

**De l'humain à l'inhumain : Minorité,
bestialité et figure de l'islamiste dans *Au
commencement était la mer* de Maïssa Bey**

Imane OUALI^{1*}

¹Doctorante, Université Alger 2 (Algérie)

Date de réception
05/01/2024

date d'acceptation
27/05/2025

date de publication
16/12/2025

Trop d'animalité défigure
l'homme civilisé, trop de
civilisation créée des animaux
malades. (**Jung**)

RESUME

Cet article propose une lecture du roman *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey à travers le prisme de la bestialité et de la minorité inhumaine. En s'appuyant sur la figure du personnage de Djamel, jeune homme radicalisé au cœur de la décennie noire algérienne, l'étude montre comment l'auteur construit une trajectoire de déshumanisation progressive. Le comportement, l'apparence physique (pilosité, odeur, repli) et l'imaginaire culturel convoqué (notamment la figure mythique de l'ogre maghrébin) participent à l'élaboration d'une altérité monstrueuse. À travers l'animalité visible et symbolique de l'islamiste, le texte questionne les frontières de l'humain et donne à voir la construction d'une minorité radicale, exclue du

champ de la culture et de la sociabilité. Le roman devient alors un lieu de figuration de l'inhumain, nourri par l'histoire, les mythes et les peurs collectives.

Mots clés : Mythe; Bestialité ; Animalité ; Ogre; minorité

**From the Human to the Inhuman:
Minority, Bestiality, and the Figure of the
Islamist in Maïssa Bey's *Au commencement
était la mer***

ABSTRACT

This article offers a reading of Maïssa Bey's novel *Au commencement était la mer* through the prism of bestiality and inhuman minority. Drawing on the figure of Djamel, a young man radicalized at the heart of Algeria's Black Decade, the study shows how the author constructs a trajectory of progressive dehumanization. The character's behavior, physical appearance (hairiness, odor, withdrawal), and the cultural imagination evoked—particularly the mythical figure of the Maghrebi ogre—contribute to shaping a monstrous otherness. Through the visible and symbolic animality of the Islamist, the text questions the boundaries of the human and reveals the construction of a radical minority excluded from the realm of culture and sociability.

The novel thus becomes a space where the inhuman is represented, nourished by history, myth, and collective fears.

Keywords: Myth; Bestiality; Animality; Ogre; Minority

La littérature maghrébine contemporaine, notamment celle produite dans les années 1990, est profondément marquée par une mise en scène de la violence. Cette période, connue sous le nom de décennie noire, constitue un moment charnière de l'histoire algérienne, où les repères moraux, politiques et sociaux sont bouleversés. La guerre civile qui s'étend de 1992 à 2000 a vu émerger une violence d'une intensité inédite. Karima Lazali parle justement de « monstruosité » en évoquant la décennie noire :

La dernière guerre (1992-2000) venait de dévoiler l'immensité d'une monstruosité, a priori sans précédent, laissant sans voix et peut-être orphelins de corps vivant bien des enfants, des femmes et des hommes. (Lazali, 2018, pp. 17-18)

Dans ce contexte, l'islamiste radicalisé devient une figure centrale : non seulement acteur d'une violence meurtrière, mais aussi symbole d'une rupture ontologique avec l'humanité partagée.

Dans *Au commencement était la mer*, premier roman de Maïssa Bey publié en 1996, cette figure prend corps à travers le personnage de Djamel, frère de Nadia. Le récit explore la trajectoire de ce jeune homme ordinaire glissant progressivement vers une forme de fanatisme religieux, jusqu'à l'acte ultime : le meurtre de sa propre sœur. Ce basculement est moins décrit comme une logique idéologique que comme une descente dans l'inhumain, une dérive où le sujet perd son ancrage dans la communauté humaine. Le roman interroge ainsi

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

la frontière mouvante entre l'humain et la bête, entre norme et marge, entre ce que nous reconnaissons comme « notre » et ce que nous rejetons dans l'altérité monstrueuse.

