

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Ghardaïa
Faculté des lettres et des langues
Département de langue française



Mémoire de master
Pour l'obtention du diplôme de
Master de français
Spécialité : Littérature générale et comparée

Présenté par
Salim GABANI
Titre

**Les personnages secondaires dans *L'infante maure* de
Mohammed Dib : étude psychocritique**

Sous la direction de :

Dr Mériem BENRAHAL

Jury :

M ^{lle} Amel BASLIMANE	MCB	Université de Ghardaïa	Président
M ^{me} Mériem BEN RAHAL	MCA	Université de Ghardaïa	Rapporteur
M ^{lle} Aicha GABANI	MAA	Université de Ghardaïa	Examineur

Année universitaire : 2021/2022

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Ghardaïa
Faculté des lettres et des langues
Département de langue française



Mémoire de master
Pour l'obtention du diplôme de
Master de français
Spécialité : Littérature générale et comparée

Présenté par
Salim GABANI
Titre

**Les personnages secondaires dans L'infante maure de
Mohammed Dib : étude psychocritique**

Sous la direction de :
Dr Mériem BENRAHAL

Jury :

M ^{lle} Amel BASLIMANE	MCB	Université de Ghardaïa	Président
M ^{me} Mériem BEN RAHAL	MCA	Université de Ghardaïa	Rapporteur
M ^{lle} Aicha GABANI	MAA	Université de Ghardaïa	Examineur

Année universitaire : 2021/2022

Dédicaces

Je dédie ce travail de Master à la
mémoire,

de chaque personne sincère dans
ma vie,

qui réjouit de mon succès quand
je réussis,

elle n'a pas de souci d'entendre et
de me voir,

parmi les rangs des premiers où
les meilleurs,

Qu'elle soit étrangère, où près de
mon cœur,

Elle reste fidèle et présente dans
mon esprit,

Je veux qu'elle sache qui est là
dans mes écrits.

Remerciements

Je voudrais remercier toute personne, connue ou inconnue, qui a participé à mon aide de réaliser ce modeste travail. Ce travail de recherche pour obtenir le diplôme de Master en littérature française, générale et comparée. Surtout, que je suis interrompu les classes d'études scolaires, ça fait très longtemps, à cause des circonstances difficiles que j'ai vécues. Mais, Dieu merci, je suis revenu aujourd'hui comme un candidat à ce titre de diplôme.

Introduction

La littérature est un art qui consiste en la production verbale écrite ou orale de textes littéraire ou poétique qui ont une structure textuelles esthétiques et qui nous transmettent un sens, une leçon ou un message.

Dans ce travail de recherche, nous allons étudier les personnages secondaires qui sont indispensables à la construction d'une œuvre littéraire.

Ces derniers ont un rôle important dans l'histoire du roman et ils ont une relation directe ou indirecte avec le personnage principal. De plus, ils aident à l'avancement des événements de l'histoire et poussent l'intrigue jusqu'au bout de son dénouement.

Dans *L'infante maure*, du grand romancier et poète Mohammed Dib, ce pionnier de la littérature Maghrébine qui a changé de conduite dans ce roman. IL nous livre une histoire de fiction où quelques personnages sont réels et d'autres imaginaires. Une histoire qui se déroule au nord européen, d'un père maghrébin et une mère européenne, ainsi que leur fille unique qui est l'héroïne de cette histoire.

Le choix particulier des personnages secondaires dans ledit roman se justifie par leur diversité imaginaire en matière de la représentation des images et des symboles. Cette diversité est compatible avec l'approche psychocritique, choisie pour ce travail.

Nos objectifs dans ce travail consistent en l'exposition de l'imaginaire des personnages secondaires dans ce roman et l'identification de leurs places. De même que la détermination de leur dans l'histoire impact psychique sur l'héroïne de

l'histoire. Nous évoquerons enfin leurs effets sur l'inconscient du personnage principal.

Pour mener cette recherche, nous devons axer notre travail sur la problématique suivante :

Comment Mohammed Dib a représenté les personnages secondaires dans *L'infante maure* ?

Nous proposons pour cette problématique des hypothèses, que nous allons les vérifier plus tard, dans la conclusion de ce travail. La première hypothèse est : Les personnages secondaires aideraient-ils l'héroïne positivement dans son histoire ? Et la deuxième hypothèse est : Les personnages secondaires n'aideraient-ils pas l'héroïne dans son histoire ?

Cette recherche a besoin d'une approche pour la mener alors nous avons opté l'approche psychocritique paracerque c'est la méthode adéquate pour étudier l'aspect psychique de ces personnages secondaires. Cette approche a pour but d'analyser les textes littéraires d'un point de vue psychologique, c'est-à-dire détecter les traces de l'inconscient de l'auteur. Ce dernier qui se reflète à travers ; des images, lapsus, symboles et des traits imaginaires.

Le concepteur de cette méthode c'est bien Charles Mauron, ce disciple de Sigmund Freud qui est le père de la psychanalyse. Ce dernier a considéré les textes littéraires comme une création humaine, pour lui, c'est par l'aide d'une approche scientifique qu'on peut comprendre l'inconscient de l'auteur et dans l'espoir de guérir des maladies ou des troubles mentaux comme la névrose et l'hystérie. Alors, Charles Mauron a

bénéficié des travaux de son maître Freud, pour développer sa méthode expérimentale, qui l'a appelée empirique. Cette démarche révolutionnaire permet de comprendre la structure fantasmatique de l'inconscient de l'auteur et désigner son mythe personnel. Pour lui, il faut aller à la recherche du rêve profond de l'auteur qui est caché entre les lignes littéraires de son œuvre.

Dans cette recherche consacrée à l'étude des personnages secondaires, pour y faire nous avons procédé ce travail en deux chapitres.

Le premier chapitre est réservé à l'approche psychocritique dans la littérature, dans ce volet nous allons étudier ; premièrement le personnage dans la littérature et son rôle, puis l'approche psychocritique dans les textes littéraires, ensuite la méthode psychocritique selon Charles Mauron et enfin la psychocritique des effets imaginaires et leurs rôles. Dans le deuxième chapitre qui consiste à l'étude de la psychocritique des personnages secondaires dans notre corpus, dans ce chapitre nous allons étudier premièrement l'imaginaire dans les personnages secondaires, puis la place des personnages secondaires dans l'histoire du roman, ensuite leur impact psychique sur le personnage principal et enfin, les effets des personnages secondaires sur l'inconscient de l'héroïne.

Chapitre I

L'approche psychocritique dans la littérature

Ce chapitre est consacré au rôle du personnage dans la littérature et l'approche psychocritique, on va évoquer les titres suivants qui constituts l'ensemble de cette partie de recherche, on débute par le personnage dans la littérature et son rôle, puis on va voir l'application de l'approche psychocritique dans les textes littéraires, ensuite on va mettre la lumière sur la méthode psychocritique selon Charles Mauron, et enfin on va expliquer la psychocritique des effets imaginaires et leurs relations.

Pour commencer cette recherche, nous devons d'abord, aborder le titre qui étudie le personnage dans la littérature et son rôle.

I. 1. Le personnage dans la littérature et son rôle

Le personnage apparut pour la première fois en France, c'était dans le 14^{ème} siècle, il est dérivé du mot latin : « *persona* »¹ qui désigne la notion actuelle du personnage. Après, il a acquis un statut nouveau celui d'un aspect social qui se manifeste sur scène et qui signifie : « *masque que les acteurs portaient sur scène, rôle* »² définie le masque porté par les acteurs dans le théâtre ancien. Il se définit aussi comme : « *un être de papier* »³. C'est-à-dire une représentation d'une personne réelle dans une œuvre littéraire ; dans l'art pictural, sculpture, dans une pièce théâtrale, bande dessinée (BD) ou dans la cinématographie.

Quant au personnage devient son nom le titre de l'œuvre

¹ Anne-Laure Verlynde. *Histoire littéraire : le personnage de roman*. <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf>, consulté le 15.03.2022 à 18 :00.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

littéraire, on le nomme un personnage hyponyme. En revanche le personnage Héros, qui est d'origine grec, et qui signifie : « *demi-dieu* »⁴ mais en latin, il porte de plus, une autre dimension : « *un homme d'une grande valeur* »⁵. Au 20^{ème} siècle le personnage à changer son statut de l'époque, il prend une dimension plutôt banale qu'épique, il exprime dans la littérature ; les maux sociaux, les difficultés quotidiennes, les querelles familiales et les problèmes professionnelles...etc.

Pour cela les écrivains et les auteurs de la littérature, inventent des personnages réels inspirés de la réalité ; de leur milieu, des expériences vécues par eux même ou par des autres personnes. Les romanciers insistent dans leurs créations littéraires à imiter le réel pour créer des personnages, même s'ils adoptent la fiction pour échapper au réel, il reste toujours une partie de réel dans leurs produits littéraires. Ce phénomène dans la littérature est appelé la stylisation, on prend l'exemple de l'écrivain Camus dans son livre *L'homme révolté* qui évoqué cette notion :

*« Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. »*⁶.

Nous remarquons que Camus a bien expliqué l'importance du personnage dans le roman, et en générale dans la littérature, il voit que le roman est comme dans notre monde, dans le réel, on trouve des personnes qui parlent et agissent. La même chose dans le monde crée aux personnages dans le roman, on trouve les personnages agissent (fond l'action) et prononcent

⁴ *Ibid.*, p. 1.

⁵ *Ibid.*

⁶ Albert, Camus. (1951). *L'homme révolté*. Paris : Gallimard, p. 274.

des mots. Les personnes dans la vie sont libres mais leur vie est condamnée par le destin, dans le roman les personnages sont libres dans leur rôle accordé par le romancier mais leur vie est condamnée par ce dernier. Camus considère que le monde romanesque n'est en effet, qu'une correction de notre monde réel où le romancier corrige les défauts qu'ils lui convient pour atteindre une certaine perfection loin de notre monde.

