écrivains qui optent pour des pseudonymes du genre opposé, sont très conscients non seulement du changement de nature qu'ils ont effectués mais également de leurs écrits. L'étude comparée que nous avons effectuée entre les écrits de George Sand et ceux de Yasmina Khadra, nous a fait de comprendre que la littérature française est très différente de la littérature maghrébine. La littérature forme, à l'image de l'identité et de la culture. Ainsi, l'identité et la

¹⁰¹ Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes Au Mythe Personnel : Introduction à la Psychocritique*, José Corti, 1995, P10-11.

culture peuvent se juxtaposer et se superposer, du point de vue psychanalytique. Pourvu qu'elles mènent à la connaissance de soi.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I-CORPUS:

AUTRES ŒUVRES DE GEORGE SAND ET YASMINA KHADRA

KHADRA, Yasmina, *Les agneaux du seigneur*, Pocket, Paris, 1999.

KHADRA, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Pocket, 2000.

KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, 2008.

SAND, George, *Lélia*, La bibliothèque électronique du Québec, 1833.

SAND, George, *Simon*, Paris, Garnier frères, 1847.

SAND, George, *Histoire de ma vie (livre II)*, bibliothèque numérique romande, 1855.

II- OUVRAGES THÉORIQUES ET DE MÉTHODOLOGIE

ACHOUR.C, BEKKAT.A, *Clefs pour la lecture du récit, Convergences Critiques II*, Alger, Éditions du Tell, 2002.

ACHOUR.C, REZZOUG.S, *Convergences Critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1990.

ALICKE M.D., SEDIKIDES C., *Self-enhancement and Self-protection: what they are and what they do*. Eur Rev Soc Psychol 2009.

AUSTIN, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970

BACHELARD, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, Coll."Folio/Essais", 1985.

BAKHTINE. Mikhail, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1953.

- BARTHES, Roland**, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland et alii**, *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.
- BARTHES, Roland**, «*Théories du texte* » Encyclopaedia Universalis ,1975.
- BARRY.P**,*Beginning Theory :An Introduction to Literary and Cultural Theory*,New York Manchester UP,2002.
- BAUMGARTNER, Emmanuelle**, *Histoire de la littérature française : Moyen Âge (1050-1486)*, Paris, Bordas,1987.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Les Critiques de notre temps et Valéry*, Garnier, 1971.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Le texte et l'avant texte*, Larousse, 1972.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Psychanalyse et littérature*, «*Que sais-je ?* », Paris, PUF, 1978.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Les contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF, 1983.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Gradiva au pied de la terre*, Paris, PUF, 1983.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *L'auteur encombrant Stendhal Armance*, Presse Universitaire, Lille, 1985.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Biographies du désir : Stendhal, Breton*, Leiris, PUF, 1988.
- BELLEMIIN, Noël-Jean**, *Le quatrième conte de Gustave Flaubert*, Paris, PUF, 1990.
- BENICHOU, Paul**, *Le Sacre de l'écrivain*, Paris, José Corti, 1973.
- BENVENISTE, Émile**, *Problème de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERGEZ, Daniel et Ali**, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

- BERGEZ, Daniel**, *L'explication de texte littéraire*, Paris, Bordas, 1989.
- BERTRAND, Denis**, *Parler pour convaincre. Rhétorique et discours*, Paris, Gallimard, Coll. « Le Forum »,1999.
- BERTRAND, Denis**, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, Coll. « Fac. Linguistique »,2000.
- BOBLET, Marie-Hélène**, *Le roman dialogué après 1950. Poétique de l'hybridité*, Paris, Champion, 2003.
- BOURNEUF, Roland**, *L'organisation de l'espace dans le roman.Études littéraires*,1970.
- BOURNEUF, Roland, OUELLET, Réal**, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972.
- BRACHA.E**,*The Matrixial borderspace*, Minnesota University,Press,2006.
- BRUNEL, Pierre**, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, 1996.
- CAMUS, Albert**, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.
- CAMUS, Albert**, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1994.
- CHARTIER, Pierre**, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Armand Colin, Coll « Lettres Sup »,2005.
- CHEVREL, Yves**, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1991.
- CHILDERS.J,HENTZI.G**,*The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*,1995.
- CICUREL.F**, *Dispositifs textuels et Persuasion Clandestine*,In LEA,n°119, Juillet-Septembre 2000.
- COMPAGNON, A**, *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Paris, Le Seuil, 1989.

