

12-12-2014

Mythological Rewriting: New Perspectives on Algeria's Postcolonial History

Elena Telegina

UConn, elena.telegina@uconn.edu

Follow this and additional works at: <https://opencommons.uconn.edu/dissertations>

Recommended Citation

Telegina, Elena, "Mythological Rewriting: New Perspectives on Algeria's Postcolonial History" (2014). *Doctoral Dissertations*. 634.
<https://opencommons.uconn.edu/dissertations/634>

Mythological Rewriting: New Perspectives on Algeria's Postcolonial History.

Elena Telegina, Ph.D

University of Connecticut [2014]

Abstract

Algerian history, falsified and distorted by different Algerian regimes, obscured the nature of many contemporary problems, while creating a climate of confusion about the present and anxiety about the future. Beneath Algeria's relative calm during the uprisings of the "Arab Spring", violence and social dissociation, continue to threaten the society, showing that deep-seated historical conflicts in Algeria remain unsolved.

While historians and political scientists attempt to clarify the contemporary situation from a scientific perspective, Francophone Algerian novelists have addressed these issues by drawing on mythological paradigms. Through the rewriting of Greco-Latin, Judo-Christian and Islamic mythology, they attempt to provide an alternative point of view on the nature of contemporary social and political conflicts and to uncover hidden facts of the past that have had an impact on today's situation. However, during the process of rewriting in a new historical and cultural environment, the structure and meaning of myth is transformed dramatically. These transformations increase, on one hand, the semantic uncertainty of a text by transcending clear-cut distinctions between concepts. On the other hand, they put into question well-established truths, thus allowing novelists to raise new themes tormenting Algerian society today. The question asked by this study concerns the relationship between the process of mythological transformation in Algerian writing and the new representations which emerge of Algerian history and its Mythological contemporary reality.

The main hypothesis of this research is that the transformation of myth is due to the fusion in the literary text with other narrative elements, such as popular beliefs, cults, legends and rites. The interaction of sometime contradictory systems of value provided by these elements increases the complexity of mythological structure and extends the interpretative potential of the myth, while infusing its symbols with new power.

Elena Telegina, Ph.D – University of Connecticut [2014]

Using the theory of *bricolage*, elaborated by Lévi-Strauss and taken up by R.Bastide and A.Mary, this study will examine the modes of transformation of myth in the novels of three Francophone Algerian authors, Rachid Mimouni, Malika Mokaddem and Mohamed Dib. It will explore how the shift in the connotations of concepts such as “*violence*” and “*the return to origins*” allows the authors to raise taboo questions and reverse the official version of Algerian history.

Mythological Rewriting: New Perspectives on Algeria's Postcolonial History.
La Réécriture du Mythe: Nouvelles Perspectives de l'Histoire Algérienne Après
l'Indépendance.

Elena Telegina

B.S., Moscow University of Power Engineering [1987]
M.S. Moscow University of Power Engineering [1990]
M.A, University of Connecticut [2002]

A Dissertation

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy
at the

University of Connecticut

2014

Copyright by
Elena Telegina

2014

APPROVAL PAGE

Doctor of Philosophy Dissertation

Mythological Rewriting: New Perspectives on Algeria's Postcolonial History.
La Réécriture du Mythe: Nouvelles Perspectives de l'Histoire Algérienne Après
l'Indépendance.

Presented by
Elena Telegina, BS, MS, MA

Major Advisor

Lucy McNeece

Associate Advisor

Roger Celestin

Associate Advisor

Eliane DalMolin

University of Connecticut
[2014]

À la mémoire d'Alexandre Simbart,
ami et inspiration continuelle

*« ...la vie sacrifiée se manifeste sous une forme plus
éclatante à un autre niveau de l'existence... »*
M.Éliade, *Mythes, rêves et mystères*.

Table des matières :

INTRODUCTION	viii
---------------------------	------

CHAPITRE I : ASPECT THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

1. Le but de la recherche.....	1
2. La transformation du mythe au sein de la culture multiple.....	7
3. Le « <i>bricolage mythique</i> » dans <i>La Pensée Sauvage</i> de Lévi-Strauss.....	9
3.1 Regards croisés sur le bricolage, métissage et syncrétisme.....	14
3.2 Le développement successif du concept de <i>bricolage</i>	16
4. La méthode d'analyse.....	20
5. La mythe, la légende, le conte : quelques aspects généraux.....	23
5.1 Mythos et Logos.....	27
5.2 Le rite.....	28
5.3 Les voies de la transformation du mythe dans la littérature.....	31

CHAPITRE II : SI DIABLE VEUT DE MOHAMMED DIB

6. La quête du sens caché derrière les apparences trompeuses.....	35
6.1 Le sanctuaire de Tadart : l'image inversée de la caverne platonicienne.....	41
6.2 Les niveaux de lecture du roman.....	43
6.3 L'idée de « <i>la mort et la renaissance</i> ».....	48
6.4 La théosophie de <i>Lumière</i> : la partie « visible » et « invisible » du roman.....	51
6.5 L'espace du roman. Le monde des vivants et le royaume des morts.....	56
7. La vision multiple de la tragédie algérienne.....	62
7.1 Le mythe d'une divinité meurtrie et l'espoir de la nouvelle création.....	62
7.2 Le rite d'Aïd interrompu : le retour vers la vision tragique.....	69
7.3 L'image du terrorisme.....	73
8. L'itinéraire initiatique des personnages dibiens.....	76
8.1 Le rite détourné : le terrorisme et l'acculturation.....	76
8.2 Les traits de passage par l'autre monde.....	80
8.3 Les initiés-sacrifiés.....	85
8.4 Le bricolage de la pratique initiatique et funéraire.....	87
8.5 Le problème de retour.....	91
9. L'espoir et l'illusion de retour. L'immigré dibien : l'exilé de <i>l'Orient mystique</i>	95

CHAPITRE III : LES HOMMES QUI MARCHENT DE MALIKA MOKEDDEM

10. Les repères historiques et le projet du roman.....	100
10.1 L'espace désertique: mouvance, transformation, métamorphose.....	105
10.2 La structure du roman.....	107
11. Le désert : lieu de croisement de traditions soufies et nomades.....	110
11.1 Les quêteurs d'absolu.....	110
11.2 La danse cosmique.....	112
11.3 Êtres de lumière.....	116
12. Le jeu des regards.....	119
12.1 Le regard de Djelloul et de Zohra : dialogue entre citadin et nomade.....	121
12.2 La perspective de Saâdia, prisonnière de la « <i>maison close</i> ».....	125
12.3 La perspective de Leïla, première écolière de la famille berbère.....	126
13. Les personnages marginaux : porteurs du progrès rejetés par la société.....	128
13.1 Le statut du personnage marginal dans la société traditionnelle.....	128
13.2 La voie de la ruse : celle de la réparation des injustices.....	131
14. Les « <i>religions du cœur</i> » bannies et persécutées.....	134
14.1 Le soufisme et le culte des saints maghrébins.....	134
14.2 Les « <i>bricoleurs de l'Histoire</i> » et le nouveau rôle de <i>wali</i>	135
14.3 La <i>zaouïa</i> de Kénadsa : symbole de l'unité perdue.....	139
14.4 <i>Muqaddima-s</i>	144
15. La métamorphose et la transformation magique.....	148
15.1 Repères historiques de l'idée de métamorphose.....	149
15.2 Le mythe de Bouhaloufa : au croisement des traditions.....	151
15.3 Le chemin vital de l'ancêtre Bouhaloufa : entre sainteté et malédiction.....	157
15.4 La déconstruction du modèle traditionnel du saint.....	161
15.5 L'évolution du concept de métamorphose	166

CHAPITRE IV : L'HONNEUR DE LA TRIBU DE RACHID MIMOUNI

16. La conjoncture historique et le projet du roman.....	169
16.1 L'univers romanesque et les personnages mimouniens.....	175
17. Zitouna et Nadhor : la subversion des « traditions pures ».....	177

17.1 Les techniques narratives.....	179
17.2 Les légendes d'inceste punis.....	181
18. Le mythe fondateur et l'éternel retour de la « faute ancestrale ».....	187
18.1 Le péché originel et l'imitation de l'Ancêtre.....	190
18.2 Les récits du passé: toujours recommencés, jamais réussis.....	195
19. La multiplication des images de paradis.....	197
19.1 Le mythe de Babel et la fracturation sociale.....	200
 20. CONCLUSION	 206
 ANNEX	 212
 BIBLIOGRAPHIE	 214

INTRODUCTION

L'histoire Algérienne que Benjamin Stora décrit comme à la fois absente et surchargée de « *mémoire falsifiée* »¹ reste toujours un objet d'interrogation et de débats des plus controversés. La falsification et la distorsion systématique des faits historiques par le régime colonial, puis par celui du parti unique a dissimulé l'origine d'un nombre de conflits sociaux-politiques contemporains, ayant privé des générations de points de repères pour aborder les problèmes qui s'enracinent dans le passé.

L'histoire d'Algérie, dominée par la violence et le sang, apparaît comme une des plus tragiques et des plus bouleversantes du monde. Au contraire de la Tunisie et du Maroc qui demeuraient au titre de protectorats et où la politique coloniale avait moins pesé sur les structures autochtones, en Algérie « *la population se trouvait exposée à quelque chose qu'on peut comparer à un tremblement de terre perpétuel qui visait à l'effondrement de tout ce qui constituait sa personnalité maghrébine* », ² selon l'expression de P. Kirsch. Des massacres collectifs ont été accompagnés par le déplacement de la population indigène, par l'expropriation et le partage des territoires qui étaient depuis longtemps le domaine des paysans et des tribus nomades. Orientée vers la déstructuration sociale, économique et culturelle du pays, la politique coloniale a été caractérisée aussi par la dissimulation et le détournement systématique de la vérité historique.

¹ Stora, Benjamin. *L'Algérie en 1995*. Paris: Michalon, p.31

² Kirsch, Fritz Peter. « Du bon usage des fausses clefs. La littérature maghrébine d'expression française vue à partir de l'oeuvre d'Albert Camus », dans *Französisch heute*, N17, mars, 1986, p 84-93.

Le régime du parti unique qui a pris le pouvoir après l'indépendance a proclamé la lutte de libération comme le début officiel de l'histoire algérienne, en condamnant à l'oubli tous les événements précédents, marqués par la présence coloniale. Syncopée et traversée de fausses mémoires, cette histoire s'est alourdie au surcroît d'une quantité énorme de discours de camouflage, destinés à masquer les nombreux abus de ces dirigeants. Mais le pire est que cette histoire s'est avérée incapable de procurer aux gens des valeurs authentiques qui pourraient contribuer à leur bien-être et à la reconstruction de leur identité. Au contraire, elle leur a inculqué la certitude de « *la puissance par les armes, le changement d'une société par la lutte armée* ». ³ Ces modèles belliqueux vont coûter cher aux générations suivantes, en se perpétuant par le discours « *d'Algérie toujours combattante, toujours rebelle* », selon l'expression de Salim Bachi. Ils vont contribuer en grande mesure à la croissance de la violence dans le pays pendant les années 90.

Ainsi, l'histoire officielle, ne correspond pas à la réalité vécue par la majorité de la société algérienne et ne peut pas servir de source valable pour renseigner les gens sur la nature des conflits qui continuent à secouer le pays. Elle n'offre qu'une image fragmentée de la situation, laissant des milliers d'algériens sans défense contre une réalité cruelle.

Ce manque d'information va alimenter le discours imaginaire dans la production littéraire de l'époque. Ce domaine qui « *existe autrement que comme document* », comme va le noter Reichler, étant « *doté d'un mode propre de dire le monde et d'une visée*

³ *Ibid*, p.24

singulière »⁴ va mobiliser la pensée mythique en quête de réponse à ces problèmes refoulés, ensevelis dans le passé. Car le mythe a toujours un « *rapport à la vérité* », d'après J. Lacan, et un rôle efficace dans l'exploration des problèmes associés aux crises. Dans la pensée de Cl. Lévi-Strauss le mythe cache et révèle à la fois les éléments d'une situation conflictuelle, tout en mettant en évidence les termes des contradictions. Il forge une sorte de monde parallèle, en exigeant quand même le retour vers la réalité, en proposant comme mode de pensée alternatif qui conduit à interpréter la réalité en termes de fiction et insinue une résolution imaginaire aux problèmes actuels.

P. Brunel va montrer à son tour la distinction entre l'explication mythique et scientifique, en disant que la première cherche à expliquer l'inexplicable. C'est pour cela qu'elle est capable de « *réunir les contraires* »,⁵ en rapprochant des éléments n'ayant apparemment aucun rapport et en mettant en évidence des structures qui ne sont pas perceptibles du point de vu de l'expérience quotidienne. Une telle perspective est prolongée par G. Durand qui conçoit le mythe comme une forme de savoir permettant de saisir ce qui échappe à l'explication rationnelle et scientifique, dans la mesure où il rend compte de « *différences irréductibles à tout autre système de logos* ».⁶ C'est par cette qualité de « *condenser des différences* » que le mythe se voit comme « *l'ultime discours* » à partir duquel s'élaborent l'Histoire et aussi la littérature.

⁴ Claude Reichler, « La littérature comme interprétation », dans *L'Interprétation des textes*. Paris: Minuit, 1989, p.109

⁵ Brunel, Pierre. *Mythes et littérature*, Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1994, p.8

⁶ Durand, Gilbert. 1979, p.28

Récupéré par la littérature, le mythe est appelé donc à « *donner un nouveau sens à l'actualité tragique d'un présent* », ⁷ en s'introduisant dans ce fossé qui s'est creusé entre le peuple algérien et son passé effacé, en comblant les silences sous lesquels certains des événements se sont déroulés et en éclairant des faits depuis longtemps occultés. Cette fonction se signale déjà par le dépassement de son statut en tant que discours enfermé dans un passé sans retour, qu'on tend parfois à lui attribuer. Elle est exemplifiée dans *Nedjma* (1956) de Kateb Yacine, une œuvre qui à l'aube de l'indépendance cherchait à apporter des rectifications à une histoire détournée. Ch. Bonn va caractériser le roman *Nedjma* comme « *un des plus révolutionnaire et démystificateurs* », car il vise en même temps à la restitution mythologique de l'histoire algérienne et à pourfendre « *les mythes de camouflage destinés à empêcher l'accession de la société algérienne à son Histoire* ». ⁸

Les auteurs contemporains que la recherche actuelle propose d'étudier, s'inscrivent dans le même mouvement, cherchant à mettre en critique l'histoire falsifiée. Ils font appel au pouvoir du mythe en tant que « *mode symbolique d'appréhension de l'expérience humaine* », dont le polymorphisme « *permet de structurer et d'orienter représentations et actions même dans les sociétés à représentations et normes rationnelles* ». ⁹ Dans leurs œuvres le mythe est à la quête du sens des phénomènes qui

⁷ Daoud, Mohamed. « Écriture romanesque et manipulation des mythes dans *l'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni » ZLITNI-FITOURI, Sonia, (Dir.), dans *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Bordeaux/Tunis: Presses universitaires de Bordeaux/Sud Editions, 2006, pp. 355-368.

⁸ Bonn, Charles. *Histoire et production mythique dans « Nedjma »* dans *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, 1982.

⁹ Wunenburger, Jean-Jacques « Mytho-phorie : Formes et transformations du mythe », dans *Religiologiques*, N10, automne 1994, pp. 49-70

échappent encore à une résolution, en essayant de saisir cette réalité qui ne repose sur aucun fondement historique.

Mais afin de continuer à exercer son pouvoir explorateur le mythe doit subir des permutations constantes dans sa forme et sa structure, en s'adaptant aux conditions historiques et culturelles particulières et c'est comme ça qu'il reste toujours « *vivant et créateur* »¹⁰. Ces transformations sont bien à l'œuvre dans les romans de trois auteurs que la recherche actuelle se propose d'étudier. Elles témoignent que dans le monde algérien fragmenté et envahi par un grand nombre de problèmes successifs, le mythe ne survit que rarement sous la forme d'un ensemble, mais revêt une forme éclatée. L'activité des auteurs de restauration du sens historique apparaît comme la mise en forme du travail de *bricolage mythique*, si on se réfère au terme élaboré par Lévi-Strauss dans sa *Pensée sauvage*. Elle prend la forme d'un rassemblement de ressources d'une mémoire collective encore vive pour mettre en perspective de totalité les éléments épars de l'histoire morcelée et déviée de son cours originel. Ces fragments se trouvent à leur disposition comme des matériaux hétéroclites recueillis par le bricoleur, en passant par le même procédé de déconstruction et reconstruction dans un autre contexte. Comme va le noter Lévi-Strauss, en se référant lui-même à Boas, « *les univers mythologiques sont destinés à êtres démantelés à peine formés, pour que de nouveaux univers naissent de leurs fragments* ».¹¹ Ainsi, la recherche actuelle vise à voir comment le travail de bricolage, mené par les auteurs algériens contemporains façonne une histoire romanesque qui tente de combler les creux et les oublis de la mémoire collective, en reconstituant la vision globale de l'histoire qu'on ne perçoit que par bribes. Il vise à tester l'heuristique du

¹⁰ Expression de Wunenburger, *Ibid.*

¹¹ Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*, Paris: Plon, 1962, p.31

bricolage en tant que concept opératoire, permettant de rendre compte des permutations du mythe par le passage dans un contexte historique et culturel différent.

CHAPITRE I

ASPECT THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

1. Le but de la recherche

La recherche actuelle vise à examiner les œuvres de trois auteurs algériens de langue française Mohammed Dib, Malika Mokeddem et Rachid Mimouni, en tant que lieu de transformation du mythe. En se référant au concept du « *bricolage mythique* », élaboré par Lévi-Strauss dans son livre *Pensée sauvage* et inspirée des travaux d'André Mary *Le Bricolage africain des héros chrétiens* elle vise à appliquer leurs découvertes dans la domaine littéraire à fin de saisir la dynamique de la transformation du mythe dans le contexte algérienne d'après la colonisation. Elle va utiliser également l'article de Jean-Jacques Wunenburger *Mytho-phorie : formes et transformations du mythe* pour étudier comment cette activité transformatrice devient génératrice de sens par le procédé de « *démembrement et remembrement dans un autre contexte* », comme le désigne Wunenburger, en détournant les mythes et les rites de leur signification primordiale. Il va explorer comment le mythe transformé participe dans l'élaboration du langage de la déconstruction de la version officielle de l'histoire algérienne au profit d'une vision alternative pour dévoiler ce que cette histoire ne peut, ne sait ou ne veut pas dire. En même temps avec l'étude de la transformation du mythe, la recherche va se pencher sur le questionnement de certaines pratiques rituelles, en vue de comprendre comment le

détournement de leurs fonctions initiales permet aux auteurs de conduire leurs réflexions sur la nature de quelques phénomènes sociaux comme la marginalisation, le terrorisme et l'acculturation.

Par exemple, le détournement de rites de passage de leurs fonctions primordiales s'opère dans l'œuvre dibienne par le rapprochement des éléments constitutifs de la pratique initiatique et funéraire, suivit de la mise en question du rôle social de l'initié après le rite. Cette déviation va se trouver à la base des réflexions de l'auteur sur le retour éventuel dans le pays des « afghans-algériens » et des anciens immigrés, en associant leur retour de l'au-delà symbolique avec le surgissement des revenants dans le monde des vivants.

Mokeddem tente le rapprochement entre le trajet vital d'un disciple soufi en voie de sainteté et celui d'un métamorphosé en animal honni qui cherche à retrouver sa forme humaine, les deux passant par la transformation intérieure et la transformation du destin personnel. La fusion de ces deux trajets aux buts différents, va contribuer au renversement de la connotation purement négative du concept de « *la transgression des limites interdites* », en affirmant le personnage marginal dans son nouveau rôle social de porteur du progrès et de médiateur entre des époques et des valeurs différentes.

En vue du fait que la recherche actuelle s'appuie largement sur la matière mythique et rituelle, une certaine recherche ethnographique, pas trop exhaustive, se présente quand même comme indispensable, en explicitant le sens primordial de mythes et de rites qui vont nourrir l'imaginaire des auteurs. L'éclaircissement des fonctions dont ils étaient chargés dans leur contexte originel permettra plus tard d'évaluer le degré de

déviations qu'ils ont subi au cours du travail de transformation dans l'univers romanesque spécifiquement algérien.

Pour plusieurs raisons, l'étude de la transformation du mythe dans le champ littéraire algérien se présente comme précieuse et digne d'intérêt. Car malgré l'abondance de travaux qui se portent sur la réinterprétation de l'histoire algérienne à travers le prisme mythique, les mécanismes relevant proprement de la transformation du mythe sont relativement peu étudiés, l'attention étant portée sur les effets textuels de sa présence. Et pourtant, ces voies de transformation sont tout autant porteuses d'information que le résultat final. L'œuvre d'Abraham, par exemple, joue beaucoup de l'interaction entre les mythes agricoles, commandés par l'idée de « *la mort et la renaissance* » avec le mythe d'Abraham, appartenant à l'époque monothéiste. Les événements sanglants des années 90 sont analysés à travers le prisme de leur dialogue, s'articulant autour du même axe thématique qui est le sacrifice humain et à la lumière de leurs contradictions idéologiques, l'un considérant la victime humaine comme répugnante, l'autre la percevant comme « *un gage sacré de la nouvelle création* ».¹² En établissant d'abord leur sens comme précurseur de renouvellement futur, l'auteur revient ensuite à la vision tragique qui s'accomplit par ce mouvement de retour en arrière du mythe qui interdit le sacrifice humain vers celui qui le réclame.

Chaque nouvelle interprétation va ajouter encore un aspect du concept de « *retours aux origines* », dont les résonances multiples laissent parfois le lecteur en état d'incertitude: s'agit-il du retour aux origines pré-islamiques du pays depuis longtemps refoulés, ou bien du retour vers les origines bestiales de l'humanité ? Peut-on parler des

¹² Expression de M.Éliade dans *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957

retrouvailles avec les anciens rites qui assuraient l'harmonie entre l'homme et la nature ou bien du réveil des instincts sanguinaires cachés dans les profondeurs de l'inconscient humain ?

En vue de la multiplicité référentielle dans l'œuvre dibienne, on peut relever une autre tendance qu'on voit souvent dans les recherches précédentes. Elles considèrent le mythe comme un élément isolé dans le texte, en passant sous silence la présence des autres éléments narratifs tels que les légendes, les contes et les croyances. Cette tendance est d'autant plus surprenante si on se souvient qu'il s'agit du monde maghrébin, un « monde bricolé » par excellence.

En se détachant de cette tendance, la recherche actuelle va situer le mythe à la croisée des autres éléments narratifs. Cette situation permettra de l'inscrire dans la pensée de Wunenburger qui conçoit le mythe comme une « *parole ouverte* », susceptible d'attirer d'autres discours. Il note que la mutabilité du mythe est assurée notamment par sa capacité à se reconstituer en récupérant et en recyclant les autres éléments narratifs.¹³

Ivanne Rialland aurait bien pu partager la même l'idée, en considérant le mythe en tant qu' « *agrégat d'éléments narratifs récupérés et recyclables* » qui « *fait preuve d'une grande capacité de mutabilité* ». Elle estime que « *le mythe par sa flexibilité présente une aptitude particulière à la transformation* ». ¹⁴

On peut noter effectivement que les auteurs étudiés ne se limitent pas à l'évocation d'un seul mythe, grec, islamique ou bien judéo-chrétien, mais incorporent dans leur écriture tout un héritage légué par la riche tradition orale. L'interaction avec ces éléments donne une impulsion à la transformation du mythe, en communiquant à ses

¹³ Wunenburger, Jean-Jacques. « Mytho-phorie : Formes et transformations du mythe », *Religiologiques*, N10, automne 1994, pp. 49-70

¹⁴ Ivanne Rialland, « Mythe et intertextualité », dans *Fabula, Atelier littéraire*, 28 Avril, 2005

symboles un nouveau pouvoir de suggestion. Car le mythe dans la pensée de Wunenburger est une matière dotée d'une capacité « *à se différer de soi* » et c'est bien cette capacité transformatrice qui va avancer la pensée créatrice des auteurs, en conférant à leurs œuvres un nouvel élan narratif.

Ces observations vont conduire à la formulation de l'hypothèse centrale qui consiste en ce que le pouvoir explorateur du mythe ne réside pas dans une simple imitation de la structure préexistante ou encore dans la reprise des symboles, mais gît, au contraire, dans une réorganisation structurelle par l'interaction avec d'autres éléments narratifs. Elle conduit à l'émergence d'un nouvel ensemble signifiant, car la structure du mythe, comme on le sait depuis Durand, « *implique...un certain dynamisme transformateur* ». ¹⁵

L'incompatibilité éventuelle des éléments, venus des héritages les plus divers et préinformés par leurs « *usages antérieurs* », est prégnante des tensions, qui sont annonciatrices de nouvelles créations. Elles mettent en mouvement des significations déjà existantes pour en faire émerger d'autres du surplus des réserves symboliques du mythe. Elles aboutissent au niveau du produit à des formes de compromis plus ou moins stables, ou bien au contraire, à des synthèses incompatibles ou inachevées, ayant toutes les propriétés du dialogue. Ces tensions sont particulièrement propices au déploiement des idées, permettant au mythe transfiguré de devenir un instrument explorateur pour guider la réflexion des auteurs sur les complexités et les contradictions de la réalité algérienne.

Ainsi, le mythe se reconstruit en se déconstruisant et ses transformations sont en résonance avec les transformations effectives, liées à la situation algérienne à partir de

¹⁵ Durand, Gilbert. *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris : Dunod, 1992, p.65

l'indépendance jusqu'à l'époque des années 90. Le mythe apparaît comme une forme de pensée qui se maintient par la transformation et différenciation de soi, en permettant la revalorisation des concepts, des notions et des imaginaires qui ont pris une teinte absolue, stéréotypée et immuable.

Mais son pouvoir explorateur ne devient manifeste qu'à partir de cette activité de détournement de ses significations et fonctions primordiales. Le travail du bricolage à partir de la présence dans le texte de plusieurs éléments hétérogènes et hétéroclites, venus des époques et des traditions les plus variées, va les diriger vers la construction d'un autre ensemble signifiant, en conférant au mythe un nouveau pouvoir de suggestion.

Dans un premier temps, les œuvres de quatre auteurs vont être explorées individuellement, en explorant les principes qui commandent la décomposition du corpus mythique et rituel et la logique spécifique qui autorise leur rassemblement dans d'un nouvel ensemble signifiant. On va étudier comment le glissement des valeurs de leurs positions assumées, entraîne cette ambiguïté textuelle, à la fois confusionnelle et propice, aboutissant au bouleversement des concepts constitués, mais contribuant paradoxalement à l'élucidation du réel.

En vue du caractère non-homogène de l'histoire algérienne, chaque chapitre va commencer par un bref exposé de la période historique spécifique où l'œuvre donnée a vu le jour. Du fait qu'elles ont toutes été écrites dans des circonstances de crise où l'Histoire semble accélérer, cette lumière supplémentaire donnera la possibilité de mieux situer les problèmes abordés par les auteurs et contextualiser les conditions dans lesquelles le travail de transformation se produit. Le fait que les auteurs choisis appartiennent à des générations différentes permettra d'aborder un éventail plus large de

problèmes, en restituant une image plus complète de la société algérienne de l'indépendance aux années 90.

Dans un deuxième temps, la recherche va accomplir une synthèse des apports singuliers des auteurs dans le travail de la restitution de l'image de la société algérienne. Cette partie de conclusion formera le prisme à travers lequel les œuvres choisies trouveront leur unité profonde, en mettant en évidence l'évolution du mythe dans le monde algérien et en démontrant les fonctions nouvelles qu'il a acquises dans cette conjoncture historique et culturelle. En adoptant l'approche comparative, cette partie va démontrer les similarités et les différences des cheminements de la pensée des auteurs afin de conduire leur réflexion sur le même problème, en mettant en relief les caractéristiques textuelles apparentées et les modalités d'écriture communes. Elle va souligner les résonances multiples du concept de « *retour aux origines* » qui guide la recherche des auteurs vers de nouveaux commencements à partir desquels l'histoire algérienne peut prendre son essor.

2. La transformation du mythe au sein de la culture maghrébine.

Le monde algérien s'offre comme un terrain propice pour ce type de recherche, en raison de ses particularités culturelles et en prenant en considération son histoire particulièrement tragique. Car la terre algérienne, située au cœur du *Maghreb pluriel*, si on se rappelle de ce titre évocateur de l'œuvre de Khatibi, a été depuis longtemps un lieu d'intersections et de croisement des frontières entre les cultures et les traditions religieuses les plus diverses : islamiques, judaïques, chrétiennes, soufis et berbères. Cette

culture multiple qui reste toujours vivante dans le Maghreb contemporain, va laisser une forte empreinte dans les œuvres que la recherche actuelle vise à étudier.

La pluralité, propre à la pensée mythique est leur trait caractéristique. Comme beaucoup d'écrivains maghrébins, ils possèdent ce double bagage culturel et religieux, en ajoutant leur scolarisation française à leur héritage arabo-musulman, en amalgamant leur familiarité avec les légendes et les rites du pays à la connaissance des traditions occidentales. Dib est né à Tlemsen, dont l'histoire est marquée par la présence de grands mystiques musulmans tels que Sidi Boumédine et son œuvre est fortement influencée par la théosophie de lumière *Yshrâq*. Faisant écho à la pensée platonicienne, cette puissante combinaison va motiver la quête de l'auteur du sens caché derrière les apparences trompeuses qui traverse son œuvre de part en part. Cette quête resplendit dans l'interrogation sur le pouvoir du mot et la capacité du langage à dire toujours autre chose que ce qui est. À leur tour, les romans de Mokeddem, issue de la famille berbère, sont marqués par cette double présence des traditions soufies et nomades, convergeant dans l'idée de voyage spirituel en tant que prolongement du voyage au sens physique. Ils portent également les traces de l'idée de métamorphose telle qu'elle apparaît dans *L'Âne d'or* d'Apulée et dans les contes de transformation magique, répandus dans l'Est algérien, passant par l'idée commune de transformation intérieure suivie par la transformation du destin personnel. À son tour, la connaissance des traditions religieuses islamiques et occidentales va encourager Mimouni à étudier l'influence controversée de la modernité sur l'Algérie traditionnelle à travers le dialogue implicite entre le monde occidental moderne et le monde islamique traditionnel, en évoquant aussi le Code Ancestral qui se situe au cœur de l'imaginaire tribal. Le mythe fondateur de la nation algérienne, créé dans

le cadre de son roman, va puiser sa puissance destructrice dans la rencontre conflictuelle de ces univers, causée par les perceptions différents du temps et de l'espace, offrant des visions contradictoire de l'ancêtre de la race humaine.

D'autre part, le monde algérien est celui où la violence coloniale a été ressentie de la manière la plus bouleversante et dont les longs échos vont retentir dans l'écriture de ces auteurs, dans les formes toujours renouvelées de leur expression littéraire. Formée dans le cadre de la lutte pour la libération, l'écriture algérienne va devenir un lieu de réflexion sur les mutations sociaux-politiques profondes traversant le pays, en continuant à exercer cette même fonction bien au-delà de l'indépendance. Lieu de questionnement sur l'histoire, le mythe est aussi celui de la conservation du patrimoine oral, en restituant l'imagination mythifiante, cette partie intégrale de la vie spirituelle de l'Algérie traditionnelle qui a été mise au ban par les régimes successifs au pouvoir. Profondément enraciné dans la conscience collective le mythe apparaît comme la forme de transmission du message la plus efficace et la plus accessible pour la majorité des algériens.

3. Le « *bricolage mythique* » dans *La Pensée Sauvage* de Lévi-Strauss

L'élaboration du concept de « *bricolage mythique* » est due d'abord à Cl.Lévi-Strauss qui l'utilise dans le cadre de sa théorie de la pensée mythique, en disant que « *la réflexion mythique apparaît comme une forme intellectuelle de bricolage* ». ¹⁶ Il s'intéresse à la façon dont la créativité mythique examine les arrangements possibles à

¹⁶ Lévi-Strauss, Claude. *op.cit.*, p.32

partir d'un stock limité de matériaux disparates et de provenance les plus diverses (héritages, emprunts) dans l'élaboration d'un nouvel ensemble structuré.

Dans son ouvrage Lévi-Strauss met en regard l'opposition entre le travail de l'ingénieur qui interroge l'univers et dont la démarche s'inscrit dans la perspective de la science moderne et celui du bricoleur qui « *s'adresse à une collection de résidus d'ouvrages humains* », ¹⁷ en relevant les similarités et les différences dans leurs démarches. Alors que l'ingénieur a un projet précis, le bricoleur ne l'a pas. Et si le premier crée grâce aux structures qu'il fabrique et qui sont ses théories et ses hypothèses, le dernier élabore des structures en agencant des événements, ou plutôt des résidus et des débris d'événements.

La première démarche du bricoleur consiste dans l'inventaire des matériaux récupérés et des outils qui se trouvent à sa disposition, en engageant avec eux « *une sorte de dialogue* », pour reprendre l'expression de Lévi-Strauss. ¹⁸ Dans cette démarche, ayant une portée rétrospective, il vise à comprendre ce que chacun d'eux pourrait « signifier » et comment ils pourraient contribuer à réaliser un ensemble. Le bricoleur entretient avec les choses un rapport d'intimité qui n'est pas fondée sur une connaissance exhaustive de ce qu'elles *sont*, mais plutôt de leur capacité à *se lier entre elles*, de leur connectivité virtuelle. C'est ici que certaines contraintes s'imposent au travail du bricoleur.

La première consiste en ce que contrairement à l'ingénieur, les matériaux que le bricoleur trouve à sa disposition sont limités. Il n'a pas la liberté de créer les matériaux nécessaires à son projet, mais il est obligé de « *faire avec* » ce qu'il a récupéré. L'univers du bricoleur peut donc être considéré comme fermé, n'allant pas au-delà de son stock.

¹⁷ *Ibid*, p.29

¹⁸ *Ibid*, p.28

Lévi-Strauss indique à cet égard que « *Le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien qu'étendu, reste tout de même limité ; pourtant, il faut qu'elle s'en serve quelle que soit la tâche qu'elle s'assigne, car elle n'a rien d'autre sous la main* ». ¹⁹ Pourtant, cela ne signifie pas que le travail de bricolage est dépourvue d'exploration et de découverte, mais juste que ce travail vise surtout l'exploitation des moyens à dispositions, la multiplication des connections à l'intérieur du stock.

La deuxième contrainte porte sur la question de « *pré-marquage* ». La matière symbolique récupérée par le bricoleur porte, selon Lévi-Strauss, les traces de son « *usage antérieur* », c'est-à-dire qu'elle conserve en partie le souvenir de sa valeur (au sens saussurien du terme) qui décide de sa sélection pour un nouveau montage. ²⁰ Ainsi, la nouvelle création du bricoleur consiste en un agencement et réarrangement des résidus, des fragments, des débris «précontraints», dont la nature ne peut pas être modifiée: « *les unités constitutives du mythe, dont les combinaisons possibles sont limitées par le fait qu'elles sont empruntées à la langue où elles possèdent déjà un sens qui restreint la liberté de manœuvre* », ²¹ comme va l'indiquer Lévi-Strauss.

Cette question du « *pré-marquage* » a été soulevée également par André Mary dans un article ayant le même titre que son livre: « *le mytheme emprunté même coupé de l'ensemble mythique auquel il appartenait, garde également sa valeur d'image signifiante parce qu'il conserve en quelque sorte, de manière virtuelle, le souvenir de*

¹⁹ *Ibid*, p.26

²⁰ *Ibid*, p.40

²¹ *Ibid*, p.29

l'horizon de sens dans lequel il s'inscrivait ».²² D'après Wunenburger les mythèmes (scènes, personnages, etc.) deviennent de « *véritables électrons de sens, libre de survivre pour eux-mêmes ou entrent dans de nouvelles associations, de nouveaux récits* ».²³ Mais bien que la réintroduction dans un nouvel ensemble ne change pas la nature des éléments, elle leur fait quand même dire autre chose que ce qu'ils disaient avant. Ainsi, une nouvelle signification naît de cet agencement composite.

A. Mary va concevoir le travail de bricolage en tant que négociation entre des précontraintes, dont l'entrecroisement et l'incompatibilité éventuelle peut conduire à une réorganisation complète de la structure, en aboutissant au niveau du produit, à toute sortes de formules de compromis plus ou moins stables, des synthèses incompatibles ou inachevées, des formules dialogiques.

Le même auteur va remarquer aussi que travail de bricolage, ne s'opère pas dans une totale « *myopie structurale* ».²⁴ Le bricolage, d'après lui, n'est pas le synonyme de libre improvisation, car la pertinence initiale du paradigme suppose la référence à des contraintes socio-symboliques. Il assume en même temps une matrice culturelle suffisamment souple pour digérer tout apport étranger et trouver en elle-même ce qui fait sens pour les autres, en conjuguant la tolérance avec une profonde fidélité à soi.

En tant que manifestation de la créativité individuelle des auteurs, consciente et délibérée, le travail de bricolage peut être vu comme un aveu par lequel l'auteur veut s'exprimer, en mettant toujours quelque chose de soi à partir de la sélection d'un trait signifiant du mytheme d'emprunt. Lévi-Strauss va souligner à cet égard que le bricoleur

²² Mary, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*, Religiologiques, 8
<<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no8/mary.pdf>>

²³ Wunenburger, *op.cit.*, p.17

²⁴ Mary, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*. Paris : Cerf, 2000, p.41

parle non seulement avec les choses récupérées, mais aussi « *au moyen des choses, en racontant, par les choix qu'il opère entre des possibilités limités, le caractère et la vie de son auteur* ». ²⁵ L'auteur lui-même peut ignorer partiellement tout le réservoir de connaissances et de souvenirs cachés dans ces choses, un fabuleux patrimoine qui se mobilise dans le processus de construction. On pense à cette phrase du poète René Char : « *Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux* ». ²⁶

On arrive à l'étape suivante, celle de la réinterprétation comme résultat de la reconfiguration structurelle et du « *détournement des objets utilisés de l'usage pour lequel ils ont été conçus* », dans l'expression de Mary. Selon F. Saussure la réinterprétation s'inscrit dans la nature arbitraire du signe qui rend possible sa mutabilité selon un processus qu'il appelait une « *altération* », c'est-à-dire « *un déplacement de rapport entre le signifié et le signifiant* ». ²⁷ Dans la perspective de la théorie du changement culturel élaboré par l'anthropologie culturaliste américaine, dont M. Herskovits fait partie, la réinterprétation se porte sur le processus par lequel « *les anciennes significations sont attribuées à des éléments nouveaux ou par lequel les nouvelles valeurs changent la signification culturelle de formes anciennes* », comme dans la pensée de Herskovits. ²⁸

A. Mary considère la réinterprétation en tant que figure rhétorique qui se prête « *à de multiples lectures, sémiologies ou herméneutique, exploitant soit les décalages et les combinaisons entre signifiant et signifié (l'altération), soit les déplacements de la valeur*

²⁵ *Ibid*, p.32

²⁶ Char, René. *Chants de la Balandrane*, Paris : Gallimard, p.16

²⁷ Saussure (de), Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot, 1969, p.109

²⁸ Herskovits, Melville. *Les Bases de l'anthropologie culturelle*. Paris : Payot, 1952, p.259

*d'écart des signifiants (réévaluation), soit les ressources du double sens (reprise interprétante) ».*²⁹

Le concept de *bricolage* au regard de production du sens a connu une vaste application dans différents domaines, sociologiques, anthropologiques et littéraires. Dans le domaine littéraire il va servir à éclairer des concepts de M. Bakhtine tels que le « *dialogisme* » et « *la polyphonie d'une imagination romanesque saturée* », en distinguant une idée « *achevée* », morte, dirait-on, de l'idée « *inachevée* » qui « *vit en une interaction continue avec d'autres idées* » et reste vivante à cause du fait qu'elle est encore sans solution. Julia Kristéva va adopter la notion de l'intertextualité, c'est-à-dire un dialogue entre les textes, accepté aussi par A.J. Greimas, J. Derrida pour qui la culture humaine est un intertexte unique qui sert de pré-texte pour des textes naissants. Pour R. Barthes chaque texte est formé de fragments des textes précédents empruntés à l'intertexte.

3.1 Regards croisés sur le bricolage, métissage et syncrétisme

Il semble pertinent de s'arrêter pour le moment sur l'exploration supplémentaire des concepts de « *bricolage* » et de « *syncrétisme* », des concepts interdisciplinaires et opérationnels qui trouvent leur emploi dans les domaines les plus variés, y compris l'anthropologie, la science des religions ou encore l'analyse littéraire des mythes. En fait, les frontières entre ces deux catégories sont poreuses, d'autant plus que leurs traits distinctifs sont liés l'un à l'autre, les deux procédant à partir d'emprunts à des ensembles

²⁹ Mary, André. *Réinterprétation*. Transnationalisation religieuse des Suds : entre ethnicisation et universalisation. <<http://www.ird.fr/reli-trans/?Reinterpretation,398&lang=fr>>

hétérogènes. Mais d'une manière générale la différence entre eux se porte sur la présence ou l'absence des « *pré-contraintes* » symboliques ou culturelles qui donnent l'impulsion à la réinterprétation.