Le personnage se caractérise par son nom attribué par le romancier dans le roman, s'il porte un nom d'une personne du monde réel, alors il a un caractère explicite. Par contre, quand il s'identifie par son agissement ou ce qu'il dit, donc il a un caractère implicite. Dans le premier cas où figure le personnage à caractère explicite, le romancier choisit un nom connu d'une personne dans la réalité, mais il peut changer sa personnalité dans le monde romanesque. En appuyant dans ce cas-là sur la description du personnage pour lui donner une identité, d'une façon détaillée pour en construire de lui un portrait ; l'auteur décrit la forme physique du personnage, sa façon de penser et comment il exprime ses ; sentiments, son habit, son travail et son milieu social où il est grandi.

Au deuxième cas, le romancier attribue à son personnage un caractère implicite dans le roman. Il se peut s'identifier par ; son langage, gestes, conduite, son nombre de participation aux discours et son attachement à un lieu, à un objet...etc. Comme il se peut s'identifier par les pensées ou les impressions faites sur lui par les autres personnages.

De plus, le romancier a le choix de caractériser son personnage par le point de vue de la narration, et les types de focalisation narrative adoptés. Le narrateur en choisissant la focalisation zéro fait la lumière sur l'aspect psychologique de son

personnage. Dans la focalisation interne, le narrateur laisse un autre personnage le rôle de dévoiler les secrets du personnage concerné. Et enfin par la focalisation externe où le narrateur ne se mêle pas au comportement du personnage et nous rapportent que des faits objectifs menés par le personnage.

Dans les textes littéraires les personnages jouent un rôle crucial dans l'histoire d'un roman, ils ont le rôle de menaient les actions et participent à leur achèvement pour le développement de l'intrigue de l'histoire. Ils reflètent par leur représentation l'identité de l'individu, les coutumes d'une société, l'époque et les temps passés. Cela suscite chez le lecteur un état d'émotion différent ; le mener à rêver, à lui faire peur ou à lui donner des moments de joie et de bonheur. Pourtant ces personnages sont le produit fictif du créateur qui est le romancier, « *des êtres de papier* »⁷. Il souffle à eux l'âme de son talent d'art littéraire pour leur donner la vie et la vivacité dans son roman.

Le personnage, pour le romancier, est une création et un choix pour reconstruire un univers nouveau où se déroulent les événements de son histoire qui voulue exporter au monde du lectorat. Albert Thibaudet à bien expliqué ce point :

*« Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas vivre le réel »*⁸.

Dans cette citation Albert Thibaudet a donné une importance à

⁷ Anne-Laure Verlynde. *Histoire littéraire : le personnage de roman*. <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf>, consulté le 15.03.2022 à 18 :00.

⁸ Albert, Thibaudet. (2007). *Réflexions sur le roman. À propos d'un Bourget, livre récent de M. Paul La Nouvelle Revue française*. Paris : Gallimard, p. 106.

la création des personnages et leurs rôles à la confection du roman et par la suite de nous faire vivre le possible de ce roman. Le personnage de roman se combine avec les autres personnages, si on considère notre premier suscité comme héros (ou héroïne), ce dernier est le centre de toute l'histoire. Il est le noyau des événements, et autour de lui les autres personnages, dire secondaires et qui tournent toute au long du déroulement de l'histoire pour qu'ils arrivent à pousser le héros à résoudre l'intrigue de l'histoire du roman.

En revanche, la critique moderne préfère d'analyser les personnages du roman, selon un schéma actanciel des actants où le personnage principal nommé sujet a une mission à accomplir et atteindre son but. Ensuite, l'objet qui est la quête du sujet. Puis, le destinataire qui incite le sujet à accomplir sa mission et d'atteindre son but. Et le destinataire qui accueille l'objet et fait le châtement du résultat de la mission. Et en-plus, l'adjuvant qui aide le sujet dans sa mission. Et finalement, l'opposant qui fait des obstacles à la mission du sujet.

Le personnage selon Alain Robbe-Grillet n'est pas un simple mot ou un être anonyme mais un personnage avec une personnalité déterminée : « *Ce n'est pas un 'il' quelconque, anonyme et translucide, simple sujet exprimé par le verbe.* »⁹. Il considère le personnage dans l'univers fictif qui est le roman comme une vraie personne qui vit dans le monde réel, elle a un nom de famille et un prénom. Pour lui le personnage doit avoir un caractère : « *Enfin il doit posséder un 'caractère', un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là* »¹⁰. Ce caractère du personnage qui fait le lecteur façonner une idée

⁹ Alain Robbe-Grillet. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit, p 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

positive ou négative sur le personnage : « *Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême* »¹¹.

Après qu'on a évoqué, dans ce titre, le personnage dans les textes littéraires et son rôle. Nous passerons au deuxième titre qui est consacré à la méthode choisie pour cette recherche.

I. 2. L'approche psychocritique dans les textes littéraires

La psychocritique est née des travaux Freudiens sur la psychanalyse, ce dernier qui a des méthodes pour guérir l'homme par la guérison de son âme et purifier son inconscient des sentiments négatifs, mais pour Freud, la psychanalyse dans les textes littéraires n'est pas évidente, car il voit les auteurs des œuvres littéraires d'une manière négative et d'un œil orgueilleux. Freud considère que la création littéraire est l'effet du phénomène de la rêverie, alors pour lui cet écrivain a besoin d'aide et une thérapie psychanalytique.

Freud a bien confirmé sa pensée à l'égard de la création littéraire : « *l'investigation psychanalytique... ne cherche plus seulement [dans la production littéraire] la confirmation de ce qu'elle a découvert chez des névrosés...* »¹². Il poursuit dans la même onde de son raisonnement : « *elle prétend encore apprendre à connaître avec quel fond d'impressions et de souvenirs personnels l'auteur a construit son œuvre, et par quelle voie, par quels processus, ce fond a été introduit dans*

¹¹ *Ibid.*,

¹² Sigmund, Freud. (1992). *Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*. Paris : Gallimard, p. 247.

l'œuvre. »¹³. C'est dans les années 1938 et 1955 que Charles Mauron adopte les recherches de Freud, en les appliquant sur les textes littéraires et son analyse pour obtenir des résultats concernant l'inconscient de l'auteur qui mènent à mieux comprendre son œuvre et les significations ambiguës ou cachées entre les lignes ou des symboles, voire même des sinuassions à une idée lointaine.

Elle vise l'inconscient de l'auteur et aussi son conscient qui est claire dans ces écrits et dans ces textes de production littéraires ; notons que l'œuvre littéraire n'est pas entièrement conscient, ni entièrement inconscient, il est construit par ces deux aspects, et son aspect inconscient est sa base d'inspiration pour l'écrivain : « *l'inconscient de l'œuvre littéraire est le socle de l'écriture. Celui-ci interprète comme étant 'le feu intérieur' qui inspire l'écrivain.* »¹⁴.

D'après les travaux de W.Jensen, Freud a donné une importance au rêve dans un œuvre littéraire, mais ce rêve doit accompagné d'un produit littéraire artistique. C'est-à-dire l'auteur doit donner aux personnages imaginaires d'interpréter cet rêve et jouer ce rôle. Cette théorie, de Freud, qui est appliquée dans la littérature, et qui est d'origine de : « *la psychanalyse appliquée* »¹⁵. Puis, il a développé sa théorie et concidère que le rêve de l'écrivain est un jeu d'enfant et des : « *fantasmes* »¹⁶ et met son désir incoscient sur scène.

¹³ *Ibid.*, p. 247.

¹⁴ Mohammed, Keita. (2011). *Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, Université Paris-Est, Thèse soutenue en 2011, p. 11.

¹⁵ Sigmund, Freud. (1933). *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard, p.11.

¹⁶ Jean, Laplanche et Jean-Bertrand, Pontails. (1984). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : PUF, p. 152.

L'écrivain Jean Bellemin-Noel considère que le fonctionnement de l'inconscient chez l'auteur le guide à refléter cet inconscient comme des textes littéraires. Pour lui, l'inconscient de l'auteur se construit de quatre fonctionnements ; le premier qui diffère de la conscience : « un *monde de fonctionnement de notre psyché différent de la conscience.* »¹⁷. Puis, deuxièmement l'inconscient repose sur une fonction de refoulement : « *qui maintient à l'écart de la conscience certains épisodes de notre passé* »¹⁸. Ensuite, l'inconscient à un fonctionnement de désir caché : « *passé que nous ne voulons plus revoir mais qui nous hante.* »¹⁹ Et finalement, il agit dicté par ce désir caché pour produire un discours énigmatique : « *et que nous savons prêt à se manifester sous une autre forme, méconnaissable, comme un fantôme* »²⁰

Nous ajouterons le travail de Joe Bonaparte qui a insisté sur la vie de l'auteur pour pouvoir analyser ses textes littéraires. Elle a étudiée l'enfance d'Edgar Poe et ses difficultés qui a eu pendant des années et sa personnalité et son côté sombre. Marie Bonaparte qui est une disciple de Freud a appliqué la méthode de ce dernier en appuyant sur le fonctionnement du rêve chez l'auteur, pour y faire elle a étudié les travaux d'Edgar Poe pour réaliser : (Edgar Poe, *Etude psychanalytique*, 1933). Elle a procédé une analyse sur sa famille (les personnes influentes dans sa vie) et leur l'impact sur lui pour pouvoir comprendre ses écrits. Sa vie d'orphelin ; sa mère est morte

¹⁷ Jean Bellemin-Noel. (2002). *Psychanalyse et littérature*. Paris : presses universitaires de France, p.145

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Jean, Bellemin-Noel. (2002). *Psychanalyse et littérature*. Paris : Presses universitaires de France., p. 103

quant il est petit. Ensuite la perte de sa jeune femme ce qui engendre en lui une névrose perpétuelle dans sa personnalité et influencera plus tard sur ses écrits.