COUZINET.V, *Organisation des connaissances à l'ère numérique*, Presses universitaires du Mirail. N°75, 2008.

CURTERS.R., *Arts H.. The Unconscious will: how the pursuit of goals operates outside of conscious awareness*. Science 2010.

DARCOS, Xavier et alii, *Le XIX ème siècle en littérature*, Paris, Hachette, 1986.

DARCOS, Xavier et alii, *Le XX ème en littérature*, Paris, Hachette, Coll. « *Perspectives et confrontations* », 1989.

DÉLAS, Daniel, *Poétique/Pratique*, Paris, Cédric, 1977.

DELCROIT, Maurice et HALLYM, Fernand, *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987.

DEUTSCH.H., *La psychologie des femmes. Étude psychanalytique II, Maternité*, Paris, Presses universitaires de France. 1987.

DUCHET.C., *Éléments de tétralogie romanesque*, In *Littérature* N°12, Décembre 1973, Paris, Nathan, Université, 1979.

ECO, Umberto, *Le Signe*, Bruxelles, Labor, 1988.

ERNAM.Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses. 2006.

ESCARPIT, Robert, *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970.

FERRARI, Federico et NANCY, Jean-Luc, *Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, 2005.

FONTAINE.P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968.

GAUVIN, Louis, *La Fabrique de la langue*, Paris, Le Seuil, 2004

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Le Seuil, Coll. « Poétique », 1972.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

GHALLAGER,S.*Philosophical Conceptions of the Sel: Implications for Cognitive Science.*Trends Cogn Sci 2000.

GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

GIRARD, René, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

GLAUDE, Pierre, REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je? »,1998.

GOODY.J,*La raison graphique.La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit,1979.

GOFFMAN.E, *L'arrangement des sexes (1977)*, Paris,La Dispute,2002.

GOLDMANN, Lucien, *Pour une Sociologie du roman*, Paris, Le Seuil, Coll. « TEL »,1964.

GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959.

GONTARD, Marc, « *Postmodernisme et littérature* », *œuvres Critiques*, Tubigen, 1998.

GREEN J., SEDIKIDES C.*Retrieval Selectivity in the processing of Self-referent Information :testing the boundaries of Self-protection.*Self identity 2004.

GREEN J., SEDIKIDES C.,GAEGG A.P.*Forgotten but not gone :the recall and recognition of Self Threatening Memories.*J exp Soc Psychol 2008.

GREIMAS, Agiras, Julien, *Du Sens*, Paris, Le Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas, Julien, *Sémantique Structurale*, Paris, Larousse, 1966.

HAMON.Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage, Poétique du récit*,Paris, Seuil,1977.

HAMON, Philippe, *Le Personnel du roman, le système des personnages dans les « Rougon Macquart » d'Émile Zola*, Genève, Droz, 2è ed.1998.1ère éd.1983.

HAMON.Philippe,*Le Personnage du roman et Études*,2006.

HEINICH.N,*États de femme.L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard,1996.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes*, Paris, Armand Colin, 2003.

JIMENEZ,M ,*Qu'est-ce que l'esthétique ?* , Paris, Gallimard, Coll., « Folio essais »,1997.

JOUVE, Vincent, « *Pour une analyse de l'effet-personnage* », *Littératures*, n°85, Février 1992.

JOUVE.Vincent, *Poétique du roman*,3èd.Paris, Édition Armand Colin,2010.