L'absence de précontraintes est souvent associée avec le syncrétisme qui n'implique pas le sens inhérents des éléments en interaction, tandis que le travail de bricolage joue du dialogue entre les « *pré-contraintes* », si on utilise l'expression d'A. Mary, de l'ambivalence qui résulte de la confrontation de deux mondes symboliques différents. En relation avec les découvertes de R. Bastide, A. Mary conçoit le bricolage comme « *le paradigme le plus élaboré du syncrétisme* », en exploitant le fait que toute matière symbolique, tout élément substantiel, faisant l'objet d'un emprunt ou d'une reprise, sont déjà informés. Il souligne que l'apport essentiel du paradigme du bricolage est bien la notion de « *pré-détermination* » ou de « *pré-contrainte* » de la matière symbolique,³⁰ notion que l'on retrouve dans la théorie de Lévi-Strauss mais aussi dans la notion de mémoire collective de Bastide.

Il faut noter aussi que le travail de bricolage ne s'en tient pas à l'idée du mélange indifférencié des éléments,³¹ qui s'impose parfois en relation avec la notion du syncrétisme, car il implique, au contraire, le surgissement de la structure qui continue à produire le sens. Dans le travail de bricolage les éléments récupérés restent toujours ordonnés par une seule et même idée, par la même intention, grâce à laquelle l'œuvre acquiert un caractère de totalité.

S. Gruzinski explore aussi le concept de « *métissage* » dans lequel il va déposer tout ce qui pour Lévi-Strauss fait l'intérêt de la métaphore du bricolage, c'est-à-dire l'idée

³⁰ *Ibid*, p.70

³¹ Mary, André. *op.cit.*, p.42

d'une « *pré-contrainte* » ou d'un « *pré-marquage* » de matériaux qui ont déjà servi et qui imposent pour cela certains agencements ou montages de sens : « *Le métissage s'exerce sur des matériaux dérivés, au sein d'une société coloniale qui se nourrit de fragments importés, de croyances tronquées, de concepts décontextualisés et souvent mal assimilés, d'improvisations et d'ajustements pas toujours aboutis* ». ³² Il rappelle ainsi que le métissage « *aboutit à associer des motifs et des motifs et des formes qui, quelque soit leur origine, locale ou européenne, ont déjà fait l'objet d'une ou de plusieurs réinterprétations indigènes...* ». À leur tour, l'anthropologue F. Laplantine et le linguiste A. Nouss vont définir le concept de métissage comme suit: « *le métissage n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue* ». ³³

Ainsi, une certaine confusion persiste dans toutes ces définitions et concepts, certains se proposant comme analogie du bricolage. Pourtant, pour atteindre les objectifs fixés par la recherche, on va s'en tenir à celui qui a été proposé par son inaugurateur, Lévi-Strauss, et dont la définition du travail de bricolage va fournir la base de la méthode d'analyse.

3.2 Le développement successif du concept de *bricolage*.

Il revient à Roger Bastide d'avoir fait du bricolage un outil d'analyse de phénomènes religieux contemporains, résultant de mélanges divers sur l'exemple des cultes afro-brésiliens. Bastide va démontrer que ces mélanges ne sont jamais indifférenciés ni indifférents aux contenus sémantiques des éléments bricolés et que les précontraintes de la matière symbolique, conservée dans la mémoire ou la mémoire en

³² Gruzinski Serge. *Pensée métisse*, Paris: Fayard, 1999, p.194

³³ Laplantine François et Alexis Nouss. *Le Métissage*, Paris: Flammarion, 1997, p.10

miettes des esclaves africains au Brésil, agissent dans l'ajustement, toujours provisoire, des éléments constitutifs d'ensemble.

Bastide reprend ainsi la métaphore du bricolage de Lévi-Strauss, qui considérait la matière symbolique, récupérée par le bricoleur, comme étant «précontrainte», c'est-à-dire marquée par son usage antérieur. Cette « mémoire » inhérente à la matière symbolique devient chez Bastide une mémoire incarnée dans les corps, une mémoire collective qui se perpétue grâce aux gestes quotidiens et aux actions rituelles.

Pour Patrice Maniglier la puissance conceptuelle de la métaphore du bricolage consiste en dépassement de l'opposition entre la structure et l'histoire. Dans son livre *Vocabulaire de Lévi-Strauss* il écrit que le *bricolage* constitue « *le modèle même d'une logique de l'hétéroclite* ». ³⁴ La métaphore dont use Lévi-Strauss offre, selon Maniglier, « *une présentation intuitive* » des transformations qui caractérisent le devenir de l'histoire. En évoquant l'exemple des survivants de tribus australiennes qui, rassemblés dans un camp, élaborent un système susceptible de reconstruire une société à partir de structures sociales éparses, il écrit que la « *définition de la structure comme logique du bricolage permet d'éviter l'opposition de la diachronique et de la synchronique, du système de l'histoire : c'est la même chose qui fait qu'un système composé de termes hétéroclites existe, et qu'il ne cesse de s'altérer pour mieux se conserver* ». ³⁵ Ce commentaire souligne, en fait, le rôle dynamique de la structure qui, loin de correspondre à un bloc inerte, se renouvelle constamment par transformation et différenciation interne.

Des réflexions similaires sont mises en place par André Mary qui dans son *Bricolage africain des héros chrétiens* essaye de cerner les modalités du travail

³⁴ Maniglier, Patrice. *Le vocabulaire de Lévi-Strauss*, Paris: Ellipses, 2002, p.8

³⁵ *Ibid*, p.8

symbolique au cœur de certaines productions ou entreprises religieuses. Tout en reconnaissant l'intérêt d'un comparatisme qui prend pour règle les jeux des transformations de la structure initiale, il va constater que le paradigme structuraliste paraît borné à identifier les mutations brusques et « *se met à l'abri des confrontations issues des situations contemporaines d'interprétations effectives entre cultures et d'abord des contraintes de la situation coloniale* ». ³⁶ Il oppose au structuralisme les apports de Balandier et de Bastide, beaucoup plus soucieux, quant à eux, de rendre compte de la dialectique des « *transformations effectives* » liées à l'occupation coloniale, au déracinement et à l'immigration, en les situant dans le présent et l'actuel des situations. Selon Mary, ces situations, mettant en présence des cultures antagonistes dont la confrontation engendre des mutations toujours en cours, apparaissent comme « *de véritables « laboratoires » du changement social et culturel, d'une portée que l'expérience idéale à laquelle peut se livrer un analyste en partant des mythes répertoriés dans ses fiches* ». ³⁷

Anne Mélice continue à interroger le concept de bricolage, en soulignant son aspect *opératoire* qui va le situer à l'opposé de concepts systémiques, ou analytiques, renvoyant à des abstractions sans références empiriques immédiates pour comprendre les pratiques sociales. ³⁸ Dans sa pensée ce concept permet d'observer des manières de « faire monde » pour comprendre des conduites sociales singulières et qualifier des méthodes et des raisonnements.

³⁶ Mary, André. *op.cit.*, p.49

³⁷ *Ibid*, p.50

³⁸ Mélice, Anne. « Un concept lévi-straussien déconstruit : le « bricolage » ». *Les Temps modernes*, 2009, pp. 83-89

L'ouvrage collectif intitulé *Des mondes bricolés ?* va réunir plusieurs articles observant le bricolage « en situation » : dans le roman et sur la scène de théâtre, dans un laboratoire et à l'église, dans la salle de classe et dans l'atelier de chaudronnerie, en essayant de cerner la manière dont les artistes, professeurs ou ingénieurs créent, conçoivent ou prennent les décisions. Le dialogue qui s'organise entre les disciplines différentes est à la quête de la réponse pour la question : « Qu'est-ce un monde bricolé ? ». À la fin du livre on arrive aux solutions suivantes :

-Un monde bricolé est *un monde expérientiel* dans la mesure où il fonctionne sur l'expérience, l'heuristique, l'apprentissage, la mémoire des actions passées.

-Un monde bricolé est *un monde dialogique et même polylogique*, en se portant sur les situations mouvantes, naissantes, improbables, sur les créations artistiques, à la différence de la logique classique fonctionnant selon les principes aristotéliens et travaillant avec des entités stables, objets et concepts.

-Un monde bricolé est *un monde connexionniste*, où les êtres et les choses sont reliés, où des rapports sont établis, où de multiples rapprochements sont opérés. Il est celui de modes de fonctionnement émergents des configurations innovatrices.

-Un monde bricolé est *un monde de transgression et de détournement*, propres au monde littéraire ou pictural, celui d'une violation des règles usuelles et d'instauration de nouvelles.

-Un monde bricolé est *un monde d'émergences*, propice à de nouvelles découvertes et à de nouveaux obstacles.³⁹

³⁹ Odin Françoise et Christian Thuderoz (Ed). *Des Mondes bricolés ?* Lyon : Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2010, pp.378-382

Ces propos relevés démontrent que le concept du bricolage demeure suffisamment transversal à diverses activités et disciplines pour nous autoriser à le mobiliser dans le champ littéraire et notamment dans l'analyse des modalités par lesquelles le mythe s'inscrit dans l'œuvre romanesque pour donner le sens nouveau à l'actualité algérienne du présent. Car le programme reste toujours le même : séparer et réunir les composants de l'histoire qui ne repose sur aucun fondement réel, réarranger ses fragments et établir entre eux des nouvelles connexions pour faire émerger des significations nouvelles, tel est le sens du travail mené par les auteurs algériens. Les résidus de mythes, de rites et des autres discours qui s'articulent dans un contexte nouveau, tissent entre eux de nouveaux rapports en fonction d'une logique qui sans se restreindre aux solutions prêtes, favorise les tests, les expérimentations.

4. La méthode d'analyse

Pour atteindre son objectif fixé, la recherche actuelle va adopter la méthode qui allie le travail de bricoleur, tel qu'il est décrit par Lévi-Strauss avec l'analyse des effets de sens et de style à la suite de la rupture dans le tissu des significations préexistantes.

1. L'analyse va commencer par l'identification des traces de mythes et de rites qui vont inspirer les œuvres examinées, le travail qui correspond à peu près à celui de récupération des éléments hétéroclites par le bricoleur et l'interrogation sur ce que chacun d'eux pourrait « signifier ». À cette étape initiale la recherche va s'adresser aux œuvres des historiens de religions et des anthropologues, tels que Mircea Éliade, Vladimir Propp,

Henry Corbin, Emile Dermenghem, Eva de Vitray-Meyerovitch et d'autres, qui vont nous renseigner sur « *l'usage antérieure* » des mythes et des rites évoqués, dans les termes de Lévi-Strauss ou bien de l'usage pour lequel ils ont été conçus.

Les travaux d'Éliade, dont *Mythes, rêves et mystères*, vont être d'une utilité particulière dans l'exploration de l'œuvre dibienne qui va mobiliser un grand nombre de mythes et de rites commandés par l'idée de « *la mort et la renaissance* », y compris le sacrifice humain et des autres pratiques liées à la fertilité. *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux* de V. Propp vont leurs être complémentaires, en éclairant les divers aspects historiques et culturels du rite initiatique, chargé du même symbolisme de « *la mort et la renaissance* » et en renseignant sur les « *traits typiques de l'initié après le rite* ». C'est à partir de ces traits, participant dans la construction de l'identité « autre », que l'exploration de Dib de la nature d'acculturation et du terrorisme va commencer. Les œuvres d'Emile Dermenghem *Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin* et de Sossie Andezian *Expérience du divin dans l'Algérie contemporaine* vont contribuer dans l'analyse de la construction de l'univers romanesque mokeddemien, commandé par le double héritage soufi et nomade. Ils vont éclairer le rôle sociale et spirituel des saints maghrébins en même temps avec la fonction structurante des *zaouïa's*, alors que les travaux de de Vitray-Meyerovitch, dont *Rûmî et le Soufisme* et *Anthologie du soufisme*, vont renseigner sur les traditions spirituelles du pays, en permettant de saisir les enjeux textuels qui s'ouvrent par leur rapprochement.

2. Les éléments récupérés vont être placés dans des tableaux comparatifs à trois colonnes, dont les deux premières vont contenir les éléments constitutifs de mythes et de

rites qui entrent en interaction, alors que la troisième va refléter le résultat de comparaison par les marqueurs « idem » ou « opposition ». Cet agencement va mettre en relief tout ce qui met ces éléments en relation, manifeste ou implicite, l'un avec l'autre, où bien ce qui les éloigne. Les marqueurs vont servir d'indicateurs de leurs points de rencontre qui autorisent leur rapprochement dans le texte, aussi bien que ceux de confrontation à partir desquels les tensions discursives vont s'élaborer.

3. L'étape suivante consiste en identification du thème central, cette cause formative qui va diriger les éléments dispersés dans le texte vers le but commun. Car le travail du bricolage n'est pas un simple cumul des éléments, comme va le rappeler Lévi-Strauss, mais consiste, au contraire, « à unir des morceaux de traditions différentes en un tout qui reste ordonné par un même modèle significatif ».⁴⁰ À ce stade il s'agit de se rendre compte des facteurs historiques et culturels qui sous-tendent la sélection de certains des éléments qui entrent dans une nouvelle composition, en rejetant les autres, il faut relever les motifs personnels des auteurs, dont cette composition porte l'empreinte.

4. L'étape finale se porte sur l'étude des effets textuels qui surgissent au résultat des réorganisations structurelles, en explorant comment les tensions discursives, traduisant de nombreuses contradictions à l'intérieure de la société algérienne sont gérés ou restent irrésolus. Cette étape va se focaliser sur l'étude des modalités de construction des figures entre deux, autorisant la cohabitation des contraires, l'ambivalence des attitudes ou encore l'oscillation entre les points de vue.

⁴⁰ Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*, Paris: Plon, 1962, p.32

5. Le mythe, la légende, le conte : quelques aspects généraux

Définir le mythe n'est pas une chose aisée. Car il y a autant de définitions que de disciplines qui s'intéressent au mythe, chacune l'analysant avec ses propres concepts et insistant, chacune, soit sur le versant religieux, soit historique ou philosophique. M.Éliade va noter que le mythe « *est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut-être abordée dans des perspectives multiples et complémentaires* ». ⁴¹ La définition du mythe qu'il donne semble être une des plus répandue, d'après lui, le mythe relate « *une histoire vraie [et] sacrée* » et fixe « *les modèles exemplaires de toutes les actions humaines significatives* » et « *confère par là, la même signification et valeur à l'existence* ». ⁴²

De Grève va souligner l'aspect explicatif du mythe traditionnel. Pour lui, le mythe est une expression socioreligieuse explicative et normative, ayant une valeur de vérité. ⁴³ À son tour, le *Petit Robert* donne la définition du mythe comme « *un récit imaginaire, d'origine populaire ou littéraire, qui met en scène des personnages extraordinaires, surhumains ou divins, dont les événements fabuleux ou légendaires tantôt retracent l'histoire d'une communauté, tantôt symbolisent des aspects de la condition humaine, tantôt traduisent les croyances, les aspirations ou les angoisses de la collectivité pour laquelle ce mythe a un sens* ». ⁴⁴

On retiendra de ces définitions que le mythe traditionnel est un récit de fondation dont la fonction instauratrice est assumée par des êtres surnaturels ou divins, ayant une

⁴¹ Éliade, Mircea. *Aspects du mythe*, p.16

⁴² *Ibid*, p.11

⁴³ De Grève, C. *Éléments de littérature comparée II. Thèmes et mythes*, Paris: Hachette, 1995

⁴⁴ Dictionnaire *Petit Robert*, Paris: Dictionnaires le Robert, 1987 p.1251

nature parfaite : dieux, messagers, héros. En tant que récit relatant des origines, il est reconnu pour vrai dans la société où il circule. Pour cela le mythe se distingue du conte, dont les personnages ne possèdent pas cette aura sacrée et ne sont pas objet d'un culte comme Achille, Hélène ou Dionysos. Malgré sa charge de surnaturel et de merveilleux, le mythe ramène toujours à la réalité du monde, comme le rappelle Lévi-Strauss, contrairement au conte qui se singularise surtout par son caractère de fiction avouée. Lévi-Strauss va ajouter que le conte à la différence du mythe n'est pas contemporain de son contexte.⁴⁵

Cependant, certains auteurs, comme les frères Grimm, vont nier la distinction entre le mythe et le conte, en affirmant qu'il existe « *une identité originelle* » entre les deux. C'est aussi le cas de V. Propp qui préfère parler de « *conte mythique* » plutôt que de conte merveilleux : « *Le conte merveilleux dans sa base morphologiques, dit-il, est un mythe* ». ⁴⁶

Dans une optique similaire, les autres auteurs vont se pencher à faire la distinction entre le mythe et la légende. Dans la pensée de M. Jarrety la légende a « *une portée très limitée* » dans la mesure où « *elle est attachée à un lieu* », par exemple, alors que le mythe, quand à lui, a « *vocation à une signification universelle (cosmogonique, métaphysique ou anthropologique)* ». ⁴⁷ Pourtant, Jean-Louis Le Craver a tendance à rapprocher le mythe et la légende en ce qu'ils sont « *l'objet de croyance contrairement au conte* ».

⁴⁵ Lévi-Strauss, Claude. *La structure et la forme. Réflexion sur l'ouvrage de Vladimir Propp*, dans *Anthropologie structurale deux*, Paris: Plon, 1973, pp.139-173, ici p.157

⁴⁶ Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*, Paris: Seuil, 1965 et 1970, p. 110

⁴⁷ Jarrety, Michel (dir). *Lexique des termes littéraires*, Paris : Librairie Générale Française, p.281

A. Jolles considère comme catégorie définitoire du mythe le fait qu'il est d'abord anonyme et collectif, étant véhiculé par une tradition orale avant d'être mis par écrit dans des textes singuliers. Il va ranger le mythe dans « *des formes anonymes, impersonnelles, collectives, situées en deçà de la littérature et dans l'anthropologie du quotidien* ». ⁴⁸ Par son aspect collectif cette définition va se rattacher à la pensée de Claude de Grève, pour qui « *ce récit [le mythe] est anonyme et collectif. Même si un mythe a été raconté pour la première fois par un individu particulier, il devient mythe précisément parce que la collectivité le prend en charge, le dépouillant de ses aspects individuels* ». ⁴⁹

Cette pensée va être reprise par Wunenburger, disant que le mythe est inséparable de la création collective dans le contexte d'une civilisation orale. Il continue cette pensée en disant que la compréhension du mythe gagne « *à partir de sa forme vivante, de son usage réel* ». L'essentiel du mythe consiste en ce qu'il circule, qu'il soit toujours reconnu comme digne d'être raconté par ce qu'il « parle » encore et « *fait toujours sens, pour ceux qui le transmettent* ». Tout nouvel acte de récitation du mythe a ainsi une valeur fondamentale dans le processus de réactualisation.

On retiendra de ces définitions que le mythe du point de vue de sa forme est un récit fondamentalement impersonnel, anonyme, et que sa fonction principale est de raconter. Cette fonction narrative vient du sens même étymologique du terme, signifiant précisément une histoire, un récit, une fable. Lorsque Aristote parle, dans la *Poétique*, de la tragédie, c'est le mot *muthos* qu'il emploie pour désigner l'intrigue, l'argument de la pièce de théâtre, qui le plus souvent est un mythe au sens où nous l'entendons aujourd'hui,

⁴⁸ Compagnon, Antoine. « La notion de genre:9. Approches formalistes des genres », dans <http://www.fabula.org/compagnon/genre9.php>

⁴⁹ Grève (de), Claude. *Éléments de littérature comparée*. Hachette, 1995

(l'Orestie, par exemple). Il définit le mythe comme ce qui a un début, un milieu et une fin: comme ce qui agence des séquences narratives et leur donne un sens.

Si on revient à la pensée de Wunenburger, on peut ajouter à l'aspect narratif du mythe, sa fonction structurante. Le mythe représente un récit « *doté d'une structure et d'une fonction, d'une substance symbolique et d'une valeur pragmatique : il se présente, d'un côté, comme une mise en scène, comme scénario particulier (mythe de...), qui agence des événements déterminés, et d'autres, il est destiné à être récité, raconté à d'autres, et répété par d'autres porte-parole encore. Bref, il est à la fois un message et un médium, un corpus d'histoires à décrypter et une pratique sociale narrative* ».⁵⁰

Cette structure narrative du mythe est fondamentale, car elle permet de le définir par opposition au symbole ou à l'allégorie, qui sont des figures non narratives. C'est aussi ce qui distingue le mythe du thème, qui relève du concept abstrait. Il se distingue plus loin de l'allégorie par son dynamisme, du conte et de la fable par son retour au réel, de la légende par son aspect général.

Tous ces définitions et fonctions vont se cristalliser dans la formulation de P.Brunel qui va dégager quatre fonctions du mythe:

- raconter (fonction narrative)
- expliquer, (fonction explicative)
- enseigner (fonction didactique)
- révéler (fonction ontologique)⁵¹

⁵⁰ Wunenburger, *op.cit.*

⁵¹ Brunel, Pierre. (dir.) *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris: Rocher, 1998, p. 8

5.1 Mythos et Logos

Le mythe donc *raconte une histoire*: c'est sa propriété principale et c'est aussi son principal défaut. C'est en effet ce qui l'a disqualifié historiquement, au profit d'un autre régime discursif, celui du *logos*, c'est-à-dire du raisonnement logique. Hérodote, qualifié de « père de l'histoire » considère de *muthos* des épisodes fabuleux ou impossibles à vérifier, alors que l'historien Thucydide définit par l'adjectif *mythôdes* tout ce qui relève du merveilleux et ne correspond pas à la vérité des faits. Pour ce dernier le mythe est une affaire de magie, de ce qui charme et qui a un pouvoir séducteur. Le *muthos* réside donc en ce qui n'est pas rationnel et n'obéit ni à la raison ni à la recherche de vérité. Dans ce sens-là *muthos* apparaît comme le contraire de *logos* qui se définit par sa subordination à la raison et sa recherche de la vérité.

Cette même distinction a également été relevée par Platon qui dans son ouvrage de la *République* (Livres II) se livre à une violente attaque des fictions créées par les poètes. Ces fictions ne peuvent être, d'après lui, qu'illusoires et mensongères dans la mesure où elles sont une image mensongère du réel, un miroir déformant la réalité. Le mythe trompe et pour cela doit être rejeté, banni de la cité idéale.

Mais en condamnant son aspect mimétique, Platon reconnaît cependant la valeur pédagogique du mythe. (Livre III) Dans ses dialogues philosophiques il s'en sert pour expliquer à ses disciples des propositions que la raison ne peut entièrement démontrer. Plutôt qu'à la démonstration théorique, il recourt à la fiction philosophique, ce qu'on voit bien dans l'allégorie philosophique de la caverne (Livre VII, 515 c-d) qui traduit l'illusion dans laquelle sont enfermés les hommes.

La supériorité du *logos* sur le *muthos*, qui s'établit à partir de l'antiquité grecque, va ouvrir l'ère du concept et de l'abstraction, en renvoyant le *muthos* dans le passé et la

tradition. Elle se prolonge à travers l'Âge des Lumières, où Fontenelle, puis les Encyclopédistes, adoptent une perspective scientifique et critique sur ce qu'ils appellent « fables ». Elle va être entérinée davantage par le développement de la pensée logique et de la science, lesquelles vont infirmer les mythes d'origines et imposer des explications objectives, empiriquement prouvées, en lieu et place des histoires fabuleuses et sacrées. Tel est le cas de la Genèse, mythe d'origine qui sera évincé dans sa réalité scientifique par la découverte de l'évolution des espèces au XIX-e siècle.

Mais comme va le noter M. Éliade, un historien de religion et un des mythologues les plus avertis du XX-e siècle, « *On est entrain de comprendre aujourd'hui une chose que le XIX-e siècle ne pouvait même pas pressentir: que le symbole, le mythe, l'image appartiennent à la substance de la vie spirituelle, qu'on peut les camoufler, les dégrader, les mutiler, mais qu'on ne les extirpera jamais* ». ⁵² Ainsi, la perspective de C. Galtayres va se situer à côté d'une réconciliation entre les deux : « *Mythe et raison se révèlent bien comme deux approches opposées et complémentaires du mystère universel selon que l'esprit exploite sa fonction fabulatrice ou sa fonction critique* ». ⁵³

5.2 Le rite

Lorsque l'on approche la notion du rite on se trouve confronté au même problème qu'avec le mythe, car il n'existe pas « *une définition reconnue, canonique et fixée* », comme va le noter M. Segalen. ⁵⁴ C'est un concept transdisciplinaire, largement abordé par des disciplines comme la sociologie, la psychologie, l'anthropologie, l'ethnologie, la

⁵² Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Tel Gallimard, 1997, p. 16

⁵³ Galtayres, Claude. « La raison du mythe », dans *Quelques approches pédagogiques du mythe*, publication de la CNARELA, 1994

⁵⁴ Segalen, Martin. *Rites et rituels contemporains*. Nathan, Paris, 1998, p. 4

linguistique et c'est pour cette raison qu'il est difficile d'établir une définition commune, chaque discipline en fait une application selon ses besoins.

Pourtant, pour commencer on peut se référer d'abord à Emile Benveniste, qui trace l'étymologie de la notion du rite à partir du mot latin *ritus*, qui signifie « ordre prescrit », un ensemble de comportements sociaux, réglé par un ordre extérieur qui s'impose aux individus.⁵⁵ Cette étymologie évoque les fonctions d'harmonisation et de socialisation du rite, souligné aussi par Claude Rivière, disant que « *Les rites sont toujours à considérer comme un ensemble de conduites individuelles ou collectives, relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, postural), à caractère plus ou moins répétitif, à forte charge symbolique pour les acteurs et habituellement pour leurs témoins, fondé sur une adhésion mentale, éventuellement non conscientisée, à des valeurs relatives à des choix sociaux jugés importants, et dont l'efficacité attendue ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien cause- effet* ». ⁵⁶ Le rite a donc toujours une dimension collective, une signification sociale, noté également dans le *Petit Robert* qui définit le rite comme un ensemble de cérémonies du culte en usage dans une communauté religieuse. C'est une cérémonie réglée ou un geste particulier prescrit par la liturgie d'une religion, invariable et doublée d'une manière de faire habituelle.⁵⁷

Le rite a aussi un but déclaré et explicite, étant chargé d'une valeur ou d'une signification symbolique pour les acteurs et les témoins. Inséparable du mythe, comme dans la pensée de Caillois, la fonction du rite est de réactiver périodiquement celui-ci

⁵⁵ Benveniste, Emile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit, T. 1, 1969.

⁵⁶ Rivière, Claude. *Structures et contre-structures dans les rites profanes*, in Segré. M (dir), *Mythes, rites et symboles dans la société contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1977, p.11

⁵⁷ Dictionnaire « *le Robert pour tous* », 1994, p.991-992, « *Le petit Larousse* » 1984, p.884, « *Le petit Robert* », nouvelle édition, 1983

dans le temps historique : « *le rite réalise le mythe et permet de le vivre. C'est pourquoi on les trouve si souvent liés: à vrai dire leur union est indissoluble et, de fait, leur divorce a toujours été la cause de leur décadence* ». ⁵⁸

De la citation de Caillois on retiendra un autre aspect de la définition du rite : il est vécu corporellement, émotionnellement et symboliquement, en créant un lien social à travers des actions partagées. Il est une répétition d'occasion et de forme, qui n'est pas d'essence spontanée : au contraire, il est réglé, fixé, codifié, et c'est bien le respect de la règle qui garantit son efficacité. Pour M. Fellous le rite est une cérémonie organisée, structurée, qui crée un effet, un changement. ⁵⁹ Associés à la notion de coutume et de cérémonie, le rite touche aussi le religieux, le cérémoniel, le magique du profane, comme le souligne Van Gannep, par rapport aux rites de passage: « *Pour les groupes, comme pour les individus, vivre est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître* ». ⁶⁰

À partir de ces définitions le rite peut être pensé comme un comportement collectivement partagé, chargé de signification symbolique et marquant les périodes importantes de la vie sociale. Il est le garant d'un lien entre les individus de la communauté, en créant ce sentiment d'appartenance à une entité symbolique constituée par des valeurs partagées et activée par des formes d'expériences diverses du « vivre ensemble ».

⁵⁸ Caillois, Roger. *Le mythe et l'homme*, Paris, N.R.F. – Gallimard, 1972 (1938) p.29

⁵⁹ Fellous Michèle. Nouveaux rites de passage et cycle de vie, in Degré M. (dir.), *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine*, Paris: Harmattan, 1997, pp. 203-218.

⁶⁰ Van Gannep, Arnold. *Les rites de passage*. Paris: Picard, 1981

5.3 Les voies de la transformation du mythe dans la littérature.

Sur ce point on peut s'interroger sur le destin du mythe dans des sociétés laïcisées et gouvernées par *logos* et où il n'a plus d'impact religieux. Quelle voie empruntera-t-il ? Si dans le contexte de la tradition orale il demeurerait vivant par son usage réel, par le fait qu'il continuait à circuler, passant d'un transmetteur à l'autre, qu'est-ce qu'il est devenu dans la tradition écrite ? Est-ce que l'entrée du mythe dans une littérature et la perte parallèle de « *l'élément sacré originel* », selon Pierre Brunel, changent en profondeur sa nature et amènent sa décadence irréversible ? Il va noter effectivement ces tendances regrettables dans son *Mythocritique* : « *On a trop souvent considéré, à mon sens, l'histoire littéraire du mythe comme l'histoire d'une dévalorisation, et comme l'histoire de la dévalorisation d'un modèle* ». ⁶¹ Comme pour confirmer les appréhensions de Brunel, certains critiques vont affirmer que le passage du mythe dans le domaine littéraire et surtout sa réduction à l'interprétation allégorique entraînent le déclin, voir la fin du mythe. Denis de Rougemont est bien de ceux qui parlent d'un paradis perdu du mythe, en affirmant que « *Lorsque les mythes perdent leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée, ils se résolvent en littérature* ». ⁶² Il ne serait que la mémoire de signes morts. À son tour, Lévi-Strauss dans son étude intitulée *Mythe et roman* va dire que le passage de l'oralité au texte littéraire marquerait une « *exténuation du mythe* », l'idée qui va être soutenue également par Florence Dupont, disant que le mythe ne serait vivant que dans sa transmission orale. ⁶³

⁶¹ Brunel, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: Presses universitaires de France, 1992, p.34

⁶² Rougemont, Denis (de). *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon, 1956

⁶³ Dupont, Florence. *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*. Paris : Découverte 1994

Pourtant, selon Mohamed Daoud il n'en est rien : « *le mythe a été tout le temps actualisé ou réactualisé par la littérature, qui lui a donné des attributs nouveaux permettant ainsi de nouvelles interprétations de la réalité, ajoutant aux enchantements anciens des enchantements récents* ». ⁶⁴

Giraudoux estime que le mythe est fondamentalement littéraire et réciproquement la littérature est originellement et essentiellement mythique. Il la conçoit comme une tradition, la reprise indéfiniment renouvelée d'un récit premier. Effectivement, la littérature des siècles durant puisait abondamment dans ce fond traditionnel. Les racines des chansons de gestes, des chansons lyriques de la littérature courtoise au Moyen-Âge plongent dans le folklore. Ces exemples peuvent se multiplier à volonté, mais, ce qui ressort de ces observations c'est l'idée que, lorsque le mythe rentre dans la tradition écrite, il devient sujet de transformation et de réévaluation à l'infini.

Aussi, dans la pensée de Wunenburger, la fixation du mythe dans l'écriture contribue même à la survie du mythe, considéré dans son essence comme «*mythophorique* », c'est-à-dire condamné, comme l'image dans la métaphore, au déplacement, au transport. Le procédé de la réécriture vient à ses yeux en un mode de la continuation et de la réanimation du mythe, en assurant une transfiguration positive de certains contenus mythiques et par conséquent leur pérennisation. Pour lui, la création littéraire est un prolongement de la créativité spontanée de l'oralité. Pourtant, les cadres dans lesquels autrefois la récitation du mythe s'inscrivait sont abolis et l'écrivain profite d'une grande liberté qui lui permet de manipuler le mythe à sa guise, tout contrairement au transmetteur, que le devoir contraignait à véhiculer l'histoire sacrée et non-modifiée.

⁶⁴ Daoud, Mohamed. « Écriture romanesque et manipulation des mythes dans *l'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni » ZLITNI-FITOURI, Sonia, (Dir.), dans *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Bordeaux/Tunis: Presses universitaires de Bordeaux/Sud Editions, 2006, pp. 355-368.

P. Sellier, après avoir défini le mythe comme un récit fondateur, explique que lorsque l'on passe du mythe traditionnel au mythe littéraire certaines caractéristiques disparaissent, à savoir :

- le mythe littéraire ne fonde ni n'instaure rien
- les textes qui l'illustrent sont en principe signés
- le mythe littéraire n'est pas tenu pour vrai ⁶⁵

Selon Sellier, ce qui caractérise le mythe en littérature ou littérisé, à la différence d'un mythe ethno-religieux, c'est sa puissance symbolique, son organisation complexe et sa portée métaphysique. Il n'est plus ni anonyme, ni collectif, il n'est plus tenu pour vrai et n'a plus de fonction sacrée.

Dans ces conditions il semble pertinent de définir les ressorts essentiels de la pérennité du mythe, les moyens par lesquels il reste toujours vivant, fécond et créateur. Wunenburger, en mettant l'accent sur le caractère changeant du mythe, va dégager trois modes de transformation qui accompagnent le passage du mythe traditionnel au mythe littéraire: la réanimation herméneutique, la transformation baroque et le bricolage mythique. Si la réanimation herméneutique se caractérise par la reprise du mythe dans sa totalité de référence pour être relu autrement dans un nouveau contexte culturel de réception, dans la transformation de type baroque le mythe se voit transformé par une réécriture ludique qui œuvre par le moyen d'inversions ou de trompe-l'œil. Le nouveau texte est obtenu par des procédés contrôlés d'emboîtement, de superposition, de métissage interculturel, de croisements inter- textuels (mélange de mythes bibliques et du paganisme, par exemple) investis souvent d'humour ou d'ironie.

⁶⁵ Sellier, Philippe. « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » *Littérature*, N55, Paris : Larousse, 1984, pp.112-126

Finalement, dans le travail de bricolage le mythe se transforme par réorganisation de son architecture narrative suivant la logique de démembrement- remembrement dans une nouvelle composition. Le mythe ne survit pas ici dans sa totalité, mais en mode épars, étant soumis à un travail de déstructuration et de décomposition en mythèmes qui *« deviennent de véritables électrons de sens, libres de survivre pour eux-mêmes ou d'entrer dans de nouvelles associations, de nouveaux récits »*, dans l'expression de Wunenburger. C'est bien ce mode de transformation qui suscite l'intérêt de la recherche actuelle.

CHAPITRE II

MOHAMMED DIB : *SI DIABLE VEUT* (1998)

6. La quête du sens caché derrière les apparences trompeuses.

Mohammed Dib est sans conteste un des plus grands écrivains algériens de langue française, dont la production littéraire, extrêmement fertile, s'étale de 1952 à 1998. L'auteur travaille simultanément ou en alternance sur le roman, le poème, la nouvelle, le théâtre, en opérant souvent un mélange générique et c'est pour cette raison que la classification chronologique de son œuvre paraît difficile. Dib va exploiter les fonds patrimoniaux de diverses civilisations et religions, à partir de la culture arabo-musulmane et en passant par les grands mythes gréco-latins et chrétiens sur lesquels vont se greffer les apports, toujours renouvelés, de son activité d'écrivain.

Dans son premier poème *Véga*, publié en 1947 l'attention de l'auteur est portée à une esthétique de demi-tons et de sous-entendus. Les souvenirs d'Andalousie vont s'y mélanger avec les rêves d'amour, en découvrant aussi les tentations de la pensée mystique et ésotérique. Mais en même temps qu'il s'exprime spontanément dans la poésie, Dib reste toujours attentif aux événements du pays et à son Histoire, trop souvent tragique. Elle va inspirer un nombre de ses travaux, dont le genre varie de la représentation dit « réaliste » jusqu'à l'écriture onirique, poétique et fantastique. Ainsi, sa première trilogie, composée de *La Grande maison* (1952), *L'Incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957) s'inscrit dans le contexte de toute la littérature algérienne des années 50,

en témoignant de l'engagement de l'auteur contre toutes les formes d'injustices commises sous la colonisation française. Dans ses romans suivants l'auteur va exploiter les ressources du fantastique, en découvrant également des procédés de science-fiction dans son recueil de nouvelles contenant *Au Café* (1956) et *Le Talisman* (1966).

Ses œuvres plus tardives témoignent de la rupture d'avec la représentation réaliste et le déplacement de l'écriture « ailleurs », dans le champ mythique et légendaire. *Qui se souvient de la mer* (1962) de l'aveu même de l'auteur représente une tentative du même genre que *Guernica*, ayant l'intention « de fixer et d'ordonner les horreurs et les cauchemars de la réalité, une expérience profondément vécue à tous les niveaux de l'univers mental », ⁶⁶ selon l'expression de B. Chikhi. Aussi, pour N. Khadda, cette œuvre se présente comme « le laboratoire de la métamorphose d'une écriture en rupture avec le rationnel pour explorer le versant caché des choses et produire une vision apocalyptique de la guerre ». ⁶⁷ Son *Cours sur la rive sauvage* (1964) qui paraît deux ans plus tard, s'inscrit dans le même mouvement de désintégration des références réalistes, étant caractérisé par Chikhi en tant que « le roman de la rupture et du décrochement de la réalité », celui « d'imagination pure », chargé de symboles et « d'allusions allégoriques ». ⁶⁸ En mobilisant les mythes relatifs à l'Âge d'or, ce roman se propose comme une lecture de déchiffrement des énigmes de significations multiples dans le but d'établir un nouveau rapport à l'idéologie et à l'Histoire.

Mais l'étude de l'itinéraire littéraire dibienne serait incomplète si on ne mentionnait pas son *Si Diable veut*, un de ses derniers romans. Conçu à l'époque de

⁶⁶ Chikhi Beida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib*, Paris : Office des publications universitaires, 1989

⁶⁷ Khadda, Naget. Extrait de *La littérature maghrébine de langue française*, (Coll., dir. de Charles BONN) Paris, EDICEF-AUPELF, 1996

⁶⁸ Chikhi Beida, *op.cit.*, p.16

déclenchement de la guerre civile et du surgissement du terrorisme dans le pays, il s'aligne sur le plan thématique et stylistique avec *Qui se souvient de la mer ?* et *Cours sur la rive sauvage*, en racontant « sous les allures d'un conte fantastique »⁶⁹ les moments les plus tragiques de l'histoire algérienne. Cette œuvre vient en illustration du détachement d'avec la littérature de témoignage de la tragédie algérienne qui s'est vastement répandue pendant cette époque-là. Car cette littérature, malgré l'importance des documentations historiques qu'elle porte, risque de tomber dans le piège de l'usure, comme le signale l'auteur dans la postface de *Qui se souvient de la mer ?*. Sur le fond de la tragédie mondiale, les événements algériens peuvent passer inaperçus, en ne faisant qu'effleurer à peine le lecteur. Dans *Si Diable veut* l'auteur « exprime pour le lecteur quelque chose de l'angoisse que suscite la situation actuelle en Algérie, sans donner la moindre description réaliste », d'après D. Brahim.⁷⁰

Pourtant, les événements sanglants qui ont endeuillé l'Algérie pendant cette époque-là ne monopolisent pas l'espace romanesque. Loin de submerger son lecteur par des images tragiques, Dib va l'initier à une nouvelle imaginaire mythique et poétique, où les ténèbres engendrées par la tragédie se dissipent au profit de l'espoir. Celle-ci s'impose souvent comme le contraire des images sombres qui ne reflètent qu'un côté de la réalité, en trahissant déjà ce désir de l'auteur de la quête du sens caché des choses et des êtres. Pour cela *Si Diable veut* va se rapprocher de la trilogie nordique, composée de *Les terrasses d'Orsol* (1985), *Le sommeil d'Eve* (1989) et *Neiges de marbre* (1990), où l'auteur « continue à traquer, selon un parcours orphéen, derrière l'apparence trompeuse

⁶⁹ Brahim, Denise. « Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable » *Algérie Littérature/Action*, N17, Janvier 1998 : 9-11

⁷⁰ *Ibid.*

des choses, leur sens profond, postulant une sorte d'intropathie entre les êtres et le monde », ⁷¹ selon l'expression de Khadda.

Ainsi, l'écriture dibienne, en prenant ses origines ailleurs, débouche toujours vers la réalité et dans le traitement de questions tout à fait actuelles. Mais l'interprétation sociaux-politique qui se propose parmi les autres ne devient possible qu'à partir du rejet de la clarté apparente de la représentation réaliste, en inaugurant la naissance d'une forme d'expression originale.