Nous citons aussi les travaux de Marcel Proust, sur la présence du l'auteur dans le texte littéraire et en dehors de ses écrits, c'est-à-dire dans sa vie quotidienne et historique. Il a fait une comparaison entre (le moi du texte littéraire) et (le moi du créateur) :

« Un livre est le produit d'autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous que nous pouvons y parvenir. »²¹.

Il arrive à déterminer la présence de : (le moi) de l'œuvre littéraire, car il est recréé seulement par : (le moi créateur) qui est l'ensemble ; de ses habitudes, de son sociabilité et de ses vices.

Il considère que l'auteur des textes littéraires et son (moi créateur) n'est qu'un homme après tout, et que ce dernier ignore souvent le génie qui est en lui : *« Quand à l'homme lui-même, il n'est qu'un homme, et peut parfaitement ignorer ce que veut le poète en lui. Est c'est peut être mieux ainsi. »²².* Sur ce point précis, qui est (le moi créateur), Daniel Bergez rajoute ces mots : *« le moi créateur s'invente dans le mouvement par lequel il se dit. Il s'exprime donc en se dépassant, et l'acte créateur est inséparable de ce mouvement créateur. »²³.* Il voit que le (moi créateur) qui produit le texte

²¹ Marcel, Proust. (1987). *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, p. 137.

²² *Ibid.*, pp. 176-177.

²³ Daniel, Bergez. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Bordas, p 89.

littéraire fait partie du mouvement créateur.

Enfin, nous allons expliquer les types des mythes qui vont apparaître dans les œuvres des romanciers, à travers l'inconscient de chacun d'eux. Premièrement, le mythe personnel qui est une approche psychocritique, elle a été développée par Charles Mauron : « *Hors pathologie Mauron (1962) a mis en évidence 'le mythe personnel de l'écrivain', c'est-à-dire le fanrasme dominant que révèle la superposition des œuvres.* »²⁴. Ce mythe personnel est approprié à l'inconscient de l'auteur qui se manifeste dans son œuvre et lui donne une vivacité comme le confirme Didier Anzieu : « *C'est l'inconscient de l'auteur, réalité vivante et individuelle, qui donne à un texte sa vie et sa singularité.* »²⁵. Cette approche de Mythe personnel, de Charles Mauron, nous allons la voir en plus de détail dans une partie consacrée à lui.

Puis, nous allons voir les autres types de mythes, qui sont selon Thomas-J Cottle, des mythes familiaux, ces derniers ont une relation avec les secrets de familles : « *Les mythes de la stabilité sont réactionnels aux secrets liés à des événements qui ont nui à la cohésion parentale : l'infidélité, le divorce et l'abandon parental* »²⁶, ce mythe familial est très répandu. Et encore le mythe de l'harmonie qui se construit dans l'inconscient de la personne au fil des années, naît dès son enfance et qui a subi des sévices liés au divorce ou à la violence. Puis le mythe de la richesse qui s'engendre aux conséquences du chômage ou les problèmes de dettes. Nous

²⁴ Pascal, Hachet. (2001). *Recherche cliniques et sociologiques sur le couple et la famille*. Toulouse : Érès, p 116.

²⁵ Didier, Anzieu. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Paris : Gallimard, p 12.

²⁶ *Ibid.*, pp. 11-12.

avons un autre mythe qui est le droit chemin issu suite ; des violences sexuelles, vol, viol ou meurtre. Et enfin le mythe de la normalité qui est le résultat de la toxicomanie ou autre dépendance à une substance nuisible à la santé physique et psychique d'une personne. Ces mythes familiales ont une relation existentielle avec la société où vit la personne atteinte par ce genre pathologique de caractère psychique, qui à besoin d'une solution thérapeutique.

Après que nous avons vu dans le titre précédent l'approche psychocritique dans les textes littéraires. Ensuite, Nous allons entamer le troisième titre de ce chapitre et aborder la méthode psychocritique selon Charles Mauron.

I.3. La méthode psychocritique selon Charles Mauron

La psychocritique selon Charles Mauron est un travail de longues années mené par ce dernier sur la vie d'un écrivain ou plusieurs, à travers leurs écrits et ouvrages en visant l'étude de son inconscient pour comprendre le sens de ses écrits. Il a consacré sa recherche sur les ouvrages de ces trois écrivains ; Mallarmé dans (*Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, 1950), Racine dans (*L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Jean Racine*, 1957) et Nerval dans (*Psychocritique du genre comique*, 1964 et le dernier *Baudelaire*, 1950). Mauron a classé ces recherches de sa méthode psychocritique de quatre temps dans ces ouvrages (*Des méthodes obsédantes au mythe personnel et Introduction à la psychocritique*, 1963).

Mauron a procédé à l'analyse de ces ouvrages en appliquant sa méthode qui est à quatre temps.

Premier temps est la superposition des textes, il a associé dans chaque ouvrage de l'écrivain les points en commun des textes du conscient de l'écrit. Cette superposition est affaiblie de texte à autre qui va engendrer par la suite entre ces textes superposés à l'inconscient : « miroitement en dessous »²⁷, qui désigne chez Mallarmé l'image invisible d'un langage, qu'on peut par son aide repérer le visible, c'est-à-dire comprendre l'image invisible. Cette méthode de superposition qui rassemble les images involontaires dans les textes : « réseaux d'associations »²⁸. Ces réseaux sociaux qui sont bien expliqués par les propos de l'écrivain Bellemin-Noel : « *les noyaux inconscients qui affleurent dans les textes à la fois comme forme et comme contenu* »²⁹, ce qui veut dire que l'écrivain laisse des champs de son inconscient dans ces textes de superposition.

Ensuite, dans le deuxième temps réservé aux figures et aux situations dramatiques. C'est-à-dire le regroupement et les modifications des réseaux sociaux, collectés dans la première opération qui est : la superposition des textes pour en tirer les figures et les situations dramatiques qui s'en trouvent. D'après Bellemin-Noel, on ne peut pas localiser l'inconscient sans repérer les figures et les situations dramatiques : « *Il analyse son propre réseau, avec l'image centrale que lui-même a mise à cette place.* »³⁰.

Puis, le troisième temps qui est consacré au mythe personnel

²⁷ Charles, Mauron. (1950). *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*. Seyssel : Champ Vallon, p.128.

²⁸ Charles Mauron. (1963). *Des métaphores obsédantes dans le mythe personnel*. Paris : José Corti, p. 190.

²⁹ Jean Bellemin-Noel. (1996). *Introduction aux méthodes de la critique littéraire*. P 63.

³⁰ Ibid., p. 65.

où se manifeste l'inconscient de l'écrivain, ainsi que ses fantasmes, Mauron dit : « *Dans chaque cas, et quel que soit le genre littéraire, l'application de la méthode révèle la hantise d'un petit groupe de personnages et du drame qui se jouent entre eux.* »³¹. Il voit que sa méthode est applicable à tous genres littéraires tant qu'il y a un drame et des personnages. Il poursuit en expliquant le même point : « *Ils se métamorphosent, mais on les reconnaît et l'on constate que chacun d'eux, déjà, caractérise assez bien l'écrivain. [...] Singularité et répétition créent des figures caractéristiques. [...] Leur groupement compose le mythe personnel.* »³². Pour Mauron, ces images de l'inconscient de l'écrivain répétées (fantasmatiques) dans ces textes littéraires sont eux qui déterminent le mythe personnel.

Et finalement, le quatrième temps qui est la vérification par biographie, cette étape finale de la méthode de Mauron du mythe personnel, c'est de comparer le résultat obtenu auparavant avec la vie de l'écrivain et plus précisément son inconscient vécu. Pour Mauron c'est de confirmer les fantasmes de l'écrivain dans son œuvre avec son inconscient dans sa vie sociale, le : « *Moi social.* »³³.

Nous remarquons que la méthode de Mauron : du mythe personnel donne une importance de la vie de l'auteur et de celui de son œuvre ; cette relation de l'inconscient de l'auteur dans sa vie normale et quand il se donne à écrire. Il laisse ces fantasmes de sa vie en dehors de l'œuvre littéraire glisser

³¹ Charles, Mauron. (1963). *Des métaphores obsédantes dans le mythe personnel*. Paris : José Corti, p. 109.

³² *Ibid.*, p. 109.

³³ Charles, Mauron. (1963). *Des métaphores obsédantes dans le mythe personnel*. Paris : José Corti, p. 109.

inconsciemment dans ces écrits. Mauron a cité l'exemple de Racine, il a repéré le sentiment du désir dans la tragédie du poète puis il a confiné dans sa vie par une lettre de jeunesse de Racine : « *le poète y évoque un spectacle qui l'a ému. Il a vu, une nuit de fête, à Nîmes, le visage de jeunes femmes réunies autour d'un feu du bois, rendue irréal par la lumière de la flamme ; il ajoute qu'il était alors en compagnie d'un révérend père 'qui n'aimait pas trop à rire'.* »³⁴.

Par sa lecture dans la vie de Racine dans sa lettre de jeunesse, Mauron a mentionné un rêve qu'il a vécu à Nîmes, où il a vu des belles femmes et un révérend père au visage ferme. Et toujours dans sa lettre de jeunesse : « *Le désir amoureux éveillé par la vue de ces jolies femmes, et le goût de théâtre-perceptible dans l'attrait pour ce que la scène semble avoir d'irréal- se trouvent ici réunis confondus, offerts et interdits à la fois, du fait même de la présence aux côtés du jeune homme de ce prêtre sévère.* »³⁵.

D'après cette lettre de jeunesse de Jean Racine, Mauron constate que le sentiment de désir d'un amoureux est fort dans l'inconscient de Racine, malgré qu'il ait quitté sa ville de Port-Royal et ses beaux-souvenirs. Mauron détecte ce mythe personnel de Racine qui se manifeste dans la tragédie de Racine. Il est doté dans ces écrits et surtout dans sa pièce de théâtre d'un désir permanent et inconscient dans sa vie de jeunesse au Port-Royal ; d'un poète amoureux.