Ce glissement vers l'inhumain convoque une tradition anthropologique et symbolique riche. La littérature, depuis ses origines, puise dans des mythes et fables qui explorent la cohabitation conflictuelle entre l'homme et l'animal. Chaque culture a forgé des figures hybrides pour nommer la part instinctive, archaïque, incontrôlable de l'humain. Pierre-Olivier Dittmar rappelle que le « *propre de la bête est le sale de l'Homme* » (Dittmar, 2009, p. 147), ce qui signifie que les caractéristiques propres à la bête sont ce que l'Homme refuse d'endosser, ce qui est sale pour lui, mais qui fait quand même partie de lui.

Freud situe cette opposition dans les termes mêmes de la distinction entre nature et culture : « Sigmund Freud englobe dans la culture tout ce qui différencie l'être humain de l'animal » (Cherni, 2010, p. 67).

À travers cette cohabitation titubante, se joue, en filigrane, la lutte de l'instinct et de la rationalité. Le genre humain désigne par animal, tout ce qui semble indigne de lui.

De façon tout à fait traditionnelle donc, l'homme est défini comme un animal X, où X représente une caractéristique dont le monde animal en général serait dépourvu (comme la raison, le rire ou la politique); dans cette tradition, la partie X

est globalement ramenée à la culture, et la partie
« animale » à la nature. (Dittmar, 2009, p. 147)

Mais cette construction culturelle reste fragile. L'histoire du XXe siècle – guerres mondiales, génocides, totalitarismes – en a été une démonstration tragique. Comme l'écrit Jean-Claude Chapouthier :

Si les résultats des siècles précédents avaient définitivement prouvé l'enracinement de l'homme, dans sa nature biologique, dans l'animal, les travaux de ces dernières décennies ont étendu cet enracinement à la sphère culturelle. (Chapouthier, 2004, p. 300)

L'homme moderne, en dépit de ses outils, reste traversé d'un inconscient bestial. Les arts ont largement témoigné de cette tension également. Dans *Guernica*, Picasso représente les atrocités de la guerre par des figures animales, disloquées, gémissantes. De même, selon Korff-Sausse,

Les artistes dévoilent la part de l'animalité en nous, aux limites de l'humain, avec la figure d'animal dans certaines œuvres d'art remarquables : le chien de Goya, le chien de Miro, les chevaux de Franz Marc (« Les chevaux rêvent-ils ? », se demandait ce peintre), et puis ce chien décharné et famélique de Giacometti qu'on peut considérer comme un « étonnant, prodigieux, tragique autoportrait », comme le dit Charles Juliet. (Korff-Sausse, 2011, p. 88)

Cette animalité visuelle est le miroir d'un effondrement du lien humain. L'animal, loin d'être extérieur, est donc logé au cœur du sujet humain. Chez Picasso encore, le Minotaure représente cette pulsion bestiale assumée. La bête n'est plus ce que l'homme combat, mais ce qu'il porte en lui.

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

D'une part, chez Picasso, le Minotaure – ou le taureau – sexualisé, représenté dans des postures exprimant l'agressivité, est une figure auquel le peintre s'identifie, dans des mises en scène mythologiques, pleines de pathos. Un animal qui exprime les pulsions bestiales, non humaines, mais que l'artiste assume, en particulier dans sa créativité, dont la destructivité n'est jamais absente. (Korff-Sausse, 2011, p. 88)

Même l'étymologie d'*animal* – *anima*, « ce qui bouge » – rappelle cette énergie fondamentale que partagent humains et bêtes. : « Pour le langage populaire, un animal, c'est un être vivant qui bouge »(Chapouthier, 2004, p. 299). Ce mouvement, cet instinct de vie, peut aussi se transformer en pulsion de mort. Comme l'écrit Dittmar« La part animale de l'homme devient ce qui échappe à l'histoire » (Dittmar, 2009, p. 158). Dans le terrorisme islamiste, cette animalité trouve un nouveau terrain d'expression.

Au commencement était la mer, dans lequel d'emblée se fait sentir l'aura biblique, est un récit qui parle de l'Algérie des années 90. Une Algérie sombre et meurtrière qui a subi les assauts bestiaux de quelques fanatiques extrémistes. Publié en 1996 aux éditions Barzakh, le récit conte l'histoire d'une jeune fille algérienne, avant et pendant les années 90, qui subit peu à peu les dérives de sa société. La protagoniste est prise dans le tourbillon de la passion amoureuse. Elle transgresse les lois sociales qui se radicalisent à mesure que le salafisme s'amplifie.