Il est regrettable que *Si Diable veut* soit relativement peu étudié dans les travaux universitaires en comparaison avec ses œuvres antérieures et que les revus critiques tentent parfois de donner une interprétation quasi superficielle à ce roman fascinant. On peut citer l'article de Fayçal Chehat, disant que « *Dans Si Diable veut, il s'agit de l'Algérie qui tente de se frayer un chemin vers la modernité tout en s'acharnant à conserver les pieds ancrés dans la tradition. Même la tradition la plus rétrograde* ». ⁷² On peut se demander si l'auteur ne confond pas « *la tradition la plus rétrograde* » avec ce qui constitue les fondements mêmes de la vie spirituelle du pays que l'auteur s'attache à retrouver. Il semble que l'évocation de rites et de croyances gardés par la communauté dans l'œuvre dibienne, loin d'avoir pour objectif de réactualiser par nostalgie les traditions anachroniques, est solidaire avec la volonté de redécouverte du côté spirituel de l'Algérie traditionnelle, de son « *secret visage* », dissimulé depuis le colonialisme et menacé par la modernité. Cette volonté de dépassement de l'amnésie culturelle par la réouverture au peuple de son propre passé peut être exprimée de la meilleure façon par les paroles de Jean Amrouche :

⁷¹ Bonn, Charles, Naget Khadda et Abdallah Mdarhri-Alaoui. Extrait de « La littérature maghrébine de langue française », (coll.), Paris : EDICEF-AUPELF, 1996

⁷² Chehat, Fayçal. « *Si Diable veut* de Mohamed Dib ». *Africultures* N10, Sept. 1998, pp. 86-87

Nous ne voulons plus errer en exil
Dans le présent sans mémoire et sans avenir.⁷³

Si Diable veut apparaît comme une œuvre complexe à cause de la multiplicité de ses domaines référentiels et c'est peut être une des raisons pour lesquelles elle n'a pas été encore suffisamment explorée. Traversée de nombreux courants philosophiques et religieux, elle porte une forte empreinte de philosophie platonicienne et de pensée mystique islamique, en mobilisant en même temps un grand nombre de mythes et de rites gravitant autour de l'idée de « *la mort et la renaissance* ».

La présence flagrante du mythe s'annonce par des allusions, images, figures, lieux, en exigeant du lecteur une connaissance bien étendue de la matière qui habite l'imaginaire de l'auteur, le pouvoir d'identifier les références implicites ou manifestes qu'il infuse dans son écriture. Cette œuvre bénéficie d'une intertextualité remarquable, qui a, comme va le suggérer Eigeldinger, une valeur universelle. Les éléments mythiques peuvent constituer, d'après lui, un intertexte dans l'œuvre romanesque au même titre que les autres textes : « *Mon projet, dit-il, est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage littéraire : par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie* ».⁷⁴

Plusieurs mythes et rites obéissent donc à l'idée de « *la mort et la renaissance* » et cette multiplicité de formes et de variations traduit déjà l'aspiration de l'auteur vers la plénitude primordiale, vers l'unité qui est toujours sous-jacente à la multiplicité. Ce

⁷³ Amrouche, Jean. *Le combat algérien dans Espoir et la parole*, poèmes algériens recueillis par Denis Barrât, Paris : Seghers, 1963, p.22

⁷⁴ Eigeldinger, Marc. *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p.15

thème inhérent à l'œuvre dibiennne est essentiel dans la pensée islamique, comme va le noter de Vitray-Meyerovitch.⁷⁵ L'idée de « *la mort et la renaissance* » est à la base de nombreux modes de transformation et de passage des choses, des êtres et des événements vers un autre côté de la réalité apparente, en contribuant au recouvrement de certaines vérités historiques et sociales dissimulées auparavant et en jetant les bases de nouveaux rapports à l'Histoire.

Ainsi, cette partie de la recherche vise à combler les silences sous lesquels certains des aspects de ce roman sont passés, en interrogrant quelques instruments d'exploration de l'auteur qui lui permettront de transcender les apparences pour aller vers des vérités plus cachées et plus profondes. Elle va étudier d'une manière plus détaillée les enjeux qui s'ouvrent à travers le travail du bricolage porté sur les mythes et les rites commandés par l'idée de « *la mort et la renaissance* », en participant à la quête de l'auteur de significations multiples des événements algériens. Elle va révéler les procédés par lesquels s'opère le détournement du rite initiatique de sa fonction primordiale, en motivant l'interrogation de l'auteur sur le retour éventuel dans le pays des « afghan-algériens » et des anciens immigrés. Cette partie va se focaliser plus loin sur les résonances multiples du concept de « *retour aux origines* », en mettant en relief les similarités troublantes entre la « première » et la « deuxième » guerre d'Algérie.

⁷⁵ Vitray-Meyerovitch (de), Eva. *Rûmî et le Soufisme*. Paris : Seuil, 1977, p.153

6.1 Le sanctuaire de Tadart : l'image inversée de la caverne platonicienne.

Comme va le dire Alberto Manguel « *imaginer, c'est dissoudre les barrières, ignorer les frontières, subvertir la vision du monde qui nous est imposée* ». ⁷⁶ L'œuvre dibienne où les marqueurs réalistes perdent souvent leur fonction de repères, apparaît comme une sorte de défi à l'esprit rationalisant et à l'homme qui « *ne trouve de repos qu'après avoir enchaîné la réalité dans les codes, comme il semble le croire* », si on évoque l'expression du professeur Franc-Jamin, un remarquable personnage de Dib qui va véhiculer souvent sa pensée et sa vision du monde.

En abordant ce roman pour la première fois, le lecteur éprouve peut-être le même sentiment de perplexité que le jeune protagoniste du roman Ymran, poussé à l'intérieur du sanctuaire par les garçons du village. Il se retrouve dans un endroit sombre et demi-réel, rempli d'objets étranges, dont il ne comprend pas l'usage, il écoute les sons mystérieux qui lui viennent de tous les côtés et qu'il prend pour le chuchotement d'êtres invisibles.

On peut remarquer que cet espace contient plusieurs des éléments constitutifs de la caverne platonicienne, une allégorie philosophique que Platon va développer dans sa *République*, Livre VII (514a-518b) pour traduire l'état de l'homme dans le monde de la matière: l'espace clos et à peine éclairé, les voix d'êtres invisibles, les ombres dansant sur les murs. Or, le sanctuaire de Tadart fonctionne en sens inverse de l'allégorie platonicienne, en se présentant pour Ymran comme une ouverture vers l'autre monde, comme un lieu d'exploration et de connaissance, dont il doit déchiffrer les signes :

⁷⁶ Manguel, Alberto. *Pinocchio et Robinson, pour une éthique de la lecture*. Bordeaux: Escampette, 2005, p.29

« ...les choses autour de lui ont gardé pied dans la demi-ténèbre. Plus proches même, ou moins inabordables, moins opaques, elles réclament, supposerait-on, une vigilance accrue d'Ymran. » (SDV, p.46) Ici, les rapports entre le réel et irréel se renversent et le monde occidental qu'il vient de quitter s'éloigne, paraît de plus en plus illusoire par rapport à celui auquel il doit faire face en arrivant au village. Cet endroit exige de lui un travail sur lui-même, menant à une transformation dans sa manière de voir les choses et le monde.

Mais au fur et à mesure que ses yeux s'accoutument aux ténèbres, Ymran commence à distinguer les contours d'une stèle au-dessus du sarcophage, de fresques et une cage de tourterelles. Il reconnaît Safia, une fille du village, qu'il a d'abord prise pour un fantôme. Pas à pas, il circule dans l'ancien sanctuaire de Tadart et cette traversée prend pour lui un sens d'initiation dans un monde secret: « *J'ai à me mesurer avec elle, à la déchiffrer. Tracée d'une seule main, d'un seul trait sur les parois du monde et les murs de ce temple, muette, elle ne parle que par signes* » (SVD, p.47)

Le procédé de la lecture se caractérise par le même mouvement progressif des ténèbres vers la lumière, de l'ignorance vers la connaissance. Les signes du roman se présentent pour le lecteur en tant qu'énigmes, ainsi que les objets du sanctuaire et c'est à lui qu'appartient le privilège de les déchiffrer. En plaçant le lecteur dans cette position de quêteur de sens caché, Dib semble lui imposer l'épreuve de faire l'expérience de choses « *qui n'existent jamais comme on les imagine* », pour se rappeler de l'expression de Franc-Jamin, en le conduisant à remettre en cause ces filtres à travers lesquels il s'est habitué à voir le monde, à reconnaître ce qu'il rejetait ou ignorait auparavant, malgré le sentiment de malaise que cette reconnaissance suscite.

Il doit passer par une véritable conversion mentale, en se familiarisant avec l'univers spirituel du village algérien, en découvrant le monde des esprits gardiens et le sens sacré des rites et des fêtes célébrées par les habitants, une véritable épreuve pour un novice ! Tour à tour Dib propulse son lecteur dans cette quête conduisant « *à la saisie de l'envers, du mystère des choses* », ⁷⁷ comme le dit Rûmî, un des maîtres soufis, en se détournant du monde d'illusion où il vivait auparavant pour voir les choses telles qu'elles se présentent au prisonnier libéré de la caverne.

6.2 Les niveaux de lecture du roman.

Jean Déjeux note que la création littéraire de Dib « *demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens* ». ⁷⁸ Effectivement, *Si Diable veut* est caractéristique par la présence de plusieurs niveaux interprétatifs, découvrant mille facettes de la réalité complexe et contradictoire qui était la réalité algérienne de l'indépendance jusqu'aux années 90. Ayant un fond séparé, ils adoptent, chacun sa propre voie d'exploration, en ouvrant des dimensions encore insoupçonnées de l'histoire algérienne, en éclairant certains de ses événements restés vagues. Ils vont contribuer, chacun à sa manière, à la restitution d'une vision totale d'une histoire en mosaïque, en fonctionnant comme des aspects complémentaires de la Réalité ultime.

Ce qui ressort de la structuration du roman en première analyse c'est la hiérarchie des degrés de compréhension par lesquels le lecteur doit passer, en s'élevant progressivement d'un niveau à l'autre. Il doit franchir plusieurs paliers dans son

⁷⁷ Vitray-Meyerovitch (de), Eva. *Rûmî et le soufisme*, Paris : Seuil, 1977, p.85

⁷⁸ Déjeux, Jean. *Hommage à Mohammed Dib*, « Kalim », N 6, Office des Publications Universitaires, Alger, 1985

ascension pour accéder finalement à une vision totale et chaque palier successif est atteint dans la mesure où le degré de sa compréhension de l'imaginaire de l'auteur le permet.

Ceux qui vont adopter la lecture réaliste risquent de s'arrêter à mi-chemin, car cette lecture ne permettra pas vraiment d'appréhender le texte dans toutes ses nuances. À ce niveau qui peut être vu comme celui de « *réalisme teinté de symbolisme* », ⁷⁹ la tragédie algérienne se profile à travers les événements d'un village, dont les habitants subissent l'invasion de chiens ensauvagés. D. Brahimy va expliquer cette allégorie dans les termes suivants : « *ce que nous entrevoyons un court moment, à travers ce village, c'est l'Algérie tout entière, hélas livrée à ses démons* ». ⁸⁰ Les trois personnages dibiens, Safia, Ymran et le chien qui rôde aux environs du village pour attaquer les habitants, représentent ce triangle fatal qui raconte l'histoire tragique du pays et les relations qui se tissent entre ces personnages entraîne une identification assez explicite avec les développements socio-historiques que connaît l'Algérie à cette époque.

Pourtant, sous cet angle de lecture la narration semble évoluer linéairement d'une situation initiale vers une situation finale et les événements qui se succèdent n'ont apparemment aucun rapport avec la tragédie finale. Les retours en arrière à caractère réaliste, racontant l'enfance d'Ymran et les motifs de son arrivée vont juste confirmer l'innocence apparente du jeune homme; innocence qui n'est pourtant pas compatible avec le rôle saugrenu qu'il va jouer dans la mort de Safia, même si cela arrive d'une manière

⁷⁹ Khadda, Naget et Charles Bonn. « Mohammed Dib », *Littérature maghrébine de la langue française*, 1996, pp. 50-63

⁸⁰ Brahimy, Denise. « Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable ». *Algérie Littérature/Action*, N17, Janvier 1998 : 9-11

involontaire. L'approche réaliste laisse donc beaucoup de blancs, de non-dits et la tâche du lecteur consiste à colmater les brèches.

Ce n'est qu'en dépassant ce niveau initial qu'on peut accéder au niveau suivant où se déploie ce jeu subtil d'échos et de correspondances entre les mythes et les rites, gravitant autour de l'idée de « *la mort et de la renaissance* ». À partir de ce niveau les tentatives de l'auteur pour exprimer autrement les événements algériens deviennent plus manifestes, plus éclatants, dirait-on. Ayant pour objectif de témoigner d'un passé sans se substituer à l'historien et sans subordonner le poétique de l'écriture à la doctrine, l'auteur a recours à une technique, exemplifiée déjà dans *Nedjma* où le sens historique est rendu par « *l'interaction des différents récits* » gravitant autour du mythe central et par cette « *similitude structurelle* » qui « *fait parler* » les structures.

L'idée de « *la mort et la renaissance* » va remplir dans *Si Diable veut* une fonction similaire, étant vu comme le noyau de cette structure rayonnante à partir de laquelle va s'étaler tout un réseau de relations entre les êtres et les événements. À partir de cette idée on voit se développer des relations horizontales, de ressemblance et de différence, et verticales, de succession, d'antériorité et de postériorité, en s'ouvrant à chaque fois vers une richesse extrême de conséquences. Cette structure participe de la quête de l'auteur d'autres significations, par de-là le drame du pays égaré dans une violence meurtrière. Elle est à l'origine des stratégies singulières de l'auteur visant à dépasser la vision tragique des événements algériens au profit de « *l'espoir de la vie nouvelle* »⁸¹, en mobilisant l'énergie créatrice de différentes versions du mythe d'une divinité meurtrie, répandues dans les anciennes sociétés agricoles. Sous cet angle de

⁸¹ Expression d'Éliade dans *Mythes, rêves et mystères*.

lecture la mort violente de milliers de gens apparaît comme le sacrifice requis pour le renouvellement futur.

Pourtant, l'idée de « *la mort et la renaissance* » est aussi à la base de la vision tragique des événements algériens, qui s'impose à travers le dialogue entre l'ancienne mythologie agricole qui célébrait la communion de l'homme et de la nature et le mythe abrahamique que les trois religions monothéistes tiennent en commun. Leur dialogue, en s'articulant autour du même axe thématique qui est le sacrifice humain, fait ressortir cette opposition antithétique entre les deux époques et les deux idéologies, l'une considérant la victime humaine en tant qu' « *un gage sacré de la nouvelle création* »⁸² et l'autre la voyant comme répugnante. Ce dialogue a pour fonction de susciter chez le lecteur un doute concernant la poétique de nouveaux commencements, en effectuant le retour vers la vision tragique des événements algériens. Il suggère que l'écriture dibienne, en rompant avec ce « dogmatisme » littéraire, favorise un discours qui puise son esthétique dans le dialogue.

Cette nouvelle interprétation prend son essor lors de l'interruption du sacrifice du mouton pendant la célébration d'Aïd que l'invasion des chiens sauvages va transformer en véritable massacre humain. Elle est constitutive du détournement du rite de sa signification primordiale, en effectuant la rupture du message apporté par le mythe abrahamique. Le sens historique s'inscrit dans ce mouvement de retour en arrière, du mythe qui interdit la victime humaine à celui qui la réclame, dans ce cheminement à rebours vers les rites sanglants que le mythe abrahamique défend.

⁸² *Ibid.*

Mais c'est à travers la fusion dans le texte de deux pratiques aux fonctions différentes, initiatique et funéraire, que l'idée de « *la mort et de la renaissance* » va se parer d'une plus grande ambiguïté sémantique. Le travail du bricolage par l'insertion des éléments de la pratique funéraire dans le schéma initiatique amène la restructuration de cette dernière, en détournant toute l'expérience d'initiation de sa fonction primordiale. Ce travail est constitutif du renversement dans l'appréciation de la vie et de la mort, ces deux composantes de l'idée structurante du roman. On peut parler ici de l'inversion symbolique, en effectuant la permutation des signes (+) et (-) où la « *mort* » abandonne ses connotations purement négatives, alors que la « *renaissance à la vie nouvelle* » perd sa fonction d'ascension à un niveau plus élevé d'existence.

Le travail du bricolage est ainsi à la base de cette relativisation confusionnelle, faisant penser au caractère transitoire des valeurs humaines et donnant conscience de la fragilité de toute vérité sociale et humaine. Pourtant, ce travail va nourrir aussi les méditations de l'auteur sur la nature de deux problèmes angoissants qui vont surgir en Algérie après l'indépendance, celui du terrorisme et celui d'acculturation. Ces méditations vont être à la base de son exploration de cette mutation incompréhensible et terrifiante par laquelle s'opère la mort de l'individu pour sa communauté d'origine, ses proches et sa famille et sa renaissance vers l'état « autre ».

Finalement, le troisième niveau de lecture est démonstratif de l'organisation de l'œuvre dibienne selon un double circuit de sens, noté par N. Khadda : « *l'un [étant] manifeste, fondé sur un réalisme teinté de symbolisme, l'autre, sous-jacent, suggérant une interprétation ésotérique du monde* ». Ce niveau semble être le mieux envisagé à travers la théorie platonicienne de savoir comme souvenir et de la théosophie de Lumière

Yshrâqi, en établissant les parallèles entre la condition de l'ancien immigré, cherchant les voies de retour de l'exil occidental et celle de l'âme humaine en quête de voies de retour en *Orient mystique*. En reprenant le thème de la quête identitaire et de retour problématique dans l'Algérie des pères qui se présente dans la littérature algérienne depuis l'époque de la décolonisation, l'œuvre dibienne va dépasser leur dimension purement sociale pour s'ouvrir vers la quête ontologique, liée à la place et la destinée de l'homme dans l'univers, rajoutant une facette de plus dans la connotation multiple du concept de « *retour aux origines* », célestes cette fois.

La productivité historique s'inscrit dans cette interaction et communication constante entre les différents niveaux, dans ce jeu de reflets fragmentaires, tentant de recréer les liens d'une réalité explosée. C'est à partir de cette multiplicité qui se décompose et recompose indéfiniment que l'auteur cherche à rétablir la vérité historique. À l'opposé d'une histoire officielle que les autorités veulent monolithique, on en voit se construire une autre, celle qui se compose des non-dits, de bribes d'événements occultés, qui, bien qu'ils puissent paraître parfois incompatibles, sont en fait complémentaires, dépassant cette dimension univoque et aplati au profit de la vision ultime, où toutes les nuances vont être incorporées.

6.3 L'idée de « *la mort et la renaissance* »

En vue de la multiplicité de mythes et de rites dans le texte, il convient d'expliquer certaines d'entre eux qui sont directement impliqués dans le travail du bricolage. Ils vont former, comme on a mentionné auparavant, une sorte de halo autour de la source lumineuse, en s'articulant autour la même idée de « *la mort et la renaissance* ». Ainsi, le mythe d'une divinité meurtrie, lié à la mythologie agricole, fait

écho dans le texte au récit évangélique de la mort et de la résurrection mystique de Jésus, alors que le rite d'*ans'ara*, le bain rituel printanier, est chargé de la même fonction régénératrice que le baptême chrétien. Ils se trouvent en opposition antithétique avec le mythe d'Abraham et le rite d'Aïd qui lui est associé et qui tient l'immolation d'un mouton comme son éléments essentiel. Cette tension entre les deux pôles antithétiques fait penser à *Nedjma* qui « *se construit sur un jeu d'opposition, par juxtaposition de micro-récits plus que par un exposée explicite* ». ⁸³

On peut repérer également les traces du mythe d'Orphée, dont la domination sur les animaux fait écho au pouvoir chamanique et dont la descente aux Enfers pour ramener Eurydice, peuvent être rapprochés à la fois de Jésus et du chaman qui descend aux Enfers pour ramener l'âme du malade, ravie par les démons. ⁸⁴

Ces références dans l'œuvre dibienne sont vraiment inépuisables. Une seule idée, celle de « *la mort et la renaissance* », apparaît donc comme amplifiée, multipliée, en se répandant à travers le texte sous plusieurs formes et variations, toujours dans la même tension vers l'expression d'une plénitude de sens qui dépassent toute description réaliste. Tout en rompant la linéarité temporelle, elle va établir son propre lien des causes et des conséquences, faisant penser à ce « *pouvoir d'irradiation du mythe* » mis à jour par Brunel.

Venus de sources multiples, les images du roman sont d'une richesse symbolique étonnante, suscitant de nombreuses perspectives d'analyse. Et pourtant, c'est bien cette même multiplicité qui crée une sorte d'opacité et rend le roman difficilement abordable. Si certains de ses aspects restent invisibles, c'est à cause de la multitude de mythes et de

⁸³ Bonn, Charles, *op.cit.*, p.75

⁸⁴ Éliade, Mircea. *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris, 1951

rites qui cohabitent dans l'espace de la même œuvre, à cause de cette diversité éclatante de signes et de combinaisons qui éblouissent comme les réverbérations infinies de la lumière.

Ch. Bonn va indiquer que « *L'épaisseur du réel [dans Nedjma] plus que par la description ou le témoignage direct, est rendue (...) par la rencontre et l'interaction dynamique entre les différents niveaux de ce réel* ». ⁸⁵ Cette même dynamique est bien à l'œuvre dans *Si Diable veut* où les péripéties humaines s'entrelacent avec les événements naturels et ceux de l'ordre sacré et le lien qui se tisse entre eux devient tout à fait réel. Chaque événement qui se produit à un niveau trouve son correspondant à un autre et pour cela apparaît comme amplifié par écho. La fusion de la vie humaine et de la vie de la nature est vraiment étonnante : même rythme, même langage et les termes communs pour évoquer les phénomènes de la nature et ceux de la vie humaine.

Polymorphe et complexe, « *la mort et la renaissance* » participe à un dévoilement, toujours renouvelé, de ce qui a été caché auparavant, en révélant les strates les plus souterraines des significations. Elle va offrir un riche éventail de possibilités créatrices et exploratrices, en détruisant les significations établies pour que les nouvelles puissent naître à leur place.

⁸⁵ Bonn, Charles. *Kateb Yacine. Nedjma*, Paris: Presses universitaires de France, 1990, p.11

6.4 La théosophie de *Lumière* : la partie « visible » et « invisible » du roman.

Le texte dibien, se signale comme un texte de conjonction et de convergence de diverses démarches où le désir d'éviter la reconstruction historique s'accorde avec l'effort de dépassement des limitations de l'écriture réaliste et où la quête du sens caché des choses et des êtres, s'ouvre vers la quête sur le pouvoir dissimulé des mots et leur capacité intrinsèque de dire autre chose que ce qui est. On découvre à chaque instant « *ce désir profond de briser le cercle immédiat de l'expérience et la nécessité de sublimer la réalité substantive. Le changement par la métaphorisation de l'univers référentiel ouvrira les portes à une réalité autre, celle de la découverte d'un monde beaucoup moins prévenant que la vision réfracté que l'on en fait* », ⁸⁶ selon l'expression d'Elduayen.

Cette perception, renvoyant à la « *tentation de la pensée mystique et ésotérique* », ⁸⁷ notée par Naget Khadda, permettra de situer l'œuvre dibienne dans la tradition de Platon et d'autres penseurs appartenant à cette même famille d'esprit. On peut citer Sohrawardī qui au XII-e siècle était représentant de la théosophie *Yshrâqi*, celle de « *l'illumination réalisatrice* », ⁸⁸ comme la désigne Jean Chevalier. On dirait que l'auteur reste fasciné par le pouvoir de ces traditions qui ne cessent de le renvoyer à ses plus secrètes interrogations, en associant la réalité et la vérité. Pour eux, le monde visible, palpable et audible est celui des *apparences trompeuses*, source d'erreurs et d'illusions par opposition au monde des *Réalités véritables*. Ces traditions vont former un jalon essentiel dans l'exploration de l'auteur des relations entre la représentation et la réalité,

⁸⁶ Elduayen, Luis Gaston. « Figures mythiques, langage et poétique : Mohammed Dib » *Dalhousie French studies*, N86, 2009 : 83-94

⁸⁷ Khadda, Naget et Bonn, Charles (dir) « Mohammed Dib » dans *La littérature maghrébine de langue française*, (coll) Paris : EDICEF-AUPELF, 1996

⁸⁸ Chevalier, Jean. *Le soufisme ou l'ivresse de Dieu dans la tradition de l'Islam*, Paris : CELT, 1974, p.252

en motivant ses efforts de transcendance des limitations de l'écriture réaliste à travers laquelle les phénomènes du monde se présentent telle une image amoindrie de la réalité suprême.

La théosophie *Yshrâqi* pour illustrer la situation des hommes par rapport à la vérité, c'est à dire à la *vraie lumière*, va établir le contraste entre *l'Orient mystique*, le monde de la lumière et *l'Occident*, l'endroit des ténèbres et de l'exil. Sohrawardî identifie *l'Occident* avec un puits profond et obscure, une image qui revient souvent dans les romans dibiens, tel que *Le maître de chasse* où l'homme est jeté dans un « gouffre » et dans « les ténèbres » comme dans *Un été Africain*. Dans *Le métier à tisser* il vit dans l'obscurité d'« une cave de tissage » et dans *Qui se souvient de la mer ?* il est envahi par « la nuit de la pierre ». Le vocabulaire de la claustration auquel l'auteur a recours pour designer le monde ici-bas donne une sensation de piétinement de la pensée dans un univers bouché dans tous les sens et le sentiment d'angoisse engendré par la vision de la condition humaine est renforcé par l'impression de se heurter constamment à la prison des mots.

Platon, pour montrer la condition humaine, a recours dans son ouvrage *La République* (Livre VII) à l'allégorie d'une caverne souterraine où il imagine des prisonniers enchaînés et tournant le dos à l'entrée. La lumière leur vient d'un feu allumé sur une hauteur et de leur place ils ne peuvent voir que les ombres de la vie réelle sur les parois. Seuls les sons répercutés par les murs de la caverne leur parviennent, qu'ils prennent pour les voix des ombres. Cette caverne symbolise le monde sensible où les gens vivent prisonniers et victimes d'illusions. Nous croyons connaître le monde tel qu'il est vraiment, veut nous dire Platon, mais en fait, nous n'avons accès qu'à son apparence.

Telle est aussi la situation de l'écriture enfermée dans un espace de significations univoques et dont la clarté apparente constitue en fait l'enfermement dans une seule et même image, fonctionnant comme reflet déformant la réalité. Ainsi, la tentative de l'auteur de dépassement de la représentation réaliste par le déplacement de l'écriture « ailleurs » est une démarche proche de la philosophie platonicienne, permettant de détruire l'extériorité à l'avantage du non-visuel et de découvrir cet autre versant des choses et des êtres qui s'abrite derrière le paraître. Car comme le dit le professeur Franc-Jamin dans *Si Diable veut*: « *La réalité excède les limites du monde des apparences au-delà de tout ce qu'on peut imaginer* », (SDV, p.50)

C'est peut être dans cet esprit qu'on peut envisager certains passages oniriques dans le texte, dont celui évoquant le moment mémorable de la rencontre avec le Jumeau Céleste: « *Mais c'est alors que je me présenterai, les yeux fermés, et verrai les Anges avancer, me prendre par la main pour me conduire à cet endroit où, lorsqu'on y est, tout redevient clair, où chacun, chaque chose, rencontre son image et s'y reconnaît.* » (SDV, p.158). Cet instant suprême de la révélation finale, dont parle la tradition de « *l'illumination réalisatrice* », est l'expression même du but ultime dans lequel tous les projets de l'auteur vont converger : la quête d'une langue qui s'étend au-delà des particularités culturelles et des conventions, celle qui est dotée d'une capacité à dire les choses de mille manières, en se détournant des reflets trompeurs projetés par l'écriture univoque. La quête littéraire de l'auteur peut être conçue dans ce sens-là comme celle du pouvoir évocateur du mot et de la langue qui elle-même est autant le secret que ce qu'elle dit.

Le thème platonicien du double sens (littéral/secret, visible/invisible) et du double

niveau de réalité (mondain/transcendant), tient une place capitale chez Dib qui semble l'élever au rang de principe suprême de son oeuvre. Suivant cette idée de départage, l'univers de *Si Diable veut* est divisé entre le visible et l'invisible, entre le monde des humains et celui des esprits. Chaque chose et chaque être n'est jamais ce qu'il a l'air d'être, ayant toujours un statut double, à la fois dans l'imaginaire et le réel. C'est ici que se révèle la fonction exploratrice de mythes et de rites, commandés par l'idée de « *la mort et la renaissance* ». En obéissant à une même dynamique de passage et de transformation, ils vont propulser les choses, les êtres et les événements de l'autre côté de la réalité apparente, où ils se présentent tels qu'ils sont vraiment. Tel est le cas de trois personnages dibiens engagés dans le trajet initiatique, menant vers la transformation de l'être.

La même idée de bipartition s'exprime à travers les deux écritures assez exclusives l'une de l'autre: l'une, en caractères romains, pour véhiculer les passages narratifs et l'autre, en italique, pour les monologues intérieurs des personnages, accompagnant leurs moments de passage de l'« *autre côté* » du réel apparent, où ils deviennent « autres ».

C'est aussi dans la lumière de cette dichotomie entre visible et invisible que les différentes approches au roman se proposent: réaliste et mythico-rituelle. Ceux qui restent attachés à la voie de lecture réaliste vont courir le risque de rester « *victimes des apparences* », en adoptant la situation d'un prisonnier de la caverne sous les yeux duquel se déploient des multiples jeux d'illusion. Car cette lecture ne peut pas vraiment donner la clé de la véritable nature de la tragédie qui se produit dans le village, en passant sous silence la mort de Safia pendant la célébration d'Aïd et la cruauté inouïe des chiens

sauvages qui s'acharnent sur les humains en dépit du sang des moutons qui a coulé en abondance ce jour-là. Elle laisse dans l'ombre ce lien mystérieux entre Ymran et le chien d'*essabaâ* et le rôle qu'ils vont jouer dans tous ces événements étranges. La mort de la jeune fille qui au niveau réaliste se présente comme accidentelle et sans portée, comporte en fait beaucoup d'énigmes, étant accompagnée des présages de malheur de toute sorte.

Cette tragédie ne devient plus explicite qu'à partir la lecture mythico-rituelle pour mettre en relief le pouvoir de la parole mythique de donner du sens à des événements autrement inexplicables, redoublé dans le cas de Dib par le pouvoir de suggestion de son langage. À travers cette lecture, ce qui se produit dans le village se présente comme un reflet lointain et transfiguré des événements de l'ordre supérieur: l'offense commise contre les esprits gardiens qui détournent leur faveur des habitants et les laissent sans défense contre l'invasion des forces du mal, la faute d'autrui que Safia doit expier par son propre sang. Sa mort a tous les effets d'un rite à la fois créateur et expiatoire pour rétablir l'alliance rompue avec les protecteurs invisibles du village et assurer la prospérité des habitants. Ainsi, sous les formes les plus diverses, l'invisible fait son irruption dans l'univers dibien, en brouillant les frontières entre le monde des humains et celui des esprits, entre la réalité et l'imaginaire pour laisser parfois le lecteur en état de perplexité et d'incertitude.

6.5 L'espace du roman. Le monde des vivants et le royaume des morts.

À travers l'exploration de deux espaces, algérien et français, l'auteur continue d'interroger la réalité apparente pour aller vers des vérités plus cachées et plus profondes. Chacun de ces espaces qui constituent son univers romanesque, celui du village algérien,

demi-païen, demi-islamique et celui de la France citadine, devient sujet d'interrogation, en mettant en cause les certitudes les plus établies du lecteur et les distinctions qui structurent souvent son système de pensée. Les deux se trouvent en état de dialogue, en révélant soit leur antagonisme, soit leurs similarités surprenantes, en découvrant leur côté bénéfique et leurs démons cachés.

D'abord, l'abîme entre eux semble être insurmontable. L'espace algérien, ouvert et familier se présente comme un endroit bénéfique et spirituellement riche où le monothéisme se confond d'une manière harmonique avec les anciennes croyances du pays et les traditions berbères existent à côté des fêtes islamiques.

La splendeur de la nature algérienne séduit Ymran dès son arrivée : « *Fins fonds de pâtures, lourdes forêts, escarpements rocheux, pitons campés en sentinelles et veillant sur le pays, cascades broyant leurs eaux et ressassant les même récits de chutes obscures, une éloquence sourde qui, manquant de mots, ne répond à la vibration du vent que par un bruit de vent...* » (SDV, p.54)

La forêt, qui occupe une place privilégiée dans l'espace algérien, se présente comme un endroit mythique, auréolé de mystère et peuplé des esprits bienveillants. Celui qui pénètre ici se sent observé par leurs regards et croit entendre leurs voix murmurantes, étant envahi par « *l'odeur à perdre connaissance* ». Ces images ne sont pas sans rappeler *Les Correspondances* de Baudelaire:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers....

Par contre, la France apparaît comme un endroit sans issue et donc maléfique. Figurée d'abord par les constructions en pierre et en béton de la banlieue parisienne, elle apparaît aux yeux d'Ymran, comme « *un univers maudit* » où « *les gens sont entassés l'un sur l'autre* ». Un nombre d'expressions communes, dont « *rien que la pierre nue* », « *pas un arbre* », « *pas un brin d'herbe à l'entour* » (SDV, p.56) vont rapprocher d'une manière paradoxale cet univers triste à un cimetière urbain.

Ainsi, le monde algérien, plein de lumière et de végétation abondante, se présente comme un monde réel, celui des vivants, tandis que le monde occidental s'établit de plus en plus sous l'égide du royaume des morts, sombre et irréel. Cette identification, qui est peut être étonnante pour beaucoup de lecteurs hexagonaux, s'affirme d'autant plus par le fait que c'est bien dans ce pays que la mère d'Ymran est morte et enterrée.

Mais tandis que les confrontations d'images et de symboles se succèdent, l'unité latente commence à se manifester et devenir de plus en plus spectaculaire au moment où les obstacles qui séparent les deux espaces semblent infranchissables. Éloignés par la mer et la culture, ils cherchent des ponts possibles où leur rapprochement peut commencer.

Ainsi, l'espace occidental, tout comme le village algérien, possède son sanctuaire et son saint et les esprits bienfaisants n'y sont pas étrangers. La forêt cache dans sa profondeur le sanctuaire de Sidi Afalku, le saint patron du village, alors que l'espace français est dominé par la maison du professeur, « *Messire Franc-Jamin [...] plus méphistophélique que nécessaire* ». L'intérieur de la maison, sombre et encombré d'objets dont on ne sait pas toujours l'usage, rappelle étrangement le sanctuaire, alors que le sarcophage du saint recouvert d'un tapis renvoie à l'image du piano, ce « *volumineux cercueil plat, noir, laqué* ». Tout en gardant leur essence intacte, les choses et les êtres

semblent faire la navette d'une réalité à l'autre, en franchissant les frontières géographiques, temporelles et culturelles pour se manifester de l'autre côté sous une forme nouvelle, en formant les compromis entre les deux espaces, les liens fragiles.

Commencé par les objets, le rapprochement continue à travers les activités des gens, ayant les mêmes fonctions spirituelles. Tout comme les habitants de Tadart viennent au sanctuaire forestier pour la prière et la célébration des fêtes, les étudiants se rendent aux concerts dans la maison du professeur. Les esprits de la forêt semblent naviguer jusque là pour resurgir sous la forme des « *Esprits* » de Beethoven, en provoquant chez Ymran le même mouvement d'âme. Pendant le concert il se sent emporté par les sons de la musique classique de la même façon que dans la forêt il est « *environnée par l'émanation d'une présence, [...] qu'aucun mot connu n'aurait su évoquer* » (SDV, pp.49-50). C'est ainsi que la France, envisagée d'abord comme un lieu d'exil, physique et moral, montre un visage plus clément. Pour Ymran, dont les yeux « *dès la prime enfance, ne s'étaient ouverts que sur la détresse et la déréliction d'une banlieue* » la maison du professeur devient un refuge spirituel, ayant les mêmes signes familiers que la forêt. Alors que Safia l'accueille dans le sanctuaire, en lui révélant le sens des rites, célébrés au Tadart, Cynthia, sa copine du lycée l'initie à la culture occidentale, en l'invitant au concert.

Ainsi, la France n'est pas tout à fait délaissée de la dimension spirituelle, même s'il en a d'abord l'apparence et la situation d'opposition dans laquelle les deux espaces existent initialement commence à s'altérer. Les deux semblent mouvoir l'un à la rencontre de l'autre pour se rejoindre finalement dans la vision de la lumière multicolore, la même qui s'infiltre à travers les vitrages du sanctuaire et les vitres de la maison du

professeur. Leur alliance va se sceller par deux voix, celle de la mère défunte de Ymran et celle de son professeur. La femme algérienne morte et le professeur français avec son air « *d'un spectre funèbre* », se rejoignent dans leur aspect immatériel et dans leur fonction commune de guide, en parlant une langue réconciliée: « *...les deux voix, celle de son professeur et celle de sa mère, se mêlant, entrecoupant, n'avaient de cesse d'affluer, de l'accompagner dans une connaissance, une expérience des choses, de ces choses qui n'existaient jamais comme on les imagine et qu'elles ont l'air d'être.* » (SDV, p.53). L'accord profond va unir donc les choses et les êtres, les sons de la forêt et ceux de la musique, les voix des invisibles et celles des humains pour mettre en évidence l'unité qui sous-tend la multiplicité et la diversité apparente.

Pourtant, l'harmonie, à peine acquise, se rompt, en bouleversant encore une fois l'apparence des choses. Alors que l'espace français, sombre et irréel, fait place à l'image d'un foyer des beaux arts et de la vie intellectuelle, l'espace algérienne dévoile son aspect sauvage, aucunement soupçonné auparavant. Les substitutions et les retournements du sens presque imperceptibles permettent de suivre dans le texte les métamorphoses de l'image quasi baudelairienne de la nature-temple, vivante et habitée en « *chaos pourvoyeur de panique* ». Lieu protecteur et sacré où les sensations abondent, la forêt montre son autre visage, celui d'une bête sauvage, d'une « *louverie* » qui rôde autour. De plus en plus, on voit se lever l'image de la forêt telle qu'elle apparaît souvent dans les contes kabyles, comme un endroit « *où l'on ne se hasarde pas sans crainte (...), l'inconnu redouté où l'on ne s'aventure pas seul sans danger, le lieu d'élection de tant de puissances malfaisantes, (...), bêtes sauvages, plus ou moins surnaturelles, domaine du*

*monde invisible, mais tout proche, hostile à l'homme... ».*⁸⁹ Ymran qui s'y retrouve après sa fuite du sanctuaire se sent comme « *sous l'œil perçant de cette bête, un loup* » (SDV, p.160).

Mais ce qui est le plus frappant ici c'est la métamorphose des invisibles. Tolérant d'abord à la présence humaine, l'esprit gardien fait place à un être maléfique qui se cache derrière les arbres et « *retient son souffle, mais vous suit à la trace et va jusqu'à vous précéder en éclaireuse* ». (SDV, p.161) Il devient de plus en plus menaçant, en prenant l'apparence soit d'un loup, soit d'un maquisard de l'époque de la libération, ou encore de cet ennemi qui reste toujours « *invisible et dissous dans le peuple* », dans l'expression de Stora. Ce n'est pas par hasard que l'historien désigne la guerre civile comme une « *guerre invisible* » sans ennemi apparent.

C'est ainsi que l'image du terrorisme vient graduellement à la surface, à travers cette similarité angoissante entre les habitudes des hommes et des bêtes et à travers ce mélange langagier, unissant le vocabulaire mythique, celui de la sauvagerie et celui de la guerre. Le lieu qui séduit d'abord Ymran par sa végétation splendide, est aussi celui qui abritait les actions des révolutionnaires pendant la première guerre algérienne et aussi celui d'où les chiens ensauvagés surgissent pour attaquer le village. L'ancien moudjahid Hadj Merzoug, ayant déterré son fusil délaissé depuis la guerre de l'indépendance, s'y rend pour affronter ces bêtes qui menacent son village natal. Ici, les frontières entre les guerres et les époques s'effacent et la distinction entre les différents modes d'existence et niveaux de réalité n'a plus de sens.

⁸⁹ Lacoste-Dujardin, Camille. *Le conte kabyle*, Paris : La Découverte, 2003, p.126

Ce mouvement progressif de l'imaginaire, hors du temps, vers la réalité concrète et parfaitement reconnaissable n'est pas sans rappeler les propos de D. Brahimi, disant que « *La force du récit de Mohammed Dib consiste en ce qu'il n'est point besoin de description réaliste pour parler de la tragédie algérienne [...]* À travers ce mouvement progressif du monde onirique vers le monde réel, il va générer un impact émotionnel beaucoup plus efficace que toute la description réaliste ». ⁹⁰

En rajoutant les images mythiques à celles que la mémoire collective retient du passé récent, Dib procède à la construction de l'espace mouvant, commandé par la transformation constante, ce qui donne l'occasion d'apprécier vraiment son art de brouiller les pistes pour faire émerger des significations nouvelles et son habilité à associer sans identifier ou réduire. C'est par ce mélange de toutes formes de vie que l'auteur cherche à se libérer des cadres conceptuels qui l'enferment. Leur éclatement vient comme un moyen de briser une continuité artificiellement constituée, en échappant à toute tentative d'enfermement dans une seule et même image.

7. La vision multiple de la tragédie algérienne

7.1 Le mythe d'une divinité meurtrie et l'espoir de la nouvelle création.

Le mythe d'une divinité meurtrie a été connu dans l'ancienne mythologie agricole sous les noms différents : Osiris en Egypte, Dionysos Zagreus en Thrace où encore Adonis en Grèce. Commandé par l'idée de « *la mort et la renaissance* », il va occuper

⁹⁰ Brahimi, Denise. « Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable ». *Algérie Littérature/Action*, N17, Janvier 1998 : 9-11

une position privilégiée dans l'imaginaire romanesque dibien en tant que modèle de totalité assurant la circulation ininterrompue de la Vie. En poursuivant sa quête de la partie cachée qui s'abrite derrière l'apparence tragique, Dib va mobiliser ce mythe en réponse à son désir de la résurrection spirituelle de l'Algérie après la violence meurtrière.