Nous noterons que Charles Mauron procède par sa méthode du mythe personnel à repérer les traces de l'inconscient chez le

³⁴ Anne, Maurel. (1994). *La critique*. Paris : Hachette livre, p. 48.

³⁵ *Ibid.*, pp. 48-49.

romancier. Ce dernier se laisse s'exprimer son inconscient par des traits qui les caractérise : « fatalité, répétitions obsédantes, présences ou absences trop marquées, étrangetés, bizarreries, doubles sens, ambivalences, mécanismes primitifs, pensée magique, symboles oniriques, etc. »³⁶.

Pour Mauron ; la répétition des mêmes mots dans les différentes œuvres de l'auteur, c'est-à-dire, la ressemblance du même chant sémantique où les réseaux associatifs qui identifient le langage de l'inconscient de l'auteur. Cette image qui révèle une obsession et signifie qu'on est hors du texte conscient de l'auteur et c'est elle que Mauron la qualifie de mythe personnel :

« On recherche, à travers l'œuvre du même écrivain, comment se répètent et se modifie les réseaux, groupement ou, d'un mot plus général, les structures révélées par la première opération. Car en pratique, ces structures dessinent rapidement des figures et des situations dramatiques. Tous les degrés peuvent être observés entre l'association d'idées et la fantaisie imaginative ; la seconde opération combine ainsi l'analyse des thèmes variés avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l'image d'un mythe personnel. »³⁷

Nous remarquerons que la théorie de la psychocritique de Charles Mauron se distingue par l'étude du mythe personnel de l'auteur et son appartenance à sa société. Selon lui, il est impératif de déterminer le mythe de l'auteur et le mythe collectif de sa société (les maux dont la société souffre) d'où il était issu pour pouvoir faire une lecture complète sur les résultats obtenus. En évidence l'auteur porte les mêmes

³⁶ Charles, Mauron. (1964). *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Paris : José Corti, p. 18.

³⁷ Charles, Mauron. (1963). *Des métaphores obsédantes dans le mythe personnel*. Paris : José Corti., p. 40.

aspects sociologiques et psychiques de son milieu sociétal ; mode et niveau culturel, époque, inspirations, souffrances...etc. La théorie de Mauron a des critiques faites par quelques spécialistes dans le domaine de la critique littéraire, nous citerons ici l'exemple de Paule Delbouille. Ce critique observe dans la théorie de la psychocritique de Mauron appliqué par Han Verhoeff sur un roman intitulé, *Adolph*, que la théorie de Mauron et malgré sa base théorique, elle est difficile dans son application : « *La psychocritique (...) ne peut se pratiquer qu'à l'aide d'opérations qui ne sont pas à la portée de tous les esprits.* »³⁸. Il constate que ce travail long et précis, et la découverte de mythe personnel de l'auteur et surtout les enquêtes menées sur la vie de l'auteur et sur sa société, est menable mais l'imprécision consiste dans la comparaison avec la vie de l'auteur. Et enfin, nous allons terminer ce premier chapitre en mettant la lumière sur la psychocritique des effets imaginaires et leurs rôles.

I.4. Les effets imaginaires des personnages secondaires et leurs rôles

L'auteur d'une œuvre romanesque doit utiliser son imagination et de hisser son talent pour orner ses textes littéraires par des images et des symboles d'esthétiques. Ces effets imaginaires qui donnent une attraction, aux lecteurs de différents âges, et du goût pour déguster leur produit littéraire et l'apprécier. Ces effets imaginaires fait déplacer ce lecteur avide de la littérature et du savoir de son monde vécu et réel à un autre monde irréel ; plein d'imagination et magie qui le fait rêver et se sent bien : « *Nous lisons avec des bouffées de plaisir soudain, sans savoir*

³⁸ Paul, Delbouille. (1982). Verhoeff Han, *Adolphe et Constant, une étude psychocritique*. *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 60, fasc.3. Langue et littérature modernes, p. 679.

ce qui a provoqué ce plaisir. »³⁹.

Cette interaction entre le texte littéraire imaginaire et l'œuvre de l'auteur et le lecteur fait une partie de lui, une image ou un symbole est la faite de rappeler ses émotions historiques ; personnelles ou d'une situation semblable au d'autrui. Qui éveille en lui des sentiments oubliés depuis son enfance, d'un ; désir caché (refoulé par peur de la société ou la religion) il se sent faible, sentiment de colère ou révolte (un drame vécu ou par son bien-aimée) lui porte en état de névrose, moment de joie ou de bonheur (souvenir d'un succès ou date cruciale dans sa vie). Toutes ces séquences du texte imaginaire chaque une à un effet particulier et différent sur l'esprit d'un lecteur aux autres lecteurs.

Selon, Béatrice Blosch a consolidé l'idée que l'art esthétique dans l'œuvre littéraire est primordial au lecteur et son rôle d'attirer le nombre du lectorat au monde et ça au contraire à d'autres écrits différents : « *La condition de l'expérience esthétique réside, selon elle, dans l'universelle aptitude humaine à l'imagination.* ».⁴⁰ Pour elle l'imaginaire fonctionne selon quatre aspects, ces derniers le construisent et chaque aspect fonctionne de manière indépendante.

Ces effets imaginaires ont un impact sur l'esprit du lecteur ainsi que sur sa psyché ; le premier aspect active la zone intellectuelle chez le lecteur, le deuxième hérite sa sensibilité, le troisième aspect l'aide à synthétiser les symboles pour ensuite les utiliser et enfin le quatrième aspect qui incite sa créativité et sa conscience d'irréalité.

Chacun de ces aspects est apte à s'affecter au cours de la lecture ; si par exemple le lecteur lie un passage dans le texte

³⁹ Alberto, Manguel. (1988). *Une histoire de lecture*. Paris : Babel, p. 357.

⁴⁰ Béatrice, Blosch. (1996). *L'imaginaire dans l'expérience esthétique de la lecture*. Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, p. 47.

à tendance religieuse, l'aspect de la zone intellectuelle lui incite et porter plus d'intérêt au contenu à lire. Par contre si son aspect de sensibilité est hérité ça lui transforme en état de catharsis (purification de ses passions). Encore, si l'aspect d'investissement des symboles est sollicité alors le lecteur entre en interaction avec ces symboles et les utiliseraient comme s'ils étaient les miens : « *d'une opération d'investissement active.* »⁴¹. Et enfin si sa conscience d'irréalité est atteinte donc sa créativité est appelée à faire des efforts en plus : « *sans autant d'appel à l'imaginaire* »⁴².

Cette interaction de l'imaginaire du texte littéraire et ses effets imaginaires sur le lecteur engendre une combinaison entre les deux à condition que les images du texte littéraire sollicitent l'esprit du lecteur :

*« La production d'images mentales, dans l'esprit du lecteur, n'aurait aucune force effective, si ces images se révélaient ou bien inaptées à être saisies comme telles, ou bien incapables d'être perçues parce qu'elles n'arrivent pas à se constituer en tant qu'images. »*⁴³.

Selon Jean Bellemin-Noel c'est dans le texte littéraire qu'il faut repérer les traits inconscients d'auteur et non pas l'auteur lui-même parce que l'œuvre littéraire est l'objet de recherche : « *Faire apparaître un désir inconscient singulier dans un texte singulier.* »⁴⁴. Il fait allusion à la singularité du lecteur qui n'est pas s'emparé aux effets imaginaires du texte littéraire ce qui mènent les deux conscients à une interaction qui atteint le

⁴¹ Ibid., p. 52.

⁴² Béatrice, Blosch. (1996). *L'imaginaire dans l'expérience esthétique de la lecture*. Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, p. 54.

⁴³ Béatrice, Blosch. (1996). *L'imaginaire dans l'expérience esthétique de la lecture*. Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, p.57.

⁴⁴ Jean Bellemin-Noel. *Cité dans Jean. - Yves Tadié*. Op. Cit., p. 149.

fantasme : « *Aux effets de vérité de l'organisation inconsciente qui anime le texte, du fait même qu'il mobilise pour cela sa propre organisation inconsciente.* »⁴⁵. C'est-à-dire le lecteur s'approprie lui aussi d'une organisation consciente ne serait pas la même mais elle sera approximative de celle du texte littéraire.

Ces impressions de l'inconscient de l'auteur dans son œuvre littéraire qui se sont représenté par une image qui apparaît brusquement au fil des idées écrites.

Cette image porteuse de ; sentiment, impulsion ou désir est pour nous et c'est à nous de l'interpréter. Roland Barthes l'a bien défini : « [...] *une sorte de hors champs subtil, comme si l'image lançait le désir au-delà de ce qu'elle donne à voir [...]. Qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer [...]. Le punctum [d'une image], c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne).* »⁴⁶. Le déchiffrement de cette image qui représente l'imaginaire de l'auteur, nous conduit au profond de son inconscient. Cet inconscient qui fait partie de la structure du psychisme car l'image joue le rôle d'animation du mythe personnel. Ainsi que Barthes l'a décrit : « *[les images font réfléchir], [elle suggèrent], un sens – un autre sens que la lettre.* »⁴⁷.

Ce rôle de l'imaginaire est très important dans les œuvres littéraires qui est représenté par la réflexion de l'inconscient de l'auteur. L'image prend le rôle d'interprète de cet inconscient. Au-delà, de l'esthétique de l'image dans les textes littéraires et son fonctionnement, L'image peut exprimer les idées de la conscience de l'auteur sans être attrappé par le scésaeu de la

⁴⁵ Ibid., p. 149.

⁴⁶ Roland, Barthes. (1980). *La chambre claire*. Paris : Gallimard., pp. 93-94.

⁴⁷ Ibid., p. 65.

sensure.