Les années 90 sont pour l'Algérie, chacun le sait, celles d'une guerre civile particulièrement

cruelle, peut-être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce, moins on en perçoit les enjeux véritables. (Bonn, 1999, p. 7)

Djamel, le frère devenu fanatique, incarne cette animalité inassimilable, cette minorité radicale, non pas parce qu'elle est moins importante que l'humain, mais parce qu'elle refuse l'humain. À travers l'évolution de Djamel, Maïssa Bey met en scène une figure-limite : un humain avec une bête dedans, pour reprendre les mots de Dittmar à propos de *La Bête humaine* de Zola (2009).

Notre étude analysera donc comment *Au commencement était la mer* mobilise cette figure du terroriste islamiste comme représentation littéraire d'une minorité bestiale, en rupture avec la norme humaine. Pour cela, nous étudierons d'abord les manifestations comportementales de cette inhumanité, puis ses expressions physiques, notamment à travers la pilosité et l'isolement, avant de montrer comment cette figure rejoint les grands archétypes de l'imaginaire maghrébin, notamment celui de l'ogre – figure dévorante, sauvage, marginale – que le roman réactive dans une forme contemporaine de monstruosité.

Comportement et déshumanisation : l'islamiste, une figure de l'inhumanité agissante

Dans les représentations communes, la bestialité est intimement liée à la violence. Le langage lui-même consacre cette assimilation : traiter quelqu'un de « bête », « animal », «

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

monstre », c'est le reléguer hors de l'humain, du côté de l'instinct pur et du danger. « ...l'animalité apparaît sous forme d'identifications non humaines, éventuellement déshumanisantes » (Korff-Sausse, 2011, p. 88). Ces insultes populaires disent l'essentiel : la bête est ce que l'humain rejette de lui-même, car elle rompt les pactes symboliques qui fondent le vivre-ensemble.

Dans la hiérarchie symbolique établie par l'homme moderne, il occupe le sommet, reléguant l'animal à l'inférieur, à l'instinctif, au silencieux. L'animal incarne une forme d'altérité qui permet d'exclure aussi bien les bêtes que les hommes jugés « inférieurs ». Ainsi, l'histoire coloniale occidentale a souvent animalisé les peuples dits « primitifs », comme en témoignent les thèses raciales de Gobineau (inégalités raciales¹) ou d'autres auteurs du XIXe siècle.

En Occident, l'homme s'est attribué une place privilégiée, au sommet de l'échelle des êtres. Dès lors, les peuples qui accordaient un statut différent aux animaux nous ont toujours semblé étranges : des vaches sacrées en Inde aux perroquets-totems d'Amazonie, en passant par les varans que l'on élève dans certaines populations d'Indonésie comme des enfants... (Homme/animal Des frontières incertaines, 2000, p. s.p)²

¹*Essai sur l'inégalité des races humaines* est un essai d'Arthur de Gobineau paru en 1853 pour la première édition, partielle, visant à établir les différences séparant les différentes races humaines, blanche, jaune et noire.

²s.p : sans pagination

Parmi les comportements associés à cette animalité refoulée, le meurtre occupe une place centrale. Il est perçu comme une régression vers un état de survie brutale, celui de l'homme primitif. « Le criminel est proche des primitifs comme des sauvages » (Dittmar, 2009, p. 159). En ce sens, le crime est la manifestation par excellence de la bestialité, le moment où l'humain abdique son humanité.

Ce n'est en effet jamais l'homme qui tue, mais l'animal qui est en lui, ou plutôt la bête. Le crime ici est inhumain au sens propre, l'humanité est incapable du crime. (Dittmar, 2009, p. 157)

Cette violence est inscrite dans les structures profondes du cerveau humain, dans ce que la neurobiologie nomme le « cerveau reptilien » :

L'expression de « cerveau reptilien » désigne les régions du cerveau phylogénétiquement les plus anciennes (...). La partie la plus ancienne du cerveau contiendrait donc les mécanismes essentiels de régulation interne des activités primitives fondées sur les instincts et les réflexes. » (Breugnot, Dudreuil, & Schlemminger, 2018, p. 57)

Ainsi, le passage à l'acte meurtrier peut être vu comme la réactivation d'un héritage évolutif archaïque. Ce n'est pas la personne civilisée qui tue, mais la bête intérieure, héritée d'une phylogénie plus ancienne, qui surgit à travers elle.