L'idée de « *la mort et la renaissance* » a dans le texte une valeur de cause formative, celle d'un principe d'arrangement, d'orientation et de coordination, orientant une multitude de traits, de figures et de tendances dispersés parmi les nombreuses versions, en les dirigeant vers un but commun: retrouver une autre signification par de-là le sentiment de la tragédie du pays, égaré dans une violence dévastatrice.

C'est à juste titre que M. Éliade va envisager ce mythe comme celui de la synthèse des contraires, car avec la vision pessimiste de la mort inévitable, il procure aussi de l'espoir, cet élément manquant à la vision sombre des événements algériens. Si ces événements se présentent ainsi, c'est parce leur vision est partielle et incomplète, réduite à une seule signification. Mais tout symbole comporte ses ombres et ses lumières, selon M. Éliade, et c'est « *l'Image ...en tant que faisceau de significations, qui est vraie, et non pas une seule de ses significations ou un seul de ses nombreux plans de référence* ». ⁹¹

Une des versions de ce mythe, appelé à expliquer le changement des saisons et l'origine des plantes alimentaires, rapporte que la divinité est tuée dans la confrontation avec les forces du mal et passe dans le Royaume des morts. Le quêteur va à sa recherche et retrouve après de longues errances son corps dépecé. Il ramène la divinité à la vie et son retour est célébré par les hommes et la nature. La divinité garde quand même le lien

⁹¹ Éliade, Mircea. *Images et symboles*, Paris : Gallimard, 1952, p.22

avec l'autre monde, en y retournant chaque automne et en le quittant au printemps. Elle veille aussi sur la croissance des plantes. Certaines versions du mythe disent que la création des plantes alimentaires passe par la mise à mort d'un Être primordial, alors que les autres donnent à croire que les plantes poussent du corps dépecé d'une jeune fille mythique. M. Éliade va parler dans *Mythes, rêves et mystères* de certaines formes de sacrifice qui imitent cet événement, en notant que le sacrifice d'une femme ou d'une jeune fille était indispensable dans les rites liés à la fertilité, à cause de cette solidarité mystique entre la femme et la glèbe.⁹²

On retrouverait sans peine dans le texte les éléments de l'ancien mythe agricole: l'attaque des forces maléfiques, le dépècement et le rassemblement du corps de la divinité et puis son retour sous une forme renouvelée. La figure d'un quêteur qui va à la recherche d'une divinité est devinée dans le personnage de l'ancien moudjahid Hadj Merzoug qui après l'agression des chiens va à la recherche de Safia.

Les nombreux avatars du mythe sont également présents dans le texte. L'histoire évangélique de la mort et de la résurrection mystique de Jésus apparaît par plusieurs indices comme la version chrétienne de l'ancien mythe agricole, alors que le rite d'*ans'ara*, le bain printanier, renvoie au baptême chrétien. Selon les croyances kabyles la période d'*ans'ara* est celle où « *le soleil meurt pour renaître et le monde meurt et renaît avec lui.* » (SDV, p.227). On retrouve aussi les traces du mythe d'Orphée qui dans la mythologie grecque personnifie le pouvoir théurgique miraculeux capable de transformer et transfigurer la vie.

⁹² Éliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris : Gallimard, 1957, p.230

C'est dans l'épisode de la récupération du corps de Safia par Hadj Merzoug que le travail du bricolage devient manifeste, en absorbant les éléments caractéristiques de chaque version qu'on a esquissé plus haut. Safia elle-même constitue une forme ouverte, susceptible de s'enrichir indéfiniment, en attirant et en unissant les traits des figures mythiques liées à la mort et la renaissance.

Déjà, son nom propre, signifiant en arabe « pure » et « loyale » va situer la jeune fille dans un véritable programme sacrificiel, en la rattachant à la fois à l'univers agricole et chrétien. Effectivement, dans le texte Safia est désignée tantôt comme « *fiancée du printemps* », tantôt comme « *l'agneau voué à ses autels* », le terme qui renvoie aux paroles de Jean le Baptiste annonçant dans les Évangiles la venue du Messie, en appelant celui-ci « *l'agneau de Dieu* » (Jean 1, 29) Le don d'omniscience, propre à Jésus est caractéristique aussi de Safia, qui semble ne rien ignorer de son sort. En regardant sa famille égorger le mouton d'Aïd, elle sait déjà que sa mort est préfigurée: « *...et maintenant ils sont en train de le tuer. De le tuer et moi j'attends dehors sous mon figuier.* » Cette phrase traduit la préparation de la jeune fille à accepter la condition du mouton, en se désignant comme une prochaine victime.

En effet, sa perte ne manquera pas de suivre. Safia était hors de chez elle quand les chiens ont attaqué et est tombée victime de leur férocité. Après l'attaque Hadj Merzoug va à la recherche de la jeune fille, ayant remarqué son absence et en descendant dans le ravin y retrouve « *....une robe dont dépassent, un côté, de tendres pieds nus, mais...de l'autre côté, rien, ce corps n'a plus sa tête* » (SDV, p.220). Plus tard, il retrouve aussi la tête: « *Elle avait roulé jusque-là. Une tête qui ouvrait des yeux étonnés sur le*

monde qu'elle ne voyait plus. Je l'ai prise alors entre mes deux mains et je l'ai regardée. Longtemps, je l'ai tenue de la sorte et je l'ai regardée. » (SDV, p.220).

La quête de Hadj Merzoug qui a le sens de rassemblement du corps morcelé d'une divinité, est caractéristique aussi par l'insertion des éléments du mythe d'Orphée: la descente aux Enfers en quête d'Eurydice, la récupération de la tête d'Orphée, tué par les ménades, dont l'ivresse orgiaque rappelle vivement la furie des chiens retournés à l'état sauvage. Comme pour amplifier le sentiment de la perte, la mort de Safia va réunir les éléments de la mort de l'ancienne divinité agricole, d'Orphée et d'Eurydice elle-même.

Mais sa mort, ayant à la fois une valeur rédemptrice et créatrice n'est pas vaine, car les chiens disparaissent du village et les champs resplendissent, promettant une récolte abondante. En jouant d'une part les circonstances de la Création, cette mort a d'autre part le sens d'un rite d'expiation et de rachat, en rapprochant la jeune fille de la figure du Christ « *dont les souffrances sont appelés à changer le statue ontologique du monde* », d'après l'expression d'Éliade.⁹³ Safia va offrir sa jeunesse et son corps à une cause juste et, en victime innocente et presque consentante, va prendre en charge à elle seule le péché de la communauté qui a accueilli dans ses rangs l'étranger, « *l'impie porteur de malédiction* ». Dans l'histoire évangélique Jésus est désigné comme « *l'agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde* », car sa mort a restauré l'intégrité de l'homme déchu et a arrêté d'autres violences qui pouvaient se retourner contre l'humanité. De la même manière Safia se porte quasi volontaire pour racheter la faute liée à la rupture d'un interdit qui pesait sur la communauté tout entière. C'est elle qui a expié la faute de Ymran, qui par ignorance a offensé les gardiens invisibles, en détournant le

⁹³ Éliade, Mircea, *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris : Gallimard, 1957, p.24

malheur du village et en assurant la paix et la prospérité des habitants. Elle a été la seule victime des chiens, alors que les autres ont été épargnés. Dans la pensée de Hadj Merzoug « *Elle seule l'aurait lavé de sa faute.* » (SDV, p.224)

Mais le spectacle de la mort inévitable est compensé dans les deux traditions par l'espoir de la vie nouvelle, commémoré par le retour de la divinité. Alors que la tradition chrétienne parle de la Résurrection mystique de Jésus, l'ancien mythe agricole évoque le retour de la divinité « *sous une forme plus éclatante* ». C'est à ce propos que Éliade va noter l'aspect créateur de la mort violente: « *La Création ne peut se faire qu'à partir d'un être vivant qu'on immole [...] La mort violente est créatrice en ce sens que la vie sacrifiée se manifeste sous une forme plus éclatante à un autre niveau de l'existence. ...Un seul être se transforme en Cosmos, ou renaît, multiplié, dans les espèces végétales ou dans les diverses races humaines*».⁹⁴ Ainsi, la mort violente de Safia va sceller une alliance entre le monde ici-bas et l'au-delà, en préparant la sacrifiée au passage à un état supérieur, en lui conférant le pouvoir créateur. Dans le texte le retour de Safia est annoncé par les images paisibles de la paix retournée, d'où les chiens disparaissent complètement et dans la vision des champs en floraison. Il est confirmé par les méditations de Hadj Merzoug, regardant les baigneuses d'*ans'ara* : « *Un jour ou l'autre, sous les traits de l'une ou de l'autre, Safia reviendra [...] Aveugle dans ma nuit, je la saurai là, sur le calme invincible de mes champs d'épeautre, d'orge, de maïs, d'oliviers et de tout ce qui nous fait être ce que nous sommes.* » (SDV p.227-228)

Donc, ce n'est pas par hasard que Dib s'adresse à ce mythe dans sa quête du sens ultime de la tragédie algérienne. Par ce mouvement de « *retour aux origines* » vers les

⁹⁴ *Ibid*, p.226

anciens rites du pays qui assuraient l'harmonie entre l'homme et la nature, il retrouve symboliquement une totalité perdue. Cette situation des événements algériens dans le mouvement de transformation perpétuel amène une nouvelle valorisation de la vie et de la mort, en présentant cette dernière juste comme une étape intermédiaire afin de franchir les étapes de la restauration. Chose étrange à dire au milieu des massacres, au bruit des armes et des sirènes, difficile à croire sur fond de gorges tranchées et de corps mutilés, mais cette constatation instaure une sorte de réconciliation avec la réalité cruelle, en laissant présager l'espoir de la nouvelle création après la destruction et la mort.

Cette perception de la mort en tant que pressentiment d'une vie nouvelle apparaît comme le leitmotiv de l'œuvre dibienne, comme le souligne Vladimir Siline. D'après lui, la vision pessimiste de la fin du monde, figurée dans *Qui se souvient de la mer?* par la présence implicite du mythe biblique d'Apocalypse est complétée par l'image de la Mer, symbolisant la renaissance: « *La conception mythologique est complétée dans le roman par le symbole de la Mer qui rend cette idéologie optimiste parce que l'eschatologie du mythe y est récusée par l'immortalité du genre humain exprimée dans le retour de la Mer qui symbolise la renaissance* ». ⁹⁵

On peut observer que le travail de bricolage effectué ici n'est pas tout à fait traversé de contradictions, car tous les rites et mythes évoqués sont ordonnés par une seule et même idée. Leur mise en contact n'aboutit pas à une réorganisation structurelle, mais leur permet, au contraire, de rester fidèles à leur signification première. Les oppositions et les tensions entre les éléments hétérogènes, caractéristique du procédé de bricolage, sont atténuées ici, car ils partagent la même polarisation sur la vie et la mort, le

⁹⁵ Siline, Vladimir. *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*. Thèse de doctorat d'État, Université Paris 13, 1999

bien et le mal. Cette similitude structurelle permettra à ces versions différentes de se féconder l'une l'autre, si bien que leur énergie créatrice accumulée va se trouver comme investie d'un maximum de pouvoir pour dépasser le caractère purement tragique des événements algériens. Le travail de transformation prend plutôt le sens de rassemblement de la puissance de la lumière blanche à partir d'une variété indéfinie de couleurs.

L'intervention de la figure salvatrice va donner à cette symphonie un registre supplémentaire, en effectuant ce déblocage du scénario mythique. Elle fonctionne comme une porte d'ouverture sur l'avenir et sur l'attente d'une renaissance qui ne sera plus inscrite dans la simple répétition d'un cycle naturel ou cosmique, mais comme projetée dans le futur. Car « *pour le chrétien, Jésus Christ n'est pas un personnage mythique, mais, bien au contraire, historique* ». ⁹⁶

7.2 Le rite d'Aïd interrompu : le retour vers la vision tragique

Le fait que la mort de Safia se produit pendant la célébration d'Aïd, une des plus grandes fêtes islamiques, va ouvrir un autre cours interprétatif, en abandonnant « *l'espoir de renouvellement futur* » pour retourner vers la vision tragique des événements algériens. Ce cours prend son essor dans la rencontre conflictuelle du mythe d'une divinité meurtrie avec celui d'Abraham et de son fils, les deux mythes qui par maints aspects peuvent être vus comme miroitement l'un de l'autre, l'un considérant la victime humaine comme répugnante, l'autre la percevant comme « *un gage sacré de la nouvelle création* », dans l'expression d'Éliade. Dib va élaborer un modèle dialogique assez

⁹⁶ Eliade, Mircea. *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris : Gallimard, 1957, p.29

complexe, en termes bakhtiniens, en mettant face à face ces deux mythes pour révéler les contradictions idéologiques entre les deux époques et les deux religions.

Strictement parlant, le mythe d'Abraham, que les trois religions monothéistes ont en commun, ne vise pas particulièrement le mythe d'une divinité meurtrie en tant qu'adversaire idéologique. Mais il récusait absolument les sacrifices des enfants et notamment des premiers nés mâles, qui étaient encore pratiqués dans la société cananéenne de l'époque. Dans l'*Encyclopédie en Ligne Universelle* on retrouve à ce sujet des propos suivants : « *Au-delà d'une leçon sur la soumission à Dieu, le sacrifice d'Abraham signifie la fin des sacrifices humains pour les juifs, alors que cette pratique perdurera chez d'autres peuples sémitiques. Les phéniciens (carthaginois en particulier) continuèrent à sacrifier les premiers nés mâles en gage de fécondité dans les sanctuaires de Tanit et de Baal Hamon. Les lieux où se pratiquaient ces sacrifices sont appelés « tophets ».*⁹⁷

Mais de toute façon, pour les juifs le geste d'Abraham signifiait la fin des sacrifices humains, marquant ainsi une étape importante dans l'évolution de l'humanité. Il abolit en quelque sorte cette pratique cruelle qui contredisait les convictions religieuses de l'époque et propose une nouvelle alliance fondée sur le sacrifice d'une victime de substitution. Dieu, selon le mythe, ayant voulu mettre à l'épreuve l'obéissance d'Abraham, lui a ordonné de sacrifier son fils unique Isaac (ou bien Ismaël dans la version coranique). Pourtant, au dernier moment il a arrêté la main du père par

⁹⁷ L'encyclopédie En Ligne Universelle. <http://www.encyclopedia-enligne.com/a/ab/abraham.html>

l'intermédiaire d'un ange, en substituant au garçon un bélier qu'il a choisi comme victime sacrée.⁹⁸

Selon Marc-Alain Ouaknin, la leçon de cet épisode est sans équivoque: c'est une mise en scène dramatique pour signifier aux hommes qu'on ne peut désormais plus jamais se croire autorisé à porter la main sur un autre homme au nom de Dieu. Pour lui, le fait que le sacrifice n'ait pas lieu est tout à fait révolutionnaire et le message qui en résulte rejoint celui des dix commandements: le Dieu d'amour et de justice refuse la violence et plus encore celle qui est faite en son nom.⁹⁹

La fête d'Aïd el Kebir, la Grande Fête, va perpétuer le geste d'Abraham dans le rite d'immolation du mouton qui est une victime substitutive, en commémorant ainsi sa foi et sa soumission à la volonté divine. Dans l'univers maghrébin cette fête emprunte des colorations locales, en témoignant de la pénétration des coutumes antérieures dans le cadre des fêtes « officielles ». Certaines des images textuelles sont réminiscentes effectivement des traces du sacrifice païen et donnent à croire que le sang du mouton est offert non seulement à Dieu, mais aussi aux protecteurs invisibles du village, en réactualisant ainsi l'alliance entre les hommes, Dieu et l'au-delà. M.Vérole va signaler effectivement que le sang d'un animal sacrifié « *sert de la nourriture aux invisibles, ainsi que la viande pour les vivants* ». ¹⁰⁰

C'est bien ce rite qui devait être rendu dans le village et qui a été interrompu par l'invasion des chiens retournés à l'état sauvage. En hurlant à la mort, les bêtes se sont acharnées sur les portes des maisons, attirés par l'odeur du sang et pourtant, ce n'est pas

⁹⁸ La Bible, Genèse 22 :1-14 et aussi le Coran, sourate XXXVII, versets 100 et suivant

⁹⁹ *Le sacrifice d'Abraham dans les trois monothéismes*. http://expositions.bnf.fr/parole/pedago/fiche_4.pdf

¹⁰⁰ Virolle Marie. *Rituels algériens*. Paris : Éditions Karthala, 2001, p.63

de la chair animale qu'ils étaient avides, mais de la chair humaine. Safia, qui était hors de son habitation, va devenir leur victime.

La raison de cette intervention qui sous l'angle de lecture réaliste se présente comme un hasard pur, est à chercher dans l'épisode du sanctuaire où Ymran refuse à « *se livrer à une boucherie* », en sacrifiant des tourterelles aux invisibles protecteurs du village. Bien que minime en apparence, le geste d'un garçon, formé dans le cadre de l'humanisme occidental, va avoir des conséquences bien graves, en symbolisant cette horreur à laquelle l'incompréhension entre les deux cultures peut parvenir. Car il va déclancher une boucherie beaucoup plus atroce qui va coûter la vie à Safia, sa « *fiancée du printemps* ».

L'invasion des chiens va non seulement interrompre le procédé du rite, mais va le détourner aussi de sa signification première et ce détournement sera le point de départ d'une interprétation sensiblement différente. Afin de voir comment ce détournement se produit, il semble pertinent de placer les données des deux rites dans un tableau comparatif.

Le mythe d'Abraham et de son fils	Le mythe d'une divinité meurtrie	Transfert
1- La victime sacrificielle : le mouton	La victime sacrificielle : un être humain (la jeune fille en occurrence)	Opposite
2- Le sang animal	Le sang humain	Opposite
3- La force divine qui prévient le sacrifice	La force maléfique qui réclame le sacrifice	Opposite

Comme on peut voir dans ce tableau, les éléments constitutifs du rite abrahamique et celui d'une divinité meurtrie se trouvent sous le signe d'opposition. Ils sont comme les deux versants d'une médaille. Ce qui se produit dans le texte c'est la substitution des éléments constitutifs du rite abrahamique par leur contraires: le mouton est remplacé par une jeune fille, c'est-à-dire par un être humain, alors que la force divine qui a prévenu l'immolation du garçon, fait place aux invisibles en colère, qui réclament «un paiement en complet», étant privés du sang substitutif.

C'est à partir de cette substitution qu'on voit démarrer ce mouvement de « *retour aux origines* », du rite qui interdit le sacrifice humain vers celui qui le réclame. Pourtant, il ne s'agit plus de la « *mort créatrice* », mise en valeur par les mythes et les rites qui célébraient la communion de l'homme avec la nature, mais d'une vision apocalyptique la fin du monde. Il en ressort de cette technique une vision assez sombre aux multiples réverbérations négatives, lorsqu'elle renvoie aux images qui sont encore fraîches dans la mémoire collective : les ratissages terroristes, le meurtre des innocents. L'ambiguïté, cette technique rhétorique dont le propre consiste à abolir les contraires, en invitant une pluralité d'interprétation est assez constante dans l'œuvre dibienne. Elle efface les frontières entre le bien et le mal, en mettant à la même échelle les forces créatrices et les forces archaïques qui une fois rappelées à la vie, sont susceptibles de causer des dégâts irréparables.

Cette technique a pour effet que le concept de « *retour aux origines* » se trouve comme dans un flou continu et se charge de plusieurs significations et connotations. Face à ces résonances multiples le lecteur reste en état de perplexité: s'agit-il de retour au sacré, des retrouvailles avec les anciens rites du pays qui assuraient l'harmonie entre

l'homme et la nature, mais qui ont été refoulés à l'époque de monothéisme ? Ou bien de la régression historique, du réplongement dans l'ère de barbarisme où tout ce qui a été acquis par la civilisation humaine va être annulé ? Son sens est toujours en mouvement, en empêchant toutes les tentatives d'enfermement dans un seul et unique sens, en écartant toutes les tentatives de simplification. Elle fait appel à une lecture plurielle, permettant de situer l'écriture dibienne en dehors de toute interprétation réductrice à *un* sens.

7.3 L'image du terrorisme

Cette nouvelle facette du « *retour aux origines* » en tant que régression historique qu'on vient de dégager plus haut est évocatrice de la perception dibienne de la nature du terrorisme comme une forme d'atavisme, que beaucoup d'écrivains et de penseurs algériens vont partager. Ce phénomène qui a connu son paroxysme en Algérie dans les années de 90 trouve un vaste traitement dans la littérature algérienne de l'époque, en exposant les images d'êtres quasi infernaux, dotés d'habitudes et d'allures de bêtes sauvages. Ils surgissent dans la nuit, en s'attaquant aux innocents et sèment la terreur parmi la population.

La représentation du personnage terroriste sous les traits des chiens retournés en sauvagerie ou bien des loups est fréquente dans la littérature algérienne. On peut citer l'exemple des *Agneaux du seigneur* et *À quoi rêvent des loups* de Yasmina Khadra ou encore le *Labyrinthe* (2001) de Mohammed Sari: « *Les jeunes, ont les pupilles de leurs yeux dilatées, elles se sont depuis longtemps adaptées aux ténèbres. Ils suivent leur émir qui ouvre la marche. Des loups derrière le chef de la meute. Des loups que l'appel du sang fait marcher.* »

C'est encore une fois sous les traits des chiens retournés en sauvagerie que le personnage terroriste fait son entrée dans *Si Diable veut*. L'auteur s'attache à mettre en relief la ténacité des instincts bestiaux, leur résistance inexplicable que nul effort rationnel ne parvient à détruire. À travers le témoignage de personnage Hadj Merzug l'auteur parle de l'impuissance de l'évolution à effacer les traces de la mémoire ancestrale: «*au fond ces chiens n'avaient jamais cessé d'être ce qu'ils sont redevenus, et qui, la mémoire retrouvée, n'ont plus eu qu'une envie : aller se presser autour de leur émir* » (SDV, p.161)

Le mot « *émir* », désignant généralement le chef des terroristes, présente la horde des chiens comme une entité sociale, ayant ses lois et agissant d'un commun accord, en rapprochant ainsi les deux univers généralement opposés: humain et animal. Ce rapprochement est l'occasion de mettre en relief la perception dibienne de l'unité profonde entre les choses et les êtres du monde, laissant entendre qu'il y a au fond de chacun de cet espèce une nature identique et que leur diversité n'est qu'apparente. L'expression des « *animaux qui n'ont rien d'humains* », (SDV, p.p.36-38) va plaider pour ce rapprochement, s'effectuant dans deux directions contraires: par l'humanisation des bêtes et la bestialisation des humains.

Ce qui attire l'attention dans le texte, c'est l'aspect infernal des chiens qui dépasse de loin leurs instincts naturels, en les éloignant de plus en plus du réel et les propulsant du même coup vers le monde de l'imaginaire. « *Tous, gris de fer et la mine diabolique de loups ...* » (SDV, p.187), ces « *créatures d'enfer* » semblent sortir directement de la mythologie grecque ou égyptienne où le chien est un être ambigu, campé à la frontière séparant le royaume des morts du monde des vivants. La mythologie égyptienne procure

effectivement l'image d'Anubis, la puissante divinité des ténèbres avec la tête de chacal, qui conduit les âmes des défunts vers leur nouvelle demeure. Dans la mythologie grecque le redoutable Cerbère garde les portes de Hadès, en prévenant la pénétration des vivants dans le monde des morts et ne laissant pas échapper les âmes des défunts de ce lieu désolé.

Jung affirme que le mythe relève de structures profondes et universelles de l'esprit humain, voyant en lui l'expression la plus pure et la marque manifeste d'un inconscient collectif. Cette pensée jungienne semble nourrir les méditations de Dib sur l'incertitude de l'inconscient humain et les conséquences du réveil éventuel de « *l'âme archaïque* » qui se trouve dans sa forme latente dans chaque être humain.

De plus en plus on assiste à l'écroulement de l'acceptation positive du concept de « *retours aux origines* » comme l'espoir de nouveaux commencements. Cette acceptation animait la société algérienne juste après l'indépendance et donnait la certitude d'une démarche logique et indispensable pour un peuple qui vient de gagner sa liberté et se trouve en train de construire un nouvel État.

Pourtant, dans la décennie 90 ce concept inspire la méfiance plutôt que la confiance, en renvoyant à tout ce qui tend un être humain à la destruction et l'amène à la barbarie, à l'animalité, « *à ce qui, noir en moi, cherche qui dévorer* » (SDV, p.47) Car c'est bien cette décennie sanglante qui a fourni au monde la figure redoutable du terrorisme et les images des exécutions accomplies par les « barbus » du FIS.

Dans la redécouverte de la « *mémoire ancestrale* » par les chiens ensauvagés on croit entendre soit les retentissements du discours post-colonial, relatant la volonté d'un peuple libéré de la servitude coloniale de retrouver ses racines culturelles et religieuses,

soit l'appel des islamistes radicaux vers le retour à l'« *Islam pur* ». Ce concept vient vraiment en traduction de « *cette hantise de régimes successifs au pouvoir algériens du retour à une pureté originelle perdue* », si on reprend l'expression de Bonn.

L'idée de libération relève dans le texte d'une sombre fascination quand on assiste à cet échange à la fois fascinant et terrifiant de la « *servitude domestique* » pour une « *superbe de la sauvagerie* ». L'homme est toujours sur le point de se transformer en bête, si on n'y prend garde, tel est l'avertissement lui aussi prophétique qui sous-tend cette réflexion dibienne.

8. L'itinéraire initiatique des personnages dibiens.

8.1 Le rite détourné: le terrorisme et l'acculturation

Le rite initiatique a marqué par sa présence beaucoup de textes dibiens, mais c'est dans *Si Diable veut* que son empreinte est la plus dramatique, étant en relation avec l'interrogation de l'auteur sur la nature de deux problèmes angoissants qui ont surgit successivement en Algérie après l'indépendance : le terrorisme et l'acculturation. Le désir de l'auteur de l'exploration de l'âme humaine se charge ici d'une autre quête, plus profonde et plus douloureuse, en obligeant la remise en question de soi-même et de son identité pour en faire ressortir des vérités déchirantes.

Dans la pensée dibienne il existe un lien profond entre ces deux phénomènes, un lien qui remonte vers cette partie occulte de l'être humain qu'on tend souvent à ignorer, dans les facultés les plus mystérieuses de l'existence humaine et pour cela pouvant être le mieux envisagé par le biais de l'imaginaire. Ainsi, au lieu de formuler quelque credo

idéologique, l'auteur engage ses personnages dans une voie qui mène à la transformation totale de l'être et en suivant leurs traces il s'efforce de comprendre la nature de ces mutations incompréhensibles où des gens tout à fait ordinaires se transforment un jour en terroristes sans pitié ou encore les fils du pays deviennent étrangers à leur peuple et à leur culture natale. En établissant les liens entre la réalité concrète et symbolique, le scénario initiatique va procéder par des voies exploratrices qui peuvent être vues comme parallèles avec celles des sciences sociologiques en débouchant vers la même question : « Comment est-ce qu'on devient un autre ? »

Pourtant, les capacités exploratrices du rite ne deviennent manifestes qu'à partir du travail de transformation qui s'accomplit par son déplacement dans le nouvel environnement historique, en suscitant le détournement de ses fonctions originelles. Pourra-t-on parler avec P. Brunel de « *dégradation* ou *profanation* » du mythe et du rite ou encore avec Denis de Rougemont de la perte de « *leur caractère ésotérique et leur fonction sacrée* » ? ¹⁰¹ Car, c'est dans le contexte du monde algérien envahi par des problèmes successifs qu'on le voit effectivement se vider de sa sacralité pour acquérir, en revanche, le pouvoir fascinant de révéler une vérité intrinsèque derrière les apparences trompeuses. C'est sous sa forme altérée, que le rite va donner à l'auteur l'occasion de conduire sa réflexion sur l'aliénation de l'individu à sa communauté d'origine, sur le processus par lequel celui-ci est rendu étranger à lui-même, privé de son humanité. Ainsi, cette partie est orientée pour mettre en relief les voies par lesquelles le détournement du rite initiatique s'accomplit, en analysant les effets textuels que ce détournement produit.

¹⁰¹ Cité par P. Brunel dans *Mythocritique, théories et parcours*. Paris : PUF, 1992, p.41

Dans la conjoncture historique algérienne des années 80, la retraite de l'initié dans l'« autre monde » prend le visage soit de l'immigration algérienne en France, soit du départ des jeunes Algériens en Afghanistan dans les années 80. Leur trajet dans cet au-delà symbolique est bien similaire à celui typiquement parcouru par l'initié, en passant par, à peu près, les mêmes étapes et en aboutissant vers les mêmes mutations psychologiques profondes. L'immigré, en déménageant en France, se retrouve dans un univers qui n'a rien en commun avec celui qu'il vient de quitter et où il doit s'habituer à un mode de vie nouveau, apprendre une langue étrangère, changer d'apparence et parfois même de nom, c'est-à-dire devenir « un autre ». À son tour, les jeunes militaires, partis vers les camps afghans, vont subir de graves épreuves afin de survivre et après lesquels on voit surgir un monstre, recréé, semble-t-il par des esprits malins, maîtres du monde infernal. Ce schéma initiatique transparaît dans le parcours de deux personnages de *Si Diable veut*, le jeune homme Ymran et le chien d'*essabeâ*, dont l'arrivée inattendue l'un après l'autre va bouleverser la vie du village.

La similarité entre les deux est signalée par la présence de certains traits qui vont avoir une incidence capitale sur le déroulement de l'intrigue du roman et que V. Propp va désigner comme les « *traits typiques de l'initié après le rite* ». Ils sont confirmés également par M. Éliade: le changement d'aspect, la perte de la mémoire, même provisoire, l'oubli de la langue natale et de ses proches. Leur mort symbolique pour la vie antérieure, conformément au procédé du rite, s'accompagne par la disparition de l'identité première et le détachement du monde du village, auquel ils appartenaient auparavant.

Ces transformations visuelles laissent déjà percevoir les traits initiatiques comme marqués du sceau de la négativité et de la suspicion, faisant penser à la destinée du mythe et du rite dans le monde littéraire. Leur déplacement dans le cadre de la littérature algérienne et dans le contexte du pays qui traverse ses moments historiques les plus douloureux, apparaît comme puissant essor de leur transformation, à la fois féconde et fatale, en les dépouillant de leur substance sacrée et en leur donnant des investissements tout à fait funestes.

L'interrogation de l'auteur sur le sens caché des choses et des êtres se prolonge donc par la quête du « *monstre qui dort en chaque animal – et parfois en l'homme* » (SDV, p.36), cherchant à lever le rideau d'illusion et à mettre en garde tous ceux qui à l'instar de Hachemi ont pris « *des démons animaux pour des êtres humains et cherché à les traiter comme tels* » (SDV, p.39). Car le mal est en l'homme et son double devient le diable. Ymran lui-même a conscience de ce qui « *noir en [lui], cherche qui dévorer* ».

Cette situation n'est pas sans rappeler l'importance de la dualité dans la psychologie de Jung, qui va opposer au moi conscient son *ombre*, son double monstrueux. Elle va nourrir les méditations de l'auteur sur la vision atavique de la nature du terrorisme que plusieurs auteurs et intellectuels algériens vont partager. En reprenant le discours colonial sur la méfiance de « l'autre », il va le transférer dans la conjoncture historique de l'Algérie des années 90, en renversant encore une fois l'ordre des choses et en étudiant dans ce cadre ce processus mystérieux par lequel le « même » d'autrefois, devient un « autre » aliéné, acculturé.

Cette partie de recherche est consacrée donc à l'étude des modalités par lesquelles s'opère le façonnement de l'identité « l'autre », des figures entre-deux, des entités à

double face, chez qui, par renvoi à la réalité sociale, on devine les traits de ceux, dont le retour au pays suscite l'appréhension et la méfiance.

8.2 Les traits de passage par l'autre monde

Dès le début du roman ces deux personnages, le jeune homme Ymran et le chien d'*essabaâ* semblent mystifiés. Leur retour inattendu l'un après l'autre est entouré d'énigmes, étant accompagné de transformations néfastes dans la nature et d'événements surnaturels. Ainsi, les froids prolongés font subitement place à la grande chaleur, annonçant la sécheresse et la faim à venir. Parfois, les habitants entendaient « *se répandre les plus ensorceleurs chants de femmes à l'approche du soir* » à propos desquels les hommes constataient que ce n'étaient « *pas les nôtres* ». Les femmes du village notent que leurs « *marmites se mettent à bouillir sans feu* » et celui qui se penche au-dessus du puits en quête d'eau est « *accueilli par un rire à donner le frisson* » (SDV, p.129). Cette accumulation des signes inquiétants qui accompagne le retour des deux personnages, donne la sensation de l'entrée du mal dans le village. L'angoisse croît d'avantage à cause du fait qu'ils arrivent pendant les jours d'*essabaâ*, considérés, dans la tradition kabyle, comme la période des cataclysmes où « *le Déluge a eu lieu et le jour de la destruction arrivera* », d'après M. Virolle.¹⁰²

Les présages de malheurs de toute sorte suggèrent qu'il s'agit d'un signe, dont la portée n'est pas encore connue, mais laissant déjà soupçonner qu'il est en rapport avec les nouveaux arrivés. On voit se créer autour d'eux des zones d'opacité, bloquant les

¹⁰² Virolle Marie. *op.cit.*, p.95

explications rationalistes. Leur apparence ne semble être qu'un masque, dissimulant « un autre ».

En effet, au premier coup d'œil, Ymran n'est qu'un jeune acculturé qui tente le retour au pays natal et dont la seule erreur consiste en méconnaissance des mœurs et des coutumes des habitants du village. Cependant, les indices insolites et inquiétants, liés à ce personnage commencent vite à se manifester. Ils sont bien notés par D. Brahimi dans les termes suivants: « *Son ignorance des us et des coutumes produit un effet de brouillage qui contribue au trouble et aux incertitudes du lecteur. Cependant ce jeune ahuri, enthousiaste et charmant, nous entraîne par un glissement rapide du merveilleux au fantastique et du fantastique à l'horreur* ». ¹⁰³

Le retour du chien n'a rien de mystérieux non plus, même si son aspect effroyable met les gens en état de frisson et coïncide avec l'apparition de hordes de chiens sauvages près du village. D. Brahimi dans le même article avance l'explication suivante: « *...ces meutes de chiens errants et redevenus sauvages qui viennent attaquer les villageois, font partie des réalités vécues dans l'Algérie d'aujourd'hui en dehors de tout symbolisme* ». Pourtant, les changements effroyables dans l'aspect de la bête et les circonstances de son apparition peu après son propre sacrifice attirent l'attention, en même temps avec ce terme de « *revenant* » que Hadj Merzoug va attribuer au chien et au garçon. En préparant la rupture avec la réalité, ces éléments vont assurer ce glissement graduel du monde coutumier vers le merveilleux et du merveilleux vers l'horreur, dans l'expression de D.Brahimi. Cela incite le lecteur à aller chercher au-delà de leurs apparences inoffensives qui s'avèrent de plus en plus trompeuses.

¹⁰³ Brahimi, Denise. « Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable ». *Algérie Littérature/Action*, N17, Janvier 1998, pp. 9-11

Certains traits de ces personnages donnent, effectivement, l'ancrage nécessaire, le point de départ, car ils correspondent avec ceux que V. Propp désigne comme les « *traits typiques de l'initié après le rite* », évoqués plus haut. Leurs itinéraires, bien que séparés, semblent s'entrelacer en profondeur, en passant par les mêmes étapes constitutives du rite initiatique: la retraite, l'apprentissage, les épreuves, puis le retour, suivit par la réintégration dans la communauté.

Ces éléments vont autoriser le recours au domaine mythique et initiatique dans l'analyse de ces personnages, en se référant aux travaux de V. Propp et M. Éliade. Leurs œuvres sont souvent complémentaires, l'une expliquant le symbolisme du rite, ses étapes et sa fonction sociale, l'autre, renseignant sur les traits de passage par l'autre monde. Elles vont aider à compléter les maillons manquants de la tragédie du village, en explicitant la nature du lien qui se tisse entre les deux personnages et le rôle obscur qu'ils vont jouer dans tous ces événements.

D'après Éliade dans *Mythes, rêves et mystères*, le rite initiatique était une des principales institutions dans les sociétés tribales, ayant pour fonction l'introduction des adolescents mâles dans la communauté. Chargé du symbolisme de « *la mort et la renaissance* », il représentait un rite de passage, au cours duquel le néophyte devait mourir symboliquement à la vie profane, à l'ignorance et à l'irresponsabilité pour renaître à une vie sanctifiée. Le rite était accompagné d'un jeûne prolongé, d'épreuves morales et de sévices physiques, comme la condition première de la transformation de la conscience de l'initié, en préparant sa renaissance à un autre niveau de l'existence. Après le rite l'initié retournait vers sa tribu en homme mûr pour devenir son protecteur et le gardien de

ses traditions. Cependant, il gardait de son séjour dans l'autre monde les « *traits typiques de l'initié après le rite* » pour lesquels il était désigné comme « *revenant* ».

À partir du texte on peut dégager trois éléments autorisant la situation des deux personnages dibiens dans le cadre initiatique. Le premier élément consiste en la séparation du néophyte d'avec sa famille et sa retraite dans un endroit mystérieux et éloigné qui symbolise le monde de l'au-delà : la forêt, la jungle ou bien le désert. La forêt où le chien a été expédié apparaît comme un endroit des mystères initiatiques par excellence. La France où Ymran a été amené par ses parents, est perçue dans l'imaginaire maghrébin comme un royaume de mort symbolique et comme « *direction des Morts et des Renaissances* » dans le texte dibien.

Le deuxième élément porte sur l'apprentissage initiatique dont le but consiste à fournir au néophyte les connaissances secrètes sur l'origine du monde et de sa tribu, en lui enseignant les modèles de conduite, propres à un adulte de son clan. Ainsi, la scolarisation d'Ymran en France, l'instruction dans la langue et le mode de vie occidentaux peuvent être envisagés à l'aune de l'apprentissage initiatique, alors que la détresse que le garçon a éprouvée et la « *déréliction d'une banlieue où, en même temps que d'autres familles d'immigrés, la sienne avait échouée* », peuvent être vues comme les épreuves prévues par le rite.

Le troisième élément se porte sur les traits typiques de l'initié après le rite, mentionnés auparavant et pour lesquels l'initié est désigné comme « *revenant* » : le changement d'aspect, l'oubli, même provisoire, de sa vie antérieure, de ses parents et de sa langue natale. Comme va le noter Propp, « *Dans ce cas une étiquette originelle exigeait que le « revenant » ait oublié son nom, ses parents, sa maison. Il était nouveau,*

autre, mort et ressuscité, et porteur d'un autre nom ». ¹⁰⁴ Ces traits s'accompagnent de certaines restrictions concernant la conduite de l'initié, en lui imposant le mutisme et l'aveuglement.

Ainsi, le changement d'aspect chez Ymran est signalé par la confusion de Hadj Merzoug qui ne reconnaît pas d'abord son neveu: « ... *Jusqu'à son nom, avant qu'il ne l'ait prononcé en notre présence, nous était étranger* » (SDV, p.34). L'aveuglement d'Ymran a un caractère plutôt spirituel, en se portant sur l'ignorance des mœurs et des coutumes du village. La métamorphose du chien d'*essabaâ* est beaucoup plus dramatique : « *Son regard ne reflétait que vide, indifférence et aucune trace de cette expression humaine qu'on relève à l'occasion dans les yeux de ses congénères ...Par instants, il clignait des yeux qu'on aurait bien cru fardés au khôl, et qui luisaient plus que de raison* » (SDV, p.35-38).

C'est à travers ces traits relevant du surnaturel que le lien entre les deux personnages commence à se dégager. Ils ont séjournés dans un endroit mystérieux d'où ils reviennent complètement transformés et marqués de traits de l'autre monde tout à fait identiques. Pour eux, le rite initiatique fonctionne donc comme une porte qui donne sur le royaume de l'imaginaire par laquelle ils vont s'échapper de la réalité pour faire de nouveau face à la vie qu'ils ont quittée définitivement, comme les habitants du village le croyaient. Mais on peut se demander pourquoi le retour des personnages, dont le trajet comporte tous les éléments du rite initiatique suscite tellement d'angoisse des gens du village? Pourquoi cet accueil qui est visiblement en contradiction avec l'attitude

¹⁰⁴ Propp, Vladimir. *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*. Paris : Gallimard, 1983, p.176

habituelle de la communauté envers l'initié, qui normalement « *n'inspire aucune méfiance* », comme le rapporte Éliade?

