

Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche Scientifique



Faculté des LETTRES ET DES LANGUES
Département de FRANÇAIS
Filière de français

Thème

Dimensions archétypales dans le roman *MINUIT À ALGER* de Nihed El-Alia

Mémoire de master en Littérature et Civilisation

Présenté par :
BENYAHIA Zakaria

Sous la direction de :
Pr KACIMI Nassima

Membres du jury :

Mme TALEB Souad	MCA – Université Tlemcen	Présidente
Mme KACIMI Nassima	Professeur – Université Tlemcen	Encadrante
Mme KALAI Leila	MAA – Université Tlemcen	Examinatrice

Année académique : 2023-2024

Remerciements

Avant tout, je tiens à remercier de tout cœur mon encadrante, Mme Kacimi, qui a illuminé mon chemin, m'a toujours défendu, et a mis sa foi et son énergie dans la réalisation de ce travail. Son effort et sa patience étaient pour moi des sources d'inspiration. Et sans son immense générosité intellectuelle, tout cela n'aurait pas été possible.

Ainsi que tous mes enseignants, pour leur dévouement et leurs efforts considérables. Ces deux dernières années en master de littérature m'ont marqué et m'ont laissé un impact durable, non seulement en tant qu'étudiant mais en tant qu'être humain. Il est donc essentiel de rendre hommage à ceux qui méritent ce respect. Je peux dire avec fierté que mes enseignants m'ont offert quelque chose d'ineestimable, une formation solide qui m'a permis de grandir en tant qu'individu.

Je voudrais également remercier mes précieux parents, mes petits frères et ma famille proche, pour leur amour et leur soutien ; ainsi que « mes êtres chères », auxquels j'accorde une place spéciale dans mon cœur.

Dédicace

Je dédie ce travail à la mémoire de mon défunt grand-père,
Benyahia Abdelkader. Phare dans la nuit de mon existence,
fragment de mon âme que la mort a ravi mais que mon cœur
chérit à jamais.

INTRODUCTION

Dans ce travail de recherche, nous étudierons et analyserons un roman algérien contemporain publié en 2022, écrit par Nihed El-Alia et intitulé *MINUIT À ALGER*.

Nihed El-Alia est le nom de plume d'une auteure algérienne, née à Alger en 1990. *MINUIT À ALGER* est son troisième roman écrit, mais le premier et le seul roman publié. Cette auteure est plutôt anonyme, aucune présence en ligne et une promotion très minimale pour son roman. Quelques déclarations sont présentes en ligne, mais rien qui pourra nous donner un coup d'œil au contexte biographique intégral de l'auteure, mais néanmoins les informations disponibles peuvent nous décanter un contexte de publication utile pour notre étude. Dans un entretien réalisé par Hana Menasria¹, l'auteure déclare : « Je garde l'anonymat pour éviter des réactions agressives », le contexte socioculturel exige la prudence de l'auteure, car son roman est énormément osé et non-censuré, à la fois une critique sociologique, et reflet de la société à travers ses divers personnages et événements. Elle continue : « c'est le risque, dès qu'on touche à des thèmes tabous –, de subir des commentaires tels que : “Elle ne représente pas l'Algérie”, “Elle donne une mauvaise image de notre pays”, etc. ».

Ce roman se distingue par sa profondeur psychologique, mettant l'accent sur le développement des personnages plutôt que sur une progression narrative traditionnelle. L'histoire se passe majoritairement à Alger, suivant la vie nocturne d'une jeune femme rebelle, insouciant et belle, qui s'appelle Safia. Chroniqueuse de la débauche et une démenche collective au sein de la jeunesse dorée d'une Algérie post-2010, l'excès de drogues et d'alcool : un hédonisme psychique, spirituelle et physique. Safia, retourne à sa ville natale d'Alger, réunion qui s'avère tragique, douloureuse mais nécessaire. Son séjour à Alger l'a mené à rencontrer diverses personnalités : vieilles connaissances et nouvelles rencontres, qui la pousse vers une exploration de soi à travers la découverte des autres. On assiste alors aux conséquences de l'état d'âme de Safia et de ses sentiments intérieurs, de ses démons, de ses pertes et de ses traumatismes psychologiques.

Notre intérêt pour les aspects psychologiques de la fiction nous a conduit à examiner cette histoire à travers la lentille de la psychologie analytique (psychanalyse jungienne) et de ses théories. Nous avons choisi de nous concentrer sur un concept précis, celui des archétypes. Ce concept est souvent utilisé dans les études littéraires car il recoupe toute expression artistique

¹ <https://www.liberte-algerie.com/culture/je-garde-l-anonymat-pour-eviter-des-reactions-agressives-375412>
Consulté le 20/03/2024

et toutes les mythologies. Ainsi, explorer une œuvre littéraire en utilisant une approche jungienne peut apporter des bénéfices significatifs sur le plan académique.

Nous avons remarqué que le protagoniste présente des traits similaires à ceux d'un archétype de la psychologie analytique appelé le Trickster. Ce qui nous a amenés à poser plusieurs questionnements : est-il vraiment un archétype du Trickster ? Et comment se manifeste-t-il dans l'histoire. De plus, ce Trickster a-t-il des liens avec les archétypes des autres personnages ? Existe-t-il un lien caché qui pourrait expliquer ce personnage et ses motivations ? Quel est son rôle au sein de l'histoire ?

À la lumière de tous ces questionnements et après les premières lectures de notre corpus d'étude, nous avons dégagé quelques hypothèses que nous tenterons de confirmer ou infirmer :

- Le personnage principal représenterait effectivement l'archétype du Trickster.
- Les personnages secondaires auraient également leurs propres archétypes, et seraient en relation symbolique avec le protagoniste.
- Les archétypes des personnages secondaires symboliseraient des archétypes que le protagoniste aurait perdu, et ce serait la cause de son état psychologique désastreux.
- L'archétype de l'Ombre aurait joué un rôle considérable dans la descente du protagoniste.

Pour commencer notre recherche, nous avons structuré le travail en deux chapitres distincts :

Le premier chapitre approfondira le contexte historique de la psychologie analytique et ses racines dans la psychanalyse freudienne, sans oublier le différend entre Sigmund Freud et son disciple Carl Gustav Jung, qui a donné naissance à la propre école psychanalytique de Jung. Nous examinerons ensuite en détail les théories de la psychologie analytique, ses différents concepts clés, et leur relation avec les études littéraires et la mythologie. Nous inclurons également une étude para textuelle, ainsi qu'un aperçu des personnages, accompagné de leur analyse et interprétation.

Le deuxième chapitre se concentrera principalement sur les archétypes. Nous entreprendrons une étude et une critique archétypales, en identifiant les archétypes des personnages sélectionnés et en les analysant et interprétant à travers différentes approches,

notamment la symbologie littéraire, l'analyse philosophique et la lecture schématique jungienne des contes mythologiques. Des sections seront spécifiquement dédiées au personnage principal, explorant son parcours dans le récit : les causes et conséquences de son dérèglement psychologique, des réflexions sur son incomplétude psychologique, ainsi que son rôle romanesque dans la critique sociale.

En adoptant cette structure, nous espérons offrir une analyse approfondie de *MINUIT À ALGER* à travers une perspective jungienne, mettant en lumière les dynamiques psychologiques et archétypales qui sous-tendent le roman.

CHAPITRE 1

Psychologie Analytique et Littérature

La psychanalyse jungienne, en tant que discipline, est avant tout un outil scientifique. Mais ce qui lui donne sa particularité, c'est qu'elle peut s'appliquer largement à toutes les autres disciplines, notamment à la sociologie, la littérature, la mythologie, l'anthropologie, la théologie, aux études cinématographiques, etc. ; mais c'est surtout la littérature qui en profite le plus, car elle est le berceau de toute création intellectuelle, et naturellement sa profondeur sera importante. C'est pourquoi nous avons vu que cette approche est la plus adaptée pour analyser le roman. En raison de sa certitude de révéler les couches occultes d'un récit construit et affecté par des phénomènes psychologiques. Notre fascination pour l'œuvre de Jung dans son ensemble a été un facteur déterminant dans le cheminement de cette recherche. Nous espérons voir la théorie de Jung se manifester dans une œuvre de fiction algérienne, démontrant ainsi que la littérature algérienne contemporaine pourrait également être un lieu fructueux pour la recherche scientifique en utilisant des théories analytiques aussi vastes que celles de Jung. À cet effet, nous commencerons par approfondir la psychanalyse jungienne.

1 Introduction à la psychanalyse jungienne

Quand on dit psychanalyse, généralement notre pensée se tourne directement vers Sigmund Freud. Mais l'évolution de cette discipline, étant aussi large et controversée sur le plan académique et historique, a donné naissance à plusieurs courants et écoles de pensée, à la suite de plusieurs points de vue scientifiques de différents penseurs, mais notamment les querelles entre Freud et ses disciples.

Et dès 1902 viennent les premiers disciples (Kahane, Reitler, Stekel, Adler, etc.) [...] On peut ici citer quelques noms parmi ceux qu'a retenus l'histoire de la psychanalyse : en 1903 Max Graf [...] et Paul Federn ; en 1906 Otto Rank, Isidor Sadger ; en 1907 Franz Wittels, Max Eitingon, Carl G. Jung, Karl Abraham ; en 1908 Sándor Ferenczi, A. A. Brill, Ernest Jones ; en 1909 Victor Tausk, Ludwig Jekels...²

Je cite comme exemple Alfred Adler³, qui a fondé la psychologie individuelle, en raison de plusieurs différences intellectuelles et théoriques avec son mentor, Sigmund Freud. Ou même

² PERRON, Roger, *Histoire de la psychanalyse*, PUF, France, 2021, chapitre 3, "L'essor du mouvement psychanalytique", Les premiers disciples, para. 1.

³ Alfred Adler était un médecin autrichien, né en 1870, psychothérapeute et fondateur de l'école de psychologie individuelle. L'accent mis sur l'importance des sentiments d'appartenance, des relations au sein de la famille et de l'ordre de naissance le distinguait de Freud et des autres membres de leur cercle commun.

Jacques Lacan⁴, qui n'a jamais rencontré Freud, mais s'est largement inspiré de lui pour créer sa propre théorie psychanalytique, la psychanalyse structurale.

La dispute la plus importante était celle de Freud avec son plus proche élève, Carl Gustav Jung. Une relation père-fils qui se détériorera pour engendrer une nouvelle perspective psychanalytique de Jung.

Freud a développé une conception d'ensemble de la vie mentale basée sur la dualité des pulsions sexuelles et des pulsions du moi, l'appareil psychique visant à réduire les tensions déplaisantes par des mécanismes de défense et de refoulement. Il souligne que le conscient ne représente qu'une partie superficielle de l'appareil psychique, l'inconscient étant prédominant. Les tendances refoulées cherchent à s'exprimer, par exemple à travers les rêves et les symptômes des névroses, issues du développement de la sexualité infantile, notamment du complexe d'Œdipe⁵ entre trois et cinq ans.⁶

Alors que Jung voyait que Freud a minusculé la psyché humaine en un libido sexuellement exagéré, il a tenté de désexualiser ce dernier, avec le risque d'une rupture éventuelle avec son collègue et maître. Après leur dispute, Freud a continué à développer sa pensée psychanalytique et dont le noyau était le complexe d'Œdipe ; alors que Jung a traversé d'autres barrières pour donner naissance à une école de pensée similaire d'un côté, mais radicalement divergente d'un autre côté : La psychologie analytique.

La psychanalyse jungienne, dite la psychologie analytique, est la théorie forgée par le professeur Jung, pour but de creuser au fond de l'inconscient, et investiguer la personnalité humaine, ou dans le jargon psychanalytique « la psyché ». Son approche a été confectionnée tout en développant des concepts clés propres à sa vision, mais qui se sont propagés néanmoins dans la psychologie et la psychanalyse modernes, tels que l'inconscient collectif, les archétypes (l'anima et l'animus, le soi, l'ombre, la persona...) et la synchronicité...

Comme nous l'avons mentionné au préalable, l'approche de Jung diffère de celle de Freud dans plusieurs facettes, Jung affirme que l'inconscient possède aussi une réalité culturelle et

⁴ Jacques Lacan était un psychanalyste français né en 1901 à Paris. Après des études de médecine et de psychiatrie, il a développé sa propre théorie psychanalytique, s'inspirant des travaux de Freud tout en les réinterprétant à la lumière du structuralisme et linguistique Saussuriennes. Décrit comme « le psychanalyste le plus controversé depuis Freud », Lacan a donné des séminaires annuels à Paris, de 1953 à 1981.

⁵ En psychanalyse Freudienne, le complexe d'Œdipe est l'attachement de l'enfant au parent du sexe opposé, accompagné de sentiments envieux et agressifs envers le parent du même sexe.

⁶ Cf. LAGACHE, Daniel, *La psychanalyse*, PUF, France, 2009, chapitre 1, "Historique", Premières théories.

non pas seulement sexuelle (libidinale). Ainsi la psychologie analytique s'intéresse aux phénomènes paranormaux et les disciplines occultes et ésotériques (l'alchimie, la kabbale, le chamanisme...), et les traditions et religions orientaux (notamment le taoïsme et le bouddhisme). Elle prend aussi en considération les éléments mythologiques et culturels, naturellement symptomatique de la psyché, parmi différentes ères et lieux.⁷

1.1 Inconscient personnel et inconscient collectif

Avant d'aborder ces deux concepts très importants pour notre étude, il faut d'abord établir des bases théoriques, comprendre ce qu'est le conscient et l'inconscient.

Referons-nous à Jung qui a donné une définition de la conscience :

J'entends par conscience la mise en connexion avec le moi de contenus psychiques ; il y a conscience dans la mesure où le moi perçoit ce rapport. Les relations avec le moi, que celui-ci ne perçoit pas comme telles, sont inconscientes [...] Le conscient est la fonction ou l'activité qui entretient les rapports des contenus psychiques au moi. Pour moi, le conscient n'est pas identique à la psyché qui constitue la totalité des contenus. Or, tous ne sont pas forcément ni directement reliés au moi ; ils n'y participent pas toujours au point de posséder la qualité de conscience.⁸

La perception est au cœur de cette notion de la conscience. Selon Jung, le moi est en rapport direct avec les contenus psychiques, et c'est ce qui nous découle la conscience. D'autre part, il insiste sur une différenciation entre "le conscient" et "la psyché". Pour éviter toute sorte de confusion, l'explication de Jung à propos du "moi"⁹ éclaircira tant de choses :

J'entends par « moi » un complexe de représentations formant, pour moi-même, le centre du champ conscienciel, et me paraissant posséder un haut degré de continuité et d'identité avec lui-même, c'est pourquoi je parle aussi du complexe du moi. [...] car un élément psychologique ne m'est conscient que s'il est en rapport avec le complexe du moi. Mais le moi n'étant que le centre du champ conscienciel ne se confond pas avec la totalité de la psyché. [...] il y a donc lieux de distinguer entre le moi et le soi, le moi n'étant que le sujet de ma conscience, alors que le soi et le sujet de la totalité de la psyché, y compris l'inconscient.¹⁰

Jung affirme que le moi n'est que le centre de la sphère de la conscience, qu'un élément parmi d'autres. Il souligne aussi la différence entre le sujet de la conscience "le moi" et le

⁷ Cf. <https://psychanalyse.com/pdf/analytique.pdf>, consulté le 03/03/2024.

⁸ JUNG, Carl Gustav, *Types psychologiques*, Georg éditeur, Genève, 1993, pp. 420-421.

⁹ "le moi" est aussi appelé "l'égó".

¹⁰ JUNG, Carl Gustav, *Types psychologiques*, Georg éditeur, Genève, 1993, pp. 456-457.

sujet de la totalité de la psyché "le soi" (qui est au centre de la psyché ou de la personnalité). Donc "le soi" englobe le conscient et l'inconscient, qui nous donne la totalité de la personnalité humaine.

Pour le concept de l'inconscient, Jung déclare :

Le concept d'inconscient est pour moi exclusivement psychologique ; il n'est nullement philosophique au sens des métaphysiciens. C'est à mes yeux un concept-limite de la psychologie ; il englobe tous les contenus ou tous les processus psychiques qui ne sont pas conscients, c'est-à-dire dont le rapport avec le moi n'est pas perceptible.¹¹

Ce concept nous rappelle le "refoulement" de chez Freud, quoiqu'il soit très distinct. Pour Jung l'inconscient est plus profond et renferme plusieurs composants, et c'est pour cette raison qu'il l'a divisé en deux parties, "l'inconscient personnel" et "l'inconscient collectif" :

On peut distinguer d'abord l'inconscient personnel qui renferme toutes les acquisitions de la vie personnelle : ce que nous oublions, ce que nous refoulons, perceptions, pensées et sentiments subliminaux. A côté de ces contenus personnels, il en existe d'autres, qui ne sont pas personnellement acquis ; ils proviennent des possibilités congénitales du fonctionnement psychique en général, notamment de la structure héritée du cerveau. Ce sont les connexions mythologiques, des motifs et des images qui se renouvellent partout et sans cesse, sans qu'il y ait tradition, ni migration historique. Je désigne ces contenus en disant qu'ils sont inconscients collectifs.¹²

L'inconscient personnel est propre à chaque individu, et il renferme tout ce qu'il acquit de sa vie personnelle. Mais l'inconscient collectif est une couche beaucoup plus vaste, car elle touche toute l'humanité, peu importe l'origine, la culture et le temps. Selon Jung elle peut expliquer l'apparitions des différentes mythologies qui sont reliées par des motifs et des thèmes extrêmement similaires, mais qui n'ont jamais eues un contacte l'une avec l'autre. Cet inconscient collectif est par exemple la cause primordiale de l'expression intellectuelle d'un auteur oriental du cinquième siècle qui a traité la spiritualité, de la même façon qu'un penseur musulman du douzième siècle : deux périodes différentes, et deux cultures séparées par des milliers de kilomètres, mais néanmoins résultant en une même réflexion philosophique.

¹¹ *Ibid.*, p. 446.

¹² *Ibid.*, p. 448.

Jung déclare : "J'appelle collectif tout le contenu psychique propre, non à un seul individu, mais à un grand nombre à la fois : société, peuple ou même l'humanité tout entière."¹³.

Cette notion de l'inconscient collectif nous dévoile, de sa part, d'autres éléments en son sein, que Jung appelle : les archétypes, un concept archaïque qui réunira davantage d'autres perspectives révélatrices de l'humanité, qui s'étalera dans les vastes océans de la production intellectuelle et artistique.

1.2 Archétypes

L'archétype est une notion très polysémique, utilisé non seulement par Carl Jung, mais aussi par d'autres philosophes de plusieurs périodes, pour d'autres fins intellectuelles, comme Platon, qu'on doit noter que c'est le premier qui a utilisé une réflexion de ce genre¹⁴. Ou des noms tels que Saint-Augustin, John Locke, Noam Chomsky¹⁵... Et même des scientifiques modernes comme Charles Darwin dans un contexte biologique et naturaliste¹⁶.

Considéré comme un archaïsme pour Jung, l'archétype est une représentation antique qui se manifeste à foison à travers l'histoire et la culture de l'humanité. Jolande Jacobi, psychologue suisse et une proche collaboratrice du professeur Jung, nous élucidera ce concept, elle a écrit :

On pourrait caractériser les archétypes comme « l'autoreprésentation des instincts » dans la psyché, comme le processus psychique devenu image. [...] Les archétypes existent à priori pour l'individu ; ils sont inhérents à l'inconscient collectif et, de ce fait, échappent à la destinée éphémère de l'individu. [...] Leurs motifs sont dans toutes les civilisations les mêmes, selon l'état de l'homme déterminé phylogénétiquement. Nous les trouvons dans toutes les mythologies, les contes de fées, les légendes, les traditions religieuses et les mystères de la descente aux Enfers.¹⁷

Cette notion de l'archétype ouvre tout une autre dimension vis-à-vis la recherche et l'investigation scientifiques, par rapport à la psychanalyse. Les points qui soulignent (et surlignent) les théories de Jung, prennent une unicité théorique et intellectuelle profonde, et ainsi émergent une problématique qui englobe multiples domaines tel que la mythologie, la

¹³ *Ibid.*, p. 416.

¹⁴ À travers la notion platonicienne "Eidos" (Eidos en grec ancien, qui veut dire idée, ou forme).

¹⁵ L'élaboration de Noam Chomsky à propos l'acquisition du langage (capacité innée) converge avec le concept des archétypes.

¹⁶ Le concept des "social instincts" de Darwin.

¹⁷ JACOBI, Yolande, *La psychologie de C.G. Jung*, Éditions du Mont-Blanc, Genève, 1964, pp. 78-81.

religion et la littérature... Cela dit, les archétypes de Jung sont présents dans toute genèse psychique ou spirituelle, et même sociale ; dans les récits, légendes et contes, et pareil pour les contextes sociaux. Les archétypes se manifestent dans notre vie quotidienne en tant qu'individus qui s'interagissent, et aussi dans nos symboles religieux, motifs et thèmes...