KAUFMANN.J.C,*La femme seule et le prince charmant.Enquête sur la vie en solo*.Paris, Nathan,1999.

KELMAN,H.C.. *Compliance, Identification and Internalisation Three Processes of attitude change*.J Confl Resolut 1958.

KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale* , Paris, Le Seuil, Coll. « Points »,2000.

KOPELMAN,M.D., WILSON,B.A.,BADDELEY,A.D.. *The Autobiographical Memory Interview :a new assessment of Autobiographical and Personnal Semantic Memory in Amnesic Patients*.Jclin exp Neuropsychol 1989.

KRISTEVA.J, *Revolution in poetic language*.Columbia University,Press,1984.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Arthème Fayard, 1988.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio »,1995.

LAFORET, Marty,(Sous la direction de), *Autour de la narration*, Québec, Nuit Blanche,1993.

LAMONTAGNE, André, « *Méta textualité postmoderne : de la fiction à la critique* », *Études littéraires*, vol.30, no 3, été 1998.

LEBERT F.PASQUIER F.*Démence Frontotemporal: histoire comportementale d'une maladie neurologique*.Psychol Neuropsychiatre Vieil,2008.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996.

LEJEUNE, Philippe, *Pour l'autobiographie-Chroniques*, Paris, Le Seuil, 1998.

LYOTARD, Jean-Francois, *Le Postmodernisme expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, Coll. « livre de poche », Biblos, essais, 1988.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire.Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004

MALRAUX, André, *L'homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, 1997.

MAUPASSANT, Guy de, *Préface de Pierre*, Paris, Albin Michel, réédition, 1984.

MAURIAC, François, *Le Romancier et ses Personnages*, Paris, Puchet/Chastel, 1933.

MAURIAC, François, *Dieu et Mammon*, Paris, Le Capitole, 1929.

MAURICE.B, *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard.1955.

MAURON, Charles, *Des Métaphores Obsédantes au mythe Personnel : Introduction à la psychocritique*, José Corti, 1995.

MICHAUD, Guy, *L'œuvre et ses techniques*, Paris, Nizet, 1957.

MITTERRAND.Henri,*Le discours du roman*,2èd, Paris,1985.

MITTERRAND, Henri, *Le regard et le signe*, Paris, PUF, 1987.

MITTERRAND, Henri,*Cité In l'espace* 1988.

MOMIER, L et MERCHEZ A, « *Je suis un irrégulier* », Les Nouvelles littéraires ,31-10-1968.

NARME P.*Vers une Approche Neuropsychologique de l'empathie.*Rev Neuropsychol,2010.

PATILLON, Maurice, *Précis d'analyse littéraire*, Nathan, t.1, 1986.

RAIMOND, Michel, *Le roman depuis la révolution*, Paris, Armand Colin, Coll. « U »,1981.

REGARD.F, *L'écriture féminine en Angleterre*, Paris,Presses universitaires de France,2002.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996.

REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2005.

RICARDOU, Jean, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Le Seuil, Coll « Tel Quel »,1967.

RICARDOU, Jean, *Le Nouveau roman*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points »,1954.

RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Le Seuil, Coll, « Points »,1954.

RICHARD, Jean-Pierre, *Microlectures*, Paris, Le Seuil, Coll. « Poétique »,1979.

RICHARD, Jean-Pierre, *Pages paysages Micro lectures II*, Paris, Le Seuil, Coll. « Poétique »,1984.

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil.1, 1983.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines, origine du roman*, Paris Grasset, 1972.

ROGER C. *A Theory of therapy, Personality, and Interpersonal relationships, as developed in the client. Centered framework in: Koch S.. Psychology : a study of a Science.* **MC GRAWHILL**, 1959.

ROSENBERG M. *BEYOND, Self esteem: some Neglected Aspects of the Concept.* Annual Meeting of the American Sociological Association (New York, August-September 1976)

ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962.