8.3 Les initiés-sacrifiés

Ce terme a été utilisé par André Mary en relation avec son exploration de la figure du Christ noir dans les traditions de Bwiti fang. Il représente, selon Mary, un « *syntagme hybride* » qui « *repose sur l'emboîtement ou l'entrecroisement des catégories de pensée hétérogènes* », ¹⁰⁵ incorporant les éléments de la théologie chrétienne de l'incarnation, du sacrifice rédempteur et surtout de la résurrection dans le cycle initiatique: « *L'appropriation de la figure du Christ dans le cadre du Bwiti fang peut servir d'illustration de la manière dont une figure d'emprunt, d'abord prise dans les mailles du système symbolique du Bwiti, en vient à les briser et à mettre à l'épreuve les schémas fondamentaux de la logique initiatique, sacrificielle ou sorcellaire* ». ¹⁰⁶ Le Christ, dans l'estimation de Mary, est celui qui trace les étapes du parcours initiatique: il est celui qui est né, mort et rené.

Il semble que ce terme puisse être appliqué aussi aux personnages dibiens, avec une seule différence que leur renaissance est problématique. Car leurs trajets comportent tous les éléments initiatiques, mais leur retour n'est pas prévu. Le départ d'Ymran en immigration et l'expédition rituelle du chien dans la forêt ont été perçus par les habitants de Tadart comme des actes irrévocables. Pour eux, ces deux étaient vraiment morts, sacrifiés. Ymran a été emmené en bas âge par ses parents en France, alors que le chien, « *le plus vaillant dans le village* » a été envoyé « *courir à travers les solitudes du*

¹⁰⁵ Mary, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*, Paris : Cerf, 2000, p.25

¹⁰⁶ Mary, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*. Religiologiques, 8
<<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no8/mary.pdf>>

monde » pour « *affronter les froids d'essabaâ* » qui se sont prolongés plus que d'habitude cette année-là. Dans l'imaginaire du village la France et la forêt avaient la même valeur du royaume des morts, d'un endroit sans retour. Une fois partis, ces deux-là ne devaient plus être vus dans le monde des vivants.

Et pourtant... « *C'était il y a quelques jours, Ymran venait d'arriver et l'animal a émergé des profondeurs de la terre* » (SDV, p.36). Cet événement extraordinaire est commenté par Hadj Merzoug dans les termes suivants : « *...le chien du dernier essabaâ refait son apparition, les hommes le reconnaissent. Pour commencer, cela n'aurait pas dû se produire, mais de surcroît l'animal ne rentre pas chez lui...* » (SDV, p.187).

La représentation de l'immigré en tant qu'un être sacrifié est bien fréquente dans les romans dibiens. Dans *Habel*, Caïn « *ne tue pas son frère, mais l'envoie à l'étranger, dans l'émigration* », comme va l'indiquer dans sa thèse V.Siline. Habel, « *sacrifié par son frère, voué à l'errance et au suicide* », décide que les siens doivent l'oublier : « *Ne me croyez surtout pas parti pour l'un de ces voyages dont on revient* », dit-il. (*Habel*, p.57).

C'est à cause de cette parenté avec l'autre monde que l'immigré est vu dans l'univers dibien comme un être ambiguë, dont le retour est lié à des appréhensions graves concernant la sécurité des vivants. Ce thème surgit souvent dans l'œuvre dibienne. Ainsi, Hamid Saraj dans *La Grande maison* semble mystifié. « *N'est-il pas en possession d'une force inconnue* », se demandent les femmes de Dar Sbitar ?¹⁰⁷ Les mêmes appréhensions sont liées avec le retour d'Aïd dans *Les Terrasses d'Orsol*, dont le prénom signifie notamment « revenant ». Le fait que l'immigré vient de la France semble renforcer son

¹⁰⁷ Salha, Habib. « Le voyage d'un mot : l'immigration dans l'œuvre de Mohammed Dib » dans *Littératures des immigrations*. Paris : Harmattan, 1995, pp.35-44

intention maléfique, car selon la tradition kabyle c'est du côté de l'ouest que le malheur arrive.

Ainsi, on peut entrevoir le début du travail de transformation contribuant à «*briser et de mettre à l'épreuve les schémas fondamentaux de la logique initiatique*».¹⁰⁸

8.4 Le bricolage de la pratique initiatique et funéraire.

La raison de l'angoisse qui envahit le village se rattache à ce terme de «*revenant*» par lequel Hadj Merzoug va désigner le chien et son propre neveu: «*...au premier jour de son arrivée, lui-même [Ymran] m'a fait l'effet d'un ressuscité d'entre les morts*» ou encore «*...le chien d'essabaâ soit revenu ! Le chien que nous ne pensions plus revoir, et qui réapparaît. Lui-même en personne. Un revenant !...*» (SDV, p.35-38)

L'expression de «*revenant ... que nous ne pensions plus revoir*», signale l'ancrage dans le système de croyances maghrébines, bien explicité par Amar Mahmoudi: «*Dans la société algérienne beaucoup de croyances sont solidement ancrées dans les esprits. Les divers présages tirés d'événements fortuits tiennent une place très importante surtout chez les personnes superstitieuses qui n'arrivent pas à les oublier et qui sont interprétés comme annonçant un événement heureux ou malheureux*».¹⁰⁹ À leur tour, les nombreux récits mystiques du monde entier mettent en scène l'image d'un revenant en tant qu'être redouté, objet de crainte et de superstitions de toute sorte. C'est un être ambigu, doté de connaissances mystérieuses et de pouvoir surnaturel et sa réapparition dans le monde des vivants ne peut amener que désordre et confusion.

¹⁰⁸ Mary, André. *Idem*.

¹⁰⁹ Mahmoudi, Amar. «*Imaginaires et croyances populaires*», *Insaniyat* / [Online], 11 | 2000, Online since 10 July 2012, connection on 19 July 2014. URL : <http://insaniyat.revues.org/7994>

Mais comme on a vu dans le chapitre précédant, ce terme est également aux prises avec l'univers initiatique où il est attribué à « *l'initié retourné après le rite* » et où le « revenant », même s'il est marqué par le sceau de l'autre monde, « *n'inspire aucune méfiance* ». Au contraire, son retour est bienvenu, comme le rappelle Éliade. Ainsi, les significations que les deux univers vont accorder à ce terme sont sensiblement différentes.

Ce qui se produit dans le texte c'est le mélange des deux, ou plutôt le rapprochement des pratiques rituelles qui leurs ont associées: initiatique, funéraire et sacrificielle. Dans le texte les deux dernières deviennent une, en s'opposant à la première sur un point essentiel : le retour. Si la pratique initiatique présume le retour éventuel de l'autre monde, la pratique funéraire/sacrificielle considère le départ comme définitif. La mort symbolique contre la mort effective, ce qui se voit dans le cas d'Ymran: «*Il était mort en quelque sorte, sacrifié* ».

Le travail de bricolage se produit par l'insertion des éléments de la pratique funéraire/sacrificielle dans le cadre initiatique et aboutit à la réorganisation de toute la structure et à la réinterprétation de toute l'expérience initiatique. Afin de procéder dans l'analyse comment cette réorganisation se produit, il semble pertinent de présenter les éléments constitutifs de chaque pratique sous une forme d'un tableau comparatif.

Pratique initiatique	Pratique funéraire/sacrificielle	Transfert
1 -Le séjour dans le royaume des morts est temporel	Le départ dans le royaume des morts est définitif	Opposition
2 -Le retour de l'initié est bienvenu	Le retour inspire la méfiance	Opposition

3-Markes de séjour dans l'autre monde : le changement d'aspect, l'aveuglement, le mutisme	Idem	Idem
4-L'initié retourné devient le protecteur de l'ordre établi	Le revenant est vu comme perturbateur de l'ordre établi	Opposition
5-Les connaissances apportées de l'autre monde sont utiles pour le groupe	Les connaissances apportées de l'autre monde sont nuisibles pour les vivants et menacent l'existence du groupe.	Opposition

Comme on peut voir de ce tableau, presque tous les éléments associés à ces deux pratiques sont placés sous le signe d'opposition et le seul point de tangence est « *les marques de séjour dans l'autre monde* » qui peuvent être également attribués à l'initié retourné après le rite et à l'objet des croyances populaires. C'est par ce terme que les deux deviennent comme interchangeables, en se substituant l'un l'autre à l'intérieure du schéma initiatique.

Pourtant, chacun de ces termes est « *pré-marqué* » où bien « *conditionné par [son] usage antérieur* », dans l'expression de Lévi-Strauss et fonctionne comme élément hétérogène, dont l'intervention amène la perturbation de la structure existante. Il opère ce « *bricolage porteur d'un nouveau message* », dont parle André Mary, menant vers la réinterprétation de l'essence même du rite.

Ainsi, l'initié, mort provisoirement, est remplacé par celui qui est mort vraiment, et qui ne renaît pas. Inséré dans le schéma initiatique, le « trépassé » suit le trajet habituel de l'initié, accompagné de l'apprentissage et des épreuves initiatiques, mais son retour a

la valeur d'un événement contre nature, en brouillant les frontières entre le monde des vivants et le royaume des morts.

On assiste donc à la reconfiguration de l'ensemble des valeurs structurant l'univers initiatique, où « *les traits typiques de l'initié après le rite* » apparaissent comme dépouillés de leur charge symbolique primordiale, de leur substance sacrée. Ils vont se parer en revanche d'investissements funestes et menaçants, ce qui dans les termes du travail de bricolage correspond au « *détournement des objets utilisés de l'usage pour lequel ils ont été conçus* », si on évoque les propos de Lévi-Strauss et de Mary.

Les polarités entre « *la mort* » et « *la renaissance* », entre « *la destruction* » et « *la nouvelle création* » se renversent, si bien que la mort se porte sur la perte des repères positifs, alors que la renaissance est suivie d'un passage à une forme d'existence qui ne peut plus être vue comme supérieure. En adoptant ces éléments nuisibles, la figure de l'initié cours donc le risque d'une mise en péril de ses valeurs positives, si bien que l'on voit se lever une image de l'« autre » bien différente de celle attendue du protecteur de la communauté et du gardien de ses traditions. C'est pour cette raison que la troisième étape, le retour de l'initié et sa réintégration dans la société, deviennent problématiques.

8.5 Le problème de retour

Pour les deux personnages dibiens qui effectuent ce parcours initiatique transfiguré, le séjour dans l'au-delà aboutit, avant tout, au dédoublement identitaire et à l'amplification de l'écart d'avec la société d'origine. Ymran revient acculturé, alors que le chien retourne en état de sauvagerie et c'est ainsi que la première fonction du rite, sensé

de donner à l'initié le sentiment d'appartenance à un groupe précis et la certitude identitaire, est mise en question.

Cette situation vient en réflexion d'une situation bien typique pour la deuxième génération des immigrés qui ne connaissent leur pays d'origine que par les récits de leurs parents. L'incertitude identitaire est à la base de cette relativisation confusionnelle dans le champ sémantique, en effaçant les frontières entre le « *pays d'origine* » et le « *pays d'accueil* », contribuant à la construction ambiguë de l'espace du sens. Ymran est né au village, mais sa formation et sa scolarisation appartiennent à la France. C'est à ce pays que ses souvenirs d'enfance et son expérience vitale sont rattachés, alors que du village natal sa mémoire ne retient presque rien. D'origine algérienne, il a toujours la plupart de sa famille en France et c'est dans ce pays que sa mère morte est enterrée. Ce détail va apporter la confusion supplémentaire dans la perception du « *pays d'origine* » comme celui où se trouvent les tombeaux des ancêtres.

L'appartenance du chien d'*essabaâ* est encore plus problématique, au vu de la confusion entre son identité première et son identité « autre ». Elevé au village, il reste toujours apparenté au monde du danger primordial et le séjour dans l'autre monde est constitutif pour lui du recouvrement de ses origines sauvages masquées par « *la servitude domestique* ». Son détachement du monde du village est témoigné par Hadj Merzoug: « *Au contraire de nos chiens, ceux-là n'avait rien d'humain : ni le père à présent, qui était de chez nous pourtant, ni moins encore sa smala...* » (SDV, p.36-38). Les retrouvailles avec le « *moi archaïque* » pendant son séjour dans la forêt résultent pour lui en réveil des pulsions destructrices, en reprise de la conduite propre à sa race.

On arrive donc à la question suivante, celle des connaissances cosmogoniques que l'initié reçoit dans l'autre monde et qui « *sont considérées comme de grande utilité pour la communauté* », si on se rappelle des propos de M. Éliade. De plus en plus on assiste à l'effondrement des raisons mêmes du rite. Car les mœurs et les habitudes qu'Ymran va apporter de son séjour occidental s'avèrent comme totalement incompatibles avec l'ordre du village et même outrancier à l'égard de ses protecteurs invisibles. En agissant en occidental, il va offenser sa « *fiancée de printemps* » Safia et attirer la colère de ceux qui veillent invisiblement sur les habitants, les actions qui font penser aux effets destructeurs de la modernité en Algérie traditionnelle et aux propos de W.White, disant que les anciens immigrés sont souvent porteurs d'élément étranger contribuant à la « *désintégration de la communauté d'origine* ». Ils travaillent, même involontairement, à l'appauvrissement spirituel et culturel du pays.¹¹⁰ En prolongeant cette idée Alexandrine Bami va considérer l'acculturation comme une perte « *d'une identité culturelle stable et intégrative pour les individus, disparition puis perte d'une mémoire collective fondatrice d'un groupe social donc essentielle à sa survivance ?* ». ¹¹¹

À leur tour, les connaissances du chien d'*essabaâ* peuvent être vues à juste titre comme celles de ténèbres. Pendant ses vagabondages à travers les profondeurs sylvestres il a repris ses instincts sanguinaires pour commencer à agir à la manière ancestrale, c'est-à-dire à faire ce que le loup faisait depuis l'aube du temps: tuer. Son expédition dans forêt pour « *affronter les froids d'essabaâ* » fait penser à ces jeunes militaires qui partent « *combattre à côté de leurs frères musulmans* », si on se souvient de l'expression d'un

¹¹⁰ William I. Thomas et Florian Znaniecki. *Le Paysan polonais en Europe et en Amérique. Récit de vie d'un migrant*. Chicago, 1919

¹¹¹ Bami, Alexandrine. « L'acculturation: étude d'un concept » *DEES*, N121, Octobre, 2000 : 54-63

journaliste Mounir Boudgemma. En explorant dans ses articles les effets destructeurs induits par le retour des « afghans algériens », celui-ci va dire qu'ils introduisent dans le pays des idées de violence et alimentent les rangs des terroristes.

Ainsi, le « *surgissement du revenant en plein jour* » quitte le royaume de l'imaginaire pour se présenter dans la réalité vécue, en confirmant les pires appréhensions des habitants. Pour eux, le retour des deux personnages est vu comme aberrant et contre nature, ayant le sens de l'intervention de la mort dans le monde des vivants. Il signifie la rupture de l'ordre qui réclame la séparation de deux mondes et prévient le retour au Chaos.

Cette perception dibienne des problèmes algériens comme provenant de l'autre monde s'aligne avec le point de vue de certains analystes, attribuant une provenance étrangère aux problèmes algériens. M.Boudgemma va situer le début de la violence terroriste dans les camps d'entraînement à Peshawar en 1989 : « *C'est dans cette ville frontière entre le Pakistan et l'Afghanistan que le premier noyau dur des "afghans algériens" a lancé la campagne terroriste en Algérie* ». ¹¹² M.Boudgemma va constater que les jeunes militaires retournant d'Afghanistan vont souvent alimenter les maquis terroristes islamistes, tels que le Groupe Islamique Armé (GIA). ¹¹³ Un autre article par le même auteur va dire aussi que « *L'Algérie doit au Pakistan, selon les experts, la création de la première structure du GIA sur son sol* ». ¹¹⁴

À son tour, A.Brami, en se référant elle-même à Bruno Saura et Henri Mendras, insiste sur les effets désorganisateur et destructeur d'acculturation, en signalant que la

¹¹² Boudgemma, Mounir. « Le terrorisme en Algérie: Dix années de génocide au quotidien » dans *L'Afrique et le terrorisme*, dir. J.Cilliers, 3 March 2011, pp. 68-70

¹¹³ Boudgemma, Mounir. *Ibid.*

¹¹⁴ Boudgemma, Mounir. « Que faire des «Afghans algériens»? *Le Quotidien d'Oran*, 14 Juillet 2003

perte de l'identité culturelle du groupe contribue à la perte des repères de l'existence forgés par la socialisation initiale: « *la dépossession d'une culture native par l'intrusion d'éléments étrangers, affectant la culture en déstabilisant ses éléments centraux (langues régionales, solidarités familiales et communautaires...)* ».¹¹⁵

L'essence du rite et les sciences sociologiques s'accordent pour reconnaître que ces transformations sont irréversibles et que celui qui est devenu un « autre » ne va plus devenir le « même ». Ce constat pessimiste quant aux effets de transformation et aux moyens d'y remédier vont rejoindre les appréhensions tout à fait réelles liées au retour éventuel dans le pays des « afghans algériens » et des anciens immigrés. Comment faut-il les accueillir? Pouvons-nous encore leur faire confiance ?, semble demander l'auteur.

9. L'espoir et l'illusion de retour. L'image de l'immigré en tant qu'exilé de *l'Orient mystique*.

Nombreux sont les critiques qui vont commenter sur la présence de la pensée mystique dans l'œuvre dibienne. Certains, comme Sari-Mostefa Kara, vont l'attribuer aux origines de l'auteur¹¹⁶, né à Tlemcen, un des plus importants centres de culture traditionnelle et religieuse d'Algérie. Son histoire est marquée effectivement par le séjour de grands mystiques et maîtres soufi, tels que As-Sanoûsi et Abou Mâdyan, ce qui pouvait bien influencer l'imaginaire personnel de l'auteur. Cet enracinement de l'écriture dibienne dans le terroir est contesté pourtant par Peter Hallward, qui va lier ces références à la liberté créatrice de l'auteur, à ses expérimentations littéraires en quête de nouvelles

¹¹⁵ Bami, Alexandrine. *Ibid.*

¹¹⁶ Sari-Mostefa-Kara, Fewzia. « L'Ishrâq dans l'œuvre de Mohammed Dib », *L'Occident musulman de la Méditerranée*, Vol.22, N 1, 1976, p.109-117

formes d'expression. Hallward va affirmer que « *while the spiritual or mystical dimension of his work is fully explicit, Dib's own relation to Islam appears to be essentially similar to that of Ben Jelloun or Khatibi, i.e. more a matter of culture than religion per se* ». ¹¹⁷

Mais quelque soit la provenance de la terminologie mystique et ésotérique qui abonde à vrai dire dans *Si Diable veut*, cet ancrage est en accord avec le désir qu'a l'auteur de situer de son écriture « ailleurs », permettant de conjuguer la quête littéraire avec le traitement de thèmes actuels. Les traces de cette double quête sont particulièrement remarquables dans *Si Diable veut*, où le thème d'immigration et d'exil surgissent en relation avec les thèmes fondamentaux de la pensée gnostique et mystique islamique. ¹¹⁸

Ce thème, qui à l'époque de la décolonisation va fonder un nouvel imaginaire social, est exploré dans *Si Diable veut* à travers le double prisme de la théosophie de la Lumière et de la philosophie platonicienne, en établissant les parallèles entre la condition de l'immigré, cherchant le retour dans le pays des pères, et la condition de l'âme humaine en quête des voies de retour dans le pays de son origine, qui est *l'Orient mystique*. L'expérience de l'immigration devient en quelque sorte la reproduction, l'image amoindrie du drame de l'âme humaine. Le déracinement planétaire devient déracinement géographique où l'homme, ayant perdu les liens avec son pays natal, un être sans passé ni future, erre, tel un exilé oublieux de ses origines célestes. Cet exil, est-il une séparation ultime, la dernière ? Y-a-t-il des voies de retour ? Tel est le questionnement de l'auteur.

¹¹⁷ Peter Hallward, *Absolutely postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester University Press, 2001, p.213

¹¹⁸ Vitray-Meyerovitch (de), Eva. *Islam, autre visage*. Paris : Albin Michel, 1995, p.150

Ch. Bonn va noter au sujets des personnages katébiens, que « *le symbolisme des personnages est sûr, mais il n'est jamais un. Chaque proposition entraîne dans son sillage la proposition contraire* ». ¹¹⁹ Ceci est le cas des personnages dibiens, dont l'aspect ambigu a été établi dans le chapitre précédant. La parenté d'Ymran avec l'autre monde suscite la méfiance des habitants du village, le rend redoutable à leurs yeux. Pourtant, cette même parenté va mettre en relief une autre dimension de ce personnage, bien explicitée par J.Kristeva qui va formuler la condition de l'exil dans les termes suivants: « *N'appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens. L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt. De repères, point. Son temps ? Celui d'une résurrection qui se souvient de la mort et d'avant, mais manque la gloire d'être au-delà : juste l'impression d'un sursis, d'avoir échappé* ». ¹²⁰

Sari-Mostefa Kara en se référant elle-même à l'interview accordé par Dib à Françoise Marzellier dans *Afrique-Action* va dire que l'exil chez Dib prend le sens d'un exil moral plutôt que physique, traduisant cet état d'âme prisonnière dans le monde de matière et nostalgique de sa patrie spirituelle.

Selon la théosophie de Lumière, à l'exil au sens physique s'en ajoute un autre, celui de tomber dans l'oubli. Conséquence du séjour terrestre, cet oubli est constitutif du drame de l'homme. Ainsi, l'exil occidental du personnage de *L'Ombre gardienne* a une portée intérieure. Aïd, ayant perdu les liens avec son pays natal semble condamné à poursuivre l'itinéraire de Habel : « *Comment retrouverai-je Orsol après ces années*

¹¹⁹ Bonn, Charles, *op.cit.*, p.70

¹²⁰ Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988, pp.17-18

d'exil ? », dit-il. Ymran, dont la mémoire se dévide pendant le séjour en France, va effectuer le même genre d'expérience.

La France, le lieu d'immigration, attire l'attention, elle aussi. Dans l'imaginaire maghrébin cet endroit mystérieux est figuré en tant que lieu sombre et hostile. Cette représentation est bien illustrée aussi dans *Habel* où le Paris nocturne apparaît comme un monde agressant et relevant d'une violence sourde pour celui qui ose flâner dans ses rues. La lumière, qui pourrait être rassurante dans l'autre contexte, participe ici à la création du décor infernal : « *café brasserie flamboie, dévoré au cœur par un feu blanc* », « *des boules et des boules de lumière hérissées de pointes* », ¹²¹ criblent la cité. Le narrateur se demande même « *si quelque enfer[...] brûl[e]* ». ¹²² Cette même représentation revient dans *Si Diable veut* avec l'image des banlieues parisiennes, « *un univers maudit* ».

Or, le but de l'homme, selon la théosophie de Lumière, consiste à se « ressouvenir », c'est-à-dire à redécouvrir sa vraie identité, afin de retrouver les chemins de retour vers sa patrie divine qui est *l'Orient mystique*. Cet appel de retour dans le monde originel de toute l'âme, dont le souvenir gît toujours au fond de chaque être humain, surgit dans *Si Diable veut* d'une manière éclatante: « *Ainsi, pour l'avoir perdu, son pays n'abandonnait pas Ymran. Attaché à lui, il n'omettait pas de le visiter de sa lumière.* » (SDV, p.45) Cette phrase, imprégnée de la terminologie et de la spiritualité de la pensée mystique trahit cette double pulsion du roman, à la fois exotérique et ésotérique. Elle est l'occasion d'apprécier l'habileté du langage de l'auteur, permettant de conduire deux discours simultanément, d'entamer deux réflexions parallèles.

Aussi, pour la gnose islamique, comme le rapporte H.Corbin, l'homme est un

¹²¹ *Habel*, p.p.65 et 70

¹²² *Ibid*, p.31

exilé, « un gharib,¹²³ dont toute l'affaire est de prendre conscience des raisons de son exil et des moyens de retourner chez lui ». ¹²⁴ Habel, en se rendant compte du danger d'égarement qui le guette à Paris, essaye aussi de se « ressouvenir », c'est-à-dire qu'il espère pouvoir emprunter le trajet qui mène de l'ignorance à la connaissance de soi. Son itinéraire depuis son départ, ses errances à travers la ville se présentent comme les moyens de découvrir sa véritable nature.

C'est partiellement dans la perspective de l'effort de remémoration qu'on peut envisager les efforts de Ymran à « Retrouver en l'état ce qu'une éternité auparavant on a délaissé » (SDV, p.44). Lieu d'ouverture vers le monde de significations nouvelles, le sanctuaire est aussi pour lui celui d'interrogation sur son appartenance et son identité véritable, celui de la mise en question de soi-même comme individu. Car le retour de l'exil ne se fait pas sans un questionnement de fond sur son identité. C'est un point de départ mémoriel à partir duquel Ymran essaie de retrouver sa place dans l'univers, dont sa mémoire ne retient presque rien, à rejoindre ses origines, dont le souvenir a été obscurci par l'expérience occidentale: « J'étais d'ici, je ne le suis plus. Je le redeviendrai sans doute » (SDV, p.45). La mémoire lui revient effectivement par le biais des fresques, à travers ce sentiment vague de déjà-vu et ces méditations peuvent être vues en quelque sorte comme des tentatives de restauration de mémoire.

Pourtant, un accident malheureux rend sa quête vaine, en se convergeant vers une sorte d'impuissance du personnage dans sa recherche de l'identité perdue. Son séjour dans le pays occidental a effectué chez lui des transformations irréversibles et l'a rendu exilé à jamais. Ymran se rend compte qu'« il n'a pas pris racine dans le pays. Ça ne va

¹²³ *Gharib* dérive du mot arabe *gharb* qui signifie Occident.

¹²⁴ Corbin, Henry. *En Islam Iranien*. Paris : Gallimard, 1971, T1, p.46

pas de soi », la phrase qui marque son passage à l'état d'aliénation culturelle, la séparation définitive. Son identité première qu'il tend à retrouver n'est qu'illusion, aussi bien que son espoir de retour.

CHAPITRE III

MALIKA MOKEDDEM : *LES HOMMES QUI MARCHENT* (1989)

10. Les repères historiques et le projet du roman.

Ce premier roman mokeddemien apparaît dans le contexte historique de l'époque des années 80, marquée par la fin du régime du parti unique et la réémergence des spécificités religieuses et culturelles dans le pays, gommées depuis le colonialisme et dissimulé après l'indépendance. Cette époque qui a mis en relief le caractère non homogène de la société algérienne, a révélé aussi les tensions dans les relations de ses communautés, affectées depuis longtemps par la politique des différents régimes au pouvoir.

En effet, le système colonial qui a instauré les nouvelles frontières administratives et territoriales a établi aussi les rapports de dépossession et d'inégalité, visant la division du pays au niveau territoriale, aussi bien que communautaire. Les pieds-noirs ont reçus une position privilégiée par rapport à la population autochtone, alors que le décret de Crémieux séparait les communautés Juive et Arabe, ayant offert la citoyenneté française uniquement aux Juifs nés en Algérie. Il a dressé ainsi des frontières invisibles entre les gens, en les privant d'une cohabitation paisible et en perpétuant les stéréotypes et les préjugés qui vont contribuer dramatiquement à la croissance des conflits dans le pays. Beaucoup de gens ont été forcés de quitter l'Algérie et l'exode massif des communautés pieds noirs, juives et italiennes qui peuplaient depuis longtemps la terre algérienne est bien décrit dans *Les Hommes qui marchent*.

Le régime du parti unique a prolongé en quelque sorte ce travail colonial de la dépersonnalisation et d'exclusion culturelle, en entamant après l'indépendance le projet de la construction de l'État national uni par Islam. Tous ceux qui pratiquaient une autre religion ou un autre mode de vie, comme les tribus berbères, risquaient d'être progressivement absorbés ou expulsés dans une société monolithique.

L'œuvre mokeddemienne vient en réponse à ces problèmes depuis longtemps suspendus, cherchant des voies pour surmonter les anciennes hostilités et rétablir l'alliance perdue entre les communautés algériennes. En explorant les raisons de division sociale, l'auteur va avancer l'idée qu'ils proviennent en grande mesure des stéréotypes et des préjugés, instaurés depuis le colonialisme et de cette méfiance de « l'autre » qui a été renforcés encore plus par la volonté des gens de rester figés dans les traditions établies.

Héritière des traditions nomades, Mokeddem, considère ces éléments en tant que manifestations diverses de l'immobilisme spirituel provenant de la vie sédentaire, comme une sorte de maladie incurable, dont tous les citoyens sont atteints. Dans le cadre de la tradition nomade les murs et les constructions sont perçus comme des obstacles qui restreignent le mouvement et bloquent la vue, en arrêtant, par extension, le mouvement de pensée. À cette « *épidémie paralysante* » au sens physique et spirituel elle va opposer l'idée de mouvement, en l'associant à la marche des nomades qui ont dans l'estimation de l'auteur « *l'intelligence des premiers humains qui comprirent que la survie était dans le déplacement* ». (HQM, p.25)

La marche nomade, contrecarrant l'immobilisme et la mort, va occuper une place importante dans l'imaginaire mokeddemien en se transformant dans son écriture en un

mode de pensée progressive, synonyme d'évolution. En tant que forme de transgression des limites interdites défiant toutes sortes d'obstacles imposés par les systèmes de pensée clos, elle se conçoit, dans l'esprit de l'auteur, comme un moyen efficace de retirer la société du carcan des traditions rétrogrades et la faire progresser. La vie de l'auteur se présente, d'ailleurs, comme une personnification de l'acte de transgression, ainsi que le révèle la phrase suivante: « *Je suis un être de transgression*, dit-elle, *un être qui a toujours été du côté de la rébellion et jamais du côté de la soumission*». ¹²⁵

Cette volonté de transgression a été noté par des nombreux critiques comme une marque caractéristique des personnages mokeddemiens, à la fois porteurs d'idées révolutionnaires, contribuant à l'évolution de la société et pourtant rejetés, exclus de la vie sociale. Mais si on examine ces personnages de plus près, on peut remarquer que leur refus de soumission n'aboutit pas pour autant à de l'agressivité destructrice et que leur désir d'aller au de-là des limites interdites sous-tend aussi un autre, celui qui peut être formulé comme l'aspiration vers la réconciliation et la synthèse. Leur transformation intérieure au cours du trajet vital, accompagné par la transformation du destin personnel est bien remarquable, en signalant la présence dans l'écriture mokeddemienne des autres traditions du pays, celle du soufisme et du culte des saints, dont l'enseignement, quoi que implicite dans le roman, semble avoir influencé d'une manière considérable le système de pensée et l'écriture de l'auteur, étant en relation étroite avec le projet de recouvrement de l'unité perdue de la société après la violence coloniale.

Et pourtant, l'exploration de ces traditions, qui à l'instar des personnages mokeddemiens ont connu le sort des bannis, a été toujours sacrifiée par les recherches

¹²⁵ *Entretien avec l'auteur du 12-10-1995 à Montpellier*

précédentes au profit de l'étude des traditions exclusivement nomades, en omettant leurs liens de parenté passant par le symbolisme commun de route, de cheminement, d'eau et surtout celui de lumière. La redécouverte de ces traditions s'inscrit encore une fois dans l'air de l'époque des années 80, marquée par le retour en Algérie de l'Islam mystique et la réémergence des *zaouia*'s (les confréries religieuses), dont l'esprit d'ouverture et de tolérance est bien en accord avec le désir de l'auteur de transcender la division sociale. Fondées sur le respect des différences, ces traditions viennent en manifestation même de cette double pulsion qui traverse le roman entier, celle de la transgression et de la réconciliation, en allant à l'encontre des interdits religieux pour unir les gens de toutes communautés et confessions. Le culte des saints maghrébins en est solidaire, en se concevant dans la pensée de Dermenghem comme « *un lieu où les conflits et les oppositions les plus violentes se résolvent dialectiquement* ». ¹²⁶

L'auteur va opposer le pouvoir unificateur et créateur de ces traditions à la dissociation sociale et leur esprit d'ouverture à l'obscurantisme religieux et à toutes les formes de restrictions, imposés par un système de pensée clos. Les valeurs dont ces traditions sont porteuses vont constituer le point de départ à partir duquel l'auteur cherche à établir les points de jonction entre les peuples et les communautés, car leur alliance implique effectivement l'échange spirituel, la communication enrichissante. Dans le texte, ces traditions vont constituer aussi un ancrage nécessaire pour la création du mythe familiale de Bouhaloufa-Adjalli, à travers lequel ces problèmes sont abordés alors qu'il n'était pas jusqu'à maintenant, un sujet d'exploration plus ou moins approfondie.

¹²⁶ Dermenghem, Émile. *Le culte des saints*, Paris : Gallimard, 1954, p.37

Ainsi, cette partie vise à dégager les modalités d'écriture mokeddemienne qui s'inscrivent dans le double héritage soufi et nomade, en mettant en relief leur symbolisme commun et explorant des effets textuels qui surgissent par leur renversement éventuel. Elle va s'arrêter sur la mise en évidence de la structure de *zaouïa*'s, comme une image inversée de la société algérienne post-coloniale et comme un modèle de la société rêvée que l'auteur tente de reconstruire.

Cette partie va focaliser plus loin l'attention sur le mythe familial de Bouhaloufa en tant qu'un endroit de travail du bricolage, permettant de repérer les contraintes imposées par la situation coloniale et la résistance des traditions rétrogrades. Il va explorer les procédés fictionnels de la construction de ce personnage contradictoire par le rassemblement d'un nombre de traditions maghrébines et mondiales, centrées autour du concept bakhtinien de la « *transformation intérieure suivi par la transformation du destin personnel* ». En repérant d'abord les traces du soufisme et du culte des saints maghrébins, il va passer ensuite à l'exploration de l'idée mythologique de la métamorphose, telle qu'elle apparaît chez Apulée et dans les contes de la transformation magique. Il va mettre en relief comment ce personnage dont le trajet vital oscille entre celui du métamorphosé en quête de sa forme humaine et celui d'un disciple sur la voie de la sainteté participe, d'une part, à la déconstruction de l'image du saint, dit classique, en dénonçant des simulacres de l'idéologie de la religion officielle et contribue, d'autre part, à la revendication des traditions bannies, en affirmant le nouveau rôle de *wali* en tant que médiateur de l'époque de transition.

10.1 L'espace désertique: mouvance, transformation, métamorphose.

L'œuvre de Mokeddem apparaît comme un vivant exemple de l'écriture féminine nomade en présentant les événements à travers le regard d'une femme pour qui le désert a été une expérience vécue. Le désert va occuper une place privilégiée dans l'imaginaire de l'auteur, en abolissant les confins et les lisières de diverses textures sociales où sa destinée coloniale et féminine s'inscrit. L'infinité de cet espace, se superposant aux limitations territoriales de l'époque coloniale, va reproduire de maintes manières la mouvance et l'altérité de l'espace de sa référence, en permettant à l'écriture mokeddemienne de s'extraire du figement et de l'immobilisme.

La réalité du paysage désertique est à la base de l'analyse de l'auteur des perspectives croisées où le même sujet se trouve à l'intersection des regards de personnages mokeddemiens appartenant aux époques et générations différentes. Dans cet espace, étalé à la manière d'une carte géographique, rien n'échappe au regard et chaque point s'offre simultanément à plusieurs perspectives, et à chaque nouvelle perspective l'image change de lignes et de configurations. C'est à partir de cet agencement, qu'on voit se déployer dans le texte un véritable « jeu de regards » favorisant l'analyse de l'auteur des perspectives croisées.

Le retour de l'image désertique dans l'écriture maghrébine devient un trait caractéristique des années 80, marquées par la réhabilitation du patrimoine algérien et le retour de l'intérêt vers le thème de l'errance et la figure de nomade. Comme le dit Rachel Bouvet « ... *le paysage désertique disparaît momentanément de la scène littéraire à l'époque de la décolonisation. Il faudra attendre les années soixante-dix et quatre-vingt*

*pour que les images du désert reviennent en force, porteuses cette fois de nouveaux enjeux –la recherche de l’histoire, la réflexion sur le nomadisme et l’errance ... ».*¹²⁷

Effectivement, l’altérité des frontières du paysage désertique va constituer un remarquable terrain d’analyse pour la période très mouvementée de l’histoire algérienne qu’était l’époque des années 80, et qui à juste titre peut être vue comme celle de métamorphoses dans tous les domaines. Car c’est bien pendant cette époque que le pouvoir politique change de camps et que les anciennes valeurs cèdent la place aux nouvelles. C’est aussi le temps où de profondes mutations sociales bouleversent le pays et où les tensions entre les communautés qui peuplaient depuis longtemps la terre algérienne sont très vives.

L’élément de métamorphose subsiste dans le texte mokeddemien d’une manière permanente, en revêtant les formes les plus diverses et en effleurant tous les signes qui partagent ce même caractère éphémère et évanescent. Ainsi, la parole orale de la grand-mère devient un mot d’écriture de Leïla, en commémorant le passage de la tradition qui célébrait la parole, « *cette mémoire vivante* », vers celle qui met en valeur le « *silence des livres* » et « *l’envoûtement de l’écrit* ». (HQM, p.277) À l’époque de la guerre, moment le plus susceptible à toutes sortes de mutations, l’élément de la métamorphose se manifeste dans le changement du rôle social de la femme, en transformant leur *hadra* traditionnel en « *formidable outil de résistance et de propagande* ». Pourtant, après l’indépendance c’est aussi la métamorphose qui transforme « *en un mois le plus beau des quartiers* [des anciennes résidences des colons] *en bidonville* ». (HQM, p.246) Celle-ci exerce son pouvoir sur les individus aussi bien que sur la société entière, en les dirigeant dans la voie

¹²⁷ Bouvet, Rachel. *Pages de sable. Essai sur l’imaginaire du désert*. Montréal : XYZ, 2006, pp.26-27

du progrès malgré certaines lourdeurs qui accompagnent ce cheminement. Toutes les étapes fondamentales de la vie des personnages mokeddemiens, les moments les plus décisifs de leur itinéraire sont signées par la métamorphose. De départ en départ, de passage en passage, ils se construisent par la marche, en passant par les transformations intérieures qui vont changer leur destin personnel et aussi le destin de tous le pays. C'est le changement et la transformation continue qui fait l'Histoire.

10.2 La structure du roman.

Ce premier roman mokeddemien se caractérise par la présence de deux cycles narratifs complémentaires qui vont lui assurer son unité temporelle et narrative. Le premier cycle s'ouvre à travers la chronique d'une famille berbère, en passant d'une génération à l'autre. Ici, les images de la vie quotidienne d'une famille berbère sédentarisée contraste avec la vision de la marche des hommes bleus dont les caravanes sillonnaient le désert à l'aube du temps et les tableaux de la vie désertique et du quartier des mineurs se suivent.

Ces descriptions, bien vives, confèrent au roman une forte dimension réaliste, ce qui amène certains critiques, dont Dalida Belkacem à affirmer que l'œuvre mokeddemienne est « *en grande partie la transposition de la réalité* ». ¹²⁸ La dimension réaliste est indubitablement présente dans le roman, étant renforcée par la description des événements historiques facilement identifiables et disposés en ordre chronologique. On peut remarquer effectivement que l'auteur est bien précise au sujet des dates. L'année 1953 apparaît comme le pressentiment de la liberté du pays et comme le début de l'ère

¹²⁸ Belkacem Dalida, Écriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokeddem, *Insaniyat, Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, N37, 2007

nouvelle de la libération des femmes avec le droit au travail. À cette époque Saâdia va se libérer de la « *maison close* » et trouver un emploi en tant que propriétaire d'une blanchisserie. L'année 1954 où Leïla va entrer à l'école correspond à la fois au début de la guerre de libération du joug colonial et au début de la scolarisation des femmes algériennes.

Tout le roman prend donc le sens de la marche continuelle à travers les époques et les générations, en mettant les événements de la vie familiale en relation avec ceux du pays entier, en ancrant les histoires personnelles dans la mémoire collective. La multiplicité des protagonistes en absence du héros central, chacun relatant son histoire, va donner à l'œuvre sa dimension collective, en la rapprochant à *Nedjma* où « *l'histoire individuelle et l'histoire collective [sont] intimement imbriquées* ». ¹²⁹

Cette référence à l'œuvre katébienne signale déjà la présence d'un mythe central qui va unir les narrations différentes, en conférant à l'œuvre entière son unité profonde. Effectivement, le sentiment de progression linéaire, figuré par la succession chronologique des éléments, est périodiquement interrompu par l'intervention du mythe familial, celui de l'ancêtre Bouhaloufa. Ce mythe va constituer le deuxième cycle narratif, en modelant les itinéraires vitaux de Leïla et de Saâdia, ses descendantes directes, qui tout comme leur aïeul, essaient de tracer leur chemin à travers les obstacles imposés par la société conservatrice. Elles s'identifient en quelque sorte avec l'ancêtre et leurs trajets passent par à peu près par les mêmes étapes et les mêmes adversités. Et pourtant, le caractère répétitif de ces histoires ne se conjugue pas avec la sensation de fermeture, en coïncidant à chaque fois avec une étape importante dans l'évolution du

¹²⁹ Bonn, Charles. *Kateb Yacine. Nedjma*. Paris : Presses universitaires de France, 1990, p.11

pays: le passage du nomadisme vers la vie sédentaire et de l'oralité vers l'écriture, l'affirmation du droit des femmes au travail et à l'éducation. À cet égard on peut se rappeler encore une fois les propos de Ch. Bonn, disant que « *le mythe n'est-il pas la médiation indispensable à une collectivité comme à un individu pour faire sienne sa propre histoire, qui hors de cette mise en récit ne produirait pas le sens, l'identité ?* ». ¹³⁰

Le surgissement périodique du mythe dans le texte est marqué par une certaine ambivalence. Si au niveau de l'histoire du pays il signifie encore une étape d'évolution, au niveau familial il prend le sens du retour de l'ancienne malédiction qui poursuivait les Adjallis à cause de la faute de leur ancêtre. C'est à l'aune de cette malédiction que la naissance de Leïla a été vue dans une famille qui espérait une descendance mâle. La manifestation de l'esprit rebelle de la fille dès son plus jeune âge est vue sous le même angle, en mettant sa mère en désespoir: « *Comment est-ce que j'ai pu engendrer un pareil démon ?* ». Et Zohra s'exclamait: « *L'esprit de Bouhaloufa a frappé de nouveau !* ». Et c'est aussi à « *la malédiction qui avait pesé sur Bouhaloufa* » et « *frappait à nouveau sa descendance* » (HQM, p.39) que les mauvaises langues vont attribuer la « faute » de Saâdia.