Au zénith de ses études et sa pratique médicale, Jung a observé et transcrit sur papier quatre archétypes principaux : l'Anima et l'Animus, le Soi, l'Ombre, la Persona. Mais il y en a d'autres archétypes, certains enquêtés par Jung et ses élèves et collaborateurs (comme l'archétype de l'Enfant Éternel/Puer Aeternus, ou l'archétype du Trickster...), et d'autres étudiés profondément long après la mort de Jung (par exemple : Le Magicien, Le Senex, L'Anti-héros...) par des psychologues et psychanalystes, cinéastes, et même des anthropologues¹⁸.

Voyons de près un bref aperçu des quatre principaux archétypes proposés par Jung¹⁹ :

1.2.1 Anima et Animus

L'Anima représente l'archétype de l'image psychique congénitale féminine chez l'homme (obscurité, passivité et chaos), alors que l'Animus représente l'image psychique congénitale masculine chez la femme (lumière, activité et ordre). Chaque être humain, possède en lui cette image dès la naissance (consciente ou inconsciente), l'incapacité d'incorporer cet archétype s'avère préjudiciable pour la psyché.

1.2.2 Soi²⁰

L'archétype du self, qui englobe la totalité (conscience et inconscience) de la psyché humaine, souvent représenté par Jung avec un mandala²¹. Cet archétype est souvent attaché au processus de l'individuation, qui engendre la construction et l'intégration des aspects de la personnalité, pour que l'individu atteigne une complétude psychique et spirituelle.

¹⁸ Claude Lévi-Strauss, Paul Radin...

¹⁹ Quant aux autres archétypes, nous les scruterons en détail dans les titres et le chapitre qui suivent.

²⁰ Appelé "Self" chez l'école anglo-saxonne, utilisé interchangeablement avec "le Soi" même chez l'école francophone. Pour éviter toute confusion : le Soi = le Self.

²¹ Le mandala est un diagramme géométrique, représentant la totalité de l'univers dans le mysticisme et la tradition bouddhistes.

1.2.3 Ombre

Représente la part inconnue de nous-mêmes (à ne pas confondre avec le concept de l'inconscient), l'ombre exprime tous les aspects refoulés et ignorés par la psyché, souvent par peur du rejet social ou l'infraction des mœurs. Cet archétype peut être par exemple représenté par des déviations sexuelles mal vues, jusqu'à des tendances meurtrières ressenties par le sujet.

1.2.4 Persona²²

L'archétype du masque social, une façade que le sujet porte et s'identifie avec, souvent par obéissance aux normes de sa société et de son entourage. Cet archétype est semblable à un rôle joué, pour stabiliser la vie du sujet vis-à-vis ses interactions avec la société.

- Tous les archétypes ont un côté négatif et un côté positif, soit ils conduisent le sujet à l'individuation et à l'épanouissement psychologique, soit ils le conduisent sur un chemin de malheur avec une vie aux allures de prison.

2 Archétypes dans la littérature et leur relation avec l'inconscient collectif

Comme on l'a déjà affirmé, les archétypes ne se limitent pas aux quatre modèles initiaux proposés par Jung, le concept s'est épanoui et développé par ses élèves et les adeptes à venir. Le parfait exemple est celui des douze archétypes de Carol S. Pearson et Margaret Mark²³, l'une psychologue de formation, et l'autre consultante en marketing. Une collaboration qui a donné naissance à une adaptation de la théorie des archétypes de Jung pour l'appliquer au domaine de la psychologie de la consommation. Mais d'autre part une popularisation importante et résurgence des idées de Jung auprès du grand public.

En ce qui concerne le domaine littéraire, il a bénéficié pleinement des recherches à propos les archétypes ; un effort considérable a été fait pour en faire des archétypes un domaine à part entière²⁴, et puisqu'il tire la majorité de ses intérêts de la mythologie et l'histoire des civilisations, la littérature en sera naturellement le vivier de telles études. Elle peut être considérée comme une mère nourrice de la mythologie et de la légende, car ces derniers se transmettent par le biais du récit avant tout ; la transmission des histoires, leur perpétuation,

²² Persona, du grec ancien, un terme désignant "le masque de l'acteur du théâtre".

²³ Cf. <https://www.carolspearson.com/>, consulté le 15/03/2024.

²⁴ "La psychologie archétypale" de James Hillman.

transformation et renouvellement les garde en vie à travers les siècles, et c'est ce qui transpose les éléments de l'inconscient collectif dont Jung a été si fasciné par.

Et c'est ce qui accentue l'importance de la littérature dans ce contexte-là ; bien que chaque mythologie (ou légende...) soit ancrée dans un seul contexte socioculturel précis, la littérature n'as pas de barrières, peut être appréciée de manière universelle, commune, attrayante et immuable, tout en évoluant constamment : un berceau des archétypes et de l'inconscient collectif. Et c'est ce qui a poussé Jung et ses adeptes de plonger au monde de la littérature et du récit.

Ainsi émergent des disciplines tels que la mythanalyse et la mythocritique, développées sous l'influence de Gilbert Durand²⁵, et qui prennent comme objet principal le lien entre le mythe et la littérature, tout en concevant la littérature comme une forme de mythologie en elle-même, donc la démarche d'analyse est essentiellement mythologique ; avec le rôle que les archétypes de Jung jouent dans la mythologie et la légende, tous les éléments se mettent en place pour engager les chercheurs avec rigueur, pour explorer davantage au-delà de tous ce que la littérature peut offrir.

La valeur mythologique de la littérature et de son discours esthétique nous ouvrira une grande porte de recherche, et en suivant les schèmes archétypaux, nous dévoilerons une face cachée de n'importe quel récit. On peut faire appel à de nombreux exemples, en guise de clarté pour bien illustrer le concept des archétypes.

Les écrivains par exemple, sont parmi tant d'autres dans le domaine artistique qui ne peuvent pas choisir d'insérer ou non des archétypes dans leurs récits, ils y sont obligés parce que ce n'est pas sous leur contrôle. Les archétypes se manifestent d'une façon ou d'une autre, donnant vie et substance aux personnages et à l'intrigue. Certains archétypes sont plus utilisés que d'autres, tout dépend de la période et des tendances artistique de l'époque, mais leurs motifs restent les mêmes, qui nous facilite l'identification. Voyons quelques archétypes qui se répandent en littérature et aux arts :

²⁵ Cf. DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, éditions ELLUG, Grenoble, 1996.

2.1 Senex²⁶

L'archétype du Mentor ou du Sage, comme Dumbledore dans la série *Harry Potter* de J.K. Rowling, ou Gandalf dans *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien, qui est souvent le symbole d'une image archétypale de la sagesse, le conseil et l'érudition.

2.2 Héros²⁷

L'un des archétypes les plus reconnaissables, il incarne la force, le courage et l'altruisme. Il peut être le personnage principal d'un récit aussi que d'être simplement un personnage secondaire, cela ne change pas son essence et son rôle, protecteur des autres et l'incarnation de la noblesse. Comme Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry.

2.3 Anti-héros²⁸

Un archétype plutôt moderne, très populaire vers la fin du vingtième siècle avec son émergence majoritairement au cinéma américain. Un personnage sans qualités rédemptrices, qui est généralement moralement ambigu, machiavélique et impitoyable, mais qui dégage néanmoins une aura qui permet au public et aux lecteurs de se laisser attirer par cet archétype et de l'encourager. Comme Holden Caulfield dans *L'Attrape-Cœurs* de J. D. Salinger, ou Walter White dans la série télévisée *Breaking Bad*, ou Michael Corleone dans la série de films/romans *Le parrain*.

2.4 Homme séducteur

Un autre archétype encore plus fameux, celui de l'homme séducteur comme Dom Juan de Molière²⁹, ou Jay Gatsby dans *Gatsby le Magnifique* de F. Scott Fitzgerald.

²⁶ L'origine étymologique du mot "senex" provient du latin, qui signifie "vieillard, vénérable". Ce terme a donné naissance à des mots tels que "sénat", "sénateur" et "sénile". Il est associé à l'idée de vieillesse et de respectabilité.

²⁷ À ne pas confondre avec le protagoniste.

²⁸ À ne pas confondre avec l'antagoniste.

²⁹ Il en existe plusieurs versions, la première (devenue mythique) est "Don Juan" de la fameuse pièce de théâtre de Tirso de Molina.

2.5 Puer Aeternus³⁰

Représente l'image de l'enfant divin ou de la jeunesse éternelle, archétype doté d'une spontanéité remarquable mais une passivité et une attitude non structurée ; le puer résiste toute sorte de réalisation de soi, ignore la réalité de la vie qui est souvent dure, pour vivre dans une illusion perpétuelle construite pour accommoder ses craintes de franchir ses limitations. Cet archétype se manifeste pour tout être humain d'une manière ou d'une autre, mais demeure problématique pour la croissance psychologique lorsqu'il persiste excessivement au-delà de l'âge mûre. Un personnage comme Peter Pan de J. M. Barrie.

2.6 Trickster³¹

Figure archétypale très antique, popularisé par les études anthropologiques des mythes et des légendes amérindiennes. Le Trickster est un personnage rusé et farceur, qui sème le vent mais récolte la tempête avec grande jouissance, et éprouve un plaisir orgasmique à causer de la détresse avec sa nature hautement rebelle et son manque de respect des règles sociétales établies. Comme le Joker dans les bandes dessinées de DC Comics, le dieu Loki dans la mythologie norroise, ou Djeha dans la mythologie et les contes amazighs et nord africains.

3 Étude para textuelle

Toute production littéraire a pour objet principal "le texte", qui est destiné à être pénétré par le lecteur. Mais le texte n'est qu'un élément – bien qu'il soit l'élément majeur – de n'importe quelle œuvre littéraire, car il y a aussi "le paratexte" : le(s) titre(s), la première et la quatrième de couvertures, l'illustration et les couleurs, les dédicaces, la biographie de l'auteur etc. Selon Gerard Genette, la notion du paratexte est définie comme suit :

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens

³⁰ L'origine étymologique du terme "puer aeternus" remonte au latin. "Puer" signifie "enfant, garçon", tandis que "aeternus" se traduit par "éternel". Ainsi, littéralement, "puer aeternus" se réfère à l'enfant éternel. Lorsque le sujet est une femme, le terme latin est "puella aeterna".

³¹ Aussi appelé "Fripon Divin, Filou, Farceur", ou "Décepteur" par Claude Lévi-Strauss.

le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.³²

En s'appuyant sur une analyse para textuelle, nous allons analyser et interpréter les éléments qui entourent le texte de notre corpus d'étude, en séparant les éléments qui constituent le para texte. Et en fin pour accorder un lien cohérent entre le texte et le paratexte, qui nous éclairera davantage notre piste de recherche.

3.1 Première de couverture

3.1.1 Titre

MINUIT À ALGER, un titre assez énigmatique mais parallèlement évocateur. Il porte l'espace-temps, la ville d'Alger et le minuit, que nous pouvons certainement anticiper que c'est le lieu et le temps où se déroulera l'histoire. Mais pas seulement, car ce titre peut y avoir une connotation, dépendante de son interprétation, qui néanmoins nous ne prive pas d'attacher une (ou plusieurs) signification(s). Alors ce titre adopte le rôle d'une étiquette de l'ensemble dont il fait partie (et cet ensemble qui est le livre).

Grâce à un démontage du titre, on est confrontés à ces deux éléments distincts, la ville d'Alger, et le minuit. Et ce qui nous interpelle le plus, c'est le minuit, ou en d'autres termes : douze heures (si on veut être précis sur le moment), la nuit profonde, le milieu de la nuit, la douzième heure ou la fin de la journée. A première vue, tout cela nous semble prosaïque, mais en creusant plus profondément, on trouvera d'autres lectures de ce terme temporel. Le terme minuit peut revêtir des significations métaphoriques, telles que l'obscurité/la face cachée, l'isolement/la solitude, le refoulement, la transition, renouveau/renaissance etc. Il a toujours été un centre d'intérêt parmi les études du symbolisme (en littérature, religion, mythologie et société...).

Le minuit est l'heure du méfait et du crime, des sabbats de sorcières, des créatures nocturnes (humaines ou autres), tout dépend du contexte du récit choisi ; mais même pour un récit ancré dans le réalisme, il révèle certains aspects qui ne sont pas visibles pendant le jour ou en pleine lumière.

³² GENETTE, Gerard, *Seuils*, éditions du Seuil, Paris, 1987, p. 4.

3.1.2 Rabat

Cette partie de la première de couverture occulte un discours très intéressant de la part de l'auteure, qui au-delà nous révèle des informations en corrélation avec notre interprétation du titre, et ainsi à propos de son pseudonyme intrigant et symbolique :

Mon vrai prénom est rare, pas assez ordinaire. Dans ma quête d'adolescence d'anonymat, j'ai commencé, d'abord comme un jeu, à utiliser le prénom Nihed – banal, pas spécialement beau à mon goût – en guise de camouflage, de doublure. Nihed pouvait dire les choses que je ne disais pas, elle était plus courageuse, plus passionnée, d'une grande franchise. Nihed était rebelle. J'ai donc choisi ce prénom en hommage à celle qui m'a servi de couverture dans ma prime jeunesse, à celle qui a le plus influencé la personne que je suis maintenant, à celle à qui j'ai volé la vie.

Ce premier roman m'a aidé à retrouver une partie de moi qui s'était perdue. Au travers de ma quête, qui passait, entre autres, par un retour à ma ville – Alger –, le désir de s'élever spirituellement m'est apparu comme une évidence. El-Alia est celle qui, anonyme, aspire à l'élévation. C'est elle, c'est moi.

Elle parle d'anonymat, en évoquant le prénom de Nihed qu'elle utilise en guise de voile, pour se protéger ou rester dans l'ombre, l'ombre qui est souvent le synonyme symbolique de la nuit ou le minuit. Et El-Alia met en valeur l'aspect spirituel de la quête de cette auteure.

3.1.3 Illustration

Une photo sensuelle d'une fille qui exhale de la fumée³³, avec deux gammes de couleur allant du rouge lie de vin au rouge cerise, deux couleurs très séduisantes, et qui peuvent symboliser tant de choses. L'acte de la fille qui fume peut symboliser l'acceptation de l'inconnu, car la cigarette contient des produits étrangers au corps humain, mais l'acte de fumer sert à accepter ces substances, pour atteindre un état d'âme altéré, un changement.

De plus, un lien entre le titre, le rabat et l'illustration commence à prendre forme ; premièrement le minuit (à Alger ou autre) est le temps où on peut se perdre dans notre liberté car les mœurs existent toujours mais sont ignorés (mis à côté) ; deuxièmement l'auteure incarne le pseudonyme de Nihed car elle peut dire des choses sans censure ou répercussions ou peur d'un rejet social ; troisièmement l'acte d'une femme qui fume est un acte qui est généralement mal vu dans la société algérienne, mais une femme rebelle dans un minuit sombre, peut se permettre de franchir les limites établies.

³³ Prise par Kirill Balobanov.

On voit qu'il y a un lien thématique clair entre ces éléments para-textuels : la rébellion, la nuit, l'obscurité, l'identité, la dissimulation, ce qui fait sens compte tenu du synopsis de l'histoire.

4 Personnages du roman

Le roman compte une multitude de personnages, qui affectent et sont affectés par le récit ; ils ne sont pas nécessairement tous présents, mais chacun d'eux est crucial pour le développement de l'histoire, même à titre posthume. Nous présenterons et analyserons uniquement les personnages que nous avons jugés les plus importants pour le parcours du personnage principal :

Safia : la protagoniste du récit, une jeune femme algérienne, issue d'une famille très aisée, étudiante, probablement dans la vingtaine. Son aspect physique n'est pas aussi accentué que son aspect psychologique ; ce qui est sûr par rapport à son apparence, c'est qu'elle est très belle et présentable, porte des marques de luxe, et attire le sexe opposé avec grande facilité. Mais son aspect psychologique, hyper complexe, distingue ce personnage des autres : rebelle, hardie et acerbe, se compare souvent à la nuit. Farceuse et joueuse, qui aime perturber les autres et se laisser aller. Donne des surnoms à presque tout le monde, mais à l'emprise d'une crise existentielle et spirituelle aiguës et d'une vie intérieure compliquée.

Safia méprise l'amour, mais elle le désire même sans le savoir. Une nuit un homme, un inconnu, la rends obsessive, et elle le cherche de toute sa volonté, mais également critique les femmes qui veulent se marier pour projet de vie, une projection apparente de sentiments qu'elle refuse de reconnaître. Elle complotte sa propre autodestruction pour atteindre une sensibilité perdue au fil des années, notamment par la perte de sa cousine Sarah, mais refuse totalement de voir qu'elle a aussi joué un rôle dans le décès de sa cousine bien-aimée, comme tous les autres qu'elle blâme ; un personnage fascinant avec des perspectives très contradictoires.

Les parents de Safia : responsables/dirigeants d'une clinique algéroise, qui leur a permis d'assurer leur style de vie somptueux.

Sarah : la cousine de Safia, décrite en tant que soumise, timide, douce et calme. Comparée par Safia avec le jour. Bien qu'elle fût la fierté de la famille, un modèle, elle était aussi très fragile, et une proie facile, qui se doutait de tout (qui était peut-être la cause de son suicide).

M. : l'homme que Safia a rencontré au début de l'histoire, dans un jardin de l'hôtel lors de la soirée du mariage de sa cousine. Un jeune homme qui porte une chemise blanche avec des initiales brodées (M. B.), cool, posé, avec une aura d'un calme indéfini ; aux yeux de Safia, il était la personnification de l'ordre, de la stabilité, du pouvoir et de la cohésion. Ils ont passé la soirée à discuter et à se tenir compagnie. Sa présence rassure son âme, et elle le désire ardemment, il a eu sur elle un impact éternel, qu'elle n'oubliera jamais. Après leur courte rencontre, M. est quasiment devenu une quête pour Safia, elle le cherche partout où elle va. Elle finit par trouver cet homme mystérieux, mais on ne sait jamais s'il s'agit d'un événement réel ou d'une hallucination.

Nadjet : ou comme Safia l'appelle, Natasha. Décrite en tant que toujours souriante, et de bonne humeur. Une personne très enthousiaste. Célibataire mais à la recherche de l'amour. Toujours en compagnie d'hommes sympas, et fini par tomber amoureuse sans que cela ne soit jamais réciproque.

Zouina : la femme de ménage de la demeure de Safia, ils l'appellent "tata" par respect. Une femme d'une force évidente, extrêmement moderne malgré son âge. Un mari malade, des fils chômeurs et des filles étudiantes : Zouina est le pilier de sa famille, et travaille pour subvenir à leurs besoins. Zouina a de l'affection pour Safia, toujours chaleureuse envers elle, comme une mère avec sa propre fille.

Lotfi : Safia l'appelle El-Fi, il fait partie de l'un des cercles qu'elle fréquente. Issu d'une famille algéroise bourgeoise, il est propriétaire d'une boîte de communication et d'événementiel. Riche et fait partie de la jeunesse dorée d'Alger, Lotfi a toutes les portes ouvertes dans sa vie ; mais pour une raison ou une autre, se trouve absurdement attiré par Safia, qui trouve qu'il y a quelque chose d'agréable qui se dégage de cet homme, et rien de plus, donc elle se sert de lui pour combler le vide que M. lui a laissé.

Amina : Safia l'appelle Amel par mépris, elle est l'ex de Lotfi. Décrite comme basique, une Algérienne à la tête standard, visage aux traits maghrébins, peau brune et cheveux foncés, d'une taille normale, pas vraiment grosse mais d'une forme voluptueuse, ni moche ni belle, ni charmante ni fade. Psychologiquement complexé et très jalouse, qui se plaint tout le temps.

Pablo : "La quantité de blanche qu'il aspire lui a valu ce surnom."³⁴, une connaissance que Safia rencontre fréquemment parce qu'ils fréquentent le même cercle. Pablo est un homme à la trentaine, d'une beauté rare, la peau dorée en toute saison, cheveux châtain blondis par le soleil, des yeux bleu gris et un corps de mannequin. Comme tous les autres, il est issu d'une famille très riche, et vie en excès ; mais sa grande richesse lui a rendu paranoïaque des intentions des autres, ce qui lui a valu son indifférence à tout ; Pablo dit ce qu'il a en tête et fait ce qu'il veut, ce trait amuse Safia même si elle pense que sa seule qualité est de savoir faire la fête.

Fares : aussi nommé House, parce qu'il mixe en amateur, mais aussi parce qu'il ne sort jamais de sa propriété à Boufarik³⁵. Même s'il est enfermé, il fait très bien partie de la vie nocturne, car les soirs, ce monde va à lui. Fares est décrit comme quelqu'un de très excentrique, capricieux et bizarre mais intéressant. Un pseudo homme de la renaissance, il est passionné par tout ce qu'il touche : musique, cuisine, sport, déco...