Ces réflexions trouvent une résonance particulièrement forte dans la figure de l'islamiste radicalisé, qui tue au nom d'une foi devenue justification de la violence. Il s'agit ici d'une animalité qui se dissimule sous les habits de la religion, mais qui se

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

manifeste à travers les mêmes pulsions fondamentales : domination, punition, destruction.

L'animal n'est pas sans loi : il connaît la bonne loi « naturelle » et la transgresse consciemment. L'animal n'est pas débile, il est immoral. (Dittmar, 2009, p. 159)

La bestialité ici est consciente, agissante, organisée : elle est la logique d'un sujet qui s'est détourné de l'humanité. Karima Lazali, parlant de la guerre civile algérienne, évoque cette monstruosité inédite, cette bestialité qui a défiguré le lien social et traumatisé toute une génération. L'islamiste y apparaît comme le dépositaire d'une violence inqualifiable, qui dépasse les logiques politiques ou idéologiques pour toucher à une altérité radicale.

C'est précisément ce que donne à voir Maïssa Bey dans *Au commencement était la mer*. Le personnage de Djamel, frère de la protagoniste Nadia, incarne cette chute vers l'inhumain. « C'est elle qui la première verra Djamel au bout de la rue. Et elle ira vers lui, calme et droite... » (Bey, 2012, p. 147)

Ce moment, d'une intensité dramatique exceptionnelle, consacre le passage de l'humain à l'inhumain. Nadia, dans un geste de confession désespérée, lui révèle ses transgressions — l'amour, la sexualité, la maternité refusée — dans un dernier élan d'humanité partagée : « Elle lui raconte une histoire qu'elle n'a pas inventée. Une histoire d'amour, de silence et de mort » » (Bey, 2012, p. 147). Mais Djamel, désormais étranger au monde

humain, répond par la pierre : « Et c'est alors, alors seulement que son frère lui jette la première pierre » (Bey, 2012, p. 147)

Tout au long du roman, l'écriture fait sentir cette violence contenue, prête à surgir. Djamel est décrit dans une tension permanente, comme s'il luttait contre une colère intérieure impossible à verbaliser : « Il l'écarte d'un geste brusque... puis, il se détourne, encore frémissant d'une colère qu'il n'a pas su exprimer »(Bey, 2012, p. 13). Le langage est défaillant ; le corps, seul, manifeste cette rage inassimilable. « Son visage n'est qu'une tache plus pâle dans l'ombre, mais elle voit nettement ses mâchoires si serrées que même sa voix en est contractée » (Bey, 2012, p. 13)

À travers Djamel, Maïssa Bey met en scène une figure expulsée de la communauté humaine, un homme devenu bête, au nom d'une pureté religieuse qui se veut retour aux origines. « L'islamisme comme retour aux origines est une renaissance, récupération du réel... »(Toualbi, 2000, p. 10). Mais ce « retour » est aussi un repli vers une violence fondatrice, comme celle que Lantier exprime dans *La Bête humaine* : « Lantier n'est pas vraiment une "bête humaine", mais bien plus un humain avec une bête dedans » (Dittmar, 2009, p. 156). L'islamiste devient ainsi l'actualisation moderne d'un archétype de la monstruosité, une figure minoritaire car elle rompt avec la norme humaine, éthique, relationnelle.

Debout dans la lumière blême, Djamel, son frère.
Il l'attendait ;

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

-D'où viens-tu ?

Son visage n'est qu'une tache plus pâle dans l'ombre, mais elle voit nettement ses mâchoires si serrées que même sa voix en est contractée, presque inaudible (Bey, 2012, p. 13)

Cette animalité, comme nous le verrons dans la section suivante, ne se limite pas au comportement. Elle s'inscrit aussi dans le corps : pilosité, odeurs, vêtement, manière de marcher ou de se tenir. À travers l'apparence de Djamel, c'est toute une esthétique de la bestialité qui se dessine — une corporalité qui dit l'inhumain, même dans le visible.