Pour illustrer cette idée on prend l'exemple du mythe de feu dans la mythologie grec et romaine. Les poètes Eschyle le grec et le roman Ovide racontent l'histoire de Prométhée. Il était nommé le voleur de feu. Au début de l'apparition de l'homme dans ce monde et son conscience, Prométhée était un Titan et un ami de l'homme qui le défend contre le Dieu : Zeus. Ce Dieu qui veut tuer tous les humains existant sur terre. Zeus voulait détruire cette race humaine et la faire remplacer par d'autre qui lui plait. Alors, Prométhée a monté au ciel et vole le feu en le cachant dans une tige de fenouil et jusqu' à nos jours la tige de fenouil est utilisé pour apporter la lumière.

Zeus fâché, il a puni Prométhée en lui enchaîné dans un rocher et chaque jour un vautour venait et lui manger son foie. Ce-lui-ci à échappé de sa torture en pointant un bâton vers le soleil et obtenir le feu pour tuer le méchant vautour, ce qui l'a donné le surnom de : voleur de feu. Hercule, fils de Zeus, s'intervena pour la repture des chaînes et libère Prométhée. Il était considéré comme porteur de feu et qui délivre les humains du symbole de l'obsession de la mort et leur ouvrir la porte de la conscience. Quand à la répture des chaînes et à la mort de l'aigle se sont les symboles de la sublimation du désir comme se sont cités dans la citation de l'écrivaine Edith Hamilton :

« Prométhée est donc considéré comme porteur de feu, ou voleur de feu. Selon la symbolique, Prométhée délivra les hommes de l'obsession de la mort. Il installa en eux, aveugles, l'espoir ou la révolte de l'esprit qui veut devenir égal à l'intelligence divine. Il s'agit de la recherche de la voie d'une spiritualisation progressive de soi. La divinisation finale de Prométhée suivra sa libération par Hécule. La répture des chaînes qui le retenait au rocher et la mort de l'aigle ` du vautour` qui le dévorait sont des symboles de la

sublimation du désir. »⁴⁸

Pour conclure ce chapitre qui est réservé à l'explication théorique de cette recherche nous allons appliquer ce que nous avons vu au-dessus, C'est-à-dire nous allons tirer dans notre travail toutes les images et les symboles qui existent dans le texte littéraire qui ont une relation avec l'inconscient de l'écrivain qui est dans cette recherche Mohamed Dib.

Dans son texte littéraire qui est l'œuvre imaginaire d'un produit littéraire qui s'intitule *L'infante Maure*. Pour acheminer cette tâche d'analyse littéraire nous devrons repérer toutes les traces de l'inconscient de l'écrivain dans son oeuvre ; images, symboles, idées profondes, insinuations...etc. Puis les analyser et les critiquer pour arriver à comprendre l'œuvre et son signification par le biais de l'analyse de l'inconscient pour y arriver à obtenir des résultats de cette recherche.

Ensuite, nous allons étudier dans ce deuxième chapitre la psychocritique des personnages secondaires dans le roman de *L'infante Maure* du grand romancier et poète Mohamed Dib.

⁴⁸ Edith, Hamilton. (1989). *Mythology*. Boston : Meridian., p.75.

Chapitre II

La psychocritique des personnages secondaires

Dans ce deuxième chapitre réservé à la psychocritique des personnages secondaires nous allons étudier et analyser les personnages secondaires dans cette partie de recherche et aborder les titres suivants ; d'abord nous allons désigner l'imaginaire de chaque personnage secondaire, puis nous délimiterons leurs places dans ce roman, ensuite nous déterminerons l'impact de ces personnages secondaires sur le personnage principal, et enfin nous évoquerons leurs effets sur l'inconscient de l'héroïne.

II.1. L'imaginaire dans les personnages secondaires

D'abord, nous allons citer les personnages secondaires qui sont autour de l'héroïne Lyyli Belle tout au long de l'histoire de *L'infante Maure* et évoquer chaque personnage et son imaginaire dans ce texte littéraire.

Premièrement, la mère de Lyyli Belle qui est d'origine polonaise et d'une culture occidentale. Son prénom est Mamouchka cité dans le roman : « *Et mamouchka de répandre autour d'elle un rire candide* »⁴⁹. Elle envoie aux personnes présents près d'elle un rire candide c'est-à-dire elle a un don de bien raconter les histoires et sa façon de narrer donne un doux rire aux présents.

Elle a aussi une image de libératrice quand elle vient de réveiller sa fille le matin : « *Maman encore. Elle est venue me libérer de mes délires.* »⁵⁰. Pour Lyyli Belle le fait d'être réveillé par sa maman lui libère du prison qui représente à elle

⁴⁹ Mohammed, Dib. (2009). *L'infante maure*. Alger: Dahlab., p. 44.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 13.

les rêves cauchemardesques et délirants.

Elle a encore un autre trait imaginaire celui d'un oiseau qui s'appelle Tourterelle qui est voisin du pigeon : « *Maman ? Une tourterelle qui gonfle la gorge et recoule.* »⁵¹. Quand elle se dispute avec son mari et se mis en colère donc une boule à la gorge se gonfle comme d'un pigeon et la voix de ses cris comme si elle recoule.

Nous trouverons aussi dans ce texte littéraire une Mamouchka qui ne vieillera jamais : « *Un jour viendra, sait-on, ou... Que ce soit le plus tard possible. En ce moment, elle fait si jeune !* »⁵². Malgré les années qui passeront mais sa mère restera si jeune et belle et dans un espace qui qu'onque même si elle changera l'endroit où elle vivait.

Un autre trait imaginaire qui concerne les deux parents de l'héroïne de l'histoire qui sont le père et la maman Mamouchka : « *Pères et mères des aveugles qui voient tout, excepté ce qu'il faut voir* »⁵³. Cette image partagée des deux personnages secondaires dans ce roman qui résulte une contradiction à la fois ; des aveugles qui ont le pouvoir de voir tout ce qui devant eux, et de ne pas voir les choses qu'ils doivent y être.

Le personnage secondaire de Mamouchka se manifeste physiquement dans ce texte littéraire pour exprimer sa beauté et sa jeunesse malgré son jeune-âge un peu avancé. Elle donne à sa fille un exemple de la femme au foyer qui préserve sa forme belle et rajeunit à tout le temps : « *Ton corps est un*

⁵¹ *Ibid.*, p. 21.

⁵² *Ibid.*, p. 47.

⁵³ *Ibid.*, p. 91.

bonheur. »⁵⁴. Mamouchka exporte le bonheur via son corps et aussi fournit une image forte du personnage de sa mère qui incarne en soi la lumière : « *Elle y sera une lumière qui marche.* »⁵⁵.

Le deuxième personnage secondaire de cette histoire c'est le père de Lyyli Belle qui est d'origine maghrébine et il a une culture arabo-musulmane. Mais aucun nom n'a été mentionné de lui dans ce texte littéraire romanesque par contre sa mère l'était. Peut-être pour laisser ce personnage aux lecteurs dans l'anonymat est représenté son ambiguïté : « *C'est un talisman* »⁵⁶.

Un de ces traits imaginaires dans cette histoire nous citerons ici l'image de la faculté langagière chez Lyyli Belle et sa relation avec son père, car, il représente pour elle la source des mots. C'est-à-dire il est pour elle la parole et les mots prononcés : « '*Mais d'où sors-tu ces mots ?*' Je dis : '*De toi, Ils sortent de toi.*' Lui : '*Moi ?*'. »⁵⁷.

Une image remarquable qui a une relation avec un autre personnage éphémère celui d'un loup imaginaire dans la forêt. Les yeux du père de Lyyli Belle qui ressemblent aux yeux du loup où le même regard est partagé avec l'animal qui est parfaitement le loup qui la fait peur : « *Alors papa, pour elle, a ses regards de loup* »⁵⁸. Nous remarquerons que : « elle » ici revient à sa mère Mamouchka. Dans le même sens mais cette

⁵⁴ *Ibid.*, p. 102.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 137.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 21.

fois c'est positive l'œil du père a une image pareil à celle du loup et il a une étincelle ; lumineuse, tangible et douce et il offre un bonheur imminent : « *Un loup dont l'œil dégage une lumière de velours et de reconnaissance. On n'a plus besoin de chercher le bonheur, il est là. Là. A portée des dents.* »⁵⁹.

Le troisième personnage secondaire dans ce roman est le grand père de Lyyli Belle, il est inventé par cette dernière. Il n'a aucun nom , d'ailleurs, comme celui de son fils. Il est égale à l'image ; du désert, de la survie, des dunes de sable et la tente : « *Mon grand-père, que j'ai découvert assis sous sa tente dans le désert, est un vivant.* »⁶⁰. Et il a aussi une image de gardien de Lyyli Belle et de sa famille : « *Tout en veillant sur le désert et la source, grand-père nous garde.* »⁶¹

Puis, le quatrième personnage secondaire est inventé par l'héroïne de l'histoire qui est Kikki l'écureuil qui habite à la forêt et près de l'habitation de Lyyli Belle et sa famille. Il a un trait imaginaire d'un animal de compagnon qui parle et qu'il a des sentiments : « *Kikki, lui, n'a pas aimé ma nouvelle robe.* »⁶². Et aussi menteur : « *Mais il ment.* »⁶³. En plus, il est jaloux : « *Serait-il devenu jaloux ?* »⁶⁴. Un écureuil drôle et qui a un rire de mépris : « *Il ricane en douce tant qu'il peut.* »⁶⁵. En fin, cet animal de compagnon de Lyyli Belle disparaît

⁵⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 167.

⁶¹ *Ibid.*, p. 174.

⁶² *Ibid.*, p. 62.

⁶³ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁵ *Ibid.*, p 63.

subitement : « *Je ne le reverrai plus, sur et certain.* »⁶⁶.