Nardjessa : surnommé Jess, que Safia sauve de l'emprise d'un homme qu'elle sortait avec. Brune, yeux noirs et un corps élancé. Belle et encore plus charmante. N'exagère pas dans son maquillage, et s'habille modestement. Nardjessa a grandi dans une famille conservatrice et stricte, toujours courbée devant les règles qui lui étaient imposées. La soumission de sa mère la dégoûtait, et même si elle a essayé de ne pas devenir elle, elle lui ressemble à bien des égards. Jess est naïve, et d'une innocence très pure, enthousiaste et spontanée, ce qui lui a mérité l'attention de Safia.

Hachmi : un homme que Safia rencontre lors d'un voyage à Paris. Décrit en tant que grand de taille, brun, avec des cheveux lisses et fournis, bien habillé avec de jolis costumes. Hachmi fait partie de ces hommes qui ont vieilli avec grâce, avec un passé et des expériences forts. C'est un artiste dans la peau d'un homme d'affaires, une personne délicate avec de l'arrogance en façade mais une extrême humilité au fond. Il est un écrivain passionné. Marié quatre fois ; c'est une personne qui aime la vie, mais la vie ne l'a jamais aimé en retour.

Anissa : nommé Nissa. L'ex meilleure amie de Safia, qui est maintenant devenue l'exact opposé de son amie autrefois inséparable, mettant de l'ordre dans sa vie. Anissa est une femme aux traits fins, au corps étriqué et à la voix discrète. Vit une vie sans vice, ne fume pas, ne boit pas et essaie d'être une bonne musulmane. Timide et soucieuse de ce que les autres

³⁴ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 48.

³⁵ Probablement fait référence au style de musique House, et aussi 'house' en anglais qui se traduit par 'maison'.

pensent d'elle, elle essaye toujours de passer inaperçue. Son seul défaut, c'est la clabauderie, car elle est une véritable banque de données, elle connaît tout sur tous, via les différentes confidences qui lui ont été faites.

CHAPITRE 2

Les Archétypes,

Littérature et Mythe

Les archétypes de la théorie jungienne s'avèrent être l'un des éléments les plus centraux de la littérature et du mythe. Notre objectif dans ce deuxième chapitre est d'analyser les personnages sélectionnés et d'identifier leurs archétypes. Ensuite, nous étudierons le lien entre eux et introduirons de nouvelles perspectives analytiques qui éclaireront davantage le roman *MINUIT À ALGER*.

1 Étude et critique archétypales

1.1 Archétypes des personnages

Les archétypes en littérature, sont indéniablement présents sous plusieurs formes ; mais ils n'existent pas forcément seulement dans les personnages, ils peuvent exister en outre dans les symboles et les motifs³⁶. Certes les personnages peuvent s'avérer un lieu fructueux pour les archétypes, mais dans le cas de notre corpus d'étude, de nombreux personnages ne font pas l'objet d'une attention particulière, et ne sont donc pas aussi étoffés du point de vue de la description et dans le contexte de leur importance pour le récit. C'est pour cette raison qu'on a choisi de se concentrer sur les personnages les plus essentiels de l'histoire, le personnage principal (Safia), la cousine défunte (Sarah), l'homme mystérieux et l'objet de la quête de Safia (M.) et les proches connaissances de Safia (Zak, Jess, Hachmi, Zouina...).

1.1.1 Safia, ou l'archétype du Trickster

Safia, la protagoniste du récit, une jeune femme rusée et joueuse, alternant entre des moments de légèreté et de sérieux. Bien qu'elle mène une vie relativement luxueuse, elle est tourmentée par un vide inexplicable. Ses actions, ses réflexions, son désir de semer le chaos partout où elle va, ainsi que son attitude indifférente envers la vie et les autres, évoquent un archétype très intéressant : celui du Trickster.³⁷

Cet archétype a été, et demeure, le centre d'une grande spéculation et recherche scientifiques. Il est apparu en premier lieu dans les mythes et les légendes des Amérindiens (dans ce qui doit être sa représentation la plus ancienne et la plus archaïque), prenant plusieurs formes, parfois des animaux tel que le renard et le corbeau, et parfois la forme de l'homme.

³⁶ Par exemple l'archétype de l'arbre de la vie.

³⁷ Pour éviter toute confusion, nous considérerons le roman en question comme une réinterprétation moderne des histoires du Trickster, il nous offrira ainsi de nouvelles perspectives, à mesure que les contes mythologiques changent et sont modifiés par des facteurs sociaux, environnementaux et culturels.

Précisément cet archétype est fort présent dans le folklore d'une tribu amérindienne appelé "Les Winnebago"³⁸. Les Winnebago, également connus sous le nom de Ho-Chunk, sont une tribu amérindienne originaire du Wisconsin et de l'Illinois. Ils sont une tribu siouane qui parle la langue sioux du winnebago. Paul Radin, anthropologue et chercheur américain, disciple de Carl Jung, a consacré une grande partie de sa carrière académique pour étudier la figure du Trickster. Dans la note préliminaire de son ouvrage sur le mythe des Winnebago et le Trickster, il nous expose les principales caractéristiques de cette figure mythologique :

Trickster is at one and the same time creator and destroyer, giver and negator, he who dupes others and who is always duped himself. He wills nothing consciously. At all times he is constrained to behave as he does from impulses over which he has no control. He knows neither good nor evil yet he is responsible for both. He possesses no values, moral or social, is at the mercy of his passions and appetites, yet through his actions all values come into being. But not only he, so our myth tells us, possesses these traits. So, likewise, do the other figures of the plot connected with him : the animals, the various supernatural beings and monsters, and man.³⁹

Selon Paul Radin, le fripon divin, figure mythologique présente dans de nombreuses cultures à travers le monde, est un personnage complexe, à la fois créateur et destructeur, esclave de ses impulsions, et qui est responsable de la création de toutes les valeurs, incarnation des forces de la nature et du chaos, mais qui ne possède aucune valeur morale ou sociale. Radin souligne également que les autres personnages de l'intrigue qui sont liés au Trickster, tels que les animaux, les êtres surnaturels et les monstres, peuvent également partager ces mêmes traits.

Maintenant, il commence à devenir clair qu'il existe une double nature autour de cet archétype du Trickster, ce qui est une observation correcte. Selon Lewis Hyde, un chercheur américain qui a étudié l'archétype du fripon :

³⁸ Le Trickster est également présent, selon les études de Radin, dans les mythes et les contes des tribus Assiniboine et Tlingit'.

³⁹ RADIN, Paul, *The Trickster : A Study in American Indian Mythology*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York, 1987.

Traduction de la citation : "Le Trickster est à la fois créateur et destructeur, donateur et négateur, celui qui trompe les autres et qui est toujours trompé lui-même. Il ne veut rien consciemment. À tout moment, il est contraint de se comporter comme il le fait sous l'impulsion de forces qu'il ne contrôle pas. Il ne connaît ni le bien ni le mal, mais il est responsable de l'un et de l'autre. Il ne possède aucune valeur, morale ou sociale, est à la merci de ses passions et de ses appétits, et pourtant, c'est par ses actions que toutes les valeurs naissent. Mais ce n'est pas lui seul, selon notre mythe, qui possède ces traits. De même, les autres figures du récit liées à lui les possèdent également : les animaux, les divers êtres surnaturels et les monstres, et l'homme."

In short, trickster is a boundary-crosser. Every group has its edge, its sense of in and out, and trickster is always there, at the gates of the city and the gates of life, making sure there is commerce. He also attends the internal boundaries by which groups articulate their social life. We constantly distinguish—right and wrong, sacred and profane, clean and dirty, male and female, young and old, living and dead—and in every case trickster will cross the line and confuse the distinction. Trickster is the creative idiot, therefore, the wise fool, the gray-haired baby, the cross-dresser, the speaker of sacred profanities. Where someone's sense of honorable behavior has left him unable to act, trickster will appear to suggest an amoral action, something right/wrong that will get life going again. Trickster is the mythic embodiment of ambiguity and ambivalence, doubleness and duplicity, contradiction and paradox.⁴⁰

Pour Lewis Hyde (qui a repris dans une approche plus universelle l'essence de cet archétype, selon ce qu'a proposé Jung, Radin et Kerényi avant lui.), Le Trickster incarne un être aux multiples facettes qui transcende les limites entre les concepts opposés, tels que le bien et le mal, le sacré et le profane, le propre et le sale, la jeunesse et la vieillesse, le vivant et le mort. Agissant de manière subversive et transgressive, il remet en question l'ordre établi en utilisant la ruse et la tromperie pour atteindre ses objectifs. Sa nature sexuellement active et irresponsable symbolise sa créativité, tandis que sa flexibilité mentale et son esprit inventif lui permettent de défier l'autorité et de trouver des solutions ingénieuses. Mythologiquement le messager entre les dieux et les hommes, le Trickster peut également jouer le rôle de sauveur lorsque la culture se retourne contre l'humanité, ses actions ayant un impact significatif sur le monde tel que nous le connaissons aujourd'hui.

On va désormais récapituler ces traits initiaux suggérés par Hyde, Radin et les autres, pour aborder leur corrélation avec le personnage principal en utilisant des preuves du texte :

- Créateur et Destructeur.
- Donateur et Négateur.
- Piégeur et Piégé.
- Impulsif.

⁴⁰ HYDE, Lewis, *Trickster Makes This World : Mischievous, Myth and Art*, North Point Press, New York, 1988, "Introduction", para. 11.

Traduction de la citation : "En résumé, le Trickster est un transgresseur de frontières. Chaque groupe a ses limites, son sens du dedans et du dehors, et le Trickster est toujours là, aux portes de la ville et aux portes de la vie, veillant à ce qu'il y ait du commerce. Il s'occupe également des frontières internes par lesquelles les groupes articulent leur vie sociale. Nous distinguons constamment —le bien et le mal, le sacré et le profane, le propre et le sale, le masculin et le féminin, le jeune et le vieux, le vivant et le mort— et dans chaque cas le Trickster franchira la ligne et brouillera la distinction. Le Trickster est l'idiot créatif, donc le fou sage, le bébé aux cheveux gris, le travesti, le parleur de profanités sacrées. Là où le sens du comportement honorable de quelqu'un l'a laissé incapable d'agir, le Trickster apparaîtra pour suggérer une action amonale, quelque chose de juste ou de mal qui relancera la vie. Le Trickster est l'incarnation mythique de l'ambiguïté et de l'ambivalence, de la double nature et de la duplicité, de la contradiction et du paradoxe."

- Il ne connaît ni le bien ni le mal et pourtant il est responsable des deux.
- Transgresseur des frontières.
- Double nature (Dualité), et crée de la confusion entre les opposés.

1.1.1.1 Créateur et Destructeur

Safia, mène sa vie chaotique en pensant que tout ce qui lui est arrivé, ce qui a scellé son destin, était tout sauf sa faute, toujours la faute des autres ; sans savoir que son état est le reflet d'elle et de ses actes. Comme sa nature le décrit, elle est l'incarnation de la création et de la destruction, le premier des nombreux traits de sa nature de fripon (Trickster).

La plupart des complications et des douleurs existentielles de Safia proviennent de la grande perte à laquelle elle a dû faire face —le suicide de sa cousine Sarah—. Bien que Safia n'ait jamais intentionnellement joué un rôle dans la mort de sa cousine, elle a été un agent actif dans cette tragédie ; même si elle aime croire que les autres l'ont tuée, l'ont jetée dans le gouffre sombre qui a finalement conduit à sa disparition. Safia dit : "Sarah me manque, ils l'ont tous tuée..."⁴¹. Mais ce qu'elle ignore après tout —ou peut être sous-estime— c'est sa capacité créatrice et destructrice. Le monstre qu'est devenu Sarah était la création de Safia, ce même monstre qui était la cause de la destruction de son hôte. Safia a créé et au même temps détruite sa cousine Sarah.

Lors d'une fête chez son ami House, Safia a rencontré une relique de son passé, l'ancien petit-ami de Sarah. Après une confrontation agressive entre les deux, un échange houleux qui nous a révélé un secret caché que Sarah gardait. Le petit-ami dit :

...Ce que tu ne sais pas, c'est que, sous son apparence prude et ses discours moralisateurs, elle ne rêvait que d'une chose : te ressembler ! Et ça, il n'en était pas question pour moi. [...] Elle t'admirait. Elle te vénérât, même. Oui, toi !, elle te vouait un culte que tu n'imagines même pas... [...] Et tu aurais voulu que je la laisse faire ? Que je la laisse prendre ton chemin ? Devenir une alcoolique, une droguée, une débauchée ? J'y peux rien, moi, si Sarah s'est laissé mourir, elle s'est bouillie toute seule, elle était tellement instable de toute façon...⁴²

⁴¹ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 84.

⁴² *Ibid.*, pp. 71-72.

Nous apprenons donc que Sarah avait une immense admiration pour Safia, ce qui n'est pas surprenant puisque le Trickster est une figure problématique mais admirable (généralement pour son esprit et sa ruse) ; mais lorsqu'il est vénéré, c'est généralement à un niveau étrangement élevé, presque comme un chef de secte fascinant qui hypnotise ses adeptes pour qu'ils suivent aveuglément tout ce qu'il fait. Cette admiration aveugle est ce qui a finalement poussé Sarah dans une profonde dépression et a mis fin à ses jours. Mais même si Safia a été confrontée aux faits, elle refuse peu après de se rendre compte de ses actes et continue de vivre dans l'ignorance totale de son impact dangereux.

1.1.1.2 Donateur et Négateur

Un autre trait de l'archétype du Trickster, fortement présent dans le récit, est le don et la négation. Nous ne devrions pas considérer ce trait comme mauvais ou bon, puisque le Trickster traverse à la fois les royaumes du mal et du bien et ne voit aucune différence inhérente (dans la mesure où la moralité ne doit pas être considérée dans la même dialectique philosophique traditionnelle lorsqu'on discute de l'archétype du fripon).

Presque à mi-chemin du récit, Safia aperçoit une jeune femme, qui la fascine, notamment par sa pureté et son innocence, qui s'appelle Nardjessie :

Je remarque une fille à notre table. Elle a des étoiles dans les yeux, cette naïveté de l'innocence, qu'on finit par perdre, égarée dans les ténèbres. Elle ne sait pas encore... Elle m'attendrit. Les filles ne m'abordent jamais spontanément. Elle, si.⁴³

Alors cette jeune femme innocente s'approche de Safia en toute convivialité et engage la conversation. Quelques instants plus tard, Safia s'enquiert de sa situation et apprend qu'elle est accompagnée de quelqu'un qu'elle connaît, presque un loup déguisé en mouton, et la nature naïve de Nardjessie devenait encore plus apparente : "...J'avais honte de lui dire que mes parents ne me laissaient pas sortir en soirée."⁴⁴. Et cependant Safia décide de la sauver des griffes de cet homme et de l'emmener faire un tour pour vivre l'une des meilleures nuits de sa vie.

Nardjessie — ou Jess comme Safia aime l'appeler — est témoin de dépenses excessives et du style de vie extravagant que mène Safia. Ils commandent de la nourriture, des boissons chères et séjournent dans la suite la plus luxueuse d'un hôtel. Ils passent une nuit à écouter de la musique et danser et s'amuser. Safia présente même Nardjessie à ses amis, une sorte de rite

⁴³ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 80.

d'initiation à la haute société Algéroise, ce qui lui bénéficiera pleinement et la fera sortir de sa coquille.

Il est expliqué dans l'histoire que Nardjessa est issue d'une famille modeste et conservatrice, un père ouvrier et une mère au foyer. Son éducation traditionnelle rigide et stricte l'a amenée à se plier aux règles de la maison, à vivre en silence et à rêver. Même son droit à une crise d'adolescence lui a été arraché. C'est pour cette raison qu'elle admirait Safia, car elle incarne tout ce qu'elle veut être ; Lewis Hyde a écrit : "...No wonder trickster is sometimes the god of those who do not control their own lot in life, but hope to."⁴⁵.

Et à juste titre, Safia lui a donné une chance de vivre ; la vie qu'elle a toujours voulue, d'avoir la compagnie qu'elle a toujours désirée, elle lui a donné un moyen de sortir de sa figure symbolique d'enfant, une chance de transformation et de croissance. Et c'est le premier trait à double face du Trickster, le don.

Mais ce que Safia a donné à Nardjessa se fait au détriment de quelque chose d'autre que Safia sera la seule responsable de lui enlever — car la croissance d'un enfant ne viendra pas sans le relâche de son innocence — ; Safia a fini par créer progressivement une autre version de Nardjessa, d'abord c'était une nouvelle Nardjessa, plus expérimentée, qui boit du vin et s'habille à sa guise sans craindre sa mère.⁴⁶

Lors de leur rendez-vous dans un restaurant, Nardjessa craignait la réaction de ses parents à l'égard de ses vêtements, alors Safia s'est portée volontaire pour parler et convaincre la mère de Nardjessa et l'a rassuré. Puis ils ont trinqué leurs verres pour célébrer : "À la nouvelle Jess !"⁴⁷.

Le moment où la création de la nouvelle Nardjessa a atteint ses phases finales est lorsqu'elle était avec Safia et qu'ils ont essayé d'escalader un mur dans une maison abandonnée afin de rencontrer Zak :

Craintive, elle refuse d'abord de faire le saut. « C'est dangereux... le mur est trop haut... c'est interdit... la maison est effrayante... il va bientôt faire nuit... »

⁴⁵ HYDE, Lewis, *Trickster Makes This World : Mischief, Myth and Art*, North Point Press, New York, 1988, "Part Four – Trap of Culture", *Hermes Slips the Trap*, para. 30.

Traduction de la citation : "... Il n'est pas étonnant que le Trickster soit parfois le dieu de ceux qui ne contrôlent pas leur propre sort dans la vie, mais qui espèrent le faire."

⁴⁶ On observe que le trait du don et négation, nous a amené jusqu'au trait de la création et destruction, cette partie servira davantage d'un point de plus pour renforcer l'argument de l'aspect créateur et destructeur de Safia.

⁴⁷ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 93.

Moi, je saute.

—Tu ne veux pas me suivre ? T'as qu'à rester ici ! moi, je m'en vais rejoindre Zak, ciao.

Elle finit par me suivre.⁴⁸

Nous interprétons le mur comme ses obstacles dans la vie, tout ce qu'elle doit surmonter pour trouver le monde et les choses qu'elle cherche, mais elle n'a pas conscience de ce qu'il y a de l'autre côté. Peu de temps après, nous voyons sa ressemblance avec Safia se renforcer, alors que Safia la guide de manière subtile :

—Chut ! ne lui dis rien. Ne te dévoile jamais aussi vite.

—C'est quoi le concept ? Tu lui apprends à être toi ?

—Non, je ne lui apprends rien. Si elle te donne son prénom, je sais que tu refuseras de l'appeler Jess.⁴⁹

Au fur et à mesure que l'histoire avançait, Safia rencontrait occasionnellement Nardjesse, jusqu'à ce qu'elle finisse par se séparer d'elle. Et il arrive un jour, lors d'une soirée tardive, Safia voit le produit final, Nardjesse 2.0 :

Quand je ressorts des toilettes, prête à déchiqueter le monde, j'aperçois Jess attablée avec un homme. Elle se rue dans mes bras quand elle me voit. Elle me présente son « fiancé », comme elle dit en minaudant sans grâce (et je comprends dans la seconde, et mon cœur se serre : petite conne, comment peux-tu être aussi naïve ? peut-on tomber dans un piège aussi banal et médiocre ? réveille-toi, merde, réveille-toi !), et m'introduit auprès de lui comme étant sa meilleure amie. Nardjesse, où es-tu ? où est-elle ? elle est morte et enterrée. Une nouvelle Jess différente de celle que j'ai créée, se tient face à moi. Nouveau look, nouveau rire nouveau langage. Une version 2.0.⁵⁰

Comme nous pouvons le constater, Nardjesse était presque méconnaissable, et à la surprise de Safia, elle avait toujours sa naïveté enfantine, moins l'innocence —qui avait disparu depuis longtemps—. Frankenstein ne reconnaît plus son monstre, sa propre création. Safia lui a ouvert les yeux sur de nouvelles possibilités dans la vie, mais à son tour, elle lui a enlevé tout ce qui rendait Nardjesse unique, tout ce qui la faisait paraître plus humaine que la plupart des autres. C'est le pouvoir d'arrachage du Trickster, la négation. Zak, le meilleur ami de Safia, nous confirme que c'est une tendance dans l'attitude de Safia, un comportement récurant vis-à-vis des autres :

⁴⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁹ *Ibid.*, p.97.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 156-157.

—C'est toi qui l'as rendue comme elle est maintenant.

—Quoi ? j'ai fait quoi ?

—Tu sais... Ce truc que tu fais avec tout le monde. Bref, laisse tomber...⁵¹

Dans les dernières parties de l'histoire, elle envoie un SMS à Safia pour lui demander de l'aide, et Safia finit par l'ignorer à ce moment-là : "Jess : « J'ai fait une connerie hier, j'ai peur d'être enceinte. J'ai besoin de toi. »"⁵². Le sort de Nardjesse reste ambigu, mais on peut en conclure que sa vie a finalement été bouleversée, à cause d'un Trickster jouant ses tours ; et dans ce cas avec Nardjesse, un enchaînement vicieux de don, création, négation et destruction.