Corps et bestialité : la pilosité comme marque visible d'inhumanité

À mesure que Djamel s'éloigne de la norme humaine fondée sur la relation, le langage et l'altérité, son corps lui-même devient le lieu manifeste d'un basculement vers l'inhumain. Ce glissement, Maïssa Bey le donne à voir à travers des signes physiques : vêtements inchangés, odeurs persistantes, gestes codifiés. La transformation intérieure s'incarne dans une scénographie du dehors, où la pilosité devient l'un des indices majeurs d'une animalité revendiquée.

Karima Lazali analyse cette matérialisation extrême du croire chez les extrémistes religieux. Elle montre que dans les régimes d'adhésion violente, la foi se retourne en exhibition :

Cette transformation concrète du « croire » occupe une fonction sociale très particulière,

donnant l'impression que la monstration est première par rapport à la foi, qui, elle, est en principe invisible car intime. (Lazali, 2018, p. 21)

Le radicalisme religieux inverse donc les valeurs du spirituel : il met en scène la foi dans un déploiement ostentatoire de signes matériels, qui n'a plus pour but la communion mais la distinction, la rupture, la domination.

Dans cette logique, le corps devient outil de communication idéologique : vêtement, pilosité, posture ou regard deviennent autant de surfaces sur lesquelles s'inscrit une appartenance. Lazali parle même de « scénarisation quasi physique du croire » (Lazali, 2018, p. 21). Elle interroge cette réduction du religieux à la matérialité visible, et suggère que cette forme ostentatoire du croire sert un autre dessein : « Le dehors devient source d'apaisement pour les excitations/gênes/douleurs du dedans » (Lazali, 2018, p. 22). Autrement dit, l'ostentation religieuse est peut-être le masque d'un malaise plus profond, celui d'une violence intérieure qui cherche à s'exprimer.

Dans cette perspective, la pilosité acquiert une valeur symbolique forte. Elle participe d'un processus de bestialisation volontaire, d'un retour à un état que la culture s'est précisément employée à domestiquer. Dans l'histoire de l'art et de la littérature, le poil a souvent été associé à une rupture avec la civilisation, à un ensauvagement. Robinson Crusoé, abandonné à lui-même, est figuré comme poilu et hirsute, absorbé par son milieu naturel. De même, dans les rituels collectifs, la pousse

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

volontaire du poil devient un marqueur de virilité combative : « À l'approche d'une compétition importante... les joueurs avaient coutume de ne pas se raser, manifestant... l'unité et l'ardeur belliqueuse de leur groupe » (Bromberger, 2005, p. 7).

Le poil devient donc, un langage corporel de la violence. Il exprime une énergie primaire, une sexualité non régulée, une force virile opposée aux normes sociales : « Le poil comme symbole de l'énergie virile » (Bromberger, 2005, p. 7).

...Christopher R. Hallpike [1969], dans *Man*, poursuit le dialogue en contestant également l'équivalence stricte entre chevelure et phallus, et explique comment la pilosité est, selon les cultures, associée à la sexualité, aux divinités animales et aux transgressions sociales. (Julien, 2015, p. 677)

Le corps poilu devient le lieu d'une révolte contre l'ordre humain. Cette animalisation corporelle rejoint la figure anthropologique de l'homo férus de Linné, l'homme sauvage, décrit comme poilu, marginal, inassimilable : « Peut-être la figure la plus intéressante à étudier est celle de l'Homme sauvage (et de ses divers avatars depuis l'homo férus de Linné...) » (Hartog, 1976, p. 321). La pilosité est alors un attribut qui signe l'appartenance à une minorité de l'inhumain, une altérité biologique autant que symbolique.

Dans *Au commencement était la mer*, Djamel incarne parfaitement cette mutation. Maïssa Bey laisse entrevoir cette transformation physique. Elle évoque l'odeur, les vêtements

inchangés, la gandoura collée au corps, les gestes figés, comme autant de symptômes de son retrait du monde humain : « L'odeur est là, dans la maison. Elle imprègne la chambre de son frère, les vêtements de son frère, la gandoura qu'il ne quitte plus maintenant » (Bey, 2012, p. 89). La narratrice saisit aussi, dans l'espace scolaire, les signes visibles d'un basculement collectif : « Ces camarades de lycée qui soudain se détournent des filles, s'assoient au fond... soulignent les yeux d'un trait de khôl... » (Bey, 2012, p. 89). La transformation physique n'est pas individuelle : elle est le symptôme d'un repli idéologique collectif, d'un corps social gagné par l'animalité.