SALOVEY P., SINGER J. *The Remembered Self : emotion and memory in personality.* New York : Free Press, 1993.

SARRAUTE, Nathalie, *L'usage de la parole*, Paris, Gallimard, 1980.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

SEDIKIDES C. *Self-enhancement and Self-protection : powerful, pancultural, and functional.* J Personal Soc Psychol 2007.

SIMON, Pierre Henri, *L'homme en procès*, Paris, petite bibliothèque pagnol, 1950.

SMEKENS, Wilfried, « *Thématique* », in *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 1987.

STAROBINSKI, Jean, *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, Coll, « Le Chemin », 1971.

STAROBINSKI, Jean, *La Relation critique, (L'il vivant II)*, Paris, Gallimard, Coll. « le chemin », 1970.

TADIE, Jean Yves, *Le Roman au XX ème siècle*, Paris, Belfond, 1990.

TADIE, Jean Yves, *La Critique littéraire au XX ème siècle*, Paris, Pocket, 1997.

TAJFEL H.,BILLIG MG.,BUNDY R.P.,et Al.*Social Categorization and Intergroup Behaviour.*Eur J Soc Psychol 1971.

THIBAUDET.Albert, *Réflexions sur le roman,* Gallimard,1938.

TODOROV, Tzvetan, *Littérature et Signification* , Paris, Larousse,1967.

TODOROV, Tzvetan, *Théories du symbole,* Paris, Le Seuil,Coll. « Poétique »,1977.vol.37,no 1,2006.

TORO, Alphonse de, *Epistémologie, le Maghreb : hybridité, transculturalité, transsexualité, corps, globalisation, diasporisation* , Paris, L'Harmattan,2009.

TRISTAN, Frederick, *Fiction, ma liberté,* Paris, Rocher, 1999.

VALETTE, Bernard, *Le Roman.* Initiation aux méthodes et techniques d'analyse littéraire, Paris, Nathan, 1992.

WEINRICH, Harald, *Le Temps,* Paris, Le Seuil, Coll. « Poétique »,1973.

WELLEK, René, WARREN, Austin, *La théorie littéraire,* Paris, Le Seuil, 1971.

ZERAFFA, Michel, *Personne et Personnage. Le Romanesque des années 20 aux années 50,* Klincksieck, 1971. Études françaises, vol. 41, presses de l'Université de Montréal.

ZIMMERMANN, Louis, *L'aujourd'hui du roman,* Paris, Cécile Défaut, 2005.

III-OUVRAGES GÉNÉRAUX

ADDIS D.R,TIPPET L.J.*Memory of myself :Autobiographical memory and identity in Alzheimer's disease.*Memory,2004.

ALIKE M.D.*Global Self-evaluation as determined by the desirability and Controllability of trait adjectives.*J Pers Soc Psychol 1985.

BATESON,G,1936.*La Cérémonie du Naven,*trad,Paris, Éditions de Minuit,1981.

BERGOUIGNAN L.,NYBERG,EHRSSON H.H.*Out-of-body-induces hippocampal amnesia.*Proc Natl Acad Sci USA,2014.

BERNABÉ, Jean, et Al, *Éloge à la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, éd. Bilingue français anglais 1991.

BERNE,E,1972.*Que dites-vous avoir dit bonjour ?* trad,Paris, Éditions,Tchou,1977.

BOYANCE, Pierre, *Lucrèce et l'épicurisme*, Paris, PUF, 1963.

BOYANCE, Pierre, *Épicure*, Paris, PUF, 1969.

BRUN, Jean, *L'Épicurisme*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je? »,12è éd.2002.

BURGAT, Florence, *La Protection de l'animal*, Paris, PUF, 1997.

CERMOLACCE M.*The minimal Self in Psychopathology :re-examining the self-disorders in the Schizophrenia Spectrum.*Conscious Cogn,2007.