Le mythe familial apparaît donc comme chargé d'une double fonction d'élément connecteur et déstabilisateur à la fois, en assurant, d'une part, la continuité et en établissant le lien entre les époques et les générations, mais en perturbant, d'autre part, des repères de traditions périmées. Il est une force motrice qui propulse la narration dans un mouvement spirالية, en s'élevant progressivement d'un niveau à l'autre et en permettant d'aborder les mêmes sujets dans des contextes et un temps différents.

¹³⁰ *Ibid.*

11. Le désert : lieu de croisement de traditions soufies et nomades.

Le désert, espace pluriel et ambivalent, est omniscient dans tous les romans mokeddemiens. Dans *L'Interdite* il vient en représentation de l'espace intérieure de Sultana, fille du désert qui revient sur les lieux de son enfance après un exil contraint et réalise que le désert est incorporé en elle. Dans *Le Siècle des sauterelles*, le désert devient à la fois refuge et danger pour Yasmine, rendue muette de terreur suite à l'assassinat de sa mère. Dans *Les Hommes qui marchent*, le désert revêt d'autres aspects, en intervenant en tant que lieu de croisement et d'intersection de deux traditions, soufies et nomades. Cet espace aux dimensions cosmiques où la terre et le ciel se rejoignent à l'horizon devient le cadre essentiel à l'intérieure duquel leur lien d'alliance et de parenté devient manifeste d'une manière éclatante et où les deux modes de voyages, physique et spirituel se rejoignent, deviennent un. L'écriture elle-même par l'intermédiaire du symbolisme commun met en correspondance ces deux traditions qui d'un commun accord s'élèvent contre l'immobilisme sous toutes ses formes, en affirmant la valeur bénéfique du mouvement vers l'inconnu.

11.1 Les quêteurs d'absolu.

Marques de l'identité nomade, le mouvement et le voyage vont constituer le premier élément faisant office de connecteur entre les deux réalités, entre le cheminement des hommes bleus et les pérégrinations des soufies. En vrais seigneurs ces quêteurs d'absolu vivent dans cet univers sacré et indemne de possession, et leur mode de vie est en parfait accord avec la nature non domestiquée et le rythme du cosmos. Gens démunis, ils ne possèdent rien et ne servent personne, ils sont « *ceux qui ne laissaient rien derrière*

eux, ni maisons aveugles, ni souvenirs blessés, ni amours arrachés, seulement un regard libre dans la lumière. » (HQM, p.227)

La sensibilité des nomades pour le mouvement est soulignée par l'auteur à plusieurs reprises : « *La marche était leur respiration. Le seul risque qui les guettait était le piège de l'immobilité des citadins. Loin d'elle, ils étaient partout dans leur élément. Gens d'espaces et de mouvements, ils n'en admettaient pas les limites.* » (HQM, p.114)

Les traditions soufies cadrent parfaitement avec ces tendances innées des nomades, avec leur mode de vie bâti sur la mobilité. Elles vont apporter à cette prédisposition ancestrale un fondement spirituel, en conférant à la traversée au sens physique cette dimension du voyage spirituel en tant que traduction de l'itinéraire de l'âme vers l'éternité divine. De ce fait, la palette symbolique de la marche nomade devient plus variée, s'enrichit de nuances.

Dans le texte les échos soufis vont retentir dans des expressions telles que l'« *attrait des lointains et de l'inconnu* » et dans cette quête « *visant l'arrivée vers quelque but, encore ignoré* », la quête qui n'a pas de fin, du fait qu'elle se prolonge dans l'éternité. La soif physique qui est la condition inhérente du voyage à travers le désert et la force motrice de tout déplacement, va devenir apparentée à la « *soif d'inconnu* », l'eau étant métaphoriquement liée à la connaissance. S'abreuver au puit pour restaurer ces forces, signifie l'accès à un savoir. Dans la tradition coranique qui donne son encadrement spirituel au soufisme, l'eau est investie d'une valeur symbolique particulière en vertu de ses capacités purificatrices et régénératrices. But ultime du voyage à travers le désert, l'eau de l'oued signifie la survie, étant aussi une métaphore de révélation. Tous les lieux de pèlerinage ont une source d'eau.

11.2 La danse cosmique.

L'espace désertique, cette vaste étendue où les lignes se perdent, se présente aux yeux de T. Michel-Mansour en tant que « *centre cosmique, un univers invisible pour les non-initiés mais combien signifiant pour ceux qui savent s'y repérer* ». ¹³¹ C'est à l'intérieure de cet espace que la marche nomade prend le sens d'une errance circulaire en tant que miroitement du mouvement des corps célestes et comme une « *activité de résonance totale avec la Nature et le Cosmos* », comme va le désigner J.-J. Wunenburger. ¹³²

L'expression de la « *danse cosmique* » permet à repérer un autre élément de correspondance entre les deux traditions, en renouant avec la tradition de derviches tourneurs et la cérémonie de *samâ*, traduit par de Vitray-Meyerovitch notamment comme la « *danse cosmique des derviches tourneurs* » et comme « *la liturgie cosmique* ». De Vitray-Meyerovitch va décrire cette cérémonie dans les termes suivants : « *Lorsque au son de la flûte de roseau (le ney) les derviches s'élancent en tourbillonnant, c'est la ronde vertigineuse des planètes, de même que tout ce qui se meut dans la nature, qu'ils veulent symboliser* ». ¹³³ La marche nomade se voit comme chargée du même symbolisme de la danse cosmique qui traduit le mouvement des planètes et apparaît comme le moyen d'établissement de la communion entre ciel et terre, entre l'activité des hommes et celle de Dieu.

¹³¹ Michel-Mansour, Thérèse. « Symbolisme du désert » dans *Autour des écrivains maghrébins : Malika Mokeddem*, Paris : Harmattan, 2003, p.178

¹³² Wunenburger Jean-Jacques. « Le désert et l'imagination cosmo-poétique », dans *Cahiers de géopoétique*, (Série colloques), Éditions Zoé, octobre 1991, p. 41

¹³³ Vitray-Meyerovitch (de), Eva. *Rûmî et le soufisme*, Paris : Seuil, 1977, p.42

L'espace désertique devient le cadre essentiel dans lequel la quête intérieure des personnages mokeddemiens évolue, en permettant de situer leur itinéraire vital à l'intérieur de la relation unissant les deux traditions, dans un double héritage. C'est dans leurs racines nomades qu'ils vont puiser leur persévérance et leur esprit rebelle qui va les aider mainte fois à résister au poids des coutumes périmés. La détermination de Saâdia lui permettra de se séparer de tout ce qui la rattachait à son enfance malheureuse et à sa faute et « *son corps et son esprit triomphaient de ce lieu de toutes les damnations* » (HQM, p.57) Lorsqu'elle quitte cet univers maudit, Saâdia devient maîtresse de ses actes et de sa vie. Leïla, tout comme l'ancêtre Bouhaloufa, se sent oppressée par la fermeture d'esprit des siens. Elle ne se libère qu'en entrant à l'école, en rejetant le poids des traditions révolues. La quête des personnages mokeddemiens est constituée à chaque fois du refus des vérités admises, de l'ordre établi qui ne reconnaissent qu'un seul chemin parmi les autres, qui éloigne la moindre possibilité de libre choix et écarte le changement. Elle se conjugue avec ce désir de l'auteur d'aller au de-là des obstacles, d'être toujours en mouvement malgré les restrictions imposées par la condition sédentaire et en affirmant son désir de ne pas se limiter aux frontières imposées par les traditions.

Pourtant, leur esprit rebelle qui va motiver ces personnages à s'opposer à leur destin se conjugue souvent avec la générosité et l'ouverture d'esprit qui embrasse les changements. Leurs cheminements vitaux, malgré la diversité, aboutissent à chaque fois vers l'expérience, témoignage de la rupture avec l'intransigeance du passé et du changement dans leur vision du monde. On peut remarquer que leur attitude rebelle initiale fait place au cours du temps à la tolérance et la compréhension, signe de la transformation intérieure. Ainsi, les pérégrinations de Djelloul à travers les villes et les

pays finissent par altérer sa perception de la vie nomade et le faire accepter avec plus de tolérance ces gens « *droits et généreux, mais si fiers et durs* ». Avec la sérénité du vieux sage Djelloul va admettre que « *leur marche est une certaine conception de la liberté* » (HQM, p.25) De la même façon, les traditions patriarcales et les multiples grossesses de sa mère et des autres femmes qui oppressaient Leïla, se présentent après la guerre sous le même signe du moyen de résistance à la mort et à l'anéantissement. Une jeune fille qui se révoltait, en refusant d'être comme sa mère une « *usine d'enfant* » et « *d'exister grâce à son ventre* » (HQM, p.116), regarde dorénavant ces mêmes ventres avec tendresse : « *Quelques ventres comme ça suffiraient à repeupler une contrée après un cataclysme* » (HQM, p.282)

C'est la « *soif de l'inconnu* » qui va guider les pas des personnages mokeddemiens, dont la quête dans le mouvement et l'errance est significative de la métamorphose intérieure, en transformant leur voyage effectif en voyage d'ordre spirituel. « *Tous les personnages mokeddemiens sont à la recherche de leur être* », comme va le noter Najib Redouane. La liberté de déplacement que chaque un d'eux va activer à sa manière et selon sa prédisposition personnelle, se conjugue chez eux avec la liberté comme choix de vie, en se démultipliant comme la dimension infinie des probables, comme les ramifications du destin. Elle devient évocatrice pour cela de la nation de *tarîqa*, le chemin spirituel des initiés soufis au sujet de laquelle Eva de Vitray-Meyerovitch va noter qu'« *il y a autant de sentiers individuels qu'il existe d'hommes* », étant donné la diversité de leurs tempéraments et de leurs capacités spirituelles.¹³⁴

¹³⁴ Vitray-Meyerovitch (de), Eva. *Rûmî et le soufisme*, Paris : Seuil, 1977, p.81

L. Hamroune va signaler la parenté entre le cheminement spatial et spirituel, en disant que « *le parcours spatial des héros est une métaphore de leur cheminement intérieure, de leur disposition interne à passer de l'enfance à l'âge adulte* ». ¹³⁵ Cette fusion de la métaphore de la route spatiale avec le cours de la vie humaine est confirmée aussi par Bakhtine, qui va affirmer que « *la route n'est jamais une simple route, mais toujours une partie ou la totalité du chemin de la vie. « Choisir sa route », c'est décider de la direction de sa vie. La croisée des chemins, c'est toujours un tournant pour l'homme ... Les signes, le long de la route, sont ceux du destin* ». ¹³⁶ Le roman entier se présente de ce fait comme synthétisant les expériences et les itinéraires les plus diverses qui à l'instar des routes et des sentiers désertiques se séparent « *pour se rencontrer de nouveau dans un autre endroit, un autre temps* », qui se précipitent au de-là des horizons, toujours dans la même tension vers ce but ultime où tout le voyage se perd.

La tentative de dépassement du figement et de l'immobilisme dans toutes ses manifestations devient une marque de distinction de l'écriture mokeddemienne, toujours en exploration de nouvelles Voies permettant d'assouvir la « *soif de savoir* ». En refusant l'idée même de la fin de la quête qui s'est présentée aux nomades avec le passage vers la vie sédentaire, l'auteur cherche son prolongement dans leur nouveau mode de vie qu'elle ne reconnaît pas en fait comme une déchéance, mais comme l'arrivée vers une station et le départ vers une autre. Cette quête qui motivait la marche de ses ancêtres, tout en conservant le pouvoir de son symbolisme ancien, va se transférer à un autre niveau, en s'ouvrant vers l'activité intellectuelle et l'éducation et c'est dans ce dynamisme qu'elle va garder sa forme toujours vivante.

¹³⁵ Linda Hamroune, *Le bestiaire dans les contes de Grimm et dans les contes kabyles du Djurdjura*, Mémoire de maîtrise, Rouen, 2003

¹³⁶ Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris : Gallimard, 1978, p.269

Leïla, une fille au « *regard mystique du pèlerin* », fouille de nouveaux territoires, ceux de liberté intellectuelle. Les mots des livres lui indiquent le chemin à parcourir, tout comme les étoiles qui guidaient les pas des générations de nomades. Et « *Si l'univers de Zohra continuait à l'envoûter, l'emprise grandissante des livres l'emportait irrésistiblement vers un autre monde. Un instant perplexe, elle comprit soudain que l'attrait des lointains et de l'inconnu était l'essence même de la vie des nomades. Leïla sourit à cette idée. Et, levant les yeux vers le ciel, la lumière lui sembla en cet instant cette quintessence de regards nomades qui veillait sur les horizons ouverts qu'évoquait si souvent Zohra* » (HQM, p.238)

11.3 Êtres de lumière.

On arrive donc au symbolisme de la lumière, cette composante empreinte de mysticisme, assurant encore une fois un lien entre les deux traditions, un lien qui passe par le contact à la fois charnel et mystique avec le désert. C'est un symbole double qui peut figurer, d'une part, la cruauté d'un espace aride, la brûlure du soleil et d'autre part, la matière qui est apte d'octroyer l'expérience des grands mystiques. Il ne s'agit pas de « *la lumière qui tue* », ce double monstrueux de la lumière divine qui apparaît sur les pages du roman en relation avec les images de la guerre et de bombardements, mais de celle qui donne la sensation de la pureté et de l'absolue liberté par cet effet de «décorporation»: « *...dans cet ultime effort, on est gagné par une sorte d'ivresse. On a l'impression d'accéder à une sorte d'immatérialité. De n'être plus qu'un rayon du firmament* ». (HQM, p.32)

J.-J. Wunenburger va noter à cet égard qu'« *en conséquence d'un contact intense et prolongé avec le soleil une parfaite adéquation s'établit entre les forces lumineuses*

extérieures du terrain et les formes intérieures d'un psychisme individuel ».¹³⁷ Cette perspective est bien proche de celle de T. Michel-Mansour, pour qui le nomade « *fait l'expérience du sacré dans le désert* » à travers laquelle il accède « *à une épuration de l'être, à une immatérialité de l'âme puisqu'il n'est plus qu'un rayon du firmament* ». ¹³⁸ L'« *expérience du sacré* » est évocatrice de cette fusion mystique du regard humain avec le regard divin pour devenir ce « *regard de lumière* », dont parle Rûmî. Dans les nombreux énoncés qui vont jalonner l'écriture mokeddemienne, dont la « *lumière des regards* » ou bien « *cette lumière si intense, qu'elle était, pour nous, comme une quintessence de regards* », on croit entendre l'appel de son *Mathnawi* : « *Transforme ton corps entier en vision ; deviens regard, deviens regard...* ». ¹³⁹ Comme en résonance avec l'expérience d'union avec la réalité suprême, la bienveillance du regard divin s'entrelace en permanence avec les regards des ancêtres, en soulignant l'idée de détachement et d'annihilation de l'individu, en accompagnant les générations futures dans leur voyage éternel et leur servant de « *repères nécessaires à l'orientation* », dans l'expression de Michel-Mansour. « *C'est pourquoi ceux qui marchent ont cette étrange sensation d'une Présence qui veille sur eux.* » (HQM, p.32)

Les caravanes du sel, dont le cheminement va rester pour Leïla « *un conte de lumière* » sont empreint dans le texte d'un symbolisme particulier, étant donné qu'ils sont porteurs de lumière, elles aussi. La blancheur du sel concorde avec le symbolisme des couleurs que Lacoste-Dujardin va exposer dans son analyse des contes kabyles où « *le*

¹³⁷ Wunenburger, Jean-Jacques. « *Le désert et l'imagination cosmo-poétique* » dans *Les cahiers de géopoétique*, (Série colloques), Éditions Zoé, octobre 1991, p.41

¹³⁸ Michel-Mansour, Thérèse.op.cit, p.178

¹³⁹ Vitray-Meyerovitch (de) Eva. *Mystique et poésie en Islam*. Belge : Desclée De Brouwer, 1972, p.111

noir est signe de nuit, de mort, de stérilité, à l'opposé du blanc, essentiellement bénéfique, couleur de lumière et de fécondité ». ¹⁴⁰

Dans *Les Hommes qui marchent* ce même symbolisme est constitué des images sur lesquelles va se greffer la technique d'exposition des contraires de l'auteur où la blancheur du sel s'oppose à la noirceur du charbon, alors que la clôture et les ténèbres des mines vont détonner de manière extrême avec la liberté de déplacement des caravanes. L'immobilité et la misère des cités de mineurs viennent en neutralisation de toute tentative de progression pour ne laisser place qu'à la stagnation, à la « *maladie mortelle dont les citadins sont atteints* ». Ce motif majeur de la sédentarité va être confirmé par R. Bouvet, disant que « *L'isotopie de la maladie, de la paralysie, de la mort et de la noirceur gouverne le paradigme de l'immobilité, qui devient le trait caractéristique principale du sédentaire* ». ¹⁴¹

Ainsi, l'écriture mokeddemienne s'affirme dans ce mouvement de libération et dans ce goût pour un mode de vie qui même qu'en état de disparition appelle toujours à la quête. Étant subordonné à la volonté d'échapper aux identifications statiques et figées elle s'affirme dans l'attraction du lointain inaccessible, pénétrée du même mouvement de la transformation et de métamorphose, dans ce qui est « autre ». L'auteur en fait l'un des principes de base pour son écriture, cherchant l'ouverture vers les nouveaux horizons, non seulement dans un sens géographique et culturel, mais selon une pratique éthique.

¹⁴⁰ Lacoste-Dujardin, Camille. *Le conte kabyle. Étude ethnographique*. Paris : La Découverte, 2003, p.121

¹⁴¹ Bouvet, Rachel. *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*. Montréal : XYZ, 2006, p.91

12. Le « jeu de regards »

Zineb Ali-Benali retrouve dans ce roman de Mokeddem des phénomènes relevant de plurivocalisme, dans le sens que Bakhtine va donner à ce terme : « *Dans le premier roman de Malika Mokeddem, les voix narratives se relaient et se croisent : celle de Zohra, la première conteuse qui transmet l'histoire familiale ; celles des autres récitants, identifiés ou anonymes, et celle de la narration. Ce plurivocalisme, on le sait depuis Bakhtine, est la caractéristique générique fondamentale du roman. On peut donc facilement repérer les voix et les éléments du plurilinguisme dans le texte* ».¹⁴²

Effectivement, on retrouve dans le texte des voix de personnages appartenant aux générations et aux époques les plus diverses. Chaque voix porte l'empreinte du temps particulier et du désir personnel, en témoignant de cette multiplicité de modes d'appréhender le réel qui est bien évocateur des paroles d'Isabelle Eberhardt : « *En effet, jamais deux êtres - exception peut être existe ?- n'ont vu le même paysage, le même pays de la même façon, sous le même jour, sous la même couleur. L'univers se reflète dans le miroir mobile de nos âmes et avec elles, son image change indéfiniment...* ».¹⁴³

Dans le contexte de l'ordre historique et social fondé sur la fragmentation du sens, l'activité de l'auteur de rassemblement et d'agencement de multiples voix narratives n'est pas sans rappeler ce que Lévi-Strauss définit dans *La pensée sauvage* comme « *bricolage* », étant vue comme la mise en forme du travail de restauration de l'unité de la société fragmentée après la violence coloniale.

¹⁴² Ali-Benali, Zineb. « Généalogie des conteuses: Les hommes qui marchent » dans *Autour des écrivains maghrébins*. Paris : Harmattan, 2003, p.43

¹⁴³ Delacour, Marie-Odile et Jean-René Huleu. *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt*, Paris : Gallimard, 2008, p.181

On peut remarquer que la modalité narrative choisie par Mokeddem va situer toutes ces voix sur le même plan, en abolissant ainsi toute hiérarchie. Aucune d'elles n'a de point de vue privilégié par rapport aux autres, aucune d'elle ne fait autorité. Même si ces voix se contredisent, l'auteur les écoute attentivement, soucieuse d'établir entre eux des connexions et des points de tangence. Loin de donner l'impression d'une contingence absolue, toutes ces voix multiples et apparemment contradictoires, sont guidées par le même « *soif de savoir* », par le même « *désir de l'inconnu* » qui a une valeur d'une cause formatrice, celle du principe d'orientation, dirigeant les pas de chaque personnage et de tout le pays vers le progrès.

Dans ce sens-là, l'écriture mokeddemienne peut être aussi mise en rapport avec la technique narrative de « montage », exposée dans l'ouvrage collectif intitulé *Les Mondes bricolés ?*. Cette technique apparaît en tant qu'une « *expression littéraire du bricolage* »¹⁴⁴ et, loin de considérer le texte comme « *un vaste et contingent assemblage de voix, de consciences, de subjectivités hétéroclites et épars* », est dirigée par « *l'intention critique, polémique ou parodique de celui qui l'élabore* ».¹⁴⁵ En relations avec cette technique, l'écriture mokeddemienne peut être envisagée comme écriture « *bricoleuse* » de l'histoire, en récupérant les fragments qui renvoient sans cesse à un réel historique, bien reconnaissable par le lecteur algérien.

¹⁴⁴ Odin Françoise et Christian Thuderoz (Ed). *Des Mondes bricolés ?* Lyon : Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2010, p.363

¹⁴⁵ *Ibid.*

12.1 Le regard de Djelloul et de Zohra : dialogue entre citadin et nomade.

Dans le texte on voit d'abord s'affronter les deux perspectives, celle de Zohra et celle de Djelloul, qui semblent faire écho du conflit éternel entre nomades et citadins. La perspective de l'ancienne nomade vient en réflexion d'un mode de vie à l'image du désert même, basée sur le dépouillement et la simplicité austère, alors que celle de Djelloul est tournée vers la vie citadine, plus aisée et abondante. Ce qui semble intéressant c'est que dans des circonstances différentes les personnages rapportent presque les mêmes paroles et utilisent les mêmes expressions pour désigner des choses tout à fait contraires. Ainsi, l'expression d'« *un vide insupportable* » ou bien celle d'une « *longue agonie* », sont associées soit à la vie nomade, soit encore à la vie sédentaire ou encore à l'atmosphère de la maison close, selon le regard du personnage.

Elles surgissent pour la première fois pour désigner les ressentiments de Djelloul face à la vie désertique. Son vide devient la réflexion du vide intérieur qui s'installe dans l'âme du garçon à la suite de la disparition de son maître spirituel, en lui donnant la peur qui « *...tordait ses entrailles. Mettait un peu plus de tumulte dans sa tête. Transformait le désert en cauchemar. Sable, solitude et soleil jusqu'à suffocation* ». Cette perception, bien surprenante d'ailleurs pour une personne grandie au sein du nomadisme, s'aligne quand même avec celle de Nour qui « *suffoque sous l'impression que les immensités lui sucent le souffle, vampirisent ses poumons* » (NL, p.20) Tout autant que le personnage de la *Nuit du lézard*, Djelloul se sent « *écrasé, halluciné par les immensités et toutes les démesures de l'espace désertique* », la perception qui soulignent bien son aliénation des nomades qui fuient « *les apocalypses des cités* », en se rapprochant en même temps de celle du citadin pour qui le désert est un endroit étranger et hostile, le contrepoint même

de la civilisation. L'impression laissée par les contes des *Mille et une nuits*, pleines d'aventures magiques, vient pour Djelloul en résonance inversé avec ses sentiments pour le désert et la vie nomade: « *Mille péchés et même la damnation plutôt que la longue agonie qu'était l'existence des siens* » (HQM, p.21).

Le même espace est donc susceptible de livrer comme les deux réalités contraires, en démontrant à chaque fois une altérité radicale dans les symboles qui lui sont rattachés. Ceux-ci ne restent jamais dans leur disposition première, en démontrant ce caractère dynamique, toujours changeant, souligné par G. Durand. Source d'inspiration pour Zohra et évocateur des images les plus fascinantes dont les caravanes du sel, le désert est en même temps un lieu de perte et de désolation pour Djelloul, un obstacle même à son développement spirituel et à la réalisation de ses rêves.

L'on dirait que le regard de Djelloul capte le caractère le moins poétique de la vie nomade, en se focalisant juste sur la dureté des voyages ininterrompus et l'aspect purement utilitaire de déplacement: « *Tantôt ils disent qu'ils vont troquer leurs marchandises. Tantôt ils prétendent qu'il est essentiel de trouver un pâturage pour les bêtes* » (HQM, p.15). Cette vie où on se contentait de minimum et où le nécessaire a été fondamental se présentait pour le rêveur comme insupportable et la destinée de ces gens « *insensibles comme leur désert* » ne lui laissait aucune illusion: « *Leur khéïmas sombres, aux petites ouvertures noires, avait l'air de crânes carbonisés où béaient des orbites vides. ...Et ces carcasses d'hommes et de bêtes découvertes par le vent ou par un chacal étaient de même augure* » (HQM, p.21).

Le sens ultime de la quête échappe à ce rêveur, traînant toujours derrière la caravane. Ce voyage, dont le but est incertain et peut être impossible à atteindre, résonne

pour lui de désespoir profond: « *Que cherchent-ils ? Le savent-ils au moins ? ...Qu'espèrent-ils ? Quelque chose qu'ils n'atteindront jamais ?* » (HQM, p.15).

Cette perception de la marche nomade en tant qu'une errance privée de sens figure une sensation de l'irruption du regard d'un citadin dans l'univers nomade qui ne perçoit pas les choses de la même façon. Le monde administré, ou bien civilisé apparaît comme aux antipodes de l'espace désertique, en opposition totale avec son symbolisme le plus fascinant.

La fatigue de la marche qui aux yeux de Djelloul laissait « *les corps échoués comme les outres vides* », revêt aux yeux de Zohra toutes les caractéristiques de l'expérience mystique : « *...dans cet ultime effort, on est gagné par une sorte d'ivresse. On a l'impression d'accéder à une sorte d'immatérialité ... anéantir le corps pour grandir le miracle de l'arrivée* ». Sa perspective fait revivre un curieux phénomène d'extase réelle qui fait accéder le nomade à une sorte d'immatérialité jusqu'au point « *de n'être plus qu'un rayon du firmament* » (HQM, p.178). Ce n'est que le regard qui reste et continue à planer à travers les espaces désertiques en conservant en lui une mémoire des hommes bleus.

Gagné par la fièvre, Djelloul passait des heures à reproduire sur le sable les écrits de son maître disparu, en essayant de fuir l'étouffement du désert. Chose étrange, mais ce sont bien ces signes évanescents sous le mouvement du vent qui vont ouvrir à Djelloul le sens qui lui échappe dans la quête nomade. Pour lui, « *L'écrit, à peine entrevu, était déjà un but à atteindre. Une soif inconnue.* » (HQM, p.15) Avec cette phrase l'on retrouve tout le vocabulaire et le symbolisme de la quête spirituelle qui motivait la marche nomade. C'est dans l'écriture que l'âme de garçon va trouver son premier

épanouissement et sa première matière à réfléchir. Ainsi, les expressions d'« *un but à atteindre* » et d'« *une soif inconnue* » vont changer par le biais du regard de Djelloul de référent, en s'associant maintenant aux choses « *impensables au sein de l'oralité et du nomadisme* », « *une pure extravagance* » : l'écriture. Car comme va le dire Zohra, « *depuis des siècles, personne dans le clan n'avait eu recours à l'écriture* » (HQM, p.16) Car « *notre histoire* », ajoute-t-elle, « *ne se couche pas entre l'encre et le papier. Elle fouille sans cesse nos mémoires et habite nos voix* » (HQM, p.16)

C'est la passion pour l'écriture qui va contribuer à l'écart grandissant entre Djelloul et sa famille pour aboutir finalement au bannissement. Pourtant, ce bannissement va ouvrir devant le jeune homme le chemin de la liberté, en marquant le début de sa quête spirituelle, contrairement à Zohra pour qui le passage vers la vie sédentaire signifie la mort qui [l]'a saisie par les pieds et [l'] a dépossédée de [sa] quête. Les expressions de « *vide spirituel* » et de « *longue agonie* » vont se camper donc comme aux carrefours des significations, à la croisée de deux imaginaires, en désignant à la fois la vie nomade par le regard de Djelloul et les ressentiments de Zohra face à l'immobilité et la fixation.

Libéré enfin, c'est vers la ville, cette « *belle cité, berceau de ses rêves* » que Djelloul va diriger ses pas. Cet endroit qui hantait depuis longtemps son imagination l'attire, en revêtant à ses yeux tous les attributs d'un endroit magique, venu directement des contes de *Mille et Une Nuit*. Il le séduit par les images des belles inconnues et de la vie intellectuelle auprès des gens des beaux-arts et des sciences, il lui promet les richesses de la poésie et les plaisirs esthétiques les plus raffinés.

12.2 La perspective de Saâdia, prisonnière de la « *maison close* »

Cette image d'un endroit magique se dissipe par l'intervention du regard de Saâdia, enfermée pendant les années dans la « *maison close* ». Sous son regard la ville se métamorphose en lieu impur, celui d'une concentration de vices humains. La perspective d'une femme qui n'a jamais connu la vie du désert coïncide paradoxalement avec celle des nomades, venus pour déposer Djelloul dans une des medersas : « *Curieux personnages que ceux qui vivent entre les murs. Ils doivent y cacher bien des actes licencieux.* » (HQM, p.17). Elle contribue d'une manière paradoxale à la redécouverte de la dimension spirituelle de la marche nomade, niée et mise en question par la perception de Djelloul. Libérée de cet endroit quelques années plus tard, Saâdia éprouve une nécessité insurmontable du mouvement physique, si bien que pendant deux jours elle marche dans les rues en s'aventurant jusqu'au désert. « *Une fête, les vastes terres. Une danse cosmique, le mouvement des dunes par l'azur retenu. Un songe, l'amble des chameaux, Saâdia en était ivre. Oubliant toute prudence, elle s'éloigna de la ville, elle marcha longtemps, longtemps...Et, quand ses muscles, tétanisés par l'effort, devinrent douloureux et refusèrent d'obéir, Saâdia se laissa choir sur le sable et regarda avec extase la fuite des horizons.* » (HQM, p.65-66)

L'itinéraire de la femme est tout à fait inverse de celui de Djelloul et son attrait pour la vie nomade est inversement proportionnel à son rejet de la vie citadine. Pour Saâdia, la découverte de l'habitude ancestrale devient salvatrice, en lui donnant la force de recommencer sa vie. Elle va rajouter au pouvoir libérateur de la marche nomade une autre dimension, celle de la purification. La sensation d'*extase* par la fatigue, *l'ivresse* qu'on atteint *dans cet ultime effort*, dont parlait Zohra, entraîne la métamorphose de la

femme en la délestant de l'atmosphère étouffante de la « *maison close* », en libérant et en purifiant son corps de l'incarcération sexuelle.

Ainsi, les éléments opposés, la ville et le désert, la marche nomade et la poésie vont communiquer les mêmes valeurs, permettant d'éviter cet immobilisme spirituel qui guette les esprits sédentaires. La quête spirituelle, en plongeant ses racines dans l'espace du désert, va se déplacer vers l'espace citadine, en trouvant son prolongement dans ce qui constitue son envers, en se manifestant par des signes tout à fait nouveaux.

12.3 La perspective de Leïla, première écolière de la famille berbère.

À travers l'expérience de Leïla on aperçoit s'infiltrer le sentiment d'amertume au pouvoir libérateur de la marche nomade, en lui conférant une autre dimension : celle des illusions perdues. Leïla était la première de sa tribu à fréquenter l'école française et puis l'université, en s'engageant dans la voie semblable à celle que son ancêtre a entamée au mépris des traditions quelques générations auparavant, celle de l'éducation. Comme le dit Najib Rédouane « *Dans l'esprit de Leila cet ancêtre incarne la détermination de l'être et justifie pour elle tous les précédents à la révolte et au rejet de tabous* ». ¹⁴⁶ Pourtant, la voie de rébellion modelée par l'ancêtre, cette même voie qui lui a été salvatrice, apporte à la jeune fille son lot de déceptions et de souffrances. C'est à l'entrée de l'école que Leïla en même temps que le sentiment de libération découvre aussi les différences sociales et les jalousies de la part d'écolières et cette atmosphère d'hostilité qui rappelle étrangement celle de « *la maison close* » où « *s'exacerbaient les jalousies, haines, disputes* » qui

¹⁴⁶ Rédouane, Najib. « Mémoire nomade et Écriture identitaire » dans *Autour des écrivains maghrébins*, Paris: Harmattan, 2003, p.67

étouffaient Saâdia (HQM, p.57). Ce qui se présentait d'abord pour la jeune fille comme sa *seule planche de salut*, se désigne peu à peu comme un chemin menant vers l'abîme, en détruisant ses attentes de l'avenir et en ne laissant que *l'espoir incertain*.

On peut observer donc le cas de l'inversion du symbolisme soufi. Les expressions du « *but impossible à atteindre* » et de « *l'espoir incertain* », qui traduisaient les motifs de l'échappé de Bouhaloufa et qui donnaient aussi le sens à la quête nomade, résonnent pour Leïla du désespoir profond. Pour la jeune fille, ils vont devenir marqueurs de sa déchirure intérieure, le début de son dédoublement identitaire : « *Une dualité naissait déjà en elle avec ses joies aigres-douces et ses écartements* » (HQM p.159). Suspendue entre sa société d'origine et la société française, familière et étrangère toutes les deux, elle risque de « *devenir soi-même l'ambiguïté, l'entre-deux* ».

Prometteur de la libération, le cheminement de Leïla devient peu à peu « *lourd de chaînes* » et sa quête se transforme en fuite, la blesse et l'épouvante. « *La soif de l'inconnu* » se transforme en « *peur d'inconnu* » et rejoint la peur des familles juives, italiennes et pieds-noirs qui quittent l'Algérie face à la peur croissante devant l'avenir incertain. « *Tu marches, tu cours même, mais vers un monde inconnu* », dit la grand-mère inquiète, et elle ajoute : « *Trop de livres étranges te nuisent* ». Sensible aux états d'âme de sa petite fille, Zohra adresse sa prière à l'ancêtre : « *Bouhaloufa, n'appelle pas à ton exemple cette enfant. Ce n'est qu'une fille, Bouhaloufa! Les chemins qui t'ont sauvé la tueraient* » (HQM, p.276).

Ces mutations dans le symbolisme désertique vont être accompagnées par un changement dans la perception du désert lui-même. Le désert-protecteur d'auparavant fait place au « *désert tyran* » et la dune sur laquelle elle aimait se réfugier, en se roulant « *en*

boule comme dans le giron d'une mère» ne lui procure plus de réconfort. Cet endroit avec « *son ciel torve et ses nulle part effarants* » (HQM, p.274) semble participer au contraire de la sensation de son étouffement et devient le miroitement de ce vide intérieur, en rejoignant les sentiments de Bouhaloufa.

La métaphore du jardin depuis longtemps délaissé où « *quelques tamaris s'obstinaient dans une longue agonie* » et « *les râles d'agonie de la colline* » (HQM, p.317) récupérant les expressions récurrentes de l'auteur traduisent bien l'état d'âme de Leïla à cette étape de sa quête où elle « *cherchait désespérément un réconfort dans la lumière dont parlait ses aïeux. Mais elle ne ressentait que le picotement de ses propres yeux blessés par la réverbération. Les cieux où s'égarèrent leur quête et le désert restaient indifférents* » (HQM, p.p.209-210). Ainsi, la valeur symbolique assignée à chaque espace change d'une manière permanente, si bien que le même endroit peut devenir celui d'« *une longue agonie* » ou bien celui du développement spirituel.

13. Les personnages marginaux : porteurs du progrès rejetés par la société.

13.1 Le statut du personnage marginal dans la société traditionnelle.

L'univers de Mokeddem est peuplé de ces personnages refusant de se plier à l'ordre établi et se retrouvant pour cela en marge de la société. Mythiques et réels, autochtones et occidentaux, humains et animaux, ils apparaissent sous les guises les plus divers sur les pages du roman, en situant leur existence en dehors de l'officiel, du système, du normatif, ou encore dans la résistance, dans la marginalité. Hors de la loi et

des conventions sociales, bannis et persécutés, ils attirent la méfiance et même la cruauté de la part des gens en tant que transgresseur des limites interdites et leur vie dans la société est en problématique permanente.

Cette stigmatisation du personnage marginal se trouve au centre de l'attention de l'auteur. La position marginale, lieu de l'ambiguïté et de l'exile, devient dans le roman «*un espace de liberté*», une sorte de « troisième place », évoquée par Homi Bhabha, pour ouvrir la possibilité de s'échapper au système de la pensée clos pour s'installer ailleurs. Bastide considère la marginalisation comme « *une plus grande marge de la liberté qui explique leur créativité* ». Cette position, productrice des tensions créatrices, va donner naissance à des formes d'expressions nouvelles, étant aussi l'endroit à partir duquel va s'inaugurer le travail d'exploration des mécanismes d'exclusion sociale de l'auteur, aboutissant à la question : comment est-ce qu'on devient « un autre » ?

Djelloul Bouhaloufa, l'ancêtre mythique et fondateur d'une lignée Adjalli-Bouhaloufa va ouvrir cette galerie de bannis de la société. Original et innovateur à la fois, il apparaît comme l'exemplification même du personnage marginal, étant prédisposé dès son enfance à sortir du chemin qui lui était tracé par la condition nomade. Alors que « *les autres promettaient tous de devenir d'excellents cavaliers et guerriers, Djelloul, lui, était un solitaire, un rêveur* » (HQM, p.13). Cette qualité du jeune homme est déjà incompatible avec les conditions, imposées par la vie nomade où le danger de la part des animaux sauvages et des autres tribus hostiles les guette à chaque instant. L'esprit solitaire et rêveur ne s'accordait nullement avec l'esprit de solidarité, indispensable pour assurer la survivance de la tribu. Dans cette espace où « *les horizontalités tissent à l'infini des mirages propices aux songes hantés* », rêver signifie aussi s'exposer à l'influence des

djinns, en amenant le malheur sur toute la tribu. Djelloul, ayant ruiné l'espoir des siens de devenir un bon cavalier, ne va pas devenir un bon *taleb* non plus, comme ils le souhaitent « *à défaut d'un bon cavalier* ». Il va s'engager dans la vie du poète errant au mépris de la tradition, en attirant pour cela sur lui la malédiction de la tribu.

Cette malédiction va le poursuivre toute sa vie, en s'étendant aussi à sa descendance. Saâdia et Leïla vont devenir étrangères à leur famille par le même processus de différenciation que leur ancêtre a subi quelques générations auparavant. Saâdia après le viol par l'inconnu va devenir « *pensionnaire d'un lieu maudit* », étant « *condamnée au péché à perpétuité* ». Toute sa vie elle va porter les stigmates de la faute qui ne peut être rachetée, car la perte de la virginité de la jeune fille, même si c'est arrivé contre son gré, a été considérée comme une souillure risquant de ternir la réputation de toute la famille. C'est à cause de cette faute qu'elle « *appartenait désormais au monde des bannies* » (HQM, p.57). Leïla va acquérir la réputation d'une possédée, portant le même grain de folie que son ancêtre, et son refus obstiné de mariage ainsi que son désir de continuer son éducation vont mettre sa mère au désespoir.

Sujets de blâme et de réprobation, elles vont subir la même violence que leur ancêtre a connue quelques générations auparavant. Leïla qui refuse de porter le voile va être exposée à la violence masculine et la scène sur la place publique pendant la fête de la liberté fait sentir d'une manière extrême le sort de la femme qui ose sortir *nue*. Accompagnée par sa sœurs, Leïla doit courir à travers la place pour fuir l'agressivité des adolescents éméchés, alors que les autres femmes derrière lesquelles elles essaient de se cacher, voilées et respectant les traditions, les rejettent. À son tour, Saâdia, fuyant la colère de son père dans le *ksar* éloigné, est découverte par une couturière qui « *sans une*

parole de réconfort pour le désarroi de l'enfant » avertit les hommes. D'un commun accord ils vont enfermer dans la maison close la malheureuse qui « *au mépris de leur tradition, se donnait en exemple de rébellion et de luxure ...et qui sous des apprêts ingénus, avait le front de venir couvrir ici sa souillure »* (HQM p.56).

La violence que la communauté fait subir à Bouhaloufa et sa descendance va trouver son prolongement dans la violence politique qui s'étend au de-là des groupes et des familles. Elle s'empare des peuples et des nations entières, en dressant l'une contre l'autre les communautés juives, arabes, et pieds-noirs, elle est le chemin préparé pour la haine raciale et les guerres injustes. Le militaire français témoigne dans le roman de ses conséquences atroces: « *J'ai vu tant d'horreurs. J'ai vu des camarades mourir dans d'atroces agonies. ...La majorité des Français n'a jamais vraiment voulu cette guerre »* (HQM, p.231).