Une barbe naissante, clairsemée, s'attarde en
ombres
duveteuses sur les contours encore hésitants de
son visage émacié.
Des zones d'ombre trouées de lumière, l'éclat de
ses yeux noirs
profondément enfoncés dans leurs orbites (Bey,
2012, p. 42)

Ce glissement vers le dehors bestial prépare en creux l'entrée dans l'imaginaire mythique. Le corps ainsi modifié, poilu, odorant, reclus, rappelle celui d'un personnage fondamental de la culture orale maghrébine : l'ogre. Nous verrons, dans la partie suivante, en quoi la figure de l'islamiste tel que le conçoit Maïssa Bey rejoint cette créature archaïque, dévoreuse, marginale, qui hante les contes de l'enfance et les cauchemars de l'Histoire.

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

L'islamiste comme réactivation monstrueuse : vers une réinvention contemporaine de l'ogre

Dans *Au commencement était la mer*, l'ancrage culturel profond du récit convoque, en sourdine, un imaginaire proprement maghrébin : celui des contes oraux, des récits merveilleux, des figures fantastiques qui peuplent la mémoire collective. Parmi ces figures, l'ogre et l'ogresse occupent une place centrale. Ils sont omniprésents dans les récits amazighs transmis de génération en génération, des montagnes kabyles aux confins sahariens.

L'Algérie peut s'enorgueillir de posséder, au sein de son patrimoine culturel, une rare richesse, digne de figurer au premier rang des littératures orales du monde entier. En effet, la littérature orale kabyle constitue un ensemble tout à fait exceptionnel, particulièrement riche de contes en prose : histoire d'ogres et d'ogresses, récits merveilleux, qui en sont l'expression majeure. (Lacoste-Dujardin, 1991, p. 17)

Or ces figures ne sont pas innocentes : elles concentrent les peurs les plus archaïques, notamment celle de la dévoration. L'ogre est par excellence celui qui mange les enfants, comme le rappellent les contes de Perrault ou les expressions populaires du type : « manger comme un ogre » (Bouloumié, 2013, p. 107). « Les contes de Perrault mettent en scène des personnages beaucoup plus inquiétants, amateurs de chair humaine, et plus particulièrement d'enfants » (Bouloumié, 2013, p. 108). L'ogre

est donc une figure de l'excès, de la cruauté, de la solitude sauvage, et, surtout, de l'inhumanité radicale.

Dans l'imaginaire algérien des années 1990, cette figure resurgit avec violence à travers l'islamiste radicalisé. Les actes terroristes perpétrés par les groupes armés islamistes – en particulier ceux visant les enfants – ont ravivé cette mémoire du monstre dévoreur. Dans les discours populaires et littéraires, les terroristes sont appelés « ogres », tant leurs crimes défient la compréhension humaine. De nombreuses œuvres algériennes en parlent, nous citons *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra ou encore *Il était une fois l'Algérie* de Nabile Farès. Ce dernier parle d'ailleurs explicitement de l'ogre islamiste : « Et, étrangement, les Ogres – ceux que l'on avait fini par appeler ainsi – furent pris de panique » (Farès, 2010, p. 15). La confusion entre le monstre mythique et le criminel réel devient alors signifiante : l'ogre n'est plus une figure du conte, mais une réalité historique renouvelée.

La presse de l'époque témoigne aussi de cette horreur, documentant les massacres d'enfants avec une régularité glaçante :

Huit civils, dont deux femmes et cinq enfants ont été égorgés au cours de trois attaques de groupes armés islamistes, ont indiqué hier les services de sécurité dans un communiqué et la presse privée. (Encore des femmes et des enfants égorgés en Algérie, 1998, p. s.p)³

³s.p : Sans pagination

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

Le crime enfantin, tout comme dans les mythes, devient le lieu d'une monstruosité absolue : il déshumanise irréversiblement son auteur. Cette figure de l'ogre, dans l'imaginaire méditerranéen et maghrébin, est toujours liée à la forêt, à l'isolement, à la pilosité, autant de signes d'une animalité inassimilable, « L'ogre est un personnage des contes populaires de la tradition orale africaine et européenne » (Bouloumié, 2013, p. 106).