Nardjesse était enceinte, parce qu'elle était avec un homme qu'elle aimait et qui était secrètement marié. Une recette pour un désastre se préparait depuis le début, depuis le moment où elle a rencontré Safia, dès qu'elle a été introduite dans un monde auquel elle ne pouvait pas faire face, elle était destinée à être ruinée. Safia lui a donné un regard neuf sur un nouveau style de vie, mais lui a nié son essence, son être, et sa pureté. Safia se rend compte plus tard qu'en effet, elle en était la cause. La question de savoir si Nardjesse a reçu l'aide de Safia reste ouverte :

...Ça tangué, ça cagne dans ma tête, je pense à Jess, et je me répète en boucle : ils ont sans doute raison, je l'ai abimée, c'est moi qui l'ai foutue dans ce merdier, et bien sûr que je vais l'aider, mais après ça, elle ne sera plus jamais la même.⁵³

1.1.1.3 Piégeur et Piégé

Coyote longeait une grande rivière lorsqu'il eut très faim. Il construisit un piège composé de perches de peuplier et de branches de saule et le mit à l'eau. "Saumon !" a-t-il appelé. "Entrez dans ce piège." Bientôt, un gros saumon est arrivé et a nagé dans la goulotte du piège, puis s'est effondré sur la rive où Coyote l'a matraqué à mort. "Je vais trouver un endroit agréable à l'ombre et faire griller ça", pensa Coyote.⁵⁴

⁵¹ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 178.

⁵² *Ibid.*, p. 190.

⁵³ *Ibid.*, p. 200.

⁵⁴ Un fragment d'un conte de la tribu amérindienne Nez Percé du nord-est de l'Idaho, cité dans HYDE, Lewis, *Trickster Makes This World : Mischief, Myth and Art*, North Point Press, New York, 1988, "Part One – Trap of Nature", Slipping the Trap of Appetite, The Bait Thief, para. 6.

Le Trickster compte généralement sur sa proie pour l'aider à ouvrir les pièges qu'il fabrique, écrit Lewis Hyde⁵⁵. Dans ce fragment, le barrage à saumon du Coyote profite des forces fournies par le saumon lui-même. Les saumons d'une rivière nagent en amont pour frayer ; l'appétit ou l'instinct sexuel leur donne une trajectoire particulière et le Coyote travaille avec elle. Même avec un hameçon appâté, la faim de la victime est la partie mobile. Le ver reste là ; le poisson se rattrape. Nous remarquons un schéma similaire jusqu'à présent, quant à ce qui s'est passé entre Safia, Sarah et Nardjesse. Safia (sciemment ou non) a eu l'avantage du désir de Nardjesse d'une nouvelle vie, ce qui l'a amenée à tendre facilement le piège, et cela a fonctionné. De même pour sa cousine Sarah, son état mental faible et son adoration pour Safia ont servi de trajectoire vers l'inévitable piège mortel.

Le même modèle de piégeage se retrouve dans d'autres mythologies impliquant la figure du Trickster. Par exemple dans les contes homériques grecs où le dieu Hermès incarne cette figure du Trickster, tout comme dans la mythologie norroise avec le personnage de Loki et le conte du piège à résille.

Dans cet ancien conte norrois, le farceur Loki a tellement mis en colère les autres dieux qu'il doit fuir et se cacher. Dans les montagnes, il se construit une maison avec des portes de tous les côtés pour surveiller les quatre horizons. Pour s'amuser pendant la journée, il se transforme en saumon et nage dans les ruisseaux de montagne, sautant les cascades. Assis près du feu un matin, essayant d'imaginer comment les autres pourraient le capturer, il prend de la ficelle de lin et la tresse en un filet, comme les filets de pêche ont été faits depuis toujours. Au même moment, les autres dieux s'approchent. Loki jette le filet dans le feu, se transforme en saumon et s'enfuit. Mais les dieux trouvent les cendres de son filet et, à partir de leur motif, déduisent la forme du dispositif dont ils ont besoin pour le capturer. C'est ainsi que Loki est finalement capturé.

And yet, as the Loki story indicates, trickster can also get snared in his own devices. Trickster is at once culture hero and fool, clever predator and stupid prey. Hungry, trickster sometimes devises stratagems to catch his meal; hungry, he sometimes loses his wits altogether.⁵⁶

⁵⁵ Cf. HYDE, Lewis, *Trickster Makes This World : Mischief, Myth and Art*, North Point Press, New York, 1988, "Part One – Trap of Nature", Slipping the Trap of Appetite, The Bait Thief, para. 7.

⁵⁶ *Ibid.*, "Part One – Trap of Nature", Slipping the Trap of Appetite, The Bait Thief, para. 8.

Traduction de la citation : "Et pourtant, comme l'indique l'histoire de Loki, le Trickster peut aussi se faire prendre au piège dans ses propres appareils. Le Trickster est à la fois un héros culturel et un idiot, un prédateur

Dans le roman, bien que Safia soit aussi intelligente et rusée, elle est également victime de sa propre bêtise et de ses actions. Un exemple parfait de cela est lorsque ses parents, lassés de son comportement erratique en ville et de toutes les espiègleries et folies qu'elle a lancées, l'ont envoyée à l'étranger, la contraignant presque par la force à vivre dans un autre pays : "Ce matin, mes parents ont décidé d'être excédés par mon mode de vie. Mon vol est à 12 h 45."⁵⁷. Un autre exemple est celui où Safia a rencontré l'ancien petit-ami de Sarah. On pourrait penser qu'un Trickster rusé tel que Safia ne serait pas pris au dépourvu de cette façon, surtout lorsque ledit personnage s'autoproclame ainsi : "...Je ne suis dupe de rien..."⁵⁸. Mais elle est aussi victime de la nature rusée des autres, elle creuse les trous pour s'amuser, mais elle risque aussi de tomber dans un, le Trickster piègeur et piégé.⁵⁹

1.1.1.4 Impulsif

Un autre trait important du Trickster, qui est fortement mis en relief dans l'histoire. Le fripon est généralement un personnage sensible à ses propres impulsions sur lesquelles il agit, et celles-ci pourraient soit lui causer des ennuis, soit l'en éloigner ; mais néanmoins, ces impulsions agissent généralement comme des moments déterminants dans les récits qui l'entourent. Safia est un protagoniste sans motif ni objectif clair dans son parcours en tant que personnage, mais elle est très impulsive et agit généralement dans des accès de rage et de cruauté envers elle-même. bien qu'il ne soit jamais sous-entendu qu'elle fait cela avec une quelconque méchanceté, en même temps, il n'est jamais sous-entendu qu'elle a bon cœur.

Le premier exemple narratif que nous souhaitons souligner est celui où Safia succombe à ses appétits d'autodestruction. Elle dit : "Ne plus être lucide, je veux me dissoudre, m'anéantir, succomber..."⁶⁰. Elle étanche alors sa soif d'alcool et de cocaïne, jusqu'à ne plus ressentir que l'absolu et la perfection.

intelligent et une proie stupide. Affamé, le Trickster invente parfois des stratagèmes pour attraper son repas ; affamé, il perd parfois complètement la tête."

⁵⁷ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 121.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 242.

⁵⁹ Notons que cet aspect (piégeur et piégé), ne doit pas être pris dans l'attente d'un équilibre exact. L'archétype du Trickster est une figure tellement diversifiée qu'elle laisse se propager de nombreux aspects différents de son être. Dans notre cas le trait piégeur est bien plus dominant et accentué, et cela n'enlève rien à l'essence de ce personnage.

⁶⁰ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 74.

Autre exemple, que nous avons évoqué précédemment, lorsque Safia a eu un échange houleux avec l'ancien petit-ami de Sarah. Elle le laissa parler puis le gifla soudainement : "Je l'ai giflé. Il s'est tu, stupéfait. Je l'ai giflé, et je l'ai planté là, et j'ai démarré."⁶¹.

L'exemple le plus frappant et le plus extrême, où les traits du fripon que sont l'impulsivité, la supercherie, la manipulation et la ruse sont montrés à la fois, est celui où Safia est à une fête et en a assez de son ami El-fi qui essayait d'attirer son attention. La relation de Safia avec El-fi est assez compliquée. Nous ne savons jamais avec certitude si elle apprécie vraiment son attention ou si elle lui joue des tours. Ce qui est sûr, c'est que toutes les lignes sont floues, et il est définitivement l'une des victimes de sa ruse. El-fi essayait en effet d'avoir des relations sexuelles avec elle, car il était épris d'elle. Mais tout ce qu'elle faisait, c'était le taquiner, le rendre faible à chaque seconde. Elle profitait de lui pour lui donner une leçon, pour ne rien tenter avec elle. Puis à la fin, après avoir donné un long monologue sur son air pathétique et les raisons pour lesquelles il n'a aucune chance avec elle, elle est sortie de la pièce, le laissant confus et perplexe face à son comportement.

Ce motif — l'entrée dans la chambre (ou lit) de la fille (ou de l'homme) par ruse — est également mentionné d'être présent abondamment en littérature et le folklore de la figure du Trickster ; un ouvrage qui traite les motifs folkloriques et littéraires le met en évidence comme ceci :

Trickster tales often display substantial ingenuity, describing confidence games that involve multiple complex steps. However, the tricks designed to gain entry into the bed or bedroom of a member of the opposite sex are usually quite straightforward, suggesting perhaps that the "victims" in such pranks are, in truth, willing participants or that, as Wendy Doniger remarks in *The Bedtrick*, "the victims lie to themselves as much as the tricksters lie to them.

. . . The lying of the trickster is the obviously false element in a bedtrick, but the lying of the victim, though less obvious, is often what sustains the mythology" (2000, 8). The motif of the bedtrick is ancient and widespread, occurring in the Old Testament, the Rig Veda and ancient Indian storytelling tradition, Greek myth, the Arabian Nights, several of Shakespeare's plays, various operas, and even movies (Doniger provides an extensive filmography of bedtricks and related plots [567–576]).

In an appendix, Doniger lists motifs from the Motif-Index corresponding to plots of the bedtrick, noting that these motifs encompass "four possible permutations of

⁶¹ *Ibid.*, p. 72.

gender and seeking/avoiding: women, avoiding or seeking; and men, avoiding or seeking" (Doniger 2000, 493).⁶²

Une chose très similaire s'est produite lors de la rencontre de Safia avec son amie El-fi. Elle cherchait une issue, une tactique d'évitement, alors elle utilisait sa ruse pour se sortir d'une situation tout en jouant avec l'individu qui la mettait mal à l'aise. Par ailleurs, Doniger écrit que les victimes du Trickster se mentent parfois autant que le Trickster leur ment, ce qui est aussi le cas d'El-fi, et de presque tous les autres personnages touchés par Safia (Sarah, Nardjessa...). La présence de ces motifs et symboles n'est pas surprenante, étant donné que l'archétype du Trickster affiche à travers tous les temps des schémas similaires.

1.1.1.5 Ne connaît ni le bien ni le mal et pourtant il est responsable des deux

Comme nous l'avons établi jusqu'à présent, le Trickster n'est ni moral ni immoral, il est amoral. Ce trait accorde au fripon un accès spécial et impartial aux deux sphères du bien et du mal, sans jugement ni notions morales ou éthiques préconçues. Cette position unique confère au fripon un niveau de neutralité et de flexibilité qui n'est pas lié par les mêmes normes morales ou éthiques par lesquelles les sociétés fonctionnent habituellement ; et on pourrait se demander comment l'amoralité nous donne-t-elle une quelconque valeur ? Nous tenterons de répondre à cette question de manière philosophique, sans trop se perdre dans les différents dilemmes des valeurs et de la morale.

L'essentiel de ce que fait le Trickster est de confronter et d'allumer le feu aux règles et normes établies. Mais leur défiance ne signifie pas nécessairement leur abolition ; et le respect et l'acceptation des règles ne signifient pas nécessairement leur maintien ou leur création. Par

⁶² GARRY, Jane, EL-SHAMY, Hasan (Eds.), *Archetypes and motifs in folklore and literature : A handbook*, M. E. Sharpe, New York, 2005, p. 289.

Traduction de la citation : "Les contes du Trickster font souvent preuve d'une ingéniosité substantielle, décrivant des arnaques qui impliquent de multiples étapes complexes. Cependant, les stratagèmes conçus pour s'introduire dans le lit ou la chambre d'un membre du sexe opposé sont généralement assez simples, suggérant peut-être que les "victimes" de ces farces sont, en vérité, des participants consentants ou que, comme le remarque Wendy Doniger dans son ouvrage *The Bedtrick*, "les victimes se mentent à elles-mêmes autant que les tricksters leur mentent.

... Le mensonge du trickster est l'élément manifestement faux dans une ruse de lit, mais le mensonge de la victime, bien que moins évident, est souvent ce qui soutient la mythologie" (2000, 8). Le motif de la ruse de lit est ancien et répandu, apparaissant dans l'Ancien Testament, le *Rig Veda* et la tradition du conte indien ancien, le mythe grec, *les Mille et Une Nuits*, plusieurs pièces de Shakespeare, divers opéras et même des films (Doniger fournit une filmographie extensive des ruses de lit et des intrigues connexes [567-576]).

Dans une annexe, Doniger énumère les motifs de l'*Index-motifs* correspondant aux intrigues de la ruse de lit, notant que ces motifs englobent "quatre permutations possibles de genre et de désir/évitement : les femmes, évitant ou désirant ; et les hommes, évitant ou désirant" (Doniger 2000, 493)."

L'ouvrage cité dans GARRY, Jane, EL-SHAMY, Hasan (2005) : DONIGER, Wendy, *The Bedtrick*, University of Chicago Press, Chicago, 2000.

conséquent, le Trickster (dans notre cas, Safia) est l'agent qui amène ses semblables à remettre en question, à fixer et à faire évoluer leurs priorités morales, les conduisant ainsi vers une meilleure civilisation et culture. Par cette prémisse philosophique, nous soutenons que le rôle des Tricksters n'est pas seulement la destruction ou le chaos, mais ce qui vient après ; après chaque destruction vient la reconstruction. C'est principalement l'origine de la dénomination de "héros culturel". Le Trickster est celui qui franchit les frontières, oblige l'autre à évaluer et à réévaluer, ainsi la culture s'élève. Par ailleurs, on constate que non seulement la culture est concernée, mais toutes les valeurs le sont (en fonction du contexte socioculturel de chaque civilisation ou groupe). Le Trickster affecte la culture autant qu'il affecte les valeurs. Tous ces points sont bien exprimés par rapport à notre corpus d'étude, Safia ne reconnaît ni le bien ni le mal, mais elle est responsable des deux, à travers elle, toutes les valeurs naissent.

Le premier exemple (que nous avons déjà évoqué) est une juxtaposition parfaite du bien et du mal. Lorsque Safia a rencontré Nardjesse, superficiellement, son intention n'était pas mauvaise, elle était *prima facie* bonne ; sauver une fille des mains de quelqu'un qui souhaitait profiter d'elle. C'est une manifestation de bonnes valeurs : bienveillance, aide, compassion, miséricorde et équité..., autant de valeurs bénéfiques à la préservation de la civilisation. Mais dans le revers de la médaille, après que tout a été dit et fait, sont apparues les valeurs les plus sinistres et négatives : destruction, ruine, corruption et dévastation..., valeurs qui sont venues après que Safia a eu omis toute son aura négative sur Nardjesse, qui a conduit à la chute de cette dernière.

Le point central est qu'il n'y a pas d'accentuation des valeurs positives exposées par Safia, sans les valeurs négatives qui l'accompagnent. À quoi sert la lumière, s'il n'y avait pas d'obscurité autour d'elle ? Le Trickster nous montre les deux côtés, donc à travers lui, toutes les valeurs entrent dans le monde conscient. La méconnaissance de Safia est aussi apparente, bien qu'elle soit à certains moments consciente de son comportement, mais pour la majeure partie de l'histoire, elle ignore le mal (ou le bien) dont elle est responsable. Pour preuve, nous vous redirigeons vers sa conversation avec Zak qui le lui a fait remarquer⁶³, mais ensuite elle agit comme si elle n'en avait aucune idée.

⁶³ Cf. EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 178.
Citation présente à la page 33 de ce document.

1.1.1.6 Transgresseur des frontières

La relation du Trickster avec les frontières et les limites établies est particulière. On ne sait même pas s'il voit l'existence de frontières, mais les franchir est pour lui le plus facile. Dans le roman, Safia traverse de nombreuses frontières, la plus évidente étant les frontières sociales que la société lui a imposées. En prenant la société algérienne dans son contexte (en particulier la société algéroise, dont les valeurs sont réputées plus conservatrices que d'autres régions du pays), Safia remet en fait en question les normes, avec sa réputation d'alcoolisme, de fêtes nocturnes et de consommation de drogues, le tout en étant une jeune femme d'une vingtaine d'années issue d'une famille bourgeoise d'Alger. Mais les frontières franchies pourraient aussi être moins apparentes et de nature plus métaphysique.

The road that trickster travels is a spirit road as well as a road in fact. He is the adept who can move between heaven and earth, and between the living and the dead. As such, he is sometimes the messenger of the gods and sometimes the guide of souls, carrying the dead into the underworld or opening the tomb to release them when they must walk among us...⁶⁴

Au sens métaphysique, Lewis Hyde proclame que le Trickster est un sauteur entre les mondes. Ce qui nous intéresse, c'est la capacité du fripon à se déplacer entre les morts et les vivants, ce qui correspond bien à certains aspects du parcours du personnage principal. Comme on le sait, Safia, le personnage principal, vit sa vie en portant le suicide de sa cousine partout où elle va ; il y a lieu de croire que cet événement passé tragique l'ait profondément affectée, une hantise permanente la laisse s'identifier à Sarah et avoir des visions d'elle. C'est sa manière de traverser deux sphères, celle des vivants et celle des morts. Lors d'une visite chez la demeure de Sarah, on voit Safia se croiser entre deux mondes — le monde des vivants et le monde des morts —, et entre deux lignes temporelles — le passé et le présent — :

Ma gorge se noue quand la porte s'ouvre. Je la revois. Ici, tout me rappelle Sarah, du petit chemin en pierre que nous empruntions quand, petites, nous jouions à nous poursuivre, à cache-cache, au grand citronnier derrière lequel, adolescentes, nous avons fumé en cachette nos premières cigarettes. J'avance... mon esprit trébuche dans le passé devant le miroir du hall d'entrée, où est figé le reflet de nos deux visages grimaçants pour prendre des *selfies*. J'avance... l'horloge du couloir

⁶⁴ HYDE, Lewis, *Trickster Makes This World : Mischief, Myth and Art*, North Point Press, New York, 1988, "Introduction", para. 10.

Traduction de la citation : "La route empruntée par le Trickster est une route spirituelle ainsi qu'une route en fait. Il est l'adepte qui peut se déplacer entre le ciel et la terre, et entre les vivants et les morts. A ce titre, il est tantôt le messager des dieux, tantôt le guide des âmes, transportant les morts aux enfers ou ouvrant le tombeau pour les libérer lorsqu'ils doivent marcher parmi nous..."

m'entraîne dans son souvenir, elle me raconte Sarah en équilibre sur un tabouret pour reculer les aiguilles et moi, sentinelle derrière la porte de la cuisine, m'assurant que personne n'arrive...⁶⁵

Nous remarquons que dans cet exemple, lorsque Safia a des flash-backs du passé et du fantôme de sa cousine décédée (ou dans la terminologie des Tricksters, elle franchit une frontière métaphysique), cet événement est déclenché par la présence du miroir et de l'horloge. Nous pourrions davantage approfondir et investiguer cette occurrence en utilisant d'autres domaines d'étude qui nous seraient utiles, la symbolique et le symbolisme littéraire⁶⁶. Juan-Eduardo Cirlot, dans son dictionnaire des symboles, nous donnera une perspective analytique plus approfondie à propos la signification symbolique de ces objets.

Pour le miroir, il a écrit : "...It has been said that it is a symbol of the imagination—or of consciousness—in its capacity to reflect the formal reality of the visible world..."⁶⁷. Le miroir, en tant que symbole, partage les mêmes caractéristiques que l'objet réel. Sa variété de fonctions temporelles et existentielles explique à la fois sa signification et la diversité de ses associations significatives. Il a été dit qu'il est un symbole de l'imagination ou de la conscience, dans sa capacité à refléter la réalité formelle du monde visible. Dans l'extrait du roman, Safia est confronté à des souvenirs liés à un miroir, ce qui suggère une exploration de sa propre conscience et de son passé ; ou peut-être même une expression d'une double dualité, entre les deux mondes parallèles (l'un à l'intérieur du miroir, l'autre à l'extérieur) et deux personnages parallèles (Safia et sa cousine Sarah). Cette dualité que nous avons évoquée n'est bien sûr pas sans preuve dans le texte : "Sarah et moi : elle soumise, moi rebelle. Elle timide, moi hardie. Elle douce, moi acerbe. Elle le calme, moi le bruit. Elle le jour, moi la nuit."⁶⁸.

Cirlot continue :

...This links mirror-symbolism with water as a reflector and with the Narcissus myth: the cosmos appears as a huge Narcissus regarding his own reflections in the consciousness. Now, the world, as a state of discontinuity affected by the laws of

⁶⁵ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 142.