Donc, les marginaux dans l'univers mokeddemienne sont ceux chez qui tous les tabous et les appréhensions sociales vont se cristalliser et dont la position vient en pierre philosophale pour révéler les interdits, imposés par la communauté. Ils trouvent leur place dans le creux de l'histoire, en dénonçant les faux semblants de la société conservatrice, l'obscurantisme et la sournoiserie des traditions périmées.

13.2 La voie de la ruse : celle de la réparation des injustices.

Il est intéressant de noter les voies pour contourner l'ordre établi adopté par l'auteur, dont l'imaginaire est imprégné des légendes de sa grand-mère et des croyances de l'est algérien. Suivant l'exemple de l'ancêtre Bouhaloufa, elle procède souvent par des voies de ruse, en contournant les tabous sociaux au profit de la justice triomphante.

Djelloul, en racontant l'histoire de la transformation magique du « *noble cheikh nomade* » en halouf, va procurer à son compagnon le respect, un peu craintif : « *Certains hommes, apeurés, se sauvaient. D'autres, saisis par la légende, couraient derrière le halouf et le caressaient. On l'appelait « Si Halouf Ajalli » »* (HQM, p.23). En s'appuyant sur l'autorité du conte Djelloul s'ingénie à malmener le public trop crédule et superstitieux et son geste prend le sens de la « *réparation d'une injustice* » à l'égard de la race à laquelle son compagnon fidèle appartient.

La ruse de l'ancêtre va servir de modèle pour les autres personnages mokeddemiens, inspirés par le même désir d'incorporation dans la société régie par la volonté masculine de ceux qui ont été rejetés à cause de cette marque de singularité et de distinction. Zohra, en véritable philosophe, va déclarer à ce sujet que « *Les hommes se comportent parfois comme des enfants butés. Il faut trouver une ruse, un chemin détourné, comme dans leur jeu d'antan, pour les amener à la raison. Un jeu c'est ça. Les distraire de leurs préjugés pour débloquer une situation* » (HQM, p.87). C'est elle qui va surmonter la résistance obstinée de son fils et faire accepter Saâdia dans la famille, en s'appuyant sur l'autorité du rêve dit prophétique : « *J'ai vu mon mari en rêve cette nuit...Il m'a demandé d'aller voir cette nièce dont personne ne veut. D'agir comme lui lorsque, faisant fi des intolérances et du mépris, il se rendit à Oujda. Il n'y aura pas de « femme de Dar el kbirra » pour toute une vie comme Djelloul fut « l'homme au cochon » jusqu'à sa mort. À l'exemple de mon mari, je dois avoir la sagesse d'arrêter là ce rejet* » (HQM, p.88). La voix grave et solennelle de la dame aux tatouages sombres, l'évocation des morts, vont produire un effet magique sur Tayeb, si bien qu'il ne peut plus refuser la requête de sa mère.

Il semble que le discours passionné de Mme Chalié afin de persuader le père de Leïla n'est pas tout à fait étranger à la ruse non plus, ayant la même intention de la réparation de l'injustice à l'égard de la petite fille que les traditions et l'autorité du père veulent priver d'éducation: « *Monsieur Ajalli, vous avez scolarisé vos deux filles aînées. C'est pour moi un acte de courage et de résistance. Car la scolarisation des enfants est l'une des priorités du combat pour la liberté. Il ne fait aucun doute que vous êtes de cette lutte-là* » (HQM, p.212). Faisant appel aux sentiments patriotiques de l'ancien combattant, l'institutrice glisse dans son discours une flatterie légère, en désarmant Tayeb et en écartant toute possibilité de refus.

Ainsi, la ruse devient le choix stratégique de la clandestinité, un véritable bouclier contre l'imposition de l'ordre social, la contrainte et la répression, une stratégie pour contourner sinon détourner le « droit chemin ». Elle constitue un instrument de combat contre l'obscurantisme, en ouvrant la voie au progrès, en permettant l'instauration des innovations. C'est par la ruse que l'on fait évoluer les mentalités, en facilitant l'entrée de la société dans la vie nouvelle.

14. « Religions du cœur », ¹⁴⁷ bannies et persécutées.

14.1 Le soufisme et le culte des saints maghrébins.

La méditation de l'auteur sur l'exclusion sociale et ethnique va trouver son prolongement dans le questionnement sur le statut de certaines traditions religieuses du pays, pour quoi le bannissement et l'interdiction étaient le sort réservé pendant des siècles et dont le soufisme et le culte des saints peuvent se réclamer à juste titre. Ces traditions qui ont attiré la méfiance et les persécutions des institutions officielles vont être mobilisées par Mokeddem pour les mêmes raisons qu'elles ont été bannies par l'Islam orthodoxe: pour la réaffirmation des différences et le refus de l'autorité centralisée et oppressive. Ainsi, à la quête des voies d'incorporation dans la société des individus et des groupes qui ont connus la position marginale, va se rajouter le travail de réhabilitation des traditions hors de la doctrine officielle, dont l'enseignement triomphe « *la horde de Frères musulmans qui gangrenaient le pays depuis longtemps* ». (HQM, p.282)

Leur cheminement historique, plein d'épreuves, se trouve comme redoublé par le trajet vital des personnages mokeddemiens, en se répétant dans les étapes traversées par tous le pays en quête des voies de libération. Dur et pénible, l'histoire d'instauration du soufisme au sein de l'Islam peut être envisagé comme l'exemplification même de cette quête spirituelle qu'il prescrit à ses disciples. Mais banni à plusieurs reprises, étant « *en conflit avec toutes les écoles théologiques et avec toutes les écoles dérivées ou similaires* », comme le témoigne Jean Chevalier,¹⁴⁸ le soufisme finit par acquérir au XIIe

¹⁴⁷ Expression d'E.Dermenghem dans *Le culte des sains dans l'Islam maghrébin*.

¹⁴⁸ Chevalier, Jean. *Le soufisme ou l'ivresse de Dieu dans la tradition de l'Islam*. Paris : CELT, 1974, p.52

siècle le droit d'être cité en Islam, grâce aux efforts d'al-Ghazâlî (1058-1111), un célèbre théologien sunnite et soufi d'origine persane.

Son successeur historique, le culte des saints, a connu même sort. Sujet de blâme et de réprobations, il était une cible privilégiée de mouvements réformistes tels que *Wahhâbiyya* au XVIIIe siècle, puis *Salafiya* au début du XXe siècle, qui s'attachaient à instaurer un islam purifié de l'époque du Prophète et considéraient le culte des saints comme un signe de l'obscurantisme religieux, comme « *une religion hors-la-loi, [...] associée au monde rural, aux milieux féminins et aux milieux populaires, par opposition à la religion de la loi du monde urbain, des milieux masculins et des élites* ». ¹⁴⁹

Le même cheminement va donc relier les histoires individuelles et collectives, celle des hommes et celle des traditions religieuses pour aboutir finalement vers la production de l'Histoire « autre », ou bien une contre-histoire qui se tisse en clandestinité et à l'abri de l'officielle, à partir des expériences de ceux qui constituent la contre-société: les minorités communautaires et religieuses, les femmes transgressives, de « *toutes celles qui ont eu à lutter contre l'enfermement de nos traditions, pour faire des études, pour pouvoir travailler, ont arraché leur liberté au prix fort* ». ¹⁵⁰

14.2 Les «bricoleurs de l'Histoire et le nouveau rôle de wali.

La figure du médiateur, très importante dans l'œuvre mokeddemienne, doit encore une fois à l'influence des traditions bannies, étant en rapports avec le personnage de *walî*,

¹⁴⁹ Andezian, Sossie. *Expérience du Divin dans l'Algérie Contemporaine*. Paris : CNRS Éditions, 2001, p.17

¹⁵⁰ Algérie Littérature/Action, N.9, Paris: Marsa Éditions, 1997

un maître spirituel, «*un ami de Dieu* », un saint «*dotés de grâce divine (baraka)* ». ¹⁵¹

Ce personnage extraordinaire qui s'est présenté initialement avec le soufisme et en réponse au besoin des croyants des intercesseurs auprès de Dieu, auxquels la doctrine islamique ne laissait pas de place. Il va être récupéré plus tard par le culte des saints où il continue à remplir le rôle de messenger et d'intermédiaire entre le monde divin et humain, étant doué, d'une part, d'une force surnaturelle et restant, d'autre part, proche des humains. Car la doctrine islamique ne reconnaissait pas les saints et les intermédiaires en dehors d'Allah. Même le Prophète a été considéré comme un être humain, n'ayant pas accès aux mystères divins. ¹⁵²

Dermenghem souligne l'importance particulière accordée dans la société maghrébine aux *walî's*, qui «*jouaient un rôle essentiel dans l'évolution des mentalités, étant plus ouverts aux innovations* ». ¹⁵³ C'est pour cette qualité que ce personnage va être récupéré dans l'univers romanesque de Mokeddem où il va devenir un médiateur d'une autre sorte. En se dépouillant des qualités quasi surhumaines du maître révééré, il va revêtir des attributs purement humains, étant en quête des voies de passage d'une époque à l'autre, en travaillant à la réconciliation de systèmes de valeurs différents. Il est celui qui se situe dans la rupture entre les deux mondes, dans l'espace intermédiaire entre l'ancien et le nouveau, en gardant ainsi sa position marginale en tant que réminiscence des persécutions du passé.

C'est par l'intermédiaire de personnages marginaux que l'auteur essaie de trouver des solutions de compromis aux situations conflictuelles, dont l'époque de la transition

¹⁵¹ Andezian, Sossie. *op.cit*, p.12

¹⁵² Coran : sourates XVII, 93 et XVIII, 110

¹⁵³ Dermenghem, Emile. *Mahomet et la tradition islamique*. Paris : Seuil, 1955

est imprégnée. Ainsi, l'ancêtre Bouhaloufa cherche des voies de passage de la vie nomade vers la vie sédentaire, même si cela arrive d'une manière involontaire. En errant de ville en ville, il va devenir « *nomade des cités* », en se situant à l'origine du problème qui va se présenter à sa tribu quelques générations plus tard. Son mode de vie, demi-nomade, demi-sédentaire vient comme preuve qu'il n'y a pas de dichotomie insurmontable entre les deux. Pour lui, ils deviennent complémentaires, en démontrant l'équilibre entre l'habitude de déplacement physique et l'éducation. Et c'est lui qui est aussi à la quête des voies de passage du savoir oral vers l'écriture, étant encore une fois à l'avance dans sa quête par rapport à son temps.

Le surnom de l'ancêtre, Bouhaloufa, mérite une attention particulière, étant ancré encore une fois dans la tradition populaire maghrébine. Il est doté quand même d'une certaine ambiguïté à cause de cette double signification de *bou*. Sa première signification, « *l'homme au cochon* », signale l'affiliation du personnage avec un animal honni, alors que la seconde, « *le père du cochon* » permettra de consacrer ce personnage en quelque sorte comme le saint patron des marginaux, de tous ceux qui ont été bannis de la société à cause de la marque de distinction et de différence.

Ses descendantes Saâdia et Leïla vont suivre la voie de l'ancêtre, étant à la quête de réconciliation entre l'éducation et la femme, la femme et le travail, des notions, dont la coexistence a toujours été impensable dans la société régie par la volonté masculine. Elles vont incarner dans le roman le nouveau type de la femme algérienne, en brisant le carcan des traditions étouffantes qui exigent la soumission et le mutisme.

C'est aussi par l'intermédiaire du personnage marginal que les stéréotypes et les généralisations outrancières, comme celui du colon français oppressif, sont rompues.

L'institutrice Bensoussan et la sage-femme La Bernard, ces « *deux féministes précoces qui étaient venues se perdre sur le côté cœur de [la] dune* », vont transgresser les frontières dressées par leur propre communauté pour s'intégrer, à l'instar d'Isabelle Eberhardt, dans la société arabe et berbère.

Le choix du nom de « La Bernard » ne semble pas être tout à fait aléatoire, renvoyant d'une manière implicite à la journaliste et romancière d'origine russe, pour laquelle Mokeddem a visiblement beaucoup d'estime. *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt* raconte effectivement l'épisode de la vie d'Isabelle où celle-ci, après la découverte des exactions des colons français, s'éloigne du quartier des résidents occidentaux pour s'installer avec les Arabes: « *Ce qui m'écœure ici c'est l'odieuse conduite des Européens envers les Arabes, ce peuple que j'aime et qui, incha Allah, sera mon peuple à moi* ». ¹⁵⁴

La volonté de ces femmes de gommer les frontières raciales et géographiques est bien manifeste, conjugué avec le désir de supprimer l'Autre du champ social. Elles symbolisent donc cette dynamique qui refuse le Même colon et se vident de ses propres caractéristiques de Même métropolitain, pour se reconnaître dans l'Autre arabe ou berbère. Le personnage de Portalès, bien qu'il ne puisse pas être vu comme un personnage marginal pour autant, travaille, lui aussi, à combler l'abîme fait de l'hostilité et de la haine raciale, en empêchant le déchaînement de la violence militaire contre Tayeb.

Ainsi, le personnage marginal se propose dans l'œuvre mokeddemienne comme une figure de la crise qui s'affirme dans le mouvement de contestation, dans la témérité

¹⁵⁴ Delacour, Marie-Odile et Jean-René Huleu. *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt*, Paris : Gallimard, 2008, p.62

de ceux qui osent aller au-delà des interdits. Dotés de résilience particulière en situation de crise, ces « *passeurs de gué* » et « *acteurs de changements* », comme les désigne Zineb Ali-Benali, jouent un rôle majeur dans ces changements clés de l'histoire, en pénétrant dans les sphères interdites, en explorant des terres inconnues. Bricoleurs de l'Histoire, ils sont aussi porteurs et producteurs de ses signes.

14.3 La zaouïa de Kénadsa : symbole de l'unité perdue

Le travail de revivification et de réhabilitation des traditions bannies, tout en offrant à Mokeddem « *l'occasion d'inaugurer sa plongée dans le monde des origines* », dans l'expression de Najib Redouane, va inscrire son œuvre dans le mouvement de revendication de l'esprit mystique en Algérie de l'époque des années 80, marquée aussi par la reprise du fonctionnement des *zaouïa's*, les confréries religieuses, qui, comme va l'indiquer Dermenghem « *donnèrent au soufisme un encadrement social* ». ¹⁵⁵ Car comme le dit Sossie Andezian, « *Le peuple algérien, qui se voit imposer une histoire nationale, est à la recherche de sa mémoire. Le mysticisme commence à être revendiqué comme une pratique religieuse légitime par des adeptes qui jusqu'alors évitaient de l'étaler au grand jour* ». ¹⁵⁶ Face à la désintégration sociale et le danger d'effacement de ce qui constituait le précieux héritage culturel et religieux du pays, l'auteur ranime leur enseignement et leur système de valeur qui fonctionnent dans son roman comme les ponts dressés au-dessus du fleuve des différences pour rapprocher des cultures et des peuples.

¹⁵⁵ Dermenghem, Émile. *op.cit.*

¹⁵⁶ *Ibid*, p.27

La parution du roman mokeddemien coïncide aussi avec la redécouverte des œuvres d'Isabelle Eberhardt, en établissant les rapports bien marquants avec l'œuvre d'une première européenne à vivre l'Islam à travers le soufisme au Maghreb et d'en témoigner dans ses écrits. Femme transgressive, travestie en cavalier arabe, Eberhardt va rejoindre les soufis de la confrérie Qadriya au cœur des dunes de l'ouadi Souf (Sud-Est algérien) et recevoir leur enseignement. Ce choix d'une jeune occidentale de rejoindre les mystiques soufis était vu comme dérangeant à l'époque coloniale. Et pourtant, ses travaux vont plus tard contribuer à faire cesser de nombreux fantasmes concernant *zaouïa*'s et rétablir la vérité concernant leur rôle structurant dans la société maghrébine. Plus de cent ans après, il en demeure dans le cheminement vital d'Eberhardt toute la charge subversive du cheminement spirituel d'une femme engagée très tôt dans le rapprochement entre les hommes et les cultures. Mais son exemple a été visiblement inspirateur pour le roman de Mokeddem qui va prolonger ce travail de revendication des traditions bannies, en l'étendant sur la quête des voies d'incorporation de tous ceux qui ont été rejeté de la société à cause de leur marque de singularité et de distinction, mais dont l'impact spirituel pourrait bien changer le visage de la société maghrébine.

Les itinéraires de deux femmes se confondent en Kenadsa, ville natale de l'auteur, en se focalisant sur la même *zaouïa* de Sidi M'Hamed Ben Bouziane où Isabelle a passé les cinq derniers mois de sa vie. Bien qu'en voie de disparition et tombant en ruine, cette édifice constitue quand même un lieu-symbole, un ancrage fragile dans un « *fastueux passé* », étant évocateur de l'ancienne Kénadsa « *renommée pour le rayonnement de sa zaouïa* ». Par référence aux travaux d'Eberhardt cette image rappelle que ces confréries étaient « *au cœur d'un équilibre structurant pour la société* » et assuraient la cohérence

entre les communautés, ayant « *pour but des pratiques religieuses très variées* ». ¹⁵⁷ Elle fait revivre la « *chaleureuse atmosphère de ferveur et de fraternité* », bien noté aussi par Dermenghem, en consacrant la confrérie comme modèle d'un nouveau type de relations humaines qui existe par un lien spirituel unique. Lieu de retour et de mémoire, *zaouïa* peut être aussi envisagée comme un centre de l'univers rêvé, d'une société fondée sur la compréhension et le respect des différences qui est tout l'envers de celle que Mokeddem décrit à peu près un siècle plus tard dans son roman.

Effectivement, l'organisation du nouvel ksar est le témoignage même de l'unité perdue, dont parle l'enseignement soufi, un héritage triste de l'époque coloniale: « *D'un ksar, ce quartier n'avait, hélas ! que le nom, et ne ressemblait en rien au vieux ksar ramassé autour de sa zaouïa et de sa mosquée* » (HQM, p.p.69-70) Ce qui se présente aux yeux du lecteur contemporain c'est la société morcelée et divisée, au sein de laquelle aucune véritable relation ne peut s'instaurer. Toutes ces communautés, française, italienne, juive et arabe vivent avec un minimum de contact les unes avec les autres et les dissensions éclatent de tous les côtés : « *Ainsi était cloisonné le village. Chacun à sa place, selon son ethnie d'abord, selon sa bourse ensuite. Chacun son territoire en dehors duquel il devenait l'intrus. On ne se mélangeait pas, non. On s'observait et on se surveillait* » (HQM, p.154)

Bien que le texte ne laisse pas de place pour l'exposition des principes soufis, l'on s'aperçoit que l'auteur sait toujours capter les vibrations de l'enseignement des maîtres spirituels, en les incorporant dans son écriture. L'œil de l'auteur note toujours avec la même acuité tout ce qui contredit le principe de l'unité et contribue à la division. Ainsi,

¹⁵⁷ Delacour, Marie-Odile et Jean-René Huleu. *op.cit*, p.60

l'exode des communautés juives, italiennes et pieds-noirs est bien symbolique de l'éclatement de l'unité d'avant la colonisation, répété en écho par la dispersion des tribus berbères à la suite du partage territoriale et de la succession des guerres. Elle est bien sensible pour toutes les manifestations de l'immobilisme spirituel, qu'elle oppose à l'esprit d'ouverture exemplifié à plusieurs reprises par ses personnages. Ahmed, le mari de Zohra attribue l'intolérance d'un « *plus redoutable des maux* », aussi bien que l'ancêtre Bouhaloufa qui est bien sensible pour les injustices commises au nom d'une religion qui se veut fondée sur le respect de la vie et qui considère, quand même, certaines créatures comme impures. Leïla, que Najib Redouane va désigner comme une sœur jumelle de l'auteur, est outrée par « *l'ampleur du racisme qui sévit dans la mentalité de certains membres des trois communautés censées cohabiter dans l'harmonie et dans le respect total* ». ¹⁵⁸

L'image de *zaouïa* qui apparaît sur les pages du roman représente le point de retour à l'espace-temps qui précède les violences, un appel à se libérer des liens administratifs et spirituels imposés par les institutions coloniales. Exemplification même de l'esprit de cohabitation harmonique, *zaouïa* fonctionne dans l'écriture mokeddemienne comme une source de l'énergie créatrice et unificatrice capable de surmonter les dissociations sociales et d'assurer la coexistence entre les groupes, qui, bien qu'ils soient différents, sont au fond complémentaires et pouvant s'enrichir mutuellement l'un par l'autre et enrichir la vie intellectuelle et sociale. Celle qui occupe le cœur du vieux *ksar* a effectivement « *longtemps joué un rôle essentiel pour la protection et l'encadrement*

¹⁵⁸ Redouane, Najib. *Mémoire nomade et Écriture identitaire* dans Autour des écrivains maghrébins : Malika Mokeddem, Paris : Harmattan, 2003, p.69

spirituel des nombreux mineurs venus de tout le Sud oranais ». ¹⁵⁹ Nostalgique du passé, cette image est aussi projecteur de l'avenir, en constituant un appel aux réformes à l'époque de transformations profondes qui traversent tout le pays.

Certains éléments dans le texte, dont la ferme de Bouhaloufa où s'accomplit le rétablissement d'alliance entre les deux branches familiales, apparaissent comme une image redoublée de *zaouïa*, en remplissant la même fonction unificatrice et ayant la même valeur symbolique d'un lieu de revendication de l'unité perdue. C'est ici que le mouvement d'éclatement et de la dispersion des familles berbères est mis à rebours, en restituant des liens tribaux et familiaux par une série de mariages et sous l'égide du clan Adjalli-Bouhaloufa.

Commencée au niveau familial, cette quête de l'auteur des voies de rassemblement de la société morcelée et divisée va s'étendre, en s'élevant vers le niveau communautaire. Aussi bien qu'Eberhardt est soucieuse de la défense de ses frères musulmans, Mokkedem soutient la cause berbère et son roman vient en quelque sorte comme la réponse au questionnement d'Edwige Lambert : « *Quelles alternatives s'offrent à eux ? Peuvent-ils notamment, à l'intérieure du processus de sédentarisation, garder leur culture vivante et préserver leur différence ?* ». ¹⁶⁰ En témoignant du moment bien tragique de l'histoire berbère, marquée par l'abandon du nomadisme et du passage vers la sédentarité, le roman de Mokkedem est à la quête des voies de la réorganisation de la vie des anciens nomades. Leur incorporation dans la société moderne est perçue comme une union, dont toute les deux peuvent bénéficier, car leurs valeurs traditionnelles, dont la persévérance, l'esprit indépendant, la marche continuel et le désir

¹⁵⁹ Delacour, Marie-Odile et Jean-René Huleu. *op.cit*, p.225

¹⁶⁰ Lambert, Edwige. « Du mouvant à l'immobile » Paris : Seuil, 1983, pp.84-112

de l'exploration ne s'opposent nullement au concept moderne du progrès, étant en fait en parfaite continuité avec elle. Dans l'esprit de l'auteur les nomades sont porteurs de valeurs capables de redonner la force à toute la société et leurs vertus peuvent bien passer dans les rangs de vertus de l'homme moderne.

14.4 *Muqaddima-s* dans le roman de Mokeddem.

Le pseudonyme de « Mokeddem » qui dans la transcription arabe apparaît comme « Muqaddim » invite à penser sur les rapports que le roman établit avec le devoir de transmission du message ancestrale, dont le saint maghrébin a été traditionnellement chargé. Ce pseudonyme renvoie à la tradition qui était au fondement même de l'organisation sociale maghrébine, garantissant le lien social et assurant le sentiment d'appartenance à une entité symbolique constituée par des valeurs partagées et activées par des formes d'expériences diverses du « vivre ensemble ».

La tradition rapporte que ces personnages, désignés comme *muqaddim-s*, *shayk-s* ou bien *mrâbit-s*, constituaient des lignages saints ou bien des lignages maraboutiques, fixés sur les confréries territoriales et formant les *chaînes initiatiques* passant d'une génération à l'autre. Biologiques ou spirituels, ces descendants avaient pour devoir de «transmettre le savoir initiatique» du prestigieux ancêtre, d'après le témoignage de S.Andéziane, en héritant aussi sa *baraka*. La même tradition rapporte également qu'à défaut d'un descendant mâle dans le ligné, le rôle du saint a été rempli par une femme, *muqaddima*.

Bien que la famille berbère, dont il est question dans *Les hommes qui marchent* ne puisse pas être désignée comme maraboutique et que sa fixation sur un territoire précis

ne se produise qu'au temps de la colonisation, elle garde quand même soigneusement ces traditions orales, en les transmettant d'une génération à l'autre. La conteuse Zohra elle-même, va constituer un maillon dans cette chaîne des transmetteurs.

Beaucoup de critiques ont déjà noté que l'œuvre mokeddemienne est orientée par cette volonté de préserver l'héritage berbère, en perpétuant la créativité spontanée de l'oralité dans le « *nomadisme des mots* », en reprenant dans ce sens-là le devoir de sa grand-mère. C'est par l'intermédiaire de ce personnage qu'elle se rattache à la chaîne des transmetteurs, en reprenant ainsi le rôle accordé à *muqaddima*. Elle va intégrer à sa façon une donnée ancienne de la tradition orale à son œuvre écrite, en la passant à un autre niveau et en arrachant de l'oubli le nom de Djelloul Bouhaloufa-Ajalli. Elle va perpétuer son nom et ses actions dans son mythe familial qui devient une matrice symbolique des relations familiales par le biais duquel elle va reprendre le contact avec « *l'imaginaire de la continuité dont le schéma majeur s'inspire des relations généalogiques et des catégories associées de filiation, de lignage qui structurent les communautés « traditionnelles* » », dans l'expression d'A.Mary.¹⁶¹

La descendance du saint, passant par le côté féminin est assez prononcée dans le roman. Bien que les traits de *muqaddima* sont dispersés et subissent une certaine évolution, ils gardent quand même le pied ferme dans la tradition. Ainsi, Zohra désignée comme *shayka* avec l'insistance sur la forme féminine de ce terme, peut être vue comme la première dans la chaîne de la transmission de la mémoire de l'ancêtre. Saâdia et Leïla vont se rattacher à la figure de *muqaddima* par leur aspect solitaire, marginal dirait-on, et en tant que « dépositaires de la grâce » de Bouhaloufa. D'après le témoignage de

¹⁶¹ Mary, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*. Paris : Cerf, 2000, p.197-198

S.Andéziane, *muqaddima's* ont un statut ambigu dans la société dans la mesure où elles «*oscillent entre les catégories du féminin et du masculin, de l'humain et du divin, de l'impur et du pur*». ¹⁶² Ces femmes apparaissent «*comme des êtres marginaux : célibataires, mariées sans enfants, prostitués, femmes habillées en hommes ou se faisant passer pour tels.* » Elles peuvent incorporer de la masculinité de diverses manières, en fumant, en prenant une voix d'homme, en s'habillant d'un burnous et en expliquant ce phénomène par le fait que «*des esprits males les habitent* ». ¹⁶³

Bien qu'elles n'aient rien de voyantes, prophétesses et thérapeutes, qui constituent de l'image traditionnel de *muqaddima*, les personnages féminins de Mokeddem gardent toujours le rôle de médiatrices, bien noté par Zineb Ali-Benali : «*Alors que les hommes fonctionnent dans la séparation et l'interdit, elles sont dans la continuité et le passage* », ¹⁶⁴ Zohra travaille à la réconciliation au niveau familial, en essayant de ramener dans la famille Saâdia, une femme rejetée, et son acte a la même valeur de réparation du tort, exemplifiée par Djelloul. Elle le fait «*en commémoration de l'injustice qu'on a commis à son égard* ». Zohra «*joue un rôle de médiatrice, à la fois dans la transmission généalogique, mais aussi dans les mutations sociales* ». ¹⁶⁵

À son tour, l'apparenté de Saâdia avec la figure de *muqaddima* s'établit d'abord par les traits visuels : elle fume en publique et sa voix rocailleuse rappelle celle de l'homme. Mais à cette incorporation superficielle de la masculinité se rajoutent des traits plus substantifs. Elle acquiert l'autonomie financière, en accédant à un domaine qui appartenait traditionnellement aux hommes : le travail. Socialement condamnée, Saâdia

¹⁶² Andezian, Sossie. *op.cit*, p.93-94

¹⁶³ Virole, Marie. *Rituels algériens*. Paris : Éditions Karthala, 2001, p.19-20

¹⁶⁴ Zineb Ali-Benali, «*Généalogie des conteuses: Les hommes qui marchent* ». *Collection Autour des écrivains maghrébins*. Paris : L'Harmattan, 2003

¹⁶⁵ Zineb Ali-Benali, *op.cit*.

propose un dépassement du passé, en prenant l'initiative d'écrire à sa famille et en proposant une nouvelle relation par-delà de sa faute.

Leïla qui de l'avis de tout le monde « *possède un grain de Bouhaloufa* », se rattache à l'ancêtre d'abord par les circonstances de sa naissance. Car sa venue au monde se produit notamment dans *la nuit de pleine lune* et prend le sens de la naissance magique par référence à l'ancêtre, dont la métamorphose ou la naissance à la nouvelle existence se produit dans les mêmes circonstances. Djelloul Ajalli a été transformé par la malédiction des siens en Bouhaloufa, « l'homme au cochon », étant relégué ainsi au rang des bannis de la société, le même sort qui va être réservé plus tard à sa descendante.

D'autre part, le nom propre de jeune fille, Leïla, qui signifie « *nuit* » en arabe, se signale par l'ancrage dans l'héritage arabo-musulman et comme une forme expressive porteuse d'un signifié qui joue un rôle considérable dans la constitution de l'effet-personnage. Leïla est née une nuit d'Octobre et sa naissance tombe à peu près sur la célébration de « Lailat-al-Qadr », la fête de la révélation du Qu'ran. Dans la tradition musulmane c'est bien pendant « Lailat-al-Qadr », la nuit la plus sainte de l'année, que l'ange Gabriel est descendu révéler à Muhammad la parole d'Allah qui, plus tard, va être mise en écriture pour donner la naissance au premier ouvrage écrit, le Qu'ran. On peut se demander si la naissance de l'héroïne du roman dans la nuit sainte n'a pas une valeur prophétique, comme l'auteur futur d'un ouvrage de l'époque de transition.

15. La métamorphose et la transformation magique.

Ce chapitre va faire un point tournant dans l'exploration des traditions qui vont contribuer dans la création de l'univers romanesque mokeddemien, en laissant de côté les traditions soufis et nomades et en déplaçant l'attention sur le concept mythologique de métamorphose et sur le conte de la transformation magique, sa ramification populaire. Ce chapitre vise à établir le lien entre ces traditions, en passant par le concept de M. Bakhtine de « *la transformation intérieure suivit par la transformation du destin personnel* » et en démontrant comment elles vont se cristalliser dans le personnage de Djelloul Bouhaloufa-Adjalli, l'ancêtre fondateur, porteur du progrès et banni de la société.

Le chapitre précédent a mis en relief la parenté de ce personnage avec la figure de *wali*, associé au soufisme et au culte des saints maghrébins, ayant démontré comment le rôle d'intermédiaire et de médiateur entre le monde divin et humain se transforme sur le plan historique de l'époque de la transition. Le but du chapitre actuel consiste à mettre en lumière un autre aspect de ce personnage, en renouant avec l'œuvre d'Apulée *l'Âne d'or* et les contes de transformation magique de l'être humain en animal, auquel le récit de Djelloul de la transformation du « *noble cheikh nomade en halouf* » autorise. Métamorphose, transfiguration, illumination, toutes ces expressions relèvent de la transcendance par un être humain de sa condition en l'unissant soit avec le divin, soit avec le royaume animal. Ils sont les signes qui vont jalonner l'itinéraire vital de Djelloul Bouhaloufa, le « *parent excentrique* ».

15.1 Repères historiques de l'idée de métamorphose

À partir de l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge l'idée de la métamorphose évolue et se ramifie d'une manière complexe. Elle se rencontre, d'abord, dans la philosophie grecque et latine, puis dans la mythologie nordique et finalement dans la tradition chrétienne du Moyen Âge. Christian Noacco va désigner la métamorphose en tant que « *le passage, durable ou transitoire, d'une forme à une autre, d'un corps à un autre, soit qu'il représente un changement de l'apparence extérieure, soit qu'il rende visible, par illusion diabolique ou miracle, les caractères de l'essence propre au corps* ». ¹⁶⁶

Dans la tradition grecque l'idée de la métamorphose apparaît avec Hésiode et ses œuvres la *Théogonie* et *Les Travaux et les Jours*. Elle a ici une signification assez vaste, étant liée avec des grandes séries temporelles, ayant en commun « *l'alternance (ou la succession) de formes (ou images) absolument différentes, ne se ressemblant en rien, des mêmes phénomènes* », dans l'expression de Bakhtine. ¹⁶⁷ Il s'agit de la succession des siècles et des générations, de la série cyclique de la nature et de la métamorphose du grain. La série cyclique des travaux agricoles se construit comme une sorte de « *métamorphose de cultivateur* ». Mais derrière leur divergence apparente, toutes ces images, celles des différentes ères et générations, celles des saisons et des phases des travaux des champs « *demeure l'unicité des processus théogonique et historique de la nature, de la vie des labours* ». ¹⁶⁸ Hésiode n'utilise pas encore l'idée de métamorphose dans le sens où elle sera comprise à l'époque romano-hellénistique, signifiant spécifiquement « *la mutation, invariablement merveilleuse (quasiment magique) d'un*

¹⁶⁶ Noacco, Christina. *La métamorphose dans la littérature française des XII et XIII siècles*, Rennes Cedex : Presse universitaires de Rennes, 2008, p.13

¹⁶⁷ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978, p.263

¹⁶⁸ *Ibid*, p.264

phénomène en un autre phénomène ». ¹⁶⁹ Dans le sens indiqué, le mot ne paraîtra qu'avec Métamorphoses d'Ovide à un stade plus tardif de l'évolution.

Ici, il n'y a plus d'unité profonde entre les métamorphoses particulières comme chez Hésiode, de tout le processus cosmogonique et historique, en commençant par la création du cosmos. Chaque métamorphose devient un phénomène singulier, isolé et prend le « *caractère d'une transformation extérieure merveilleuse* ». ¹⁷⁰ Le but de la métamorphose ovidienne consiste, d'après Noacco, à dévoiler « *la vraie nature des êtres, celle qui permet à chacun de devenir ce qu'il est* ». ¹⁷¹

Chez Apulée, la métamorphose « *acquiert un caractère encore plus privé, plus isolé, et franchement magique* » et devient une forme de perception et de représentation « *du destin personnel de l'homme, arraché à l'ensemble cosmique et historique* ». Mais grâce à l'influence de la tradition folklorique directe, elle « *conserve encore assez d'énergie pour embrasser l'ensemble du destin de l'homme en ses moments essentiels de crise* ». ¹⁷² La fonction de métamorphose, tout en rassemblant des images radicalement différentes du même homme selon les diverses étapes de son existence, se définit chez Bakhtine comme le moyen de représentation de la vie humaine dans ses moments de crises et de régénération et comme l'instrument d'exploration de la question : *Comment un homme devient-il un autre ?*

Au Moyen Âge il s'agit de donner une nouvelle organisation à l'héritage légué par la mythologie antique et des croyances nordiques. Le concept de métamorphose va être structuré autour du principe de l'unité divine, car les Pères de l'Église ne pouvaient

¹⁶⁹ *Ibid*, p. 264

¹⁷⁰ *Ibid*, p.264

¹⁷¹ Noacco, Christina. *op.cit*, p.29

¹⁷² Bakhtine, *Ibid*, p.264

pas accepter l'idée d'un ordre différent de celui voulu par Dieu. Le pouvoir de métamorphose a été reconnu seulement au Christ, le fait qui apparaît dans les Évangiles en tant que la Résurrection mystique. À par ça, toute autre transformation de l'homme en animal se présentait comme un acte, inspiré du diable et contraire à l'ordonnement divin.

Boèce dans son traité *La Consolation de la Philosophie* résout ce problème en proposant une vision allégorique de la métamorphose. Il met en scène une interprétation philosophique et non théologique de la métamorphose : « *Le bien élève l'homme au-dessus de lui-même jusqu'à la nature divine; le mal le rabaisse jusqu'à la nature animal* ». ¹⁷³

L'idée de la métamorphose, enracinée dans des traditions religieuses et mythologiques différentes, traduit, d'après Noacco, « *un questionnement universel de l'homme sur sa place dans le monde, sur son passé prénatal et sur son futur après la mort* ». ¹⁷⁴ Il va de soi que dans la littérature l'idée de métamorphose se développe sous l'influence de toutes les voies énumérées plus haut.

15.2 Le mythe de Bouhaloufa : au croisement des traditions

Le récit de la transformation magique se trouve comme inséré dans la narration de Zohra, en prolongeant l'histoire du jeune homme qui « *fracture la cohésion tribale et l'ouvre à l'imprévu, à l'aventure* ». ¹⁷⁵ Comme le texte va l'indiquer, « *Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants* », la phrase qui donne à penser qu'il s'agit du « *mythe familial* », une tradition bien gardée dans le culte des saints maghrébins. Cette

¹⁷³ Noacco, Christina. *op.cit* p.35

¹⁷⁴ *Ibid*, p.13

¹⁷⁵ Ali-Benali, Zineb. *op.cit*, p.47

tradition qui se structure par l'imaginaire de la continuité, des relations généalogiques de lignage et de filiation est bien explicitée par S. Andezian, dans son ouvrage *L'expérience du divin dans l'Algérie contemporaine*. L'auteur signale que certains personnages saints sont reconnus comme tels juste par les membres d'une seule famille et que leur histoire, transmis par *muqaddim*, passe d'une génération à une autre « *pour devenir au cours du temps un mythe familial* ». ¹⁷⁶

Bien que le personnage de Bouhaloufa, banni de la tribu, ne peut pas vraiment être vu comme saint, son histoire est considérée pourtant comme « *digne d'être racontée et écoutée* », en exposant les aventures de l'ancêtre fondateur du clan Bouhaloufa-Adjalli. Zohra va donner à ce personnage une situation précise, en évoquant le passé plus au moins récent, dont elle garde toujours le souvenir: « *Djelloul était le frère de mon beau-père. L'oncle de mon mari, Ahmed le Sage* ». (HQM, p.13)

Entamé par la « *dame aux tatouages sombres* » le récit est repris ensuite par Djelloul lui-même et continue à se dérouler sous les allures du conte: « *Par Allah, cette bête vous voyez là était un noble cheikh nomade de la tribu des Adjalli. La malédiction des siens le transforma, un soir de pleine lune, en halouf. J'étais là. J'ai assisté à la métamorphose. Depuis, je le traîne avec moi. Et les soirs de pleine lune, il retrouve l'usage de la parole et me conte son histoire* ». (HQM, p.23)

On peut remarquer que sur le plan de sa construction ce récit est le résultat d'influence multiple, étant un exemple bien manifeste du travail de bricolage. Plusieurs traditions vont se croiser dans ce récit, en se rattachant l'une à l'autre d'une manière imbriquée. Ainsi, la transformation « *d'un noble cheikh nomade* » en halouf par « *la*

¹⁷⁶ Andezian, Sossie. *Expérience du Divin dans l'Algérie Contemporaine*. Paris : CNRS Éditions, 2001

malédiction des siens » renvoie à la fois à la tradition des récits hagiographiques et aux contes magiques, rependus dans l'Est algérien. Comme va l'indiquer Z.Ali-Benali, « *La métamorphose d'un humain en animal à la suite d'une malédiction est un motif récurrent dans de nombreux réécrits hagiographiques* ». ¹⁷⁷ Elle va citer l'exemple de *La vache et le lion* de Si Abderrahmane, le saint patron d'Alger et *Le vautour de Kateb Yacine*. Le temps de métamorphose, « *un soir de pleine lune* » est considéré dans les contes comme particulièrement favorable pour toutes sortes de sorcelleries et de transformations.

Ces éléments donnent à penser que le récit de Djelloul est puisé dans les mêmes sources que le mythe tribal de Kateb Yacine, en s'appuyant sur le même « *fond de superstitions collectives, certaines précisément tribales* ». ¹⁷⁸ Ainsi que l'imaginaire de Kateb est « *hantée par les légendes superstitieuses de l'est algérien* », des croyances magico-religieuses, gardés par sa mère, ses tantes et les autres femmes de la famille, celle de Mokeddem baigne dans les légendes et les contes du milieu nomade racontés par la grand-mère. On retrouve dans *Nedjma* les traces des légendes où les rapaces, vautours, ou simples corbeaux sont réincarnation d'un tel ou tel personnage « *puni d'un péché ou revenant pour protéger la ville* », les éléments qui vont participer dans l'élaboration de sa mythologie tribale, en même temps avec « *l'aigle bombardant les gens de la tribu de pierres enlevées dans ses serres* » qui réincarne l'ancêtre. Dans *Les ancêtres redoublent de férocité*, une pièce théâtrale, « *le vieux Keblout et son descendant Lakhdar se réincarnent sous la forme du vautour, l'oiseau de mort, le messenger des ancêtres* ». Noir et blanc, le vautour est à la fois « *maléfique et bénéfique comme les ancêtres tour à tour féroces ou fondateurs* ».