L'apparence physique de l'ogre révèle son appartenance aux deux natures humaine et animale. Son corps, ses membres sont semblables, par leur forme, à ceux de l'homme, mais la pilosité très développée dont ils sont affligés trahit la dimension animale de l'ogre. (Pichet, 1997, p. 260)

Comme l'islamiste radical, l'ogre vit à la marge, dans la forêt ou la montagne, dans une géographie de la rupture. En Algérie, les groupes terroristes se sont en effet réfugiés dans les reliefs escarpés, notamment en Kabylie : « C'est d'abord pour sa topographie que la Kabylie est un refuge propice aux organisations terroristes » (Gaillard, 2014, p. s.p)⁴

Le personnage de Djamel incarne parfaitement cette correspondance. Il se retire, se tait, devient invisible au monde des vivants : « Il traversera la cour, sans un mot, sans un regard, et s'enfermera dans sa chambre d'où il ne sortira qu'à l'heure de la prière » (Bey, 2012, p. 25). Il disparaît, s'absente, fuit le lien :

⁴s.p : Sans pagination

« Maintenant, il disparaît tous les soirs. Sans prévenir, sans rien demander à personne » (Bey, 2012, p. 88). Il est littéralement dévoré par son propre rôle d'ogre, celui d'un frère devenu bourreau, d'un humain redevenu bête.

Ainsi, dans *Au commencement était la mer*, l'islamiste devient la réinvention contemporaine de l'ogre. Il hérite de ses traits (pilosité, isolement, dévoration), de son rôle (porteur de mort), de sa symbolique (autre radical, inassimilable). Loin d'être une simple figure criminelle, Djamel est un monstre moderne, porteur de mémoire collective et de refoulé anthropologique. Maïssa Bey, en l'inscrivant dans ce double registre – réaliste et mythique –, redonne à la littérature algérienne une puissance d'interprétation du réel, capable de relier les crimes de l'histoire aux figures anciennes de la peur humaine.

Conclusion

À l'issue de cette étude, il apparaît clairement que le personnage de l'islamiste radicalisé, tel que Maïssa Bey le construit dans *Au commencement était la mer*, incarne bien plus qu'un simple extrémiste religieux. Il devient la figure d'une inhumanité agissante, c'est-à-dire d'un sujet qui rompt volontairement avec la norme humaine — celle du langage, de la relation, de la vulnérabilité partagée — pour rejoindre la marge des instincts, du silence et de la mort.

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

En analysant les comportements, le corps et l'imaginaire qui entourent Djamel, nous avons mis en évidence les signes multiples d'un retour à l'animalité : le meurtre, expression d'un cerveau reptilien ; la pilosité, symptôme d'un ensauvagement affiché ; l'isolement, propre aux figures du monstre ; et enfin la transformation du corps en vitrine d'un croire spectaculaire, où la foi devient prétexte à exprimer une violence primaire.

C'est dans cette logique que s'opère l'assimilation à la figure de l'ogre, héritée des contes amazighs et maghrébins. Djamel, comme l'ogre, vit en marge, dans la forêt ou la chambre close. Il se coupe du monde, il tue sans remords, il se transforme physiquement. Il hérite de tous les marqueurs de cette créature hybride, à la fois humaine par le langage et animale par l'usage qu'il en fait. À travers lui, Maïssa Bey propose une réactivation littéraire de l'ogre, cette figure ancienne du danger absolu, à la fois familière et radicalement autre.

Le roman devient ainsi un espace de dévoilement : il donne chair à une figure monstrueuse née d'un contexte historique tragique, mais aussi d'un inconscient collectif nourri de mythes, de fables et de peurs ancestrales. À travers Djamel, c'est l'humanité tout entière qui est interrogée : qu'est-ce qui nous fait humain ? Et que reste-t-il quand cette humanité est désavouée de l'intérieur ?

Maïssa Bey, en posant ces questions livre un texte profondément politique et anthropologique. Le terroriste n'est

pas seulement un acteur historique : il est le retour du refoulé, la matérialisation d'une minorité inassimilable, celle qui échappe à la culture en se revendiquant d'elle, mais qui en trahit toutes les valeurs. Le monstre est parmi nous — et la littérature seule semble capable de le nommer.