⁶⁶ Deux domaines extrêmement influencés par les recherches de Carl Gustav Jung.

⁶⁷ CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001, p. 211.

Traduction de la citation : "...Il a été dit que le miroir est un symbole de l'imagination — ou de la conscience — dans sa capacité à refléter la réalité formelle du monde visible..."

⁶⁸ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 73.

change and substitution, is the agent which projects this quasinegative, kaleidoscopic image of appearance and disappearance reflected in the mirror...⁶⁹

Le miroir joue un rôle symbolique important en lien avec l'eau en tant que réflecteur, évoquant le mythe de Narcisse. Cirlot nous souligne la connexion entre le symbolisme du miroir, de l'eau et le mythe de Narcisse, en mettant en lumière la perception du cosmos comme un immense Narcisse contemplant ses propres reflets dans la conscience. Il suggère que le monde, en tant qu'état de discontinuité soumis aux lois du changement et de la substitution, projette cette image quasi-négative et kaléidoscopique d'apparition et de disparition reflétée dans le miroir. Ce que l'on peut surtout retenir, c'est ce lien entre le miroir et le mythe de Narcisse, ce qui aura un poids non négligeable plus tard lors de l'étude d'un autre personnage.

...At times, it takes the mythic form of a door through which the soul may free itself 'passing' to the other side: this is an idea reproduced by Lewis Carroll in *Alice Through the Looking Glass*. This alone is sufficient explanation of the custom of covering up mirrors or turning them to face the wall on certain occasions, in particular when someone in the house dies...⁷⁰

Cette idée suivante nous amène à considérer le symbole du miroir comme une porte, voire un chemin. Ce qui se traduit assez bien dans notre hypothèse selon laquelle Safia (le Trickster), est capable de traverser différentes frontières ; dans ce cas, les sphères des morts et des vivants, et du passé et du présent.

Cirlot écrit en outre :

...All that we have said so far by no means exhausts the complex symbolism of the mirror: like the echo, it stands for twins (thesis and antithesis) [...] For Loeffler,

⁶⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001, p. 211.

Traduction de la citation : "...Cela relie le symbolisme du miroir avec l'eau comme réflecteur et avec le mythe de Narcisse : le cosmos apparaît comme un immense Narcisse contemplant ses propres reflets dans la conscience. Maintenant, le monde, en tant qu'état de discontinuité affecté par les lois du changement et de la substitution, est l'agent qui projette cette image quasi négative, kaléidoscopique d'apparition et de disparition reflétée dans le miroir..."

⁷⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001, p. 211.

Traduction de la citation : "...Parfois, il prend la forme mythique d'une porte par laquelle l'âme peut se libérer en 'passant' de l'autre côté : c'est une idée reproduite par Lewis Carroll dans *De l'autre côté du miroir*. Cela seul est une explication suffisante de la coutume de couvrir les miroirs ou de les retourner face au mur à certaines occasions, en particulier lorsque quelqu'un décède dans la maison..."

mirrors are magic symbols for unconscious memories (comparable with crystal palaces)...⁷¹

En plus d'être des symboles de souvenirs inconscients (ce qui dans notre cas est une affirmation tout à fait valable). Il est très intéressant que Cirlot indique que le miroir pourrait aussi être un symbole de jumeaux, ce qui s'inscrit parfaitement dans le contexte de l'histoire du roman. En plus de l'extrait que nous avons fourni précédemment, parlant de la façon dont Sarah et Safia sont complètement opposées l'une à l'autre — l'une étant la "thèse" et l'autre "l'antithèse" selon les termes employés par Cirlot —, il est aussi déclaré, par Safia elle-même, que : "Nous étions jumelles..."⁷².

Passons maintenant au symbolisme de l'horloge. Cirlot écrit :

Like all circular forms incorporating a number of internal elements, the clock may be interpreted as a kind of mandala. Since the essence of the clock is to tell the time, the predominant symbolism is that of number. As a machine, the clock is related to the notions of 'perpetual motion', automata, mechanism and to the magical creation of beings that pursue their own autonomous existence.⁷³

Selon Cirlot, le symbole de l'horloge a différentes interprétations. Cela pourrait d'abord être une indication de la relation de Safia avec le temps, comme dire qu'elle n'a aucune obligation temporelle et peut franchir les frontières à sa guise ; erre dans le passé, le présent et peut-être même dans le futur possible. Un bon exemple en est vers la toute fin du roman, où Safia rêve et nous emmène vers un avenir possible, où nous sommes trompés en nous faisant croire que c'est son véritable avenir. Où elle développe une relation avec le mystérieux M., se marie, fonde une famille et déménage dans un autre pays.⁷⁴

L'autre interprétation dont nous disposons, est celle de l'horloge étant comme toute autre forme circulaire intégrant un certain nombre d'éléments internes (à la manière d'un mandala).

⁷¹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001, p. 212.

Traduction de la citation : "...Tout ce que nous avons dit jusqu'à présent n'épuise pas le symbolisme complexe du miroir : comme l'écho, il représente les jumeaux (thèse et antithèse) [...] Pour Loeffler, les miroirs sont des symboles magiques pour les souvenirs inconscients (comparables à des palais de cristal) ..."

⁷² EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 73.

⁷³ CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001, p. 50.

Traduction de la citation : "Comme toutes les formes circulaires intégrant un certain nombre d'éléments internes, l'horloge peut être interprétée comme une sorte de mandala. Étant donné que l'essence de l'horloge est de donner l'heure, le symbolisme prédominant est celui du nombre. En tant que machine, l'horloge est liée aux notions de 'mouvement perpétuel', d'automates, de mécanisme et à la création magique d'êtres qui poursuivent leur propre existence autonome."

⁷⁴ Cf. EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 233.

Cela nous ramène au premier chapitre où nous parlions des symboles et archétypes jungiens, où nous évoquions le mandala fortement présent dans l'inconscient collectif comme symbole du Soi (la totalité de la psyché humaine). Nous interprétons cela comme une réaction de la psyché de Safia en raison de son manque d'harmonie et de complétude psychologiques⁷⁵. Comme le mandala dans l'horloge (l'archétype du soi) est présent dans les visions de Safia, aux côtés de sa cousine perdue, cela pourrait signifier que Sarah est l'une des composantes de l'archétype du soi, ou du moins en relation avec lui.

1.1.1.7 Double nature (Dualité), et crée de la confusion entre les opposés

Tous les titres précédents concernant les traits de la figure du Trickster, ont servi de matériel de renforcement pour ce dernier titre. Comme Hyde l'a écrit, l'archétype du fripon, au sens universel, est un personnage à double nature.

Comme nous l'avons vu avec Safia, elle est à la fois créatrice et destructrice, donatrice et négatrice, piègeuse et piégée, marche entre le bien et le mal, franchit et transgresse les frontières (métaphysiques ou sociales). Mais un point important est que le lecteur n'est jamais sûr de ce que représente Safia, ni où se trouve exactement son cœur. À un moment donné, nous pourrions penser qu'elle réalise de nobles actions (comme lorsqu'elle a sauvé Nardjess), mais ensuite nous réalisons que ce n'est pas le cas et qu'elle erre dans de mauvaises actions. Dans d'autres cas, nous pourrions penser qu'elle est mentalement inapte, mais tout à coup, on est surpris de voir qu'elle est complètement lucide. Nous ne savons jamais si c'est elle qui est confuse, ou si nous, les lecteurs, sommes ceux qui sont déroutés.

Tout est incertain, la ligne qui sépare les opposés est si fine, voire pratiquement inexistante. Safia, le Trickster au double caractère, parvient toujours à marcher dans les contraires sans nous donner le moindre indice.

1.1.2 Nardjess, ou l'archétype de l'Enfant Éternel (Puer Aeternus)

Nardjess, la fille à l'apparence innocente, que Safia a rencontrée dans une situation pas si innocente. Après l'avoir sauvée, Safia a appris à la connaître de plus en plus et à passer du temps avec elle. Physiquement, elle est décrite comme étant une brune aux yeux noirs, avec un petit corps élancé, dans l'ensemble, une fille belle et charmante. Mais psychologiquement, ce personnage nous intéresse le plus. Nardjess est le genre de femme qui n'a jamais eu de vie

⁷⁵ Nous y reviendrons plus en profondeur dans les prochains titres.

d'adolescente, qui a été privée de sa jeunesse pour respecter les règles établies, et dont nous avons déjà parlé dans l'analyse des personnages du premier chapitre.

Dans cette partie, nous approfondirons la psychologie, l'archétype et les problèmes entourant ce personnage. Avant tout, le point culminant de Nardjessa est sa relation avec sa mère, et la position paradoxale qu'elle a à son égard : repoussée, mais en même temps influencée par elle. Il est écrit :

La soumission de sa mère la révoltait au point qu'elle n'a eu de cesse de devenir son opposée. Elle lui ressemble malgré tout. Elle a peur comme sa mère. Peur d'élever la voix, de vexer, de ne pas être aimée. Jess se sous-estime terriblement. Devant les hommes, elle minaude stupidement et n'ose pas s'affirmer. Parce que, eux aussi, lui font peur.⁷⁶

Cela nous amène directement aux écrits de Marie-Louise von Franz, psychologue et élève de Carl Jung, qui a étudiée de manière approfondie un certain archétype, appelé le "Puer Aeternus", ou l'archétype de l'enfant éternel :

In general, the man who is identified with the archetype of the puer aeternus remains too long in adolescent psychology; that is, all those characteristics that are normal in a youth of seventeen or eighteen are continued into later life, coupled in most cases with too great a dependence on the mother.⁷⁷

En ce qui concerne cet archétype, sa relation avec la figure maternelle est fortement soulignée. Car on dit que la dépendance excessive de la mère peut être l'une des causes du Puer Aeternus. Von Franz a également écrit :

Undoubtedly, mothers have always tried to keep their sons in the nest, and some sons have always had difficulty in getting free and have rather preferred to continue to enjoy the pleasures of the nest; still one does not quite see why this in itself, a natural problem, should now become such a serious time-problem.[...] A man who

⁷⁶ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 94.

⁷⁷ VON FRANZ, Marie-Louise, *Puer Aeternus : A Psychological Study of the Adult Struggle with the Paradise of Childhood*, SIGO PRESS, California, 1981, p. 1.

Traduction de la citation : "En général, l'homme qui est identifié à l'archétype du puer aeternus reste trop longtemps dans une psychologie adolescente ; c'est-à-dire que toutes les caractéristiques normales chez un jeune de dix-sept ou dix-huit ans perdurent jusqu'à l'âge adulte, souvent associées à une dépendance excessive envers la mère."

has a mother complex will always have to contend with his tendencies towards becoming a *puer aeternus*...⁷⁸

Von Franz, Jung et de nombreux autres penseurs savaient qu'il s'agissait d'un problème psychologique récurrent dans les temps modernes, qui n'a fait qu'empirer au cours de notre siècle actuel en raison de l'aliénation et des progrès technologiques. Mais comme on peut le remarquer dans ces extraits, Von Franz ne mentionne que l'homme, le Puer Aeternus. Mais il existe une contrepartie féminine, presque semblable par ses traits et même par ses conséquences psychologiques, appelée la Puella Aeterna ; et au cœur de la Puella se trouve également un complexe maternel.

Maintenant que nous avons établi les bases selon lesquelles le Puer Aeternus est étroitement lié au complexe maternel, nous pouvons affirmer que la relation de Nardjesse avec sa mère est à l'origine de l'archétype d'enfant éternel qu'elle manifeste. Compte tenu de sa vision défavorable de sa mère, une figure censée être une lumière. Pour elle, sa mère est une obscurité sangsue qu'elle a passé toute sa vie d'adulte à essayer d'arracher, même si tous ses efforts ont été vains, puisque Nardjesse est finalement devenue comme sa mère d'une certaine manière. Par ailleurs, sa mère représente et manifeste également l'archétype de la mère, mais naturellement, il en existe de nombreux types et formes. Nous pouvons observer notre propre pléthore de figures de la mère que nous connaissons.

Par exemple la Mère Terrible, comme Dolores Ombrage dans *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*. Une femme directrice, qui symbolise d'abord l'aspect de la mère autoritaire (ce qui n'est pas forcément un aspect négatif), qui supervise ses élèves et son école. Et l'autre aspect (qui est l'aspect négatif), est sa terrible façon de traiter ses étudiants, la méchanceté et la mauvaise volonté qu'elle a à leur égard ; c'est pourquoi nous lui avons donné l'appellation de la Mère Terrible.

Il y a aussi la Mère Dévorante. Un exemple de cet archétype est dans la pièce de théâtre de Jean Anouilh intitulée *Médée*, une tragédie inspirée du mythe de Médée. La pièce s'ouvre sur

⁷⁸ VON FRANZ, Marie-Louise, *Puer Aeternus : A Psychological Study of the Adult Struggle with the Paradise of Childhood*, SIGO PRESS, California, 1981, pp. 4-5.

Traduction de la citation : "Indubitablement, les mères ont toujours cherché à garder leurs fils dans le nid, et certains fils ont toujours eu du mal à s'en libérer et ont plutôt préféré continuer à profiter des plaisirs du nid ; cependant, on ne voit pas tout à fait pourquoi ce problème naturel en soi devrait maintenant devenir un problème de temps si sérieux. [...] Un homme qui a un complexe maternel devra toujours composer avec ses tendances à devenir un *puer aeternus* (enfant éternel) ..."

une conversation entre Médée et sa nourrice. Médée, une princesse barbare, attend le retour de Jason, son mari, qui l'a abandonnée pour épouser Créuse, la fille du roi Créon. Médée, enceinte, accouche d'une fille et se consume de haine et de désir de vengeance. Créon lui donne ultimatum de quitter la ville, mais Médée refuse. Jason révèle à Médée qu'il ne l'aime plus, déclenchant une confrontation déchirante entre les deux. Médée, dans sa passion et sa destruction, refuse d'accepter la réalité et préfère se rattacher au passé. Dans un gouffre de souffrance et de détresse, elle commet cet acte monstrueux en pleine lucidité : l'infanticide ; elle devient alors la Mère Dévorante.

Dans la psychologie analytique et son étude des mythes, l'archétype de la Mère prend de nombreuses formes et figures, confirme Jung ; Il a écrit :

Comme tout archétype, celui de la mère revêt une quantité presque infinie d'aspects. Je mentionnerai Seulement quelques-unes de ces formes les plus typiques ; la mère et la grand-mère personnelle ; la belle-mère, épouse du père remarié, et la belle-mère du gendre ; une femme quelconque avec laquelle on est en relation, et aussi la nourrice ou la bonne d'enfants, l'aïeule ou la femme vêtue de blanc, et dans un sens plus élevé, dérivé, la déesse et en particulier la Mère de Dieu, La Vierge (mère rajeunit, par exemple Déméter et Coré), Sophia (mère-amante, éventuellement du type Cybèle-Attis, ou encore fille [mère rajeunit]-amante) ; le terme de l'aspiration à la rédemption (paradis, royaume de Dieu, Jérusalem céleste) ; dans un sens plus large, l'Église, l'université, la ville, le pays, le ciel, la terre, la forêt, la mer et l'eau tranquille ; la matière, les enfers et la lune ; dans un sens plus étroit, en tant que lieu de naissance ou de procréation, le champs, le jardin, le rocher, la grotte, l'arbre, la source, le puits profond, les fonts baptismaux, la fleur considérée comme vase (rose et lotus), en tant que cercle magique (le mandala comme padma) ou en tant que corne d'abondance ; au sens le plus restreint, l'utérus, toute forme creuse (par exemple un écrou) ; la yoni ; le four, la marmite ; sous la forme animale, la vache, le lièvre et, en général tout animal secourable.

Tous ces symboles peuvent avoir un sens positif, favorable ou, par contre, négatif et néfaste...⁷⁹

Initialement, la figure de la mère, au sens le plus général, est une femme liée à nous (pas nécessairement par un lien de sang). Elle pourrait être une nourrice, une belle-mère, une amie âgée... Toutefois, l'archétype de la Mère peut être un lieu (accessible ou non), comme un lieu de naissance, un lieu nourrissant ou calme, un lieu où la protection est garantie.

Après un bref examen de l'archétype de la Mère et de certaines de ses formes, nous pouvons affirmer sans risque que la mère de Nardjessse est un archétype de la Mère Terrible.

⁷⁹ JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, BUCHET/CHASTEL (Collection Le Livre de Poche), France, 2023, p. 113.

Même si, d'après ce que nous avons vu dans le récit, sa mère n'a rien fait de mal au sens superficiel du terme. Une simple femme au foyer qui essayait de garder un œil sur sa maison, en quelque sorte une protectrice de Nardjesse. Mais même le protecteur peut assumer le rôle d'un kidnappeur ou d'un ravisseur d'âmes ; parce que ce que nous pensons être le nôtre mérite notre protection, et éventuellement notre contrôle.

Quand une métamorphose se produit, la forme antérieure ne perd pas pour cela sa force attractive : qui se sépare de sa mère aspire à revenir près d'elle. Cette aspiration peut se transformer en passion dévorante qui met en danger tout le gain. Dans ce cas, la « mère » apparaît d'une part comme le but suprême et d'autre part, comme menace très dangereuse, la « mère terrible ».⁸⁰

L'incapacité de Nardjesse à se séparer de sa mère n'est pas apparente au premier abord, puisqu'on la voit traîner avec Safia, ayant apparemment un peu de liberté, faisant ce qu'elle veut. Mais quand on y regarde de plus près, symboliquement, elle n'est jamais sortie du nid de sa mère, puisqu'elle se comporte exactement de la même manière, les mêmes habitudes, les mêmes peurs et craintes, comme l'a remarqué Safia. Ce qui prouve encore notre hypothèse selon laquelle l'archétype de l'Enfant Éternel de Nardjesse est principalement causé par un complexe maternel issu d'un archétype de la Mère Terrible, qui a abouti à une Puella Aeterna vouée à une vie compliquée. Jung a écrit en outre : "...Si l'on considère que la mère est un obstacle, elle se transforme, semble-t-il, en une perfide persécutrice..."⁸¹. Et l'obstacle de Nardjesse est sa propre mère, ce qui a aggravé l'aspect néfaste et terrible de son influence. La Puella Aeterna veut sortir du nid, et physiquement elle l'a fait. Mais cette liberté est superficielle et illusoire, même si l'oiseau s'est envolé, il porte toujours avec lui l'essence du nid.

Pour que nous puissions identifier davantage le type exact du complexe maternel que possède Nardjesse, nous nous référerons davantage à Jung, qui a étudié le complexe maternel chez la fille et a conclu de nombreux points que nous allons aborder. Pour Jung il y a trois types (bien qu'extrêmes) du complexe maternel. Parmi eux : l'hypertrophie de l'élément maternel, le débordement de l'éros et l'identité avec la mère ; et tous ces trois éléments sont reliés, par des degrés intermédiaires à un quatrième type moyen : la défense contre la mère. Notre observation nous mène directement à l'hypertrophie de l'élément maternel, que nous

⁸⁰ JUNG, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'Âme et ses Symboles*, Georg éditeur (Collection Le Livre de Poche), France, 2023, p. 394.

⁸¹ *Ibid.*, p. 497.

soupçonnons être la cause du comportement de Nardjesse. Pour le débordement de l'éros, qui signifie une extinction totale de l'élément maternel chez la fille, et sa tendance à s'intéresser à des hommes mariés, n'est pas valide dans notre cas ; bien que Nardjesse s'est intéressée à un homme marié dans le récit, mais elle ne le savait pas, donc on est obligé de mettre croix sur cet élément. L'identité avec la mère et un autre élément qu'on doit aussi négliger, même si Nardjesse ressemble à sa mère selon Safia ; parce que Jung confirme que s'il y a identité avec la mère, il faut qu'il y ait admiration, où la figure maternelle incarne une "super-personnalité" aux yeux de sa fille, ce qui n'est pas le cas avec Nardjesse.

1.1.2.1 Hypertrophie de l'élément maternel

L'exagération de l'élément féminin signifie un renforcement de tous les instincts féminins et, en premier lieu, de l'*instinct maternel*. Son aspect négatif est représenté par une femme dont l'unique but est d'avoir des enfants. [...] La personnalité propre d'une telle femme est également chose accessoire ; elle est même souvent plus ou moins inconsciente, car la vie est vécue dans les autres et à travers les autres, puisqu'en raison de l'inconscience de la personnalité propre on leur est identique. [...] L'éros chez elle n'est pas développé que comme relation maternelle mais, en tant que rapport personnel, il demeure inconscient. Un éros inconscient s'exprime toujours sous forme de *puissance*.⁸²

Le premier type qui permettrait d'élucider le complexe maternel de Nardjesse est celui de l'hypertrophie de l'élément maternel. Ce qui est un élément assez apparent et fort chez Nardjesse, du fait de sa chaleur et son ouverture à Safia, et sa quête d'une personne à aimer et à qui s'accrocher. En plus, selon Jung, l'aspect négatif de cette hypertrophie conduit à un désir et à une envie d'accoucher, cela devient un objectif. Ce qui est tout à fait cohérent étant donné que dans le roman, Nardjesse s'est retrouvée enceinte à la fin. Même si Nardjesse n'a jamais explicitement mentionné son intention d'avoir des enfants si tôt, il est fort probable que ses circonstances psychologiques l'aient inconsciemment conduite à ce sort.