CERMOLACCE M.LAZERGES P.,DAFONSECA D.,et Al *Théorie de l'esprit et Schizophrénie.*Encephale,2011.

CHEVALIER, Jean, et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont, Coll. « Bouquins »,1982.

CIXOUS.H,*Summer*,1976.

CONWAY M.A.*Memory and the self-J Mem Lang*,2005

DAVIES,Norman, *Histoire de la Pologne*, Paris, Fayard,1986.

DE BEAUVOIR, Simone, *Deuxième Sexe*, Gallimard,1949.

DE BEAUVOIR, Simone, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard,1970.

EUSTACHE M.L.,LAISNEY M.JUSKENAITE A.et Al.*Sense of Identity in advenced Alzheimer's dementia :a cognitive dissociation between semeness and selfhood ?* Conscious Cogn,2013.

FREUD, Sigmund, *Le motif du choix des coffrets*, articles,1913.

FREYERMUTH, Sylvie, *Le registre sapiential, Le livre de la sagesse ou les visages de Protée*, Berlin, Peterlang, 2007.

GAULLE, Charles (de), *Mémoires*, Paris, Gallimard, Pléade, 2000.

GENDRON, Stéphane, *L'origine des noms de lieux en France, Essai de toponymie*, Paris, Errance, Coll. « Hespérides »,2008.

GOFFMANN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973.

GREEN J., SEDIKIDES C.,*Two sides to self-protection : self improvement strivings and feedback from close relationships eliminate mnemonic neglect.*Self identity,2009.

GUIFAN, Jean, *Histoire de l'Europe au XX^{ème} siècle*, Paris, Complexe, 1995.

GUILLEBAUD, J C, *La trahison des lumières. Enquête sur le désarroi contemporain*, Paris, Le Seuil, 1995.

HILBER, Raul, *La destruction des juifs d'Europe*, Paris, Fayard, 1988.

HUGO, Victor, *La Tentation de l'occident*, Paris, Grasset, 1926.

JUSKENAITE A., QUINTETTE P.,LAISNEY M.,et Al.*Perserved Self-evaluation in amnesia supports access to the self through introspective computation.*Front Hum Neurosci,2016.

KLASFELD, Serge, Vichy-Auschwitz. Le rôle de Vichy dans la solution finale de la question juive en France.1942, Paris, Fayard, 1983.

LAFON, Michel, PEETERS, Benoît, *Nous et un autre*, Paris, Flammarion, 2006.

LAING,R 1961.*Soi et les autres*,trad, Gallimard,1971.

LAPERROUSAZ, Ernest-Marie, *Salomon, roi d'Israël*, Paris, Hachette Éducation, 2000.

LEHRMANN, Charles, *L'Élément juif dans le littérature française*, Paris, Albin, Michel, 1961.

LICHTERT, Claude, NOCQUET, Dany, *Le roi Salomon. Un héritage en question*, Bruxelles, Lessieur, coll. « Le livre et le rouleau 33 »2008.

LEMAIRE,J.1979,*Le couple,sa vie,sa mort*, Paris,Payot.

LEMOGNE C., PIOLINOP P.FRISZERS.,et Al.*Episodic autobiographical Memory in depression :Spécificité auto-noetic consciouness,and Self-perspective.*Conscious Cogn,2006.

MARC,E,2005, *Psychologie de l'identité.Soi et le groupe*,Paris,Dunod.

MARC,E, PICARD,D.2000 a.*Relations et communications interpersonnelles*,Paris,Dunod.

MARC,E, PICARD,D.2000 b.*L'école de palo Alto*,Paris,Retz.

MARRUS, Michaël R., *Les Exclus. Les réfugiés européens au XX^{ème} siècle*, Paris, Calmann-Lévy,1986.

MEAD,G,H.1934.*L'esprit,le soir et la société*,trad, Paris,PUF,1963.Sais-je?

MEMMI, Albert, *Le Racisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio »édition revue, 1994.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel »,2007.