Références bibliographiques

1. Ouvrages

BEY M., 2012, *Au commencement était la mer*, Alger, Barzakh, 156 p.

BONN C., 1999, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin », dans *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie?* Littératures Maghrébines, n° 14, p. 9-23.

BREUGNOT J., DUDREUIL T. & SCHLEMMINGER G., 2018, *Communication, tensions, conflits : Disciplines, contextes, éducation*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 194 p.

BROMBERGER C., 2010, *Trichologiques. Une Anthropologie des cheveux et des poils*, Paris, Bayard, 255 p.

FARÈS N., 2010, *Il était une fois, l'Algérie*, Tizi-Ouzou, Achab, 160 p.

LACOSTE-DUJARDIN C., 1991, *Le conte kabyle : Étude ethnologique*, Alger, Bouchène, 534 p.

LAZALI K., 2018, *Le trauma colonial. Enquête sur les effets psychiques et politiques de l'offense coloniale en Algérie*, Paris, La Découverte, 278 p.

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

TOUALBI N., 2000, *L'identité au Maghreb : l'errance*, Alger, Casbah, 270 p.

2. Sitographie

BOULOUMIÉ A., 2013, « Représentations des ogres dans la littérature » [en ligne], *Sens-Dessous*, vol. 2, n° 2, p. 105-120. Disponible sur <https://doi.org/10.3917/sdes.012.0105> [consulté le 14/11/2024].

CHAPOUTHIER G., 2004, « L'animalité » [en ligne], *Revue de Philosophie*, p. 299-305. Disponible sur <https://doi.org/10.3917/rphi.043.0299> [consulté le 14/11/2024].

CHERNI S., 2010, « Culture et personnalité au Maghreb » [en ligne], *Le Journal des psychologues*, n° 277, p. 67-69. Disponible sur <https://doi.org/10.3917/jdp.277.0067> [consulté le 14/11/2024].

DITTMAR P.-O., 2009, « Le propre de la bête et le sale de l'homme » [en ligne], dans G. Balandier (dir.), *Éditions de la Maison des sciences de l'homme*, p. 153-172. Disponible sur <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.1732> [consulté le 14/11/2024].

« Encore des femmes et des enfants égorgés en Algérie », 1998 [en ligne], *L'Orient-Le Jour*. Disponible sur https://www.lorientlejour.com/article/262843/Encore_des_femm

[es et des enfants egorges en Algerie.html](#) [consulté le 13/08/2023].

GAILLARD B., 2014, « Algérie : la Kabylie, repaire de terroristes » [en ligne], *Europe 1*. Disponible sur <https://www.europe1.fr/international/Algerie-la-Kabylie-repaire-de-terroristes-678984> [consulté le 14/11/2024].

HARTOG F., 1976, « Hommes et bêtes : entretiens sur le racisme » [en ligne], *Outre-Mers. Revue d'histoire*, n° 231, p. 317-323.

Disponible sur https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1976_num_63_231_1926 [consulté le 14/11/2024].

« Homme/animal : Des frontières incertaines », 2000 [en ligne], *Sciences Humaines*, n° 8, p. 22. Disponible sur https://www.scienceshumaines.com/homme-animal-des-frontieres-incertaines_fr_682.html [consulté le 14/05/2024].

JULIEN M.-P., 2015, « Quand poussent les poils des garçons » [en ligne], *Ethnologie française*, p.77-684. Disponible sur <https://doi.org/10.3917/ethn.154.0677> [consulté le 14/11/2024].

KORFF-SAUSSE S., 2011, « Les identifications déshumanisantes : l'animalité dans la vie psychique et la création artistique » [en ligne], *Revue française de psychanalyse*, vol. 75, n° 1, p. 87-102. Disponible sur <https://doi.org/10.3917/rfp.751.0087> [consulté le 14/11/2024].

De l'humain à l'inhumain : Minorité, bestialité et figure de l'islamiste dans *Au commencement était la mer* de Maïssa Bey

PICHET S., 1997, « Le mythe de l'ogre dans *L'Ogre* de Jacques Chessex » [en ligne], dans *Les mythes de l'ogre et de l'androgynie*, Presses Universitaires de Rennes, p. 247-263. Disponible sur <https://doi.org/10.4000/books.pur.64565> [consulté le 14/11/2024].