Et finalement, la représentation de l'espace qui est imaginaire dans ce roman de *L'Infante maure* car nous trouverons un espace double et contradictoire. Dans un endroit non définie au nord de l'Europe et négeux qui donne envie de prendre un bain : « *Notre neige. Tu y prendras ton premier bain* »⁶⁷, et qui ressemble aux sables d'un désert : « *J'y vais. Je nage dans le sable, je m'inonde de sable.* »⁶⁸. Un endroit à réfléchir et rêver: « *Sur ma dune, réfléchissant, regardant rêver le sable répandu jusqu'à l'horison.* »⁶⁹. La nège qui donne l'impression à des dunes de sables se propagent jusqu'à l'infinie.

Puis, dans le titre qui suit nous allons voir la place de ces personnages secondaires dans cette histoire et dans l'ensemble du roman de *L'infante maure*.

II.2. LA place des personnages secondaires dans l'histoire du roman

Les personnages secondaires dans un roman ont une place importante dans le déroulement des événements et faire avancer l'intrigue de l'histoire. Dans le roman de *L'infante maure* nous trouverons une place à chaque personnage secondaire pour la construction textuelle du roman.

Premièrement, nous allons voir la place de la maman de Lyyli Belle Mamouchka qui est comme toute femme au foyer est la responsable de la maison et assure à sa fille et son mari de la

⁶⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁸ *Ibid.*, p 154.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 157.

nourriture : « *Belle comme elle est, maman est allée nous préparer à manger. Et nous attendons.* »⁷⁰. Et Envers son époux elle fait des remarques tout le temps : « *Maman est pleine de reproches, lui ne se plaint jamais.* »⁷¹.

Se hurler à sa fille quand elle s'absente longtemps loin de ses yeux. Comme toute mère qui a peur pour son enfant : « *Lyyli Belle ! Lyyli Belle ! Ou es-tu ? Encore dans ces arbres ?* ».⁷². La vie de sa famille est dépend-elle et vit par elle surtout pour sa fille qui voit dans sa maman la vie elle-même : « *Maman vit, nous vivions tous à l'ombre de cette ombre.* »⁷³. Dans la même logique c'est-à-dire cette relation très forte de l'enfant à ses parents et qui voit en eux sa vie et sans eux c'est rien du tout : « *Moi, j'ai heureusement maman et mon papa dans ma vie.* »⁷⁴.

Le même statut du père de Lyyli belle qui malgré son absence permanente à cause de la nature de son travail ce qui donne un vide à la maison et un manque à son unique enfant. Il est sa source d'inspiration et plus que ça : « *Papa est un monde.* »⁷⁵, à travers lui, elle découvre ce monde ambigu et par lui commence à s'apprendre de cet univers.

Le père de Lyyli Belle est comme tous les pères du monde est

⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁷¹ *Ibid.*, p. 83.

⁷² *Ibid.*, p. 109.

⁷³ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 104.

l'exemple de son enfant. Ce dernier essaye de lui imiter et d'être comme lui : « *Je veux être comme papa, l'enfant dont Ismaël a été le premier père* »⁷⁶. Son papa est pour elle comme le fils du prophète Abraham. Il est considéré comme le père des arabes. Alors, elle veut être comme son papa qui est le père des arabes. Elle considère son père qui est d'origine maghrébine et arabe, le père du monde arabe.

En troisième position, nous trouverons la place du personnage du grand-père qui est imaginaire et inventé par l'héroïne. Sa place est une suite de l'origine de son papa et une recherche de ses ancêtres parentals : « *Je n'ai pas eu de grand-père à moi. Celui-ci au premier coup d'œil, je devine qu'il est le père de mon père et ne saurait rien être d'autre que mon grand-père. Il me va.* »⁷⁷. Nous constatons que Lyyli Belle a fait une rêverie pour imaginer son grand-père et sa place dans l'histoire n'était que fictif et sa présence n'est que dans la conception du personnage principal de ce roman.

Ensuite, un autre personnage imaginaire qui est Kikki l'écureuil le compagnon de Lyyli Belle. Cette dernière l'imagine pour passer le temps avec lui et s'échapper à la solitude qui lui rend malheureuse : « *Lui qui était si doux, si gentil.* »⁷⁸. Puisqu'il est son compagnon dans la forêt, elle lui rend tout l'éloge mais parfois elle s'est fâchée contre lui comme font les amis souvent : « *Un ange et il s'est fait diable..* »⁷⁹. Et ils passent des moments de joie et jouer pour défouler et oublier leur

⁷⁶ *Ibid.*, p. 172.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 62.

quotidien amer :

« C'est le jeu qu'il a inventé, ce matin. Et je le vois y aller d'un coup si violent qu'il rebondit et se retrouve le cul par terre. Moi, j'éclate de rire, je ne peux pas m'en empêcher. Ce qui ne l'empêche pas, lui de se relever et, furieux, de recommencer comme un enragé. »⁸⁰.

Et enfin, le personnage de l'espace et sa présence dans ce roman ; qui est le jardin de la maison étendu dans la forêt, les arbres et la neige qui fait une couche épaisse sur tout ce qui est dans la terre. Elle rend la vue belle par la blancheur des lieux mais aussi silencieux et triste d'un hiver très froid du nord d'Europe : *« Ce beau jardin ouvert sur la forêt de plus en plus bleue jusqu'où elle peut s'éloigner sous ses chales de brumes. »⁸¹*. Nous trouverons dans le roman un espace du désert qui est représenté par la forêt et la neige. Il sont le produit de la *rêverie* de la petite Lyyli Belle pour faire allusion d'où ils viennent ses ancêtres parentaux qui sont son père et grand-père. De cette façon, elle fait une comparaison d'un espace réel qui est devant ses yeux et un autre espace opposé à la réalité vécue vraiment par elle et l'autre dans ses rêveries diurnes : *« La chaleur et le sable rivalisent ainsi avec la fraîcheur et la neige »⁸²*. Cette comparaison qui fait un certain duel ; entre le sable et la neige et fait allusion à son accueil chaleureux de son père quand il revient à la maison après son longue absence. Il a la peau chaude, alors sa fille quand l'a touche elle la trouve chaude comme le sable contrairement à la peau de sa mère qui est froide comme la fraîcheur de la neige. Pour dire que son père représente le sud et l'orient qui

⁸⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁸¹ *Ibid.*, p.13.

⁸² *Ibid.*, p. 71.

est chaud et brun comme la couleur du sable, et sa mère une blonde qui représente le nord et l'Europe et qu'elle est froide comme la neige et sa fraîcheur.

Après que nous avons présenté dans ce titre la place des personnages secondaires dans ce roman de *L'infante maure*. Alors, nous allons voir dans le titre suivant qui est l'impact des personnages sur le personnage principal qui est la petite fille Lyyli Belle.

II.3. L'impact des personnages secondaires sur le personnage principal

Les personnages secondaires de chaque histoire ont une influence sur le personnage principal positive ou négative sur l'héroïne qui est ici Lyyli Belle. Donc, notre étude dans cette partie est primordiale car elle nous aide à connaître comment ces personnages ont laissé leurs impacts sur le personnage personnel.

Nous allons débiter avec la mère de Lyyli Belle Mamouchka et voir comment était son impact sur sa fille. Pour Mamouchka qui encourage sa fille pour lui semer dès son jeune-âge une confiance durable à sa personnalité : « *Tu es la gardienne de ta mère.* »⁸³. Par ses encouragements à sa fille, cette dernière reçoit une confiance dans sa personne et lui donne l'initiative de prendre des décisions importantes dans sa vie autant qu'une fille ou plus-tard quand elle sera adulte.

Elle a un impact positif sur sa fille surtout quand ils s'échangent des propos où mènent un dialogue. Sa mère par son attitude qui est de parler gentilement avec sa fille et laisse une

⁸³ *Ibid.*, p. 18.

impression superbe sur elle : « *J'adore cette façon qu'il a de me parler.* »⁸⁴. Nous constatons que l'impact du personnage secondaire Mamouchka qui est la mère du personnage principal est positif et lui-rende en bonne position sur le plan émotionnel.

Ensuite, nous passerons au deuxième personnage secondaire qui est le personnage du père de Lyyli Belle. Ce dernier qui est habituellement taciturne qui n'échange pas beaucoup de mots, surtout avec sa femme. La petite fille a déjà remarqué que son père est de type qui ne parle pas beaucoup, et malgré ça, avec peu de conversation avec sa fille, il a réussi à transmettre ses idées à sa progéniture et par un minimum de mots ou par son long-silence : « *Et moi, je le comprends.* »⁸⁵.

Malgré l'absence du père loin de la maison et son type de personne qui ne parle pas beaucoup a pu rassurer une communication avec sa fille. La rendre compréhensive par des petits-mots. Peut-être c'est une bonne-chose pour notre personnage principal. Un père silencieux et une mère bavardeuse, ce qui offre à elle une oreille attentive et la laisser un champ de s'exprimer librement : « *Que papa revienne vite : lui sait m'écouter.* »⁸⁶.

Et troisièmement, le personnage du grand-père de Lyyli Belle qui est à vrai dire que le produit de sa rêverie. Ce personnage secondaire qui l'a fait rêver et voyager au temps passés et aux lieux où vivait son grand-père. Il renforce en elle sa solitude et le silence produit par la neige qui est devant elle et le sable du

⁸⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 171.

désert où il a vécu son grand-père : « *Ma pauvre belle neige, je me demande de quelle manière te décrire pour te faire toucher au doigt par un grand-père qui n'attend que ça.*»⁸⁷. Nous remarquerons que l'impact du grand-père malgré qu'il est mort ça fait de longues années et son milieu tout différent à celui du personnage principal, il reste fort présent par la projection : sable-nège et désert-nord.

Son grand-père la mène plus loin dans sa solitude et à sa rêverie et elle s'était y naufragée jusqu'aux délires : « *Mon grand-père connaît le jour de sa mort et, me semble-t-il, je connais aussi le jour de la mienne.*»⁸⁸. Ce personnage secondaire qui est le grand-père a conduit notre l'héroïne à un stade mélancolique et de détresse. Parceque en plus de sa solitude dans la forêt, elle se mit à réfléchir sur une personne qui est morte, donc ça lui rendre dans un état déplorable et la mène à penser à la mort dès son jeune-âge.