MOCOVITICH D.A,GRAVIC D.L.MERRIFIED C.,et Al.*Retrieval Properties of negative positive mental images and autobiographical memories in social anxiety :out comes with a new measure.*Behav Res Ther,2011.

PASTOUREAU, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps*, Paris, Bonneton ,1992.

PICARD,D.MARC,E,2006.*Petit trait,des conflits ordinaires*,Paris,Le Seuils.

PICARD,D.2007.*Pourquoi la politesse ? Le savoir vivre contre l'invincibilité*,Paris,Le Seuils.

RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000.

ROCHER, Guy, *Introduction à la Sociologie,t.1, l'action sociale*, Paris, Le Seuil,1970.

RONECKER, Jean-Paul, *Le Symbolisme animal: mythes, croyances, légendes, archétypes, folklore, imaginaire*, Paris, Dangles, 1994.

SACOTTE, Marcel, *La Prostitution*, Paris, Buchet/Chastel, 1965.

SAINTE Y, Guillaume, *Les Verts*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 1991.

SHOR, Ralph, *Histoire de l'immigration en France de la fin du XIX ème siècle*, Paris, Armand, Colin, 1996.

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion sur la diversité*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points/Essais », 1989.

TOURAINE, Alain, *Pourrons-nous vivre ensemble ? Egaux et différents*, Paris, Fayard, 1997.

VAN DER LEEUW, Géraud, *La religion dans son essence et sa manifestation, Phénoménologie de la religion*, Paris, Payot, 1970.

WALKER W.R., YANCU C.N., SHORONSKI J.J. *Trait Anxiety Reduces Affective Fading for both positive and negative Autobiographical Memory.* Adv Cogn Psychol 2014.

WARDI, Charlotte, *Le Génocide dans la fiction romanesque*, Paris, PUF, 1986.

WEIL, Patrick, *La France et ses étrangers*, Paris, Calmaan-Lévy, 1991.

WIESEL, Élie, *Célébration hassidique*, Paris, Le Seuil, 1972.

WILSON A.E., ROSS M. *The Identity function of Autobiographical Memory :time IS on our side.* Memory 2003.

IV-THÈSES ET MÉMOIRES

ATANGANA KOUNA, Christophe D, *L'immigré : contribution à une étude symbolique du personnage dans le roman francophone*, Université de Yaoundé, 2008.

BIYON, Jean, *La résistance dans l'œuvre romanesque de Romain Gary : Éducation européenne, Les Racines du ciel, La promesse de l'aube, Les Cerfs-volants*, Université de Yaoundé, 1990.

GUERIN, Raymonde, *Le Mythe de Protée dans l'œuvre d'Émile Ajar. Essai de lecture psychocritique*, Université du Québec à Chicoutim, 1994.

MORANGE, Anne, *Le Dépassement des limites : expérience de soi et expérience de l'écriture dans le récits d'apprentissage de Gary-Ajar*, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2006.

ONDOA, NDO, Sylvie Marie Berthe, *Pseudonymat et écriture romanesque. Le cas de Romain Gary/Émile Ajar*, Université de Yaoundé, 2010.

TANG, Alice-Delphine, *Le Personnage masculin au Prisme du regard féminin. Une étude de quelques romans de quatre écrivains francophones: Claire ETCHERELLI, Gabrielle ROY, Were LIKING*, Université de Yaoundé I, 2004.

V-OUVRAGES CRITIQUES

GOFFMANN, Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1975.

HÉBERT, Pierre, « *L'homme derrière une vitre. Pseudonymie et transgression Che Eugène Seers/Louis d'Antin* », *Le Pseudonyme au Québec*, vol 30, n°1, Automne 2004, p 81-92.

KAUFMANN, Judith, « *Horrible, humour noir, rire blanc* ». Quelques réflexions sur la représentation Littérature de la shoah « *Humoresque*, » *L'horrible et le risible*, n°14 juin 2001.