D'autre part, son Éros⁸³ se développe exclusivement comme une relation maternelle tout en restant inconscient comme une relation personnelle. Un Éros inconscient s'exprime

⁸² JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, BUCHET/CHASTEL (Collection Le Livre de Poche), France, 2023, pp. 121-122.

⁸³ L'Éros est en essence le désir de la complétude et d'interconnexion avec les autres êtres. Bien qu'il puisse prendre la forme de l'amour passionné, l'Éros est plus fondamentalement un désir de "relation psychique" ; Il est une force de cohésion qui travaille à maintenir l'unité et l'intégrité de la psyché. Pour Jung, il a une fonction de relation qui permet le dialogue entre le conscient et l'inconscient. L'Éros s'oppose au principe masculin de rationalité qu'il nomme Logos.

toujours comme une volonté de puissance ; et cette puissance s'installe directement à la place vide, que l'amour absent a laissé derrière.⁸⁴

1.1.2.2 Défense contre la mère

...Dans ce type moyen, il s'agit moins d'une accentuation ou d'une paralysie des instincts féminins que d'une *défense contre la puissance écrasante* de la mère, défense qui éclipse tout le reste. Ce cas est l'exemple idéal de ce que l'on appelle *le complexe maternel négatif*. Son leitmotiv est : tout pourvu que ce ne soit pas comme la mère...⁸⁵

Cela nous confirme le type exact de complexe maternel que Jess possède, le complexe maternel négatif. Comme on le voit clairement dans le roman, elle a de l'aversion pour sa mère : "...la soumission de sa mère la révoltait au point qu'elle n'a eu de cesse de devenir son opposée..."⁸⁶. Jung continue :

Il s'agit, d'une part d'une fascination qui n'est cependant jamais une identité, et, d'autre part d'une accentuation de l'éros qui toutefois s'épuise dans une certaine résistance jalouse contre la mère. Cette fille sait, sans doute, tout ce qu'elle *ne veut pas*, mais elle est la plupart du temps incapable de discerner clairement ce qu'elle entend par son propre destin.⁸⁷

À partir de maintenant, l'archétype de la Puella Aeterna se manifeste clairement chez Nardjessa. Mais, dans l'espoir de renforcer davantage notre argument, nous examinerons cet archétype sous un autre angle, en relation avec le prénom "Nardjessa".

⁸⁴ Cf. JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, BUCHET/CHASTEL (Collection Le Livre de Poche), France, 2023, p. 122.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 125.

⁸⁶ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 94.

⁸⁷ JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, BUCHET/CHASTEL (Collection Le Livre de Poche), France, 2023, p. 125.

1.1.2.3 Mythe de Nardjesse

Le prénom Nardjesse, est l'équivalent féminin arabe de Narcisse. Ce prénom nous amène instantanément au célèbre mythe de Narcisse⁸⁸. Mais quel serait le lien, entre un personnage nommé Nardjesse, l'archétype de l'enfant éternel, et le mythe de Narcisse ?

Conséquemment, de nombreuses études ont été menées par Jeffery Satinover, un psychanalyste jungien, sur l'archétype du Puer Aeternus, reliant ses racines au narcissisme. Il a écrit :

...A central feature of the sense of identity is the subjective experience of being the same person from one moment to the next. *Puer* psychology is characterized by a widely fluctuating impression of who one is, and of one's worth.⁸⁹

Comme on le voit chez Nardjesse, son sentiment d'identité est perturbé ; elle ne sait pas vraiment qui elle est. Selon Satinover, le problème du puer est un problème du "Soi". Le soi et sa dynamique avec le moi sont toujours en jeu. Cependant, examinons de plus près l'aspect narcissique de cela :

The analytic use of "narcissism" derives from Ovid's version of the classical myth. Narcissus, you recall, was a beautiful youth, a *puer aeternus*, who fell in love with his own reflection and so pined to death. Psychoanalysis originally used the term "narcissism" to indicate an excessive self-absorption that reduces the capacity to relate to others.⁹⁰

L'idée centrale que nous pourrions en déduire est l'amour de soi, ou son excès. Mais il pourrait y avoir d'autres dimensions interprétatives, qui expliqueraient davantage d'autres choses sur ce phénomène. Très tôt, Jung a assimilé l'idée du narcissisme à l'introversion. Une

⁸⁸ Le mythe de Narcisse dans la mythologie grecque raconte l'histoire de Narcisse, fils du dieu de la rivière Céphise et de la nymphe Liriope, connu pour sa beauté exceptionnelle. Un jour, Narcisse tombe amoureux de sa propre image reflétée dans une mare d'eau. Incapable de se détacher de son reflet, il finit par mourir de désespoir. Les nymphes viennent l'enterrer, et à l'endroit où il est décédé, pousse une belle fleur blanche appelée Narcisse.

⁸⁹ SATINOVER, Jeffrey, *Puer Aeternus : The Narcissistic Relation to the Self*, Quadrant : The Journal of the C. G. Jung Foundation, C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, New York, 1980, p. 76.

Traduction de la citation : "... Une caractéristique centrale du sentiment d'identité est l'expérience subjective d'être la même personne d'un instant à l'autre. La psychologie du *Puer* est caractérisée par une impression largement fluctuante de qui l'on est et de sa valeur."

⁹⁰ SATINOVER, Jeffrey, *Puer Aeternus : The Narcissistic Relation to the Self*, Quadrant : The Journal of the C. G. Jung Foundation, C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, New York, 1980, p. 77.

Traduction de la citation : "L'utilisation analytique du terme "narcissisme" dérive de la version d'Ovide du mythe classique. Vous vous souvenez de Narcisse, ce jeune homme d'une beauté éclatante, un *puer aeternus*, qui est tombé amoureux de sa propre réflexion et en est mort de chagrin. La psychanalyse a initialement utilisé le terme "narcissisme" pour indiquer une excessive absorption de soi qui réduit la capacité à se relier aux autres."

idée qui dit que l'introversion en soi, découle de la première idée freudienne selon laquelle le narcissisme est un substitut à une extraversion ratée. Puis, en considérant le développement de ce concept, Jung a séparé les deux termes, faisant de l'introversion parfois une chose saine pour le développement psychologique. Après de nombreux développements de la part de Jung, d'autres idées et réflexions sur l'introversion et le narcissisme sont venues. À propos du Puer/Puella, Sativover continue :

...Explicit or implicit in most descriptions of the *puer* is the idea that the neurosis consists largely of a failure to adapt to external reality. The idea I want to introduce is that the *puer*'s failure to adapt to reality, when such is the case, is not primary. Rather, the primary feature of *puer* psychology is the failure to develop a particular sort of narcissism; it is a failure of introverted adaptation; and the failure to adapt to externals, when present, is a secondary consequence of this inner failure...⁹¹

À la lumière de tout cela, et de ce que Sativover proposait concernant le narcissisme et l'introversion du Puer Aeternus, il a proposé un autre angle à cette question ; disant que l'échec de l'adaptation à la réalité extérieure ne pourrait en fait être le principal problème, mais que son incapacité à développer un certain type de narcissisme est le problème en question (car il en existe un narcissisme sain et un narcissisme malsain). Pour Nardjesse, son narcissisme est apparent et ruine son état psychologique, considérant qu'elle se sent digne de l'amour de l'homme parfait (qui n'existe probablement pas dans la réalité extérieure) comme elle le décrit dans l'extrait suivant :

—Je veux un homme qui m'aimera autant que je l'aime, qui me traitera comme une princesse. Je veux qu'il soit beau mais pas trop non plus. Je le veux très intelligent, qu'il ait un bon job, je veux qu'il m'emmène en vacances chaque année, qu'il me fasse trois gosses, deux garçons et une fille, et qu'il soit fidèle toute la vie.⁹²

Le narcissisme de Nardjesse est un problème interne et non externe. Son absorption de soi (ce qui est prouvé par les exigences irréalistes de l'homme parfait à son égard) lui a causé l'échec de son adaptation introvertie, ce qui a finalement conduit à son inadaptabilité aux

⁹¹ SATINOVER, Jeffrey, *Puer Aeternus : The Narcissistic Relation to the Self*, Quadrant : The Journal of the C. G. Jung Foundation, C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, New York, 1980, p. 78.

Traduction de la citation : "...Implicite ou explicite dans la plupart des descriptions du *puer*, l'idée est que la névrose consiste largement en un échec à s'adapter à la réalité externe. L'idée que je veux introduire est que l'échec du *puer* à s'adapter à la réalité, lorsque tel est le cas, n'est pas primaire. En réalité, la caractéristique principale de la psychologie du *puer* est l'échec à développer un certain type de narcissisme ; c'est un échec d'adaptation introvertie ; et l'échec à s'adapter aux éléments externes, lorsqu'il est présent, est une conséquence secondaire de cet échec interne..."

⁹² EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 95.

éléments extérieurs. Son narcissisme ne lui semble peut-être pas gênant, mais c'est un facteur majeur de son état psychologique. Comme on le sait, Nardjesse a clairement un problème d'introversion et de manque d'adaptation au monde extérieur (qui va de pair avec et est causé par son narcissisme) ; pour preuve nous vous renvoyons aux passages où Safia⁹³ a remarqué que Nardjesse bégaie, devient facilement nerveuse, ne sait pas parler, presque comme un enfant (même si le comportement s'exprime principalement avec le sexe opposé, il s'agit néanmoins d'un échec d'adaptation à un élément extérieur du monde).

Tout ce qui précède, nous amène à une autre lecture du mythe de Narcisse, comme l'écrit Satinover :

If we look at the story of Narcissus in this way, we can ask why it is that Narcissus falls in love with his reflection. The answer is that, presumably, he loves what he needs and has been unable to become conscious of otherwise. He does not fall in love with, for instance, his projected anima image because there is some other more compelling image that remains unconscious. And that would be, for Narcissus, the image of himself. He is unconscious of himself, or more currently, we would say he does not know who he is, he lacks a sense of identity and so turns outward to gain a reflection of himself in the fashion he cannot accomplish inwardly, alone.⁹⁴

Ce qui nous intéresse dans tout cela, ce sont les parallèles entre Nardjesse et l'archétype de la Puella Aeterna vu à travers le prisme du récit mythologique de Narcisse, comme l'indique la thèse de Satinover ; quand il a écrit que Narcisse aime ce dont il a besoin et dont il n'a pas pu prendre conscience ; cela correspond au motif de Nardjesse et Safia, tel que nous le voyons : Safia agissant comme le miroir montrant à Nardjesse ce dont elle a besoin et ce qu'elle veut être, mais elle n'a pas pu le faire. L'extrait suivant nous montrera l'incapacité de Nardjesse à saisir son destin : "...À vingt-quatre ans, Jess veut rattraper son adolescence perdue. Elle veut être plus jeune qu'elle ne l'est. Jess « veut » très fort mais ne trouve pas la porte du monde qu'elle convoite."⁹⁵. Un enfant éternel à la recherche d'un monde perdu ;

⁹³ Cf. *Ibid.*, p. 94.

⁹⁴ SATINOVER, Jeffrey, *Puer Aeternus : The Narcissistic Relation to the Self*, Quadrant : The Journal of the C. G. Jung Foundation, C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, New York, 1980, p. 79.

Traduction de la citation : "Si nous regardons l'histoire de Narcisse de cette façon, nous pouvons nous demander pourquoi il tombe amoureux de son reflet. La réponse est que, vraisemblablement, il aime ce dont il a besoin et dont il n'a pas pu prendre conscience autrement. Il ne tombe pas amoureux, par exemple, de son image d'anima projetée parce qu'il y a une autre image plus impérieuse qui reste inconsciente. Et ce serait, pour Narcisse, l'image de lui-même. Il est inconscient de lui-même, ou pour le dire plus simplement, nous dirions qu'il ne sait pas qui il est, qu'il manque d'un sens de l'identité et se tourne donc vers l'extérieur pour obtenir un reflet de lui-même d'une manière qu'il ne peut accomplir intérieurement, et seul."

⁹⁵ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 95.

Nardjesse trouvera ce monde chez une personne, en Safia (et comme nous l'avons déjà mentionné, Nardjesse, la Puella Aeterna, vit à travers les autres).

1.1.3 Zouina, ou l'archétype de la Mère Aimante

Une autre figure maternelle présente dans l'histoire, mais cette fois pour Safia. Son nom donnerait symboliquement des indices sur son caractère ; Zouina, un prénom féminin d'origine arabe, qui signifie la belle. Dès le début du récit, cette femme au caractère fort est introduite :

Nous sommes en septembre. L'été est encore là. Une chaleur douce et une lumière aveuglante s'introduisent dans ma chambre quand tata Zouina tire les rideaux et ouvre la grande fenêtre ; il est encore tôt. Zouina est notre femme de ménage. On l'appelle « tata » par respect. C'est une femme d'une force évidente. Malgré son âge, elle est, à sa façon, extrêmement moderne. [...] Tata Zouina a de l'affection pour moi, et a toujours fermé les yeux sur mes fresques. Hier, quand j'ai émergé vers midi, après la fête du mariage, elle m'a bondi dessus et serré contre son opulente poitrine. Elle m'a murmuré, émue : « Bon sang, ma petite, qu'est-ce que vous m'avez manqué, toi et tes caprices, tu es la jeune fille la plus bizarre que je connaisse, toujours à fuir, à te dérober, petite sauvageonne, petite insolente, je t'adore, que Dieu te protège. »⁹⁶

Comme nous l'avons vu précédemment, Jung attribuait le terme de "mère terrible" à un certain type négatif de figure maternelle ; mais il attribuait aussi l'autre type, le positif, appelé "la Mère Aimante". Qui est, pour Safia, représentée dans la figure de Zouina, la femme de ménage. Bien que Zouina ne soit pas trop présente dans le roman, son introduction est symboliquement puissante. Son acte d'ouvrir la fenêtre et de laisser entrer le soleil pour que Safia se réveille, pourrait être interprété comme un acte nourricier de chaleur maternelle pour Safia. L'ouverture de la fenêtre est également un autre acte qui pourrait symboliser la bonne intention de Zouina envers Safia, en ouvrant la fenêtre, cela pourrait signifier lui ouvrir de nouveaux horizons dans la vie. Son long câlin est aussi le symbole d'une profonde affection, tout en professant à quel point elle lui manque, renforce également la figure maternelle de Zouina, la mère nourricière et aimante.

1.1.4 Alger, ou l'archétype de la Mère Dévorante

Il y a aussi un autre archétype maternel présent dans le roman, de manière assez peu conventionnelle, non pas comme personnage mais comme lieu. Comme l'a écrit Jung,

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 35-36.

l'archétype de la Mère (ou tout autre archétype d'ailleurs), n'est pas nécessairement symbolisé et représenté par des personnages, mais aussi par des lieux ou des choses matérielles. La ville d'Alger, où se déroule l'essentiel du récit, est pour Safia, une Mère Dévorante. Safia aime Alger, la vénère avec son aura décadente et sa grisaille. Elle est à tout moment absorbée par elle et elle adore ça ; car Alger, la mère dévorante de Safia, va de pair avec son autodestruction.

1.1.5 Hachmi, ou l'archétype du Père

Hachmi, ce vieil homme que Safia a rencontré au cours d'un voyage, homme d'affaires et écrivain, élégant et charmant. Elle a établi un lien profond avec lui, discutant de nombreux sujets et buvant du vin ensemble. L'impression qu'il avait sur elle était positive, faisant ainsi de lui l'une des deux personnes que Safia aimait et appréciait vraiment, lui et son meilleur ami Zak. Cela a donné lieu à plusieurs rencontres, toutes platoniques, car nous avons observé qu'elle n'avait aucune intention romantique avec lui, sa présence étant plutôt pour elle une stimulation intellectuelle et un réconfort, comme une figure paternelle. Safia le percevait sans âge, il semble vieux mais jamais définissable.

Après leur première rencontre dans l'avion et en route pour Paris, ils se retrouvent peu de temps après, pour un dîner. Encore une fois cette rencontre s'avère chaleureuse et agréable pour Safia. Ils se promènent dans les rues nocturnes de Paris, profitant au maximum de leur temps. Puis à la fin de leur soirée Safia constate ce qui suit : "Hachmi me demande si nous nous reverrons et je ne décèle dans son regard ni concupiscence ni allusion graveleuse..."⁹⁷, ce qui renforce encore l'idée selon laquelle Hachmi est en fait une figure paternelle pour Safia. Juste après leur rencontre à Paris, Safia est de nouveau attirée vers Alger, désireuse de retrouver sa mère dévorante.

Lors de leur troisième rendez-vous à Alger, Safia et Hachmi dînent ensemble. Cette fois, Safia prend le temps d'apprendre à connaître Hachmi un peu plus, en explorant sa personnalité et son tempérament, etc. Une fois leur rencontre terminée, Safia a l'impression de connaître Alger plus profondément, à travers l'expérience de Hachmi et les histoires de vie qu'il a dû partager : "J'ai la sensation de mieux connaître ma ville après notre bref dîner..."⁹⁸.

⁹⁷ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 135.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 151.

Après cela, Safia vit une expérience encore plus autodestructrice à Alger. Elle rencontre Hachmi une dernière fois plus tard et leurs chemins cessent de se croiser.

1.1.6 Zak le meilleur ami, ou l'archétype du Senex

Aujourd'hui, les figures de mentor sont nombreuses dans la culture populaire. Il est intéressant de noter que beaucoup d'entre elles sont représentées avec le physique archétypal d'un vieil homme à la barbe blanche et très souvent magicien avec de grands pouvoirs. Parmi eux, on peut évoquer Panoramix (Astérix le Gaulois de Goscinny et Uderzo), Elminster (de l'univers « Donjons et dragons ») et, bien sûr, Gandalf (Le Seigneur des anneaux de J.R.R. Tolkien). Ces personnages se rapprochent de l'archétype du mentor par leur représentation physique, mais aussi leurs fonctions au sein de leurs univers respectifs.⁹⁹

Cet archétype fascinant, toujours présent dans la plupart des récits, est une figure si prolifique qu'elle peut être utilisée soit en complément du héros, soit en adversaire (l'Anti-Mentor). Le côté positif de cette figure est généralement l'image archétypale d'un vieil homme avec des cheveux et barbe grisâtres ou blanchâtres symbolisant la longévité, ainsi qu'une sagesse et une contribution infinies, une attention et une protection envers les autres personnages de l'histoire. Ce personnage pourrait être féminin ou masculin, incarnant un sage, un guérisseur, un magicien, un chef de tribu ou un voyant ; n'importe qui avec le pouvoir de connaissance et de confiance, qui propulse ceux qui sont en sa présence vers un chemin de paix, de sérénité et de bonté. Les attributs importants du Senex se situent davantage du côté mental et spirituel que du côté physique. Il pourrait donc s'agir de quelqu'un sans barbe grise, d'un jeune, doté de la même sagesse infinie qu'offrirait un Senex traditionnel ; c'est le cas du personnage que nous allons explorer, Zak.

Zak est le lien solide qui me lie à la réalité du pays, à celle de la vie en général. Il est d'une franchise désarmante, entre candeur et profonde sagesse. C'est lui qui me rappelle à l'ordre quand je me noie dans le drame puéril de ma vie insignifiante. Depuis le lycée où nous nous sommes connus, nous ne nous sommes jamais séparés. Loin des yeux, nos cœurs restent siamois. Au cours de mes deux ans d'absence, nous nous sommes appelés régulièrement pour discuter, sans filtre et sans détour. Avec lui, je n'ai pas besoin d'être quelqu'un d'autre.¹⁰⁰

Zak est le meilleur ami et confident de Safia, la seule personne à laquelle elle tient, car il fait de même pour elle. Leurs réunions se déroulent généralement à la lumière du jour, après

⁹⁹ HAZERA, Zoé, *De Merlin à Dumbledore : l'archétype du mentor*, Sciences de l'Homme et Société. 2017, p. 28.

¹⁰⁰ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 54.

que Safia a vécu des aventures espiègles la veille ; ils parlent d'une multitude de sujets, et il est le seul à la connaître le mieux, toujours à la recherche de son meilleur intérêt mais honnête sur ses méfaits. Zak est le genre de personne qui n'est pas très sociable et qui ne se soucie pas de la société dans son ensemble, mais sa vertu et son sens du bien et du mal sont à un niveau élevé, ce qui le rend la plupart du temps en désaccord avec Safia, même s'il l'aime quand même.