En-suite, le personnage secondaire de Kikki qui est son compagnon dans le jardin et dans la forêt. Son statut de compagnon imaginaire de l'héroïne de cette histoire est crée par elle-même. lui est un bon compagnon et un vrai ami à elle. Kikki cet écureuil qui à lui de remplir le rôle d'amitié qui manque à Lyyli Belle. Cette dernière a posé la question à lui une fois : « *S'il ne veut plus de moi ni de ma compagnie, qu'a-t-il à ne pas me lâcher d'une semelle ? A des moments, je vous jure, ce n'est pas gai.*»⁸⁹. Nous remarquons que l'héroïne doute de l'amitié de son compagnon par le faite qu'elle n'a pas d'amis sauf lui et qu'il est crée par son imagination.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 152.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 164.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 63.

Elle n'a pas besoin de l'appeler ou de faire un rendez-vous d'avance avec lui pour qu'ils se rencontrent. Il est là-bàs dans la forêt, il suffit juste qu'elle fait un tour d'œil et il va apparaître pour elle seulement et il sera à sa portée : « *J'apperçois Kikki. Il va d'arbre en arbre, se cache derrière l'un, se cache derrière l'autre, et il m'épie* »⁹⁰. Chaque fois où elle se sente seule et déprimée et quand sa mère est occupée dans la maison et son père absent en voyage. Alors, elle sort à la rencontre de son ami, il suffit de penser à lui et il va s'apparaître sûrement, Parcequ'il est la création d'elle-même et le fruit de sa patience et son imagination.

Et enfin, le dernier personnage secondaire de ce roman qui est l'espace où s'était déroulé la majorité des événements de cette histoire. Son endroit préféré pour passer le temps loin de sa maison où elle se sente étouffée par ses murs et son toit. Dehors, elle respire de l'air fraîche du nord et le toit ce n'est que le ciel d'une vue verticale lointaine. Dans son milieu qu'elle aime tant où les oiseaux qui sifflent et les arbres énormes et nombreuses et étendues dans une forêt qui n'a pas de limite.

Elle pratique sa liberté loin des yeux de sa mère et sans aucune censure. Elle grimpe dans un arbre pour voir le monde autrement : « *Je grimpe au même arbre, le mien, et j'y reste en attente.* »⁹¹. Elle trouve dans cet arbre et l'ensemble de cet espace un refuge. Elle veut dire que c'est un retour à la mère nature où nos premiers ancêtres humains ont vécu aux débuts de l'humanité. Alors, ce milieu et espace ont un impact de refuge pour notre personnage principal.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 91.

⁹¹ *Ibid.*, p. 65.

Dans ce dernier titre de ce deuxième chapitre qui est consacré à la psychocritique des personnages secondaires. Nous allons évoquer les effets de ces derniers sur l'héroïne de ce roman qui est Lyyli Belle.

II.4. Les effets des personnages secondaires sur l'inconscient de l'héroïne

Dans cette partie, nous allons voir l'effet de chaque personnage secondaire sur l'inconscient de l'héroïne qui est Lyyli Belle. Nous entamerons dans cette étude avec le premier personnage secondaire qui est Mamouchka qui est la mère de notre héroïne. Ce personnage a un grand effet sur le personnage principal et ça par son statut personnel qui est très proche de Lyyli Belle. Sa mère a un effet majeure sur l'inconscient de sa fille car elle est présente en permanence dans sa pensée : « *Sait-elle que je pense à elle ? Pense passionnément.* »⁹². Nous remarquerons que la pensée de Lyyli Belle est éprit par sa mère et que cette dernière est forte-présente dans l'esprit de sa fille.

Elle laisse un effet superbe sur elle où l'imagine comme une reine des anges qui a un pouvoir : « *Maman, je te vois avec une auréole autour de tes yeux, une auréole autour de tes lèvres, une auréole autour de ton visage.* »⁹³. Elle l'a représenté comme Marie-La vierge qui est la mère du profète Jésus le Christ. Cette représentation montre l'influence du christianisme de sa mère et l'imaginaire laissé sur la fille. Don c'est un symbole de prestige et de gloire.

⁹² *Ibid.*, p.17.

⁹³ *Ibid.*, p. 17.

Quand au personnage du père est son effet sur l'héroïne par sa culture arabo-musulmane et par son orientalisme qui vit dans l'occident. Il les amène avec lui dans ces terres d'Europe et en plus dans son foyer, par-contre sa femme qui représente l'occident et la fille qui partage ce duel culturel : « *Je me surprends à songer, moi aussi, à un soleil qui ne ferme jamais les yeux, à un 'maghreb' qui serait le 'machrek'.* »⁹⁴. Son père a laissé son effet sur sa fille, cette dernière a une impression que son père et par son arrivée à l'occident, il est devenu un soleil qui rayonne toujours. Elle espère que ce rayonnement affecte l'orient aussi. Cette image de soleil qui représente l'occident et qui va rayonner l'orient un jour.

Nous passerons au personnage du grand-père et son effet sur le personnage principal qui est une production des pensées de Lyyli Belle. Ce personnage secondaire l'a fait imaginer des lieux lointains qui sont ; le désert, le sable et la chaleur insupportable dans le sud. Contrairement au paysage où il a vit son grand-père qui elle n'a jamais vu mais l'origine du père de son père la mène de faire un voyage exotique imaginaire. Lui et comme elle n'a jamais vu un autre paysage excepter le sien : « *moi qui suis à penser là au milieu d'un désert et au bout des choses mais ayant trouvé à ce bout le père de mon père, un cheikh qui m'offre comme présent un lézard ou un basilic, peu importe, et n'a que cela sur quoi compter, et après on ne sait trop.* »⁹⁵.

Nous remarquons que le personnage du grand-père a donné un basilic qui est une plante aromatique typique au sud et un petit animal qui est un lézard. Les deux ne vivent que dans le désert et qui le s'imbolisent. C'est dans sa rêverie qu' a vu tout ça et

⁹⁴ *Ibid.*, p. 59.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 157.

comme si elle voulait des choses tangibles comme un cadeau de lui. Des choses qui l'ont fait présent dans une réalité à elle, malgré qu'elle n'a jamais apparu dans sa vie.

Puis, l'autre personnage secondaire qui est Kikki qui est son compagnon et aussi imaginaire a été créé par elle. Il est un animal de la forêt qui est un ami avec le personnage principal. Elle le considère comme son seul ami, parce qu'elle n'a pas d'amis et se sent toute seule. Kikki l'écureuil comble ce manque chez elle par sa présence imaginaire. Il représente le symbole de l'amitié où l'héroïne trouve une personne pour lui adresser la parole. Ce personnage assure pour elle une communication. Donc, Kikki joue l'image de la communication pour le personnage principal : « *Et lui, Kikki, de frapper toujours plus du crane bien que je lui crie d'arrêter et que cet idiot, comme si je m'adressais à un sourd, continue et attaque aussi sourd l'arbre qui ne bouge pas, même s'il est secoué un peu.* »⁹⁶.

Nous remarquerons que le personnage principal vit dans son imaginaire et qu'elle parle et crie avec l'écureuil imaginaire mais ce dernier ne répond pas !

Et enfin le personnage secondaire de l'espace qui est la forêt avec ces arbres gigantesques, la neige et sa blancheur et sa vue étendue à l'horizon, et le ciel pendant la nuit et ces étoiles. Tout ces éléments font la composition de l'espace où s'est déroulé la majorité de l'histoire de ce roman : « *Cette sœur, ce frère toujours prêts à vous soutenir, vous affectionner. Surtout le soir lorsque les bruits retombent pour faire un étang obscur*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 63.

»⁹⁷. Elle considère le ciel comme son frère et l'étoile comme sa sœur, ils remplissent le vide en elle de ne pas avoir ni frère ni sœur. Ils sont les images du frère et de la sœur : « *Ensemble, à leur tour, s'ils ne vont pas contempler le ciel et ses étoiles comme un miroir qui se regarderait dans un autre miroir.* »⁹⁸. Nous observerons que sa sœur est l'étoile et que son frère est le ciel et qu'ils ont un rôle de miroir, c'est-à-dire le frère et la sœur sont notre image, et nous nous voyons dans eux, donc se sont notre miroir.

Après que nous avons terminé les deux chapitres qui sont l'approche psychocritique dans la littérature et la psychocritique des personnages secondaires. Ces deux parties qui constituent les arguments de cette recherche. Nous passerons à la conclusion de ce travail.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁹⁸ *Ibid.*

Conclusion

Pour conclure ce travail de cette recherche consacré à l'étude psychocritique des personnages secondaires dans le roman, *L'infante maure* de Mohammed Dib. D'abord, nous allons rappeler notre problématique a été évoqué dans le début qui est : Comment Mohammed Dib a représenté les personnages secondaires dans *L'infante maure* ? Comme nous avons vu dans l'analyse de ces personnages secondaires alors, ils sont apparus chacun à sa manière de représentation et son rôle attribuer par l'auteur dans l'histoire.

Premièrement, le personnage secondaire de Mamouchka, la mère de Lyyli Belle apparait dans cette histoire par une image de libératrice à l'égard de sa fille. Elle représente aussi un trait imaginaire d'un oiseau qui s'appelle la tourterelle. Ensuite, le personnage secondaire qui est le père de l'héroïne qui apparait comme la source des mots de cette dernière et il représente aussi, par son regard, l'image des yeux du loup. Puis, le personnage secondaire du grand père qui apparait comme un désert avec ces dunes de sables et la tente qui représente la survie. En plus, nous trouverons le personnage imaginaire qui est Kikki un écureuil qui est un ami de l'héroïne et qui a un trait imaginaire celui d'un animal qui parle et rit. Et enfin, l'espace qui apparait dans cette histoire comme un espace à double représentation neigeux et désertique, et a neige qui est réelle et le désert qui est imaginaire.