LÉVY, Clara, *Écriture de l'identité. Les écrivains juifs après la shoah*, Paris, PUF, 1998.

PAVLOWITCH, Paul, *L'homme que l'on croyait*, Paris, Farard, 1981.

PEPIN, Jean-François, *Aspects du corps dans l'œuvre de Romain Gary*, Paris, L'Harmattan, 2003.

ROSSE, Dominique, *Romain Gary et la modernité*, Paris, Presses universitaires d'Ottawa/Nizet, 1995.

SACOTTE, Mireille, *Romain Gary et la pluralité des mondes*, Paris, PUF, 2002.

VAJDA, Sarah, *Gary & Co*, Paris, infolio, 2008.

VI-ARTICLES CRITIQUES

DIDIER, Béatrice, *Rôle et figure du lecteur chez George Sand*, *Voll 17*, numéro 2, P239-259, 1984.

LA COMPAGNIE, Littéraire, *Cinq femmes de Lettres écrivant sous un pseudonyme masculin*, 2022.

LAVOIE, Michel, *Le pseudo-féminisme du néo-conservatisme*, *Automne*, *Voll 21*, numéro 2, P303-320, 1994.

MARTENS, David, *Pseudonyme et différence sexuelle*, *Voll 11*, numéro 1, *Automne*, 2019.

AUGER, Marie, ARCHAMBAULT, Gilles, POULIN, Jacques et MONGEON, Maxime, *Roman d'homme, voix de femmes*, *Hiver*, *Voll 32*, numéro 2, (95), P 31-47, 2007.

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|-----|
| DEDICACE | i |
| SOMMAIRE..... | ii |
| REMERCIEMENTS..... | iii |
| RESUME | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 1 |
| PREMIÈRE PARTIE : PSEUDONYMIE ET CROISEMENT IDENTITAIRE. | 9 |
| CHAPITRE 1 : | 11 |
| ÉLÉMENTS DE LA DESCRIPTION DE LA PSEUDONYMIE ET DU CROISEMENT IDENTITAIRE..... | 11 |
| II-Les raisons d'une mutation : le romancier et son nom | 14 |
| III-Phénomènes des noms d'emprunt du genre opposé..... | 18 |
| IV-Les causes du changement identitaire : le cas de George Sand et Yasmina Khadra.... | 22 |
| V-Le contexte d'écriture des écrivains | 24 |
| CHAPITRE 2 : | 27 |
| LES PROCÉDÉS D'ÉCRITURE | 27 |
| I-Le genre à travers le récit | 29 |
| II- Le jeu des rôles des écrivains..... | 31 |
| III-Axiologie du genre opposé | 37 |
| DEUXIÈME PARTIE : | 42 |
| INTERACTION ENTRE LE CROISEMENT IDENTITAIRE ET LA PSYCHANALYSE | 42 |
| CHAPITRE 3: | 44 |
| PSEUDONYMIE: ÊTRE ET PARAÎTRE..... | 44 |

| | |
|---|-----------|
| I-Définition des thèmes de Psychanalyse et de Psychocritique | 46 |
| II-La Pseudonymie et le croisement de genre : un fait inconscient chez George Sand et Yasmina Khadra..... | 46 |
| III-Étude de cas: le mythe personnel de George Sand et Yasmina Khadra | 49 |
| CHAPITRE 4: | 92 |
| LA VISION DU MONDE DES ÉCRIVAINS..... | 92 |
| I-Définition et fonction psychanalytique de la notion de mythe..... | 94 |
| II-Interprétation du Mythe Personnel de George Sand et Yasmina Khadra | 94 |
| III-Le Moi Social dans les œuvres de George Sand et Yasmina Khadra..... | 96 |
| IV-Critique de la méthode psychocritique de Charles Mauron | 98 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 102 |
| RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES..... | 106 |
| TABLE DES MATIERES | 122 |