1.1.7 Sarah, ou l'archétype de la Persona

Sarah, la défunte cousine et amie proche de Safia, décédée après un déclin tragique de sa santé mentale, dû en partie à un état psychologique instable et à une vénération toxique de Safia. Aux yeux de Safia, Sarah était l'incarnation de tout ce qui méritait d'être montré ; elle était, comme le disait Safia, la fierté de la famille, la fille parfaite dont toutes les distinctions valaient les applaudissements :

Et je l'avoue maintenant, moi aussi je l'admirais. Elle était la fierté de la famille, l'exemple à suivre, la perfection incarnée, l'irréprochable... Dans les yeux de mes parents, je lisais constamment cette interrogation, ce reproche : pourquoi n'es-tu pas comme elle ?
Et pourquoi ne l'étais-je pas ? Tout aurait été tellement plus simple.¹⁰¹

Safia fut également envahie par une fascination pour Sarah, ou en termes plus précis : le désir et l'envie. En fait, nous remarquons un motif récurant de Safia frappé non seulement par la perte de sa cousine, mais aussi par la perte de l'image qu'elle représentait ; une image que Safia enviait et voulait tellement. C'est l'archétype de la Persona qui est ici en jeu, le masque social que nous avons brièvement évoqué dans le premier chapitre. Jung a écrit sur l'archétype de la Persona et sa relation avec le miroir et le reflet :

Qui regarde dans le *miroir* de l'eau aperçoit, il est vrai, tout d'abord sa propre image. Qui va vers soi-même risque de se rencontrer soi-même. Le miroir ne flatte pas, il montre fidèlement ce qui regarde en lui, à savoir le visage que nous ne montrons jamais au monde, parce que nous le dissimulons à l'aide de la *persona*, du masque du comédien. Le miroir, lui, se trouve derrière le masque et dévoile le vrai visage. C'est la première épreuve du courage sur le chemin intérieur, épreuve qui suffit pour effaroucher la plupart, car la rencontre avec soi-même est de ces

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 73.

choses désagréables auxquelles on se soustrait tant que l'on a la possibilité de projeter sur l'entourage tout ce qui est négatif...¹⁰²

Cela se voit lorsque Safia se regarde dans le miroir et n'aime pas ce qu'elle voit, une révolte totale contre elle-même ; nous interprétons qu'elle se voit comme une enfant comme étant une table rase, une page blanche, ce qui signifie qu'elle est nihil, juste un néant avec un visage artificiel. Après avoir retiré le masque, tout ce qu'elle peut voir sur son visage, c'est Sarah, comme si elle manifestait son profond désir d'être comme elle :

Face à mon miroir, je retire mon masque et mon vrai visage se dévoile. Je n'aime pas qu'on me voie sans maquillage. J'ai l'air d'une enfant comme ça. En surimpression, c'est le visage de Sarah qui se dessine.
*Mes moments de lucidité sont impitoyables.*¹⁰³

Pour Safia, Sarah est l'incarnation de l'archétype de la Persona, qu'elle a perdu indéfiniment. Sarah représentait un masque social si parfait qu'il rendait Safia envieuse. Safia a clairement un masque social, mais comme on le remarque, il est peu efficace et superficiel, le seul masque social qu'elle possède est insuffisant : sa Persona est son maquillage. Contrairement à Sarah qui incarnait et portait une Persona à un niveau spirituel profond, lui donnant accès aux éloges et à l'admiration, ainsi qu'à une vie sociale saine ; et comme le disait Safia, si elle avait été comme elle, les choses auraient été plus faciles.

1.1.8 M., ou la quête de l'archétype de l'Animus

Le personnage mystérieux que Safia rencontre au début du roman la laissant essouffée et assoiffée ; qu'elle nomme "M.", d'après les initiales brodées sur le col de sa chemise. Cela devient alors sa quête, une longue expédition à la recherche d'un fantôme, quelqu'un qui pourrait ne pas exister :

Sa présence me rassure, comme s'il compatissait à ma solitude. J'ai la certitude que nous sommes liés, muettement, que nous sommes à l'écart, à la marge, esseulés. [...] Ses gestes sont lents et précis, il manipule son verre à moitié vide avec élégance. La brise fait légèrement frémir ses cheveux. À chaque bouffée expirée,

¹⁰² JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, BUCHET/CHASTEL (Collection Le Livre de Poche), France, 2023, p. 45.

¹⁰³ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 183.

j'en rajoute, je l'observe du coin de l'œil, guettant quelques indices qui pourraient m'aider à cerner ce singulier personnage.¹⁰⁴

Cet homme inaccessible qui hante Safia tout au long de son parcours à Alger, on suppose qu'il représente l'archétype de l'Animus. On a déjà évoqué cet archétype au premier chapitre, accompagné de sa contrepartie, l'Anima ; ces deux archétypes représentent tant de choses dans la psyché humaine, mais notamment, pour l'Animus, la partie masculine de la femme, dominée par le Logos : ordre, lumière et activité. Et vice versa pour l'Anima, partie féminine de l'homme, dominée par l'Éros : chaos, obscurité, passivité. Deux archétypes fondamentaux pour la psyché humaine et le processus de l'individuation pour l'être humain.

Voyons ce que Jung propose à propos des représentations de cet archétype :

C'est en raison de ces circonstances que, par compensation, l'*anima* de l'homme est marquée au coin d'un exclusivisme passionné, et que l'*animus* de la femme s'exprime par une pluralité indéterminée. Tandis que l'homme voit, à travers son imagination, flotter devant ses yeux la silhouette pleine de signification et finement découpée d'une Circé ou d'une Calypso, l'*animus* de la femme sera au contraire exprimé par un personnage comme le Hollandais Volant, ou autre spectre voguant par les mers du globe, et qui est à la fois insaisissable et protéiforme. De telles images de l'*animus* apparaissent en particulier dans les rêves, alors que dans la réalité concrète l'*animus* pourra être incarné par un chanteur de charme, un champion de boxe ou tout autre grand homme habitant de préférence dans les villes lointaines.¹⁰⁵

Un roman, comme toute œuvre de fiction, est un produit de l'imagination. Mais en même temps, ce n'est pas un produit de nature immatérielle et abstraite comme les rêves, il est concret et existe pour refléter la réalité. Jung nous donne deux représentations distinctes de l'archétype de l'Animus, l'une dans les rêves et l'autre dans la réalité concrète. Mais comme le roman est un produit de l'imagination mais qui existe néanmoins dans la réalité, la figure de l'Animus présente dans cette œuvre de fiction peut être l'une ou l'autre de ces deux représentations. Pour notre cas, la figure de l'Animus est représentée à travers un homme, mais pas n'importe quel homme ; un homme que Safia considère comme l'incarnation de l'ordre, de la force et de la ténacité : M. incarne la puissance. Cette figure, bien que Safia l'ait rencontrée seulement deux fois, a eu un impact durable sur elle, et lui a échappé des mains.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁵ JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Éditions Gallimard (Collection Folio/Essais), France, 1986, p. 197.

Cela représente les villes lointaines dont Jung a parlé, sa fuite vers un monde obscur, où Safia ne fait que spéculer sur sa présence mais ne le voit jamais : M. est insaisissable.

Jung continue :

Chez les femmes intellectuelles, l'*animus* suscite des arguments et des raisonnements qui voudraient être logiques et critiques, mais qui, pour l'essentiel, se bornent la plupart du temps à ceci : un point faible qui est secondaire sera transformé, au prix d'un contresens, en la thèse essentielle. Ou encore une discussion, claire en soi, se verra compliquée à l'extrême par l'adjonction de nouveaux points de vue, qui, à l'occasion, n'ont rien à faire avec la discussion en cours. À leur insu, de telles femmes ne poursuivent qu'un seul but : irriter l'homme et le faire sortir de ses gonds, le but inconscient de la manœuvre étant qu'à travers la discussion, voire l'éclat, elles n'en seront que d'autant plus rejetées psychologiquement vers leur *animus* et soumises à sa toute-puissance. « Malheureusement, j'ai toujours raison », m'avoua une fois une femme de ce type.

Selon Jung, certaines femmes de caractère intellectuel ont tendance à utiliser des arguments pour convaincre les hommes, mais souvent de manière superficielle et motivées par un désir de contrôle ou de validation. Cette stratégie, souvent inconsciente, se caractérise par l'utilisation de points faibles secondaires transformés en thèses essentielles, ainsi que par l'ajout de nouveaux points de vue complexes et sans rapport avec la discussion en cours. Cette démarche, qui vise à exaspérer l'homme, est en réalité motivée par un but inconscient : se rapprocher de l'Animus, l'aspect masculin de la psyché féminine, et se soumettre à sa toute-puissance. Cette tendance s'observe chez les femmes qui, conscientes de leur comportement, peuvent même l'admettre, comme l'illustre l'exemple personnel de Jung. Ce même exemple s'est produit dans le roman, où Safia a rencontré M., stupéfaite par la façon dont cet homme pouvait la manœuvrer si facilement, avec un contre-argument qui l'a complètement arrêtée :

- Tu dois être une sacrée emmerdeuse...
 - Non.
 - Comment te décrirais-tu alors ?
 - Je n'aime pas parler de moi.
 - Il faut toujours assumer ses actes.
 - Assumer quoi ?
 - Tu étais dans ton coin, et moi, dans le mien ; tu as choisi de t'installer sur mon territoire. Et dans ce périmètre-ci, c'est moi qui fais la loi. Il fallait rester sagement sur ton transat si tu ne voulais pas qu'on te pose des questions.
- Je suis agacé, mais il a raison. J'ai pris l'habitude que les hommes soient dociles avec moi.

— Tu te sers de moi pour ne pas sentir seule, alors moi, en échange, je veux être diverti.¹⁰⁶

Cette interaction entre Safia et M. montre une similitude frappante avec ce que Jung appelait la femme en quête d'Animus ; Un des exemples d'une telle interaction est lorsqu'une femme, surtout du côté intellectuel, soulève des arguments fragiles afin de provoquer une certaine réponse de la part d'un homme, qui le propulse vers son Animus. Dans le cas de Safia (qui, bien que ne semble pas être une intellectuelle typique, est capable de montrer des signes de grande intelligence, donc cet exemple correspond bien ; nous vous renvoyons à une partie du roman où elle rencontre un écrivain et discute d'une myriade de sujets tels que la littérature, montrant le côté intellectuel de Safia.¹⁰⁷), nous y voyons une rencontre avec une figure d'Animus (M.), qui l'a amenée à recourir à de tels stratagèmes ; mais le point le plus intéressant est que pour nous, M. représente son propre Animus, et cela expliquerait ou donnerait une preuve supplémentaire que ce personnage n'existe pas et est juste issu de l'imagination de Safia. Zak son meilleur ami (l'archétype du Sage), pensait aussi que cette figure mystérieuse n'existait pas.

— Tu espères le croiser, c'est ça ?
— Je ne sais pas. Il n'est jamais là où je suis, de toute façon.
— Pourtant, Alger, c'est aussi petit qu'une pièce de cinq dinars... Tu sais, j'ai l'impression... que si tu « l'aimes » autant, c'est juste parce que tu ne l'as pas portée de mains. Votre rencontre a duré à peine quelques heures. Il n'existe pas, ce gars, à part dans ta tête.¹⁰⁸

La non-existence de cette figure ne signifie pas son anéantissement, mais simplement son absence. Dans les derniers chapitres du roman Safia, cet homme est finalement apparu, mais peu de temps après, elle l'a lâché, les lecteurs ne savent pas si cela s'est produit ou simplement une hallucination, et comme l'a dit Zak, peut-être ce M. n'existe pas. Nous pensons qu'il a toujours existé au sein de Safia, symbolisant une envie ; qu'il est l'un des archétypes fondamentaux qui lui manque, et c'est ce qui la pousse à être si possédée par cette idée d'un homme tout puissant, et à projeter en lui l'Animus désiré. Le besoin d'ordre et de lumière s'explique par son désir de détenir cet archétype et de l'intégrer en elle-même. Jung a écrit : "L'*animus* est quelque chose comme une assemblée de pères ou d'autres porteurs de l'autorité, qui tiennent des conciliabules et qui émettent *ex cathedra* des jugements «

¹⁰⁶ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 17.

¹⁰⁷ Cf. *Ibid.*, p. 127.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 206-207.

raisonnables » inattaquables..."¹⁰⁹. Ce dernier point ne pourrait qu'être renforcé compte tenu du fait que Safia n'a aucune figure masculine dans sa vie, ce qui éclaire l'importance de l'archétype de l'Animus dans son cas, pour sa santé psychologique. Nous vous renvoyons au passage où elle mentionne son père : "...J'ai arrêté de croire en l'amour le jour où j'ai découvert que le premier homme de ma vie, c'est-à-dire mon père, trompait maman avec sa meilleure amie..."¹¹⁰. Les problèmes de Safia liés au manque de figure masculine dans sa vie pourraient en fait rendre l'intégration de l'Animus cruciale.

2 Safia, un Trickster chaotique à la découverte de son âme

2.1 Causes et conséquences du dérèglement psychologique du protagoniste

Il est certain que les autres archétypes que nous avons examinés ont tous un lien avec Safia. Soit un lien symbolique qui pourrait être moins évident et ouvert à l'interprétation ; ou un lien tangible qui est clairement présenté. Ce que nous avons remarqué le plus accentué, c'est que la plupart des personnages analysés détiennent un archétype prépondérant pour la guérison de Safia ; archétype que soit elle n'a plus la capacité à intégrer, soit elle ne veut plus du tout. Tous ces archétypes présents dans le récit sont, plus ou moins, la cause du malheur existentiel de Safia.

Tout d'abord, Sarah, que nous avons identifiée comme l'archétype de la Persona ; et comme nous l'avons déjà dit, Safia enviait tellement la Persona de Sarah, le masque social parfait, qui aurait pu résoudre la plupart des problèmes familiaux et sociaux de Safia. Cet archétype est certes présent chez une autre personne, mais c'est Safia qui en manque le plus. En se voyant refuser cet archétype important, Safia n'a plus une vie sociale saine ; l'insouciance et la négligence prennent le dessus, et en tant qu'individu, Safia s'éloigne de plus en plus de l'individuation.

Nous passons à Nardjesse, la Puella Aeterna, l'archétype de l'Enfant Éternel ; qui est liée à Safia d'une manière qui représente ce que Safia a vécu et ce qu'elle est devenue. Une transformation s'est produite à Nardjesse, qui pour nous reflète la propre transformation de Safia causée par le vide laissé par le suicide de sa cousine Sarah. De plus, Nardjesse et Safia sont toutes deux liées par leurs expériences avec l'archétype de la Mère. L'une est le produit

¹⁰⁹ JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Éditions Gallimard (Collection Folio/Essais), France, 1986, p. 190.

¹¹⁰ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 18.

de l'archétype de la Mère Terrible, tandis que l'autre est consumé par la Mère Dévorante. Un contraste se forme entre ces deux personnages formant une histoire entrelacée de deux femmes différentes dans différentes périodes de leur vie, et comment la destruction peut être causée par une figure maternelle si le sujet se laisse consumer par elle.

Zouina, archétype de la Mère Aimante pour Safia, est un personnage peu présent dans le récit, mais son poids est important. Elle incarne les bras ouverts pour Safia, ce qui n'est pas le cas pour Nardjessa par exemple, car elle n'a qu'une figure maternelle négative dans sa vie. Zouina aurait pu être la sauveuse de Safia. Symboliquement, Zouina, figure positive de l'archétype de la Mère (mère aimante ou nourrice), est l'antithèse de la ville d'Alger (Mère Dévorante) ; et si le récit avait pris une autre voie, Zouina aurait également été considérée comme l'archétype du Héros, l'ennemi juré et la force opposée de l'archétype de la Mère Dévorante.

Zak, l'archétype du Senex ou du Sage, représente la réalité ancrée que Safia a dans sa vie. Il est présent à tout moment dans le récit, chaque fois que Safia l'appelle, il est là. Mais d'après ce que nous avons remarqué, le plus gros problème qui s'est posé, c'est que Safia a toujours eu un certain refus de se laisser aider par l'archétype sage, elle n'a jamais pleinement accepté son aide. Sa présence n'était pour elle qu'un simple réconfort et pas plus.

Pour l'archétype de l'Animus, manifesté par l'homme mystérieux appelé M., qui représente le propre Animus de Safia qu'elle désirait ardemment. M. est l'incarnation de la force, de l'ordre, du zen et de la logique. Des aspects masculins absents du psychisme de Safia, et qu'elle recherchait constamment à travers sa quête de retrouver cette figure mystérieuse.

L'archétype du Père, représenté par Hachmi, est une figure qui voulait montrer à Safia le bon chemin, si seulement elle le désirait. Mais cet archétype ne fait que la ramener à Alger, la mère dévorante. Ce qui est intéressant, c'est la manière dont cet archétype est étroitement présent à son image opposée, la mère dévorante. Cela nous amène à un autre concept jungien appelé le couple divin, ou la syzygie¹¹¹, où deux représentations mythologiques sont réunies. Jung a ajouté une autre dimension analytique, qui servira de grille d'analyse pour le récit :

Jung adds two archetypes to the divine couple, Wise Old Man and Chthonic Mother, to form a quaternion, a scheme of the self. This configuration, applied to

¹¹¹ La syzygie jungienne désigne l'union archétypale de principes opposés, comme le Soi et l'Ombre, qui s'intègrent dans le processus d'individuation vers une personnalité unifiée.

narratives, is often a familial one in which four characters are paternal, maternal, fraternal, and sororal types. King Cepheus is helpless when Queen Cassiopeia offends Poseidon, who sends a monster to harass the country. Cepheus's daughter Andromeda is offered as a sacrifice to the monster, but Perseus arrives, slays the monster, and marries Andromeda.¹¹²

Selon Jung, le quaternion est une configuration archétypale composée de quatre éléments. Ce schéma inclut les archétypes parentaux (paternel et maternel), ainsi que les archétypes fraternels (ou sororaux).

Dans le mythe de Persée et Andromède, on peut voir cette structure quaternaire à l'œuvre :

- Le roi Céphée (archétype paternel) est impuissant face à la colère de Poséidon provoquée par l'orgueil de la reine Cassiopée (archétype maternel).
- Pour apaiser le dieu, Céphée et Cassiopée sacrifient leur fille Andromède (archétype sororel).
- Persée (archétype fraternel¹¹³) arrive, tue le monstre et épouse Andromède.

Ainsi, le quaternion jungien permet de structurer les récits autour de quatre figures archétypales complémentaires. Dans notre cas on identifie l'archétype paternel (Hachmi), l'archétype maternel (Alger), Les archétypes sororaux (Safia et Sarah). Le schéma serait applicable mais différent, et négatif dans notre cas :

- Safia s'autodétruit à cause de la mort de sa couine Sarah (archétypes sororaux)
- Hachmi (l'archétype paternel et le Vieillard Sage) lui tend la main, qui symbolise le soutien et la bienveillance.
- Alger (L'archétype maternel et la Mère Chthonienne¹¹⁴), l'appelle pour la dévorer.

¹¹² GARRY, Jane, EL-SHAMY, Hasan (Eds.), *Archetypes and motifs in folklore and literature : A handbook*, M. E. Sharpe, New York, 2005, p. 455.

Traduction de la citation : "...Jung ajoute deux archétypes au couple divin, le Vieillard Sage et la Mère Chthonienne, pour former une quaternité, un schéma du soi. Cette configuration, appliquée aux récits, est souvent une configuration familiale dans laquelle quatre personnages représentent les types paternel, maternel, fraternel et sororal. Le roi Céphée est impuissant quand la reine Cassiopée offense Poséidon, qui envoie un monstre tourmenter le pays. La fille de Céphée, Andromède, est offerte en sacrifice au monstre, mais Persée arrive, tue le monstre et épouse Andromède."

¹¹³ Bien qu'il ne soit pas lié à Andromède par le sang, Persée incarne le rôle du frère protecteur, époux dévoué et héritier responsable dans le mythe, justifiant ainsi sa classification comme figure fraternelle.

¹¹⁴ La Mère Chthonienne peut être considérée comme Mère Dévorante. Dans la psychologie analytique de Carl Jung, la Mère Chthonienne est associée à des aspects plus sombres et profonds de la maternité, souvent liés à des éléments infernaux.

Nous interprétons cela comme une syzygie négative, un conte où il n'y a pas eu de réconciliation entre les couples divins, donc la route vers l'individuation était bloquée.

2.2 Réflexions sur les causes de l'incomplétude psychologique du protagoniste

Toutes les causes que nous avons décrites dans le titre précédent nous amènent à la conclusion suivante. La raison pour laquelle Safia n'a pas pu mener une vie de paix et de sérénité psychologique, c'est parce qu'elle l'a refusé. Comme nous l'avons montré précédemment, la plupart de ces archétypes sont positifs. Il y avait de nombreuses chances de faire le premier pas vers la guérison en saisissant et en intégrant ces archétypes dans sa propre psyché.

Nardjesse, l'archétype de l'Enfant Éternel, aurait montré à Safia comment faire face à ses tendances destructrices. L'innocence et la pureté de Nardjesse auraient été un avertissement à Safia que tout n'est pas perdu et qu'il y a encore de la bonté dans le monde. Au lieu de cela, Safia a détruit Nardjesse.

Zouina, l'archétype de la Mère Aimante, qui s'oppose symboliquement à Alger la Mère Dévorante. Safia a eu la chance d'être accueillie par une figure maternelle nourrissante. Pourtant, elle a ignoré cette opportunité.