Ces personnages secondaires ont une interaction avec le personnage principal dans tout le déroulement de cette histoire et chaque personnage secondaire a une influence sur l'héroïne : Premièrement, la mère qui a une relation forte avec sa fille et qu'elle la rassure par ses encouragements ce qu'elle rend en confiance. Puis, le père qui est marqué par son absence tout le temps mais celui-ci a réussi à assurer une

bonne communication à l'héroïne et la rendre compréhensive. Ensuite, le personnage du grand-père qui est décédé et qui ne la pas vue et qui est le produit de sa rêverie n'a fait que renforcer sa solitude en pensant à lui. En plus, le personnage secondaire de Kikki l'écureuil ce personnage qui est inventé par l'héroïne a rempli le vide qu'elle le vit et a donné à elle une amitié qui lui manque. Et enfin, le personnage de l'espace qui est constitué des arbres et de la neige et les animaux sous un ciel ouvert donnent à elle une liberté où elle se profite à la saisir dans cet espace étendu.

Nous avons saisi dans ce travail tout le matériel nécessaire pour réaliser ce travail et qui sont ; documentations, ouvrages, thèses...etc. Nous avons choisi une théorie pour cette recherche qui est l'approche psychocritique. Cette approche fondée par les théoriciens qui sont ; Sigmund Freud et surtout Charles Mauron pour l'analyse des textes littéraires et définir les traits imaginaires de l'inconscient de l'auteur. Ainsi, nous avons suivi la méthodologie exigée par les professeurs responsables de cette recherche de Master de l'université de Ghardaïa. Ici, nous mentionnons la difficulté du provisionnement et d'accès aux ouvrages spécialisés de ce genre de recherche.

Après ce parcours de travail d'analyse des données et de recherche, nous avons répondu à la problématique de cette étude et nous constatons que chaque imaginaire d'un personnage secondaire a apparait différemment et selon son statut dans l'histoire de ce roman de *L'infante maure* de Mohammed Dib. Nous affirmons que les personnages secondaires suivants ; Mamouchka, Le père, Kikki et le personnage de l'espace ont aidé l'héroïne de ce roman positivement mais par contre le grand-père son rôle était négatif pour elle.

Ces résultats de cette recherche ouvrent le champ à d'autres initiatives de recherche sur ce volet qui touche la psychocritique des personnages secondaires et leur relation avec le personnage principal pour mieux comprendre l'interaction entre eux, sous l'angle de la psychocritique et de comprendre l'histoire du roman différemment.

La bibliographie

La bibliographie

1. Ouvrages

- Alain Robbe-Grillet. (2013). *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit.
- Albert, Camus. (1951). *L'homme révolté*. Paris : Gallimard.
- Alberto, Manguel. (2000). *Une histoire de lecture*. Paris : Babel.
- Anne, Maurel. (1994). *La critique*. Paris : Hachette livre.
- Charles, Mauron. (1968). *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*. Seyssel : Champ Vallon.
- Charles, Mauron. (1969). *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*. Paris : José Corti.
- Daniel, Bergez. (2005). *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Didier, Anzieu. (1981). *Le corps de l'œuvre*. Paris : Gallimard.
- Edith, Hamilton. (1989). *Mythologie*. Boston : Meridian.
- Jean, Bellemin-Noel. (1983). *Les contes et leurs fantasmes*. Paris : PUF.
- Jean, Bellemin-Noel. (1996). *Introduction aux méthodes de la critique littéraire*. Paris : Nathan.
- Jean, Laplanche et Jean-Bertrand, Pontails. (2007). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : PUF.
- Marcel, Proust. (1987). *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard.
- Mohammed, Dib. (2009). *L'infante maure*. Alger : Dahlab.
- Pascal, Hachet. (2001). *Recherche cliniques et sociologiques sur le couple et la famille*. Toulouse : Éres, p 116.
- Roland, Barthes. (1980). *La chambre claire*. Paris : Gallimard.
- Sigmund, Freud. (1933). *Essais de la psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard.
- Sigmund, Freud. (1992). *Le délire et les rêves dans la Gradiva*

de W. Jensen. Paris : Gallimard.

Sophie Geoffrey-Menoux. (2000). Introduction à l'étude des textes fantastiques dans la littérature anglo-Américaine. Université de Californie : Ed. Du Temps.

2. Articles

Albert, Thibaudet. (2007). *Réflexion sur le roman. A propos d'un Bourget, livre récent de M. Paul*, In La Nouvelle Revue Française. Vol (n° 3). Paris : Gallimard, pp (184-185).

Beatrice, Blosch. (1996). *L'imaginaire dans l'expérience esthétique de la lecture*, In P Bayard et al, *Esthétique plurielle*. Paris : Presses universitaires de Vincennes, pp (45-63).

Charles, Mauron. (1963). *Revue d'Histoire littéraire de la France*, In n° 08 de 380 p. Paris : José Corti, (pp 353-.355).

Paul, Débouille. (1982). *Verhoeff Han, Adolf et Constant, une étude psychocritique*, In *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 60, fasc.3. Boulogne-Billancourt, France : Persée, (pp. 678-684).

3. Mémoires et thèses

Mohammed, Kaita. (2011). *Approche psychocritique de l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*. Thèse de doctorat : Critiques littéraires. Paris : Université Paris-Est.

4. Sitographie

Anne-Laure Verlynde. *Histoire littéraire : le personnage du roman*. (15.03.2022),
<https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-littéraire-personnage.pdf>.

Table des matières

Table des matières

Introduction.....	6
Chapitre I : L'approche psychocritique dans la littérature.....	10
I. 1. Le personnage dans la littérature et son rôle.....	11
I. 2. L'approche psychocritique dans les textes littéraires.....	16
I.3. La méthode psychocritique selon Charles Mauron.....	21
I.4. Les effets imaginaires des personnages secondaires et leurs rôles.....	26
Chapitre II : La psychocritique des personnages secondaires...	32
<i>II.1. L'imaginaire dans les personnages secondaires.....</i>	<i>33</i>
II.2. La place des personnages secondaires dans l'histoire du roman.....	37
II.3. L'impact des personnages secondaires sur le personnage principal.....	41
II.4. Les effets des personnages secondaires sur l'inconscient de l'héroïne.....	45
Conclusion.....	49
Bibliographie.....	53
Table des Matières.....	56
Résumé.....	58

Résumé

Résumé :

Dans ce travail de recherche sur les personnages secondaires nous avons choisi le roman de Mohamed Dib qui s'intitule *L'infante maure*. Nous optons la méthode psychocritique pour étudier les personnages secondaires. Nos objectifs dans ce travail sont de démontrer comment les personnages secondaires sont représentés dans l'histoire de ce roman et découvrir leurs aspects imaginaires et leurs influences sur le personnage principal pour comprendre le sens de cette histoire. D'abord, nous expliquons dans le premier chapitre qui est l'approche psychocritique dans la littérature les titres suivants ; le personnage dans la littérature et son rôle, puis l'approche psychocritique dans les textes littéraires, ensuite la méthode psychocritique selon Charles Mauron et enfin la psychocritique des effets imaginaires et leurs rôles. Deuxièmement, le deuxième chapitre qui est la psychocritique des personnages secondaires pourcelà nous allons étudier suivant la méthode psychocritique les personnages secondaires dans l'histoire de ce roman et nous allons commencer par ; l'imaginaire dans les personnages secondaires, puis la place des personnages secondaires dans l'histoire du roman, ensuite l'impact des personnages secondaires sur le personnage principal, et enfin les effets des personnages secondaires sur l'inconscient de l'héroïne. Donc, nous arrivons aux résultats de cette recherche qui sont : la majorité des personnages secondaires ont une influence positive sur le personnage principal et ça selon leurs rôles attribués par l'auteur et que ces résultats nous aident à comprendre le sens de cette histoire différemment et sous un autre angle de vue sur ce roman.

Mots clés : personnage, secondaires, psychocritique.

المخلص :

في هذا العمل البحثي على الشخصيات الثانوية، قد قمنا باختيار رواية لمحمد ديب التي تحمل عنوان *غريبه الثلج والرمال*. قمنا باختيار الطريقة النفسية-النقدية لدراسة الشخصيات النقدية. أهدافنا من هذا العمل إبراز كيفية تمثيل الشخصيات الثانوية في قصة هذه الرواية والكشف عن الجانب الخيالي لهم وكذا تأثيرهم على الشخصية الأساسية لكي نفهم معنى هذه القصة. في البداية، نقوم في الفصل الأول الذي هو المقاربة النفسية-النقدية في الأدب الذي يحتوي الشخصية في الأدب ودوره، تم المقاربة بالطريقة النفسية-النقدية في النصوص الأدبية، وبعدها الطريقة النفسية-النقدية حسب شارلز مورون، وأخيرا النفسي-النقدي للتأثيرات الخيالية ودورهم. تانيا، في الفصل الثاني الذي هو النفسي-النقدي للشخصيات الثانوية، سندرس تبعا للطريقة النفسية-النقدية الشخصيات الثانوية لقصة هذه الرواية، سنبدأ ب، الخيال في الشخصيات الثانوية، تم مكانة الشخصيات الثانوية في قصة الرواية، وبعده التأثير للشخصيات الثانوية على اللاوعي للبطلة. لقد وصلنا لنتائج هذا البحث وهم، معظم الشخصيات الثانوية لهم تأثير إيجابي على الشخصية الرئيسية وهذا حسب ادوارهم الممنوحة لهم من الكاتب، وهذه النتائج تساعدنا لفهم مختلف لمعنى هذه القصة من زاوية رؤيا أخرى لهذه الرواية.

كلمات مفتاحية شخصية. ثانوية. النقد النفسي.