Hachmi, l'archétype du Père, ou parfois l'archétype du Vieillard Sage (selon le contexte et l'interprétation), était aussi, comme Zouina, une figure qui pouvait accueillir Safia et l'éloigner d'Alger. Pourtant, tout ce que Safia a compris de ses interactions avec Hachmi, c'est qu'Alger, la mère dévorante, est tout ce qu'elle connaît.

Zak, l'archétype du Senex ou du Mentor, son proche confident, qui était toujours avec elle, l'a enrichie de sa profonde sagesse et de sa critique constructive, afin d'en faire une meilleure personne. Pourtant, Safia l'ignorait la plupart du temps.

Sarah, sa cousine, qui incarnait l'archétype de la Persona, était une excellente figure à admirer et à copier pour Safia. Pourtant, tout ce que Safia a fait, c'est d'exercer sa mauvaise influence sur elle et d'amener Sarah à se retrouver dans un état mental malsain qui a conduit à son suicide.

M., l'homme mystérieux qui représente l'archétype de l'Animus, que Safia a peut-être imaginé, aurait servi de signal d'alarme, de rappel à la réalité qu'elle est psychologiquement

affectée. Au lieu de cela, Safia a continué à le chercher dans le monde extérieur, ignorant le fait que M. pourrait exister en elle, mais dans un état dormant, provoquant ainsi son refus de l'introspection et de l'autocontrôle.

Afin de prouver davantage ces affirmations, nous vous renverrons à nouveau au roman, selon les propres mots de Safia, où elle avoue que tous les personnages n'ont aucune importance ou signification pour elle :

Natasha, El-fi, Pablo, Jess, et vous autres n'aurez été que des figurants, des parenthèses légères, des ombres ou des simples pions... Je ne m'en excuserais pas. À quoi s'attendre de plus venant de moi ? Tout était là, dans la lueur que je diffusais autour de vous.¹¹⁵

Safia pourrait craindre de devenir une meilleure personne, peur du processus d'individuation comme l'appelait Jung. Ceci est prouvé par ces déclarations :

L'histoire que je viens de vous conter n'est pas celle d'une fille qui, un soir, rencontre un homme... et qui, en vain, va partir à sa recherche, finir par le trouver et le laisser tomber. Comme elle l'a fait avec tous les autres. Fuir sa peur d'aimer. Fuir sa peur de perdre. On se crée des rêves, on les prie, les supplie, les implore. On les attend, les espère. Et puis... quand ils tapent à la porte, affolé, épouvanté, on la referme aussitôt et on s'applique à rêver de nouveau.¹¹⁶

Et pour prouver que la seule chose qui lui importe, c'est Alger, la Mère Dévorante, le roman se termine par ces affirmations :

Je m'appelle Safia. [...] Alcoolique, droguée et scandaleuse. Aussi mondaine que malsaine. Alger me va comme un gant. [...] Je ne suis dupe de rien et m'amuse de tout. Je m'appelle Alger, je vis ma vie une arme pointée sur la tempe...

2.3 Un Trickster comme outil de critique sociale

On sait que tout au long de l'histoire de l'humanité, les contes du Trickster, avec leur humour, leur esprit et leurs leçons de morale, ont été une ressource précieuse pour les sociétés auxquelles ils ont appartenu, servant d'outil de critique pédagogique ou sociale. En 2013, un article de recherche a été rédigé, explorant cette même idée de critique sociale dans les contes du Trickster.

¹¹⁵ EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022, p. 240.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 241.

L'article en question¹¹⁷ analyse dans quelle mesure l'archétype du Trickster peut s'appliquer à la déesse Inanna/Ishtar, et comment cet aspect éclaire toute sa personnalité. Il examine deux mythes : le mythe d'Inanna et d'Enki, et le récit de la tablette VI de l'épopée de Gilgamesh décrivant une altercation entre Ishtar et Gilgamesh. La représentation de la déesse dans ces mythes est fidèle à sa nature paradoxale, qui peut être identifiée avec l'archétype du Trickster. Inanna/Ishtar, considérée comme la déesse la plus importante du panthéon sumérien, a perturbé l'ordre social et déformé les frontières normatives de la société mésopotamienne. Sa classification s'est avérée problématique. L'article soutient que l'identification d'Inanna/Ishtar avec le Trickster reflète la position progressivement marginalisée des femmes dans l'ancien Proche-Orient, même si elles étaient reconnues comme ayant un certain pouvoir pour atteindre leurs objectifs. L'archétype du Trickster, incarné par Inanna/Ishtar, sert de véhicule pour critiquer les normes sociales et transmettre des leçons de sagesse de manière humoristique et pédagogique.

On pourrait dire la même chose du rôle du Trickster dans *MINUIT À ALGER*, un roman aux commentaires et critiques sociaux de premier plan utilisant un récit fictif avec un Trickster comme protagoniste. Nous avons discerné des critiques sociales concernant la condition des femmes en Algérie, des tabous et des remises en question des mœurs, des dynamiques familiales et des questions de classe sociale dans l'Algérie d'aujourd'hui. Ce rôle émerge comme le plus évident que ce Trickster pourrait jouer dans ce contexte, servant à la fois de composant narratif efficace et amusant, et d'outil de critique sociale employé par l'auteure.

¹¹⁷ Wessels, Leana, 'An analysis of the extent to which the trickster archetype can be applied to the goddess Inanna / Ishtar', *Journal for Semitics*, vol. 22, no. 1, Department of Ancient Languages, University of Pretoria, South Africa, 2013, pp. 35-55.

CONCLUSION

Conclusion

Cette recherche a exploré les archétypes à travers le prisme de la théorie jungienne, principalement l'archétype du Trickster. Nous avons remarqué cet archétype et ses traits chez le protagoniste du roman, ce qui a captivé notre intérêt. Face à de nombreuses questions soulevées, nous avons tenté d'y répondre et de confirmer ou infirmer les hypothèses avancées.

La première hypothèse a été confirmée avec succès. Safia, le protagoniste, est en effet un archétype du Trickster, suivant la théorisation de cet archétype par Lewis Hyde, Kerényi, Radin et Jung. Safia présentait des traits de destruction et de création, de don et de négation, de piègeur et de piégé, d'impulsivité, de transgression des frontières, d'amoralité et de dualité.

Pour notre deuxième hypothèse, nous en avons confirmé une partie, mais nous nous sommes trompés en supposant que tous les personnages secondaires ont leur propre archétype, donc cet aspect a été infirmé ; puisque nous avons constaté que tous les archétypes de chaque personnage ne pouvaient pas être identifiés, nous avons donc sélectionné uniquement les personnages les plus décrits et les plus importants par rapport au protagoniste ; ce qui nous a donné largement assez de matière pour faire notre étude, attendu que nous avons identifié sept archétypes supplémentaires (Nardjessa l'archétype de l'Enfant Éternel, Zouina l'archétype de la Mère Aimante, Hachmi l'archétype du Père, Zak l'archétype du Mentor, Sarah l'archétype de la Persona, M. l'archétype de l'Animus). Cette hypothèse a également révélé un angle mort dans notre observation initiale et nous a donné une autre perspective. Le personnage le plus important de l'histoire était le lieu : Alger, il était donc tout à fait raisonnable qu'il manifeste l'un des archétypes les plus importants : la Mère Dévorante.

Nous avons également prouvé que chaque archétype était en relation symbolique avec le protagoniste :

Nardjessa était un personnage très marqué par Safia le Trickster, avec un cycle de création, de don, de négation et de destruction. Il y avait aussi une autre dynamique entre ces deux personnages, liée à l'archétype de la Mère, alors que Nardjess souffrait de l'archétype de la Mère Terrible, Safia souffrait de l'archétype de la Mère Dévorante.

Zouina, l'archétype de la Mère Aimante, contrastait bien avec l'aspect de l'histoire de Safia avec l'archétype de la Mère Dévorante. Alors que Safia s'est épris d'Alger qui a facilité son

autodestruction, Zouina est la figure opposée de la Mère Dévorante, offrant une lumière à laquelle Safia aurait pu s'accrocher.

Hachmi était un archétype paternel pour Safia, leurs rencontres ont conduit à des moments précieux, mais le résultat final a été le retour de Safia à Alger et un engouement croissant pour elle.

Zak, l'archétype du Mentor, a offert ses précieuses opinions et son coup de main à Safia, qu'elle a fini par négliger et à ne pas prendre au sérieux.

Sarah, la cousine décédée, archétype de la Persona, était ce que Safia pensait être la raison de son comportement chaotique. Mais Sarah n'était que le reflet de ce que Safia aurait pu être, si seulement elle avait fait les bons choix. Sarah était tout aussi affectée par la figure du Trickster que Nardjesse.

M., l'archétype de l'Animus, représente pour Safia l'ordre, la force et la ténacité. Cet homme mystérieux que Safia recherchait depuis toujours dans le monde extérieur aurait été trouvé si seulement elle avait rétrospecté et regardé à l'intérieur de son être.

Notre troisième hypothèse a également été largement confirmée avec succès. Tous les archétypes rencontrés par Safia étaient des archétypes qu'elle avait perdus ou qu'elle n'avait jamais développés correctement. Mais ce que nous avons découvert, c'est que cette perte n'était pas un acte du destin, mais plutôt une combinaison des choix faits par Safia. Nous avons confirmé ce point à l'aide d'un extrait du roman, selon les propres mots de Safia, admettant qu'aucune des personnes qu'elle connaît et qu'elle a rencontrées ne compte pour elle et sont toutes négligeables.

Quant à la quatrième et dernière hypothèse, elle a été totalement infirmée ; bien que l'idée de l'archétype de l'Ombre nous semblât très convenable en prenant compte la négativité et décadence du personnage principal, l'Ombre (qui représente les aspects négatifs et refoulés de la psyché humaine) n'était pas très présent et avait moins d'importance selon notre observation, même si l'on pourrait attester qu'il en existait des petites traces.

La figure du Trickster occupe la place centrale dans le roman et dans cette étude. Son rôle est primordial, celui d'une critique sociale. Les contes du Trickster s'appuient souvent sur l'humour et la malice pour transmettre des vérités existentielles importantes à la civilisation. Dans notre cas, il s'agit d'une critique de la société et de ses mœurs, traditions et frontières

morales ; pour éventuellement nous faire réfléchir sur des questions importantes telles que les droits de la femme, les classes sociales, la dynamique familiale dans l'Algérie moderne et la santé mentale de la jeunesse algérienne. Tout en construisant un récit avec un personnage Trickster qui semble causer que le chaos et la destruction, mais tout en nous transmettant de dures vérités à propos de notre réalité culturelle en Algérie.

Nous aspirons à conclure ce travail en ouvrant de nouvelles voies de recherche, en explorant principalement la figure du Trickster dans la littérature et la mythologie. Étant donné que nous avons mentionné précédemment les origines du Trickster dans le folklore amérindien, nous avons remarqué un contexte socioculturel similaire à notre propre contexte nord-africain. Puisque les amérindiens sont des tribus originaires des terres nord-américaines, envahies par les européens et souffrant donc de colonisation brutale depuis longtemps ; La figure du Trickster dans leurs contes servait généralement de reflet de la liberté et de la force de l'amérindien face à l'oppression de l'occupant européen.

Se pourrait-il qu'un schéma similaire existe dans notre propre mythologie nord-africaine ? Puisque l'Afrique du Nord, et dans notre cas l'Algérie, partage une expérience sensiblement similaire à celle des Amérindiens, la figure du Trickster pourrait-elle également être présente abondamment dans notre propre mythologie et nos contes folkloriques ? Et que pourrait-elle nous révéler sur notre réalité existentielle moderne en tant qu'Algériens ? Comme l'a écrit Paul Radin : "Chaque génération s'occupe d'interpréter à nouveau le Trickster."

Il convient de noter que notre recherche présente certaines limites, notamment une focalisation sur un seul roman et une analyse limitée de la mythologie nord-africaine. Pour des recherches futures, il serait bénéfique d'explorer davantage ces questions en examinant un éventail plus large de textes littéraires.

En fin de compte, cette expérience de recherche nous a permis de mieux comprendre le pouvoir des archétypes dans la narration littéraire et leur capacité à refléter et à critiquer les réalités socioculturelles. En tant qu'Algériens, cela nous invite également à réfléchir à notre propre identité culturelle et à la manière dont elle est représentée dans nos récits et mythologies.

RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

- EL-ALIA, Nihed, *MINUIT À ALGER*, éditions barzakh, Alger, 2022.

Ouvrages :

- CIRLOT, Juan-Eduardo, *A Dictionary of Symbols*, Routledge, London, 2001.
- DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, éditions ELLUG, Grenoble, 1996.
- DONIGER, Wendy, *The Bedtrick*, University of Chicago Press, Chicago, 2000.
- GARRY, Jane, EL-SHAMY, Hasan (Eds.), *Archetypes and motifs in folklore and literature : A handbook*, M. E. Sharpe, New York, 2005.
- GENETTE, Gerard, *Seuils*, éditions du Seuil, Paris, 1987.
- HYDE, Lewis, *Trickster Makes This World : Mischief, Myth and Art*, North Point Press, New York, 1988.
- JACOBI, Yolande, *La psychologie de C.G. Jung*, Éditions du Mont-Blanc, Genève, 1964.
- JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Éditions Gallimard (Collection Folio/Essais), France, 1986.
- JUNG, Carl Gustav, *Types psychologiques*, Georg éditeur, Genève, 1993.
- JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, BUCHET/CHASTEL (Collection Le Livre de Poche), France, 2023.
- JUNG, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'Âme et ses Symboles*, Georg éditeur (Collection Le Livre de Poche), France, 2023.
- LAGACHE, Daniel, *La psychanalyse*, PUF, France, 2009.
- PERRON, Roger, *Histoire de la psychanalyse*, PUF, France, 2021.
- RADIN, Paul, *The Trickster : A Study in American Indian Mythology*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York, 1987.
- VON FRANZ, Marie-Louise, *Puer Aeternus : A Psychological Study of the Adult Struggle with the Paradise of Childhood*, SIGO PRESS, California, 1981.

Articles de revues :

- SATINOVER, Jeffrey, *Puer Aeternus : The Narcissistic Relation to the Self*, Quadrant : The Journal of the C. G. Jung Foundation, C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, New York, 1980.
- Wessels, Leana, '*An analysis of the extent to which the trickster archetype can be applied to the goddess Inanna / Ishtar*', Journal for Semitics, vol. 22, no. 1, Department of Ancient Languages, University of Pretoria, South Africa, 2013.

Thèses et mémoires :

- HAZERA, Zoé, *De Merlin à Dumbledore : l'archétype du mentor*, Sciences de l'Homme et Société. 2017.

Sitographie :

- <https://psyaanalyse.com/pdf/analytique.pdf> [consulté le 03/03/2024]
- <https://www.carolspearson.com/> [consulté le 15/03/2024]
- <https://www.liberte-algerie.com/culture/je-garde-l-anonymat-pour-eviter-des-reactions-agressives-375412> [Consulté le 20/03/2024]

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements

Dédicace

Introduction	5
Chapitre 1 : Psychologie Analytique et Littérature	9
1 Introduction à la psychanalyse jungienne.....	9
1.1 Inconscient personnel et inconscient collectif.....	11
1.2 Archétypes.....	13
1.2.1 Anima et Animus.....	14
1.2.2 Soi.....	14
1.2.3 Ombre.....	15
1.2.4 Persona.....	15
2 Archétypes dans la littérature et leur relation avec l'inconscient collectif.....	15
2.1 Senex.....	17
2.2 Héros.....	17
2.3 Anti-héros.....	17
2.4 Homme séducteur.....	17
2.5 Puer Aeternus.....	18
2.6 Trickster.....	18
3 Étude para textuelle.....	18
3.1 Première de couverture.....	19
3.1.1 Titre.....	19
3.1.2 Rabat.....	20
3.1.3 Illustration.....	20
4 Personnages du roman.....	21
Chapitre 2 : Les archétypes, Littérature et Mythe	26
1 Étude et critique archétypales.....	26
1.1 Archétypes des personnages.....	26
1.1.1 Safia, ou l'archétype du Trickster.....	26
1.1.1.1 Créateur et Destructeur.....	29
1.1.1.2 Donateur et Négateur.....	30
1.1.1.3 Piégeur et Piégé.....	33
1.1.1.4 Impulsif.....	35
1.1.1.5 Ne connaît ni le bien ni le mal et pourtant il est responsable des deux.....	37
1.1.1.6 Transgresseur des frontières.....	39
1.1.1.7 Double nature (Dualité), et crée de la confusion entre les opposés.....	43

1.1.2	Nardjesse, ou l'archétype de l'Enfant Éternel (Puer Aeternus)	43
1.1.2.1	Hypertrophie de l'élément maternel.....	48
1.1.2.2	Défense contre la mère	49
1.1.2.3	Mythe de Nardjesse	50
1.1.3	Zouina, ou l'archétype de la Mère Aimante	53
1.1.4	Alger, ou l'archétype de la Mère Dévorante.....	53
1.1.5	Hachmi, ou l'archétype du Père.....	54
1.1.6	Zak le meilleur ami, ou l'archétype du Senex	55
1.1.7	Sarah, ou l'archétype de la Persona	56
1.1.8	M., ou la quête de l'archétype de l'Animus.....	57
2	Safia, un Trickster chaotique à la découverte de son âme	61
2.1	Causes et conséquences du dérèglement psychologique du protagoniste.....	61
2.2	Réflexions sur les causes de l'incomplétude psychologique du protagoniste	64
2.3	Un Trickster comme outil de critique sociale	65
	Conclusion	68

Références bibliographiques

Résumé :

Ce travail de recherche porte sur l'analyse d'un roman intitulé *MINUIT À ALGER*, écrit par Nihad El-Alia et publié en 2022. Notre objectif principal était d'utiliser une théorie jungienne et de la voir appliquée à un roman algérien contemporain. Nous avons choisi une théorie particulière de la psychanalyse jungienne appelée "les archétypes", que nous avons expliquée et explorée dans le premier chapitre. Après une analyse archétypale des personnages dans le deuxième chapitre, nous sommes arrivés à la conclusion que l'archétype du Trickster se manifeste par le protagoniste, aux côtés d'autres archétypes appartenant aux personnages secondaires. En outre, nous avons prouvé que la cause des problèmes psychologiques du protagoniste était la perte de ses archétypes essentiels. Nous avons en outre souligné le rôle des "Tricksters" comme outil de critique sociale. L'importance du Trickster dans notre étude nous a amené à conclure ce travail en ouvrant de nouvelles voies de recherche, entourant la figure du Trickster dans notre propre mythologie nord-africaine.

Mots-clés : Archétypes, Trickster, Psychologie Analytique, Carl Jung, Mythologie, Littérature, Contes, Inconscient Collectif.

Abstract :

This research work focuses on the analysis of a novel titled *MINUIT À ALGER* written by Nihad El-Alia and published in 2022. Our main objective was to apply Jungian theory to a contemporary Algerian novel. We chose a particular Jungian psychoanalytic theory called "archetypes" and explained and explored it in the first chapter. After an archetypal analysis of the characters in the second chapter, we concluded that the "Trickster" archetype manifests through the protagonist, alongside other archetypes belonging to secondary characters. Furthermore, we proved that the cause of the protagonist's psychological problems was the loss of their essential archetypes. We also highlighted the role of "Tricksters" as a tool for social critique. The importance of the Trickster in our study led us to conclude this work by opening up new avenues for research, surrounding the figure of the Trickster in our own North African mythology.

Keywords : Archetypes, Trickster, Analytical Psychology, Carl Jung, Mythology, Literature, Folktales, Collective Unconscious.

ملخص:

يركز هذا البحث على تحليل رواية بعنوان *MINUIT À ALGER* للكاتبة نهاد العالبي ونشرت عام 2022. وكان هدفنا الأساسي هو استخدام النظرية اليونانية ورؤيتها قابلة للتطبيق على رواية جزائرية معاصرة. لقد اخترنا نظرية خاصة في التحليل النفسي اليوناني تسمى "النماذج الأولية"، والتي شرحناها واستكشفتها في الفصل الأول. وبعد تحليل النماذج الأولية للشخصيات في الفصل الثاني، توصلنا إلى استنتاج مفاده أن النموذج الأولي "للمخادع" يظهر في بطل الرواية، إلى جانب نماذج أولية أخرى تنتمي إلى الشخصيات الثانوية. علاوة على ذلك، أثبتنا أن سبب المشكلات النفسية للبطل هو فقدان نماجه الأساسية. علاوة على ذلك، سلطنا الضوء على دور "المخادعين" كأداة للنقد الاجتماعي. لقد قادتنا أهمية المخادع في دراستنا إلى أن نختتم هذا العمل بفتح آفاق بحثية جديدة، تحيط بشخصية المخادع في أساطير شمال إفريقيا.

الكلمات المفتاحية: النماذج الأولية، المخادع، علم النفس التحليلي، كارل يونغ، الأساطير، الأدب، الحكايات الشعبية، اللاوعي الجماعي.