¹⁷⁷ Ali-Benali, Zineb.*op.cit*, p.47

¹⁷⁸ Arnaud, Jacqueline. « Le mythe tribal chez Kateb Yacine ». *Actes du premier Congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*. Alger, SNED, 1973 : 285-291

Cet ancrage commun dans la religiosité populaire du Maghreb va être renforcé par le projet de la fiction généalogique, commun à deux oeuvres, en renouant avec la tradition du culte des saints maghrébins, mentionnée plus haut. La mythologie tribale de Kateb Yacine va exposer les origines de la tribu des Kbeltiya ou fils de Keblout qui étaient les « *gens de savoir et de religion* », et correspondaient « *à ce que les ethnologues ont baptisé « une famille maraboutique » ... « groupés autour de la mosquée de l'ancêtre* », comme va les désigner Arnaud en se référant, elle-même, à l'ouvrage d'Ernest Gellner *Saints of the Atlas*.

Bouhaloufa puise partiellement son référent dans le personnage katébien, bien que la famille dont il est fondateur ne peut pas être vue comme *maraboutique* et que lui-même n'est pas tout à fait l'auteur des miracles, propres au saint maghrébin. Cependant, il a hérité de plusieurs traits que l'auteur de *Nedjma* prête à son Keblou et qui ont été relevés par Arnaud: la réputation d'« *un exilé* » et d'« *un original, ayant des goûts et des idées à part* » qui s'établit en Algérie par pur hasard.

Pourtant, il y a quelque chose qui sépare ces personnages définitivement: leur statut social. La singularité de Keblout n'empêchait pas celui-ci de jouir du respect de sa famille, alors que le « *caractère excessif et fantastique* » de Bouhaloufa « *avait heurté son entourage* ». La faute qui est restée « *enfoui sous le sceau du secret* » va éloigner Bouhaloufa du prestigieux ancêtre katébien, en le rapprochant en même temps à Lucius, un remarquable personnage d'*Âne d'or* d'Apulée.

L'œuvre d'Apulée, l'auteur d'origine berbère, mais de formation romaine, a subit dans l'estimation de Bakhtine une forte influence de la part du folklore populaire et c'est peut être bien à lui que le récit de Djelloul doit un nombre de ses éléments constitutifs : la

transformation magique à cause de la faute personnelle, (bien qu'il s'agisse de la métamorphose allégorique et non pas directe), les errances sous la guise d'animal et finalement, la retrouvaille de la forme humaine (encore une fois symbolique).

Aussi bien que la métamorphose de Lucius, celle de Bouhaloufa se produit à la suite d'une transgression, en vouant le malheureux au bannissement et à l'exil. Transformé en animal honni, bien que juste allégoriquement, il va errer de ville en ville jusqu'au moment où il retrouve sa forme humaine, symboliquement comme il l'a perdue. Ses errances, accompagnées par la transformation intérieure, aboutissent vers la transformation de son destin personnel et sa réintégration dans la société s'achève par le mariage et la fondation d'une famille, l'événement qui correspond à peu près aux retrouvailles de la forme humaine par le métamorphosé.

Bakhtine va désigner l'œuvre d'Apulée comme le « *roman de crise* », car elle représente ses personnages, Lucius et Psyché, aux moments cruciaux de leur vie, affectant leur destin et leur rôle dans la société. Les aventures de Lucius dans la peau d'âne vont transformer « *tant le héros que sa destinée* », en offrant « *les images radicalement différentes d'un seul et même homme, rassemblées selon les diverses époques et étapes de son existence* ». ¹⁷⁹ Il en va de même dans l'histoire parallèle, celle d'Amour et de Psyché, où « *la jeune fille est vouée aux souffrances expiatoires à cause de la rupture de la restriction, imposée par son époux merveilleux. ... À la fin on est présente à la renaissance de l'héroïne qui n'a rien gardé de son image initiale, celle d'une jeune fille indisciplinée, oisivement curieuse* ». ¹⁸⁰

¹⁷⁹ Bakhtine, Mikhail. *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris : Gallimard, 1978, p.265

¹⁸⁰ *Ibid.*

Bien que le roman de Mokeddem ne peut pas être attribué comme roman de crise pour autant, en se situant plutôt du côté du roman biographique, il a cependant avec l'œuvre d'Apulée une solidarité d'une autre sorte: le résultat des errances est bien similaire. L'expérience de métamorphose de Lucius, comme va le remarquer Bakhtine, n'aboutit pas « à une simple confirmation de son identité, mais à la construction d'une image nouvelle: celle d'un héros purifié et régénéré ».¹⁸¹ Lucius se purifie par le mystère d'Isis et sa métamorphose s'accomplit : rien n'est resté de ce jeune homme insouciant qu'il a été avant sa transformation. Sobre et religieux, il trouve sa nouvelle identité en tant que prêtre d'Isis. D'une manière similaire, les changements qui vont marquer l'adolescent rebelle participent dans la construction d'une image nouvelle, celui d'un homme mûr et sage qui n'a gardé que très peu des excès de sa jeunesse.

Mais si le thème d'errance, accompagné par la transformation intérieure et la transformation du destin personnel va rapprocher les personnages de Bouhaloufa et de Lucius, il y a aussi quelque chose d'autre qui les éloigne. Car les errances de Bouhaloufa, n'ont pas le même sens de châtement et de rédemption. Constitutives de recherche et d'évolution personnelle, elles ont une portée plutôt éducative que punitive et peuvent être rapprochées à une voie spirituelle parcourue traditionnellement par un disciple soufi, une voie qui mène ses initiés à travers les épreuves et les adversités jusqu'à la transfiguration finale. Le choix de la poésie en tant que lecture inspiratrice ne se trouve nullement en contradiction avec cette tradition qui encourage l'épanchement du cœur vers l'expression poétique et musicale. Comme va l'indiquer de Vitray-Meyerovitch à cet égard, la poésie, la musique et la danse fonctionnent dans le cadre de la tradition soufie « *comme les*

¹⁸¹ *Ibid*, p.267

moyens de connaissance et de communication avec le monde divin et en tant que les éléments du service liturgique, chargés du symbolisme ». Cette même tradition laisse aussi à ses disciples la liberté de choix dans sa forme de prière, ayant la conviction que *« l'important est la sincérité et la brûlure du cœur »*, comme va le noter Dermenghem. Pourtant, cette affiliation avec la tradition hors de l'orthodoxie islamique va renforcer Bouhaloufa dans sa position de banni, en le repoussant de plus en plus en marge de la société. Ainsi, ce personnage présente beaucoup de paradoxes, évoquant plusieurs traditions dont il va absorber les éléments différents et parfois difficilement réconciliables. Son cheminement vital passe sous le signe de double, en oscillant entre la sainteté et la malédiction.

15.3 Le chemin vital de l'ancêtre Bouhaloufa : entre sainteté et malédiction.

Une phrase qui se réfère, en fait, à Ahmed le Sage, le neveu de Bouhaloufa vient en démonstration de cette ambiguïté qui marquait la personnalité de l'ancêtre: *« ...De Bouhaloufa, l'oncle parjure, il avait la douceur, l'ouverture d'esprit et l'habilité. »* (HQM, p.25). Cette phrase se signale déjà comme un lieu de l'union impossible, en intégrant les deux référents de nature différente: les qualités de *wali*, l'intermédiaire et médiateur, et ceux d'un transgresseur des limites interdites. Ces éléments sont fondamentaux dans le travail de *« montage qui reposent sur l'emboîtement ou l'entrecroisement des catégories de pensée hétérogènes »*, si on recourt à l'expression d'A.Mary pour désigner l'activité de bricolage.

L'activité de bricolage est motivée dans le roman par le désir de l'auteur de mettre en relief les aspects positifs du personnage marginal afin de justifier son incorporation dans la société. Il s'agit de la création d'une image du révolté contre l'ordre établi et porteur d'idées progressives, de celui qui travaille à l'évolution de la société, mais ne cesse de subir de sa part les méfaits.

Dans son article ayant le même titre que son livre : *Le Bricolage africain des héros chrétiens*, Mary va évoquer les exemples de « *génies baptisés* » et de « *sorciers blancs* », des entités à double face, dont la situation est celle de « *double entente et d'oscillation entre deux systèmes de sens entre lesquels les sujets concernés se refusent de choisir* ». ¹⁸² Il semble que le personnage de Bouhaloufa peut bien prolonger cette liste, en amalgamant les « *qualités exceptionnelles* » du saint et la « *faute personnelle* » du métamorphosé. On est donc en présence de traditions différentes, dont il faut négocier les contraintes et relever les connexions pour créer le portrait du porteur du progrès banni par la société.

Si on examine le trajet de l'initié en voie de sainteté et celui du métamorphosé en quête de sa forme humaine, on retrouve une certaine similarité dans ces deux types d'errances. Dans la tradition mystique le candidat à la sainteté effectue un parcours initiatique jalonné d'épreuves, physiques et morales comme des éléments préalables à la transformation finale et au bout duquel sa sainteté lui est révélée. Celui qui s'engage dans ce cheminement spirituel s'appelle dans la tradition soufi *salek*, le pèlerin. À son tour le chemin du métamorphosé, dont celui du Lucius est un exemple, passe par une série de périples à fin d'expier la faute qui a été à l'origine de la transformation en animal et au

¹⁸² Mary, André. « Le bricolage africain des héros chrétiens ». *Religiologiques*, 8, p.25
<<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no8/mary.pdf>>

terme duquel sa forme humaine lui est restaurée. Afin de voir comment le rapprochement entre les deux se produit, il semble légitime de présenter les données constitutives de chaque trajet sous la forme d'un tableau comparatif, démontrant leurs similarités et différences.

Le <i>salek</i>, sur le chemin de la sainteté	Le métamorphosé en animal honni en quête de sa forme humaine	Transfert
1- Engagement volontaire par la vocation personnelle et par la grâce divine	Engagement forcé qui s'impose à la suite d'une faute personnelle	Opposition
2- Les pérégrinations sont accompagnées par des épreuves physiques et morales	Idem	Idem
3- La position entre-deux et la distinction du reste de la communauté	Idem	Idem
4- Le respect de la part de la communauté	Le mépris social	Opposition
5- Porteur du savoir ancestral doté de vertus exceptionnels	Perturbateur de l'ordre social	Opposition
6- Transformation intérieure suivie par la transformation du destin personnel	Idem	Idem

Comme on peut voir dans ce tableau, les deux itinéraires passent à peu près par les mêmes étapes et péripéties et aboutissent aux résultats bien similaires : la

transformation intérieure et la transformation du destin personnel. L'un se trouve à mi chemin entre le monde divin et humain, l'autre se situe entre le monde humain et animal, c'est à dire hors des lois communes et hors du quotidien. Ces éléments vont constituer ce point de tangence entre les deux traditions, signalant leur rapprochement.

Mais il en reste autant d'éléments en opposition qu'en commun. Car les raisons de l'engagement sont tout à fait différentes: le *salek* poursuit la voie de sainteté de bon gré, étant motivé par la vocation personnelle, tandis que l'engagement du métamorphosé lui est imposée comme punition pour sa faute. C'est à cause de ça que le statut social des deux est différent, l'un jouissant du respect des gens, l'autre étant voué à leur mépris.

Le chemin vital de Bouhaloufa va se rapprocher soit de l'itinéraire du *salek*, aspirant à l'illumination révélatrice, soit de celui du métamorphosé, cherchant à retrouver sa forme humaine. D'une part, son engagement dans l'errance s'est produit à la suite de malédiction imposée par la tribu et pour cela peut être vu comme forcé. Pourtant, il ne s'agit pas de mêmes errances expiatoires que le métamorphosé doit subir pour racheter sa faute. Car son bannissement, bien qu'il ait été imposé comme punition pour la transgression, s'est avéré comme libérateur, en ouvrant devant le jeune homme des horizons que nul de son clan ne pouvait soupçonner. Motivées par le désir de savoir et d'exploration, ses errances peuvent être envisagés à l'aune de l'entrée dans la voie hors des contraintes, la voie où son âme peut s'épanouir finalement. Elles sont aussi constitutives, comme on l'a noté auparavant, de la quête du solution aux problèmes que sa tribu va connaître plus tard, au temps du passage vers la vie sédentaire.

Ainsi, les qualités du perturbateur de l'ordre établi se présentent sous la lumière renouvelée, en affirmant le personnage marginal dans sa position du pionnier dans

l'exploration de domaines inconnus. Elles changent la connotation négative du concept de « *transgression des limites interdites* », en la présentant comme une qualité indispensable dans le temps de l'époque de transition, ce qui dans les termes du travail de bricolage peut être envisagé comme « *détournement de l'objet de la fonction pour laquelle il a été conçu* ». C'est grâce à ce détournement qu'on voit aussi s'accroître le rôle du médiateur entre les époques et les valeurs différentes. En allant à l'encontre des traditions archaïques et de la méfiance de l'« autre », le personnage marginal travaille à la fois à l'unification de la société et au renversement de stéréotypes et de préjugés.

15.4 La déconstruction du modèle traditionnel du saint et la revendication des traditions bannies

Sur ce point on doit noter aussi une autre motivation du travail de bricolage : il s'agit de la dénonciation de la sournoiserie de la religion officielle, à laquelle l'auteur va opposer, toujours d'une manière implicite, les « *religions du cœur* » évoquées par Dermenhem, bannies et persécutées. C'est dans le but de revendication de leur système de valeur qu'on voit s'accomplir ce travail de déconstruction de l'image classique du *taleb*, celui que la famille de Bouhaloufa voulait voir dans ses rangs, faute d'un bon guerrier. Ainsi, l'histoire qui se construit autour du personnage de Djelloul Bouhaloufa est celle de la démystification de ce personnage révérend, versé dans l'ascèse et la lecture sainte et cette démystification serait une parodie.

Sangsue remarque que la parodie se caractérise par l'ambivalence : elle est chant et contre-chant à la fois.¹⁸³ Elle est l'opération par laquelle un écrivain transforme, de manière comique ou satirique, un texte antérieur. « *Toute parodie, note Sangsue, dispose,*

¹⁸³ Sangsue, *La parodie*, Paris : Hachette, 1994, pp.74-75

(...) de manière plus ou moins évidente, de signaux invitant et aidant le lecteur à identifier un autre texte sous le texte qu'il lit ». Dans le texte on peut relever les indices qui suggèrent la légende hagiographique et les traditions spirituelles en tant que référent.

D'une part, la conversion de Bouhaloufa se produit à la suite d'une rencontre avec un homme de passage, un lettré et un écrivain de talismans. Ces cas de conversion et de changement de trajet vital à la suite d'une rencontre avec un personnage saint, sont bien attestés dans des nombreuses traditions spirituelles qui « *gardent toujours les histoires de jeunes aristocrates, quittant le foyer familial et renonçant à l'état de luxe pour embrasser l'ascétisme* », après Salah Alouani Ces instants, « *tranchants comme le fil d'un sabre* » dans l'expression de Dermenghem vont opérer une brusque mutation dans l'âme humaine.¹⁸⁴ Bien que Djelloul, issu de la tribu nomade, n'avait rien d'un jeune aristocrate et que l'écrivain de talismans qui va abreuver l'esprit de son disciple avec des images enchanteresses de *Mille et Une Nuits* au lieu de Qu'ran et de hadiths ne peut pas être vraiment considéré comme saint, leur rencontre va constituer cet élément déclencheur qui va bouleverser sa vie en changeant à jamais son destin.

L'ascension spirituelle de Djelloul va commencer d'une manière tout à fait inhabituelle, en l'éloignant de plus en plus du normatif et de l'image du saint conventionnel, dont le premier devoir consiste à « *contrarier son âme et à résister à ses passions* ». Dermenghem dans son *Culte des saints dans l'islam maghrébin*, laisse place à un commentaire sur la sainteté en général pour mettre en avant le personnage sur le chemin de la sainteté. Ces commentaires se conforment bien au schéma canonique de la légende hagiographique traditionnelle : « *son mode de vie, sa manière d'être le distingue*

¹⁸⁴ Dermenghem, Émile. *Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin*. Paris : Gallimard, 1954, p.29

*des autres hommes, il est plus vertueux que les autres hommes, et surtout sa vertu diffère des autres plus encore en qualité qu'en quantité ».*¹⁸⁵

Le personnage de Keblout, entouré d'un discours de vertus qui le place au dessus du commun des mortels pourrait bien s'inscrire dans ce modèle, étant considéré par ses descendants « *comme un personnage exceptionnel que sa profonde connaissance du Coran a fait accéder à une sorte de sainteté* ». ¹⁸⁶ Ces vertus qui font de lui un modèle à suivre sont en respect parfait des conventions du récit hagiographique.

Quand au personnage mokeddemien, on hésite à le classer comme tel, bien que certains de ses traits, plaident en faveur de la légende hagiographique : pour certains de ses descendants, dont la petite Leïla qui a « *le grain de folie de l'ancêtre* », il est l'exemple à imiter. Et pourtant, le personnage de Bouhaloufa peut être envisagé plutôt comme un antihéros de la légende hagiographique, en opposant à l'image du saint traditionnel, auréolé de *baraka*, celle du saint caricatural, dont la *baraka* ne peut être évoquée qu'en exergue. Car son cheminement spirituel, marqué par la transgression systématique de toutes les conventions du récit hagiographique, vient en défi bien manifeste aux traditions austères, en détournant toutes les règles de la sainteté.

Mais comme le précise Genette il y a deux sortes de parodies, « *l'une s'attaque aux personnages qui, par leur grandeur appartiennent à la muse de la tragédie ou à celle du poème épique, et elle se fait un malin plaisir à les dégrader (...) L'autre parodie prend ses acteurs dans un ordre inférieur et elle se fait un jeu innocent de rehausser, par*

¹⁸⁵ *Ibid*, pp. 30-31

¹⁸⁶ Arnaud, Jacqueline. *Op.cit.*

*la noblesse et le sérieux des expressions, ce que le fond de leur démarche a de bourgeois et de risible ».*¹⁸⁷

Mokeddem semble privilégier notamment cette deuxième option. Il ne s'agit pas pour elle de s'attaquer aux sentiments religieux des croyants authentiques, même s'il y en a l'apparence, mais de la dénonciation des faux semblants de la religion officielle, de sa «*feintise sérieuse* »¹⁸⁸, si on reprend l'expression de J-M. Schaeffer. On peut se rappeler en guise d'exemple de l'épisode de l'enterrement du halouf dans le cimetière musulman, sur la tombe duquel Bouhaloufa fait réciter des versets du Qu'ran. Ce comportement provocateur prend la forme d'un pamphlet direct, d'une satire à peine voilée de la sournoiserie de la religion qui se veut comme fondée sur le respect de la vie et rejetant pourtant certaines de créatures. Le texte laisse à entendre que le geste de Bouhaloufa a le sens d'une petite vengeance pour « *l'animal du tort que le Coran infligeait à sa race* ».

On peut se rappeler que les personnages folkloriques, parfois bien caricaturaux, apparaissent paradoxalement comme porteurs de la vérité. La tradition de culte des saints, rapportée par Dermenghem, va ajouter que « *...les pécheurs et les fous sont souvent plus près de Dieu que ceux qui se croient vertueux et sages* ».¹⁸⁹ C'est sous le signe de cette phrase de Dermenghem que le travail de revendication des traditions bannies va se poursuivre.

Un nombre d'éléments du trajet vital de Bouhaloufa se conforment effectivement à la tradition soufi. Il ne s'agit pas d'images poétiques, telles qu'un roseau chantant la séparation d'avec le Bienaimé, ou de l'histoire à la manière de Majnoun et Leila, mais des

¹⁸⁷ Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, pp. 186-187

¹⁸⁸ Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction*, Paris: Seuil, 1999, p.34

¹⁸⁹ Dermenghem, Émile. *Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin*. Paris : Gallimard, 1954, p.14

rapports de confiance et même d'amitié qui s'établissent normalement entre le maître et son disciple. Les relations entre Djelloul et l'écrivain de talismans sont ceux du même ordre. Sa passion pour la poésie « Jahili », que l'orthodoxie islamique va attribuer comme celle de « *l'ère de l'ignorance* », donne à penser d'abord qu'il s'agit d'une transgression insolite, en défiant la gravité et le sérieux de l'écriture sainte. Riche et délirante cette poésie va être condamnée « *précisément parce qu'elle échappait encore au dogmatisme des religions monothéistes* », comme le texte l'indique. Elle va séduire le jeune homme par ses images de luxure, lui inspirer les désirs secrets, défendus par la religion austère des siens. Pourtant, la terminologie érotique de la poésie soufi, comme va le noter de Vitray-Meyerovitch, peut donner une impression faussée à celui qui n'a pas d'accès à son sens caché.

L'influence des traditions qui placent d'après Dermenghem au-dessus de toute la charité et considèrent « *la compassion pour toutes les créatures, l'acceptation des humiliations, le renoncement à tout esprit de haine et de vengeance* » comme « *les meilleurs preuves de la sainteté* »¹⁹⁰ sont bien présentes chez Djelloul. Son amitié avec le petit marcassin est bien ambivalente. D'une part, cette affiliation avec une créature impure symbolise le passage dans les rangs des parias et la perte de la forme humaine, accompagnée de la prise d'un surnom de Bouhaloufa, « *l'homme au cochon* », surnom qui l'expose à la moquerie des siens. D'autre part, Djelloul ne s'indigne point contre le surnom insultant que les siens vont lui attribuer, mais l'accepte « *la même morgue que s'il s'était agi d'une flatterie* ». Banni de sa tribu, il quitte les siens sans le moindre geste d'agression et s'éloigne « *du pas décidé de l'homme enfin délivré* » (HQM, p.22)

¹⁹⁰ Ibid, p.20

Ces éléments, relevant de la tradition soufi, vont assurer à Bouhaloufa la sympathie du lecteur, en dépit de ses transgressions. Il ne s'agit plus de susciter la vénération du personnage saint à cause de ses qualités, mais de percevoir en lui l'inadéquation de l'homme à sa condition. Bouhaloufa n'est pas l'auteur de miracles dans le sens traditionnel, mais il est toujours à côté de la transgression des tabous, de la transcendance du normatif.

15.5 L'évolution du concept de métamorphose

L'évolution que le concept de métamorphose va subir dans l'oeuvre de Mokeddem par rapport à l'oeuvre apuléenne est bien remarquable. Dans son roman la métamorphose va abandonner son caractère privé et isolé de l'ensemble historique pour devenir « *une affaire collective* ». Bakhtine va noter que la métamorphose du personnage apuléen est liée au « *destin personnel de l'homme, arraché à l'ensemble cosmique et historique* » (ETR, p.264), si bien que les mutations intérieures de Lucius transforment son identité et son destin, mais ne laissent aucune trace dans le monde extérieur. Dans le roman mokeddemien la vie de Bouhaloufa va affecter directement celle de ses descendants et par extension l'histoire du tout le pays. Les histoires individuelles de personnages mokeddemiens se trouvent toujours en résonance avec les événements du pays et leurs ressentiments personnels reviennent à chaque fois à la surface en relation avec l'histoire de l'Algérie entière.

Il convient de faire une parenthèse sur la métamorphose allégorique qui va substituer dans l'oeuvre mokeddemienne la métamorphose directe, telle qu'elle apparaît dans le traité de Boèce intitulé comme *La Consolation de la Philosophie*. Chez Boèce la

métamorphose concerne l'essence de l'homme, ayant le sens de l'abaissement de l'être humain jusqu'à statut animal et touchant notamment son état d'âme, son être et non pas son apparence, c'est-à-dire son corps. Dans l'œuvre de Mokeddem il ne s'agit pas de l'abaissement de l'homme, même s'il en a l'apparence, mais plutôt de son élévation sur les préjugés sociaux, en abolissant ainsi en quelque sorte la connotation négative de la métamorphose en tant que châtiment pour la transgression.

Cependant, l'œuvre mokeddemienne va retenir de la pensée de Boèce l'idée de la métamorphose allégorique qui va remplacer dans son roman la métamorphose directe. Cette substitution représente un pivot essentiel de l'auteur, en permettant d'éviter l'intrusion brutale du fantastique dans la réalité et ne laissant pas le personnage de Bouhaloufa s'échapper dans le surnaturel, la voie à laquelle le récit de la transformation magique invite d'une manière si séduisante. Mais on reconnaît sans peine dans ce récit les éléments de l'histoire tout à fait réelle. Sous le guise de transformation magique du « *noble cheikh nomade en halouf* », Djelloul raconte en fait sa propre histoire: son bannissement de la tribu, les errances à travers les villes et les pays.

Si on peut parler encore de métamorphose ici, celle-ci s'accomplit par l'échange de noms avec le marcassin, son compagnon d'errances. L'échange de noms va s'accompagner par l'échange de destins où le petit marcassin se transforme en « *Si Halouf Adjalli, un noble cheikh nomade* » et « *devint célèbre dans les villes traversées* », ayant réalisé ironiquement l'espoir que la tribu a déposé sur Djelloul : un *taleb*, un presque saint. Quand à Djelloul, il va entamer la condition d'un animal méprisé.

Devenue fictive, la métamorphose a aussi rendue possible le glissement de la ruse, cet instrument que les personnages mokeddemiens vont utiliser souvent dans leur combat

contre l'obscurantisme et l'intolérance. C'est par la ruse que les torts sont corrigés dans le roman et que les traditions rétrogrades sont mises en dérision. Elle permettra de focaliser l'attention plutôt sur l'aspect sociologique du problème, sur l'exploration des mécanismes de la marginalisation sociale, en gardant sa fonction d'un instrument d'interrogation pour la question de *Comment est-ce qu'on devient un autre ?*, indiquée par Bakhtine. La position du métamorphosé en est particulièrement favorable, comme on a vu avec Apulée. Car le métamorphosé, ayant gardé toute son intelligence humaine, reçoit la possibilité d'observer les humains d'une position alternative, en découvrant chez eux les traits qui lui échappaient auparavant: la cruauté, l'injustice, l'intolérance, le désir d'abuser et exploiter ceux qui sont sans défense. Chez Mokeddem la position du marginal donne la possibilité à l'exploration des tabous de la société, étant aussi révélatrice de ses vices cachés et de ses préjugés les plus répandus.

CHAPITRE IV

**RACHID MIMOUNI : *L'HONNEUR DE LA TRIBU*
(1989)**

16. La conjoncture historique et le projet du roman.

L'honneur de la tribu vient en témoignage de « l'époque laide »¹⁹¹ des années 70 - 80 où après l'euphorie des premières années d'indépendance le pays commence à glisser vers la régression, puis vers la stagnation économique. Il s'agit d'une époque de désarroi et de déception profonde du peuple trahi dans son attente d'un meilleur avenir. C'est à ce moment-là que le modèle révolutionnaire qui constituait un sujet de fierté des algériens s'est estompé avec la corruption et les abus du nouveau régime et c'est aussi le moment où l'obsessionnelle thématique de la guerre de libération s'est épuisée au profit d'une littérature d'amertume, de désenchantement et de désillusion.

Beaucoup de chercheurs maghrébins et algériens s'accordent à reconnaître que les œuvres de cette époque marquent un tournant décisif dans la littérature maghrébine, en se caractérisant essentiellement par « *une critique des plus violentes des régimes politiques ressentis comme ayant trahis les aspirations des mouvements révolutionnaires* ». ¹⁹² Face à cette immense trahison historique commise par ceux qui par leur statut étaient sensés contribuer au bien-être du pays, ces œuvres vont apporter un nouveau souffle contestataire, en affirmant un nouveau rôle de l'écrivain.

F. Bendjelid met l'accent sur le contenu subversif de l'œuvre mimounienne qui, tout en rejetant le discours dominant, vise la « *contestation radicale de la politique* » ¹⁹³ algérienne, en dévoilant le malaise du pays en proie à ses dérives. N. Redouane tient des propos similaires, disant que l'œuvre mimounienne « *constitue un témoignage soutenu*

¹⁹¹ Expresion de Tahar Ben Jelloun dans « En cette époque de meurtres » dans *Le Maghreb prend la parole-Le Nouvel Observateur*, 13 novembre 1982, p. 52.

¹⁹² Bonn, Charles. «Maghreb Littérature d'expression française», Jean Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (s. la dir. de), *Dictionnaire des Littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994, p. 1449.

¹⁹³ Bendjelid Faouzia *L'Ecriture de la Rupture dans l'œuvre Romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat d'État, Université d'Oran, 2005-2006, p.21

sur ce pays ravagé par l'incurie de ses dirigeants ».¹⁹⁴ Effectivement, le langage mimounien, amère et cinglant, n'épargne rien de l'incompétence du nouveau régime, ni de lâcheté de ceux qui acceptent de vivre avec lui: « *Je suis un écrivain engagé : ne comptez pas sur moi pour dire que mon pays est le meilleur du monde. Mon activité de romancier est aux antipodes de cette attitude. Je veux choquer pour pousser les gens à agir* ». ¹⁹⁵ Son écriture dérange, interpelle, mais ne laisse indifférent personne et sa grandeur comme le souligne Charles Bonn, est « *d'avoir su produire une véritable écriture à partir d'une réalité que l'on considère rarement comme littéraire* ». ¹⁹⁶

Ce faisant, l'écriture mimounienne favorise le surgissement du style innovateur et subversif du code narratif ordinaire, en entremêlant les genres les plus variés, dont le mythe, le fantastique et l'oralité. Elle s'appuie sur toute une gamme de procédés formels d'écriture comme la polyphonie, la dérision, l'humour qui se croisent à l'intérieure de la diégèse, en contribuant à la création de l'univers romanesque incohérent, troublant et difficilement accessible au lecteur.

L'honneur de la tribu constitue avec *Tombeza* et *Le Fleuve détourné* la fin d'une trilogie qui va démontrer l'unité et la force dynamique des textes mimouniens par le renvoie aux textes antérieurs. En prolongeant le thème de double trahison de la mémoire collective et de la parole donnée, cette œuvre va mettre en valeur l'expansion diégétique

¹⁹⁴ Redouane, Najib. « Itinéraire d'écriture de Rachid Mimouni » dans *Autour des écrivains maghrébins*. Toronto : Source, 2000, p.19

¹⁹⁵ Redouane, Najib. (dir) préface de *Autour des écrivains maghrébins*. Toronto: Source, 2000

¹⁹⁶ Bonn, «La vitalité de la littérature de langue française» dans *Maghreb, Peuples et civilisations*, Paris : Découverte, 1995, p. 172.

de l'engagement de l'auteur qui empruntant des voies les plus diverses « *se structure comme une perpétuelle continuation inventant une suite toujours renouvelée* ». ¹⁹⁷

L'honneur de la tribu parle des conséquences de l'introduction forcée de la modernité en Algérie traditionnelle, en exposant le désastre des réformes agraires et l'incompétence du nouveau régime, dont les actions ont produit des dégâts irréparables dans tous le pays. La modernité à l'emprunte occidentale et introduite de surcroît par le régime tout à fait avare et corrompu, s'est avéré comme incompatible avec le mode de vie et la mentalité religieuse du pays. Elle est juste devenue un moyen d'enrichissement personnel et de règlement d'anciens comptes pour les arrivistes du nouveau régime et la raison de la frustration et de la ruine pour le reste du peuple. Les réformes agraires n'ont fait qu'aggraver la situation. Mal adaptées aux conditions algériennes, elles ont provoqué l'exode massif des paysans vers les villes, en accélérant le déclin de plus en plus rapide du monde de la paysannerie algérienne.

Mais bien qu'elle se soit montrée comme « *totalement caricaturale et tout à fait perverse* », selon l'expression de D. Brahimi ¹⁹⁸, la modernité a mis quand même en évidence un nombre de problèmes refoulés du pays qui, malgré la réalité dramatiquement changée, essayait encore de vivre avec un fort attachement aux modèles du passé. Elle a obligé la société algérienne, dont la grande partie restait toujours « *arc-boutée sur le patrimoine ancien* », comme va le noter B. Stora, ¹⁹⁹ à se regarder dans la lumière renouvelée, en découvrant sa vulnérabilité économique face au monde occidental, en révélant la persistance des archaïsmes, incompatibles avec les demandes contemporaines.

¹⁹⁷ Redouane, Najib. *Lecture sociocritique de l'oeuvre de Rachid Mimouni*. Thèse de Doctorat en Philosophie. Université de Toronto, 1999, p. 182

¹⁹⁸ Brahimi, Denise. « Encore, déjà, toujours, le village algérien », dans *Autour des écrivains maghrébins*. Toronto: Source, 2000, p.171

¹⁹⁹ Stora, Benjamin. *L'Algérie en 1995*. Paris, Michalon, 1995, p.27

Face aux effets désastreux de la modernité les algériens se sont retrouvés devant la question: « Pourquoi nous, peuple de culture millénaire et vainqueur du colonialisme, nous sommes retrouvés en arrière plan de l'histoire mondiale ? Comment avons-nous pu tomber dans cet état pitoyable? »

L'œuvre mimounienne est à la quête des « *raisons du mal, dont le pays est frappé* », en essayant de donner un nouveau sens à l'actualité algérienne. Pour dégager les germes des problèmes actuels, l'auteur entreprend le projet de retour aux origines, en ressuscitant la mémoire enfuie sous les décombres. Il part à la conquête de l'histoire qui sombre dans l'oubli, afin de la remettre au jour et la repenser. Ce désir de réécriture de l'histoire est aux prises avec la tentative de franchir cette fracture grandissante entre l'algérien et son passé, en révélant en même temps les mécanismes provoquant la stagnation du pays.

Pourtant, cette tâche s'avère comme bien contradictoire. Car il s'agit, d'une part, de retrouver ce passé mis au ban par le colonialisme, puis par le régime du parti unique et d'autre part, il fallait le mettre en critique, en avouant ses fautes et ses faiblesses. L'œuvre de Mimouni est un appel au peuple condamné à perdre sa mémoire à retrouver ses origines et son identité perdues et à faire un bilan sincère de son cheminement historique pendant des siècles.

En explorant les raisons de la stagnation du pays Mimouni avance l'idée qu'elles proviennent en grande mesure de l'attachement abusif au mythe de l'Âge d'or de la civilisation islamique qui restait toujours vivant dans l'imaginaire collectif, malgré la confiscation de l'héritage culturel du pays. Dans l'estimation de l'auteur ce mythe, en

exaltant les victoires des époques révolues, éblouissait les esprits de ses concitoyens, en leur bloquant la vision de l'avenir.

C'est bien ce mythe qui devient la cible de sa critique. Visant à les arracher de la contemplation des images des anciennes magnificences et leur faire prendre conscience de la situation actuelle, Mimouni offre dans son roman sa propre version du mythe fondateur de la nation algérienne qui, loin de perpétuer encore une fois les gloires ancestrales, va exposer les faits qu'on préfère souvent passer sous silence.

L'entreprise de réécriture de l'histoire se présente donc comme celle de la démystification du passé. Ayant le désir de démontrer comment le mal vient de plus loin, l'auteur va situer le début de l'histoire bien antérieurement à l'invasion coloniale, en évoquant la défaite du monde islamique en Espagne, suivie par la fuite des guerriers vaincus vers le Maghreb. Terrifiés par la force occidentale, ceux-ci vont se précipiter sous la protection des montagnes « *hautes, mais stériles* » et s'y enfermer pendant des siècles. Les habitants de Zitouna, un petit village perdu dans les montagnes, sont leurs derniers descendants, transformés en humbles paysans. Pendant longtemps ils ont vécu dans l'isolement total du reste du monde et en parfaite ignorance des événements extérieurs jusqu'au jour où la modernité a fait son irruption brutale. Condamnés à l'impuissance par « *la faute ancestrale* » ils voient disparaître sous ses coups redoutables les derniers vestiges de leur monde et leur désarroi prend une signification symbolique d'une portée beaucoup plus large, en témoignant du désarroi de toute la nation face à la découverte occidentale.

Le récit de la fondation, créé dans le cadre du roman de Mimouni, commence donc par une défaite et continue par l'exposition de la désintégration progressive de

l'ancienne civilisation, jadis glorieuse, mais tombant de plus en plus en désuétude. L'expression de « *la faute ancestrale* » qui surgit en relation avec le projet de la réécriture de l'histoire attire l'attention. Cette erreur qui a précédé la situation actuelle de la tribu, a jeté des semences imparfaites dans ses origines et a condamné les générations à suivre la voie des ancêtres. Cette expression se conçoit donc comme « *un terme hybride* », si on évoque encore une fois A. Mary, en renvoyant à la fois au mythe biblique du Paradis perdu, auquel la citation de Pierre Emmanuel dans l'avant-préface invite et à « *l'activité créatrice et modèle de l'ancêtre mythique* », si on reprend l'expression de M. Éliade.

La création du mythe fondateur passe donc par la récupération des éléments hétérogènes et hétéroclites des deux imaginaires, chrétien et tribal, dont les visions des origines de la race humaine et de l'Ancêtre sont sensiblement différentes. Les tensions discursives qui vont surgir au résultat de leur rapprochement dans le texte vont lui assurer des caractéristiques bien ambivalents, en le privant de sa visée éducative et modèle pour lui conférer en revanche ce pouvoir ambivalent de mettre en exergue le prestige des origines. Sous la plume de Mimouni le rôle du mythe se transforme donc radicalement.

Cette œuvre a été déjà évoquée à plusieurs reprises en relation avec le mythe biblique du Paradis perdu. On peut penser aux travaux de Naget Khadda en guise d'exemple. Cependant, il semble que toutes les conséquences de la présence du mythe biblique dans l'œuvre mimounienne sont loin d'être épuisées, l'intérêt étant porté sur son interprétation herméneutique. Mais les travaux cherchant à examiner ce qui se passe avec ce mythe en contact avec les autres imaginaires, n'existent pas à notre connaissance.

Ce chapitre est orienté donc à saisir les procédés par lesquels l'auteur ôte au mythe ses fonctions traditionnellement assumées, en lui conférant son pouvoir quasi destructeur qui permettra de révéler la situation algérienne en plein désarroi. Il va analyser comment l'auteur reprend l'architexte du mythe biblique du Paradis perdu pour le transformer en une espèce d'antimythe, peuplé de personnages antihéros et porteurs de modèles à éviter. Il va examiner les effets textuels, tels que la multiplication des images de Paradis perdu qui résulte de l'accumulation des perceptions contradictoires de groupes de « déchus » de la communauté de Zitouna. Il va passer plus loin sur les deux interprétations du mythe de Babel en tant que réflexion de deux situations possibles dans le cours du développement de l'histoire algérienne : l'une réelle, traduisant l'atmosphère de la confusion et de la frustration qui régnaient dans le pays pendant les années 70 – 80 et l'autre rêvée, celle de l'État national uni, qui n'a jamais été réalisée.

16.1 L'univers romanesque et les personnages mimouniens

Le village de Zitouna situé dans les montagnes représente un espace typiquement archaïque, un « *lieu d'exil et d'oubli* » (HT p.75), « *le plus isolé du monde* » (HT p.78). La tribu qui s'est installée dans ce « *lieu de désolation [que] personne ne vient disputer* » vit depuis longtemps en fort attachement aux modèles ancestraux et préoccupée seulement de garantir sa survie dans cette contrée inhospitalière. L'enfermement spatial est accentué par l'enfermement spirituel de cet endroit où la misère et l'ignorance se croisent et les croyances superstitieuses se mêlent avec des traditions périmées. Les jours des habitants s'écoulent dans une sorte de léthargie, ponctués juste par le changement des

saisons et le passage annuel d'un personnage occulte de mi-camelot, mi-saltimbanque avec une barbe folle de Prophète et des longs cheveux roux. Ce personnage qui se dit avoir commis « *les sept péchés capitaux* », émerveille les zitouniens avec ses récits et leur lance un défi par la proposition de combattre un ours, son compagnon d'errance. C'est lui qui prédit aux habitants la fin proche de leur monde après le drame avec le géant Slimane, tué dans un combat contre l'ours sans que personne ne vienne à son secours.

Le malheur arrive, effectivement, en la personne d'Omar El Mabrouk, un obscur enfant du village que l'on croyait mort dans le maquis pendant la lutte de libération et qui débarque à Zitouna quelques années après l'indépendance, doté du pouvoir de nouveau préfet. Il n'a rien oublié du sort de son père Slimane, ni de sa propre enfance orpheline et son arrivée vise en quelque sorte le règlement des anciens comptes avec la communauté. Il va infliger aux habitants la modernité redoutable en guise de châtiment, en désarticulant leur univers par ses opérations modernisatrices.

Pourtant, l'œuvre mimounienne ne vise pas l'apologie du monde traditionnel en proie à la modernité, bien que l'auteur soit sensible au sort des habitants. Car la problématique de son roman, par delà l'intersection de conditions objectives et historiques qui affectent le destin humain, touche aussi l'attitude de l'homme à l'égard de ces conditions. Pour Mimouni, comme va le souligner D. Brahimi, « *il n'y a pas lieu de s'attendrir sur les paysans, qui d'une certaine façon n'ont que ce qu'ils méritent et qui pourraient tenter de se défendre s'ils le voulaient* ».²⁰⁰ Il adopte, au contraire, la *vis comica* pour dénoncer la lâcheté des habitants et leur passivité historique, en se distinguant pour cela de Mammeri, dont *La colline oubliée* apparaît comme le « *chant*

²⁰⁰ Denise Brahimi, « Encore, déjà, toujours, le village algérien », dans *Autour des Écrivains Maghrébins, Rachid Mimouni*. Toronto : Source, 2000, p.173

tragique de la fin d'un monde mortellement atteint par la modernité ».²⁰¹ Zitouna, figé et réfractaire à tout changement, toujours sur ses gardes, apparaît comme l'objet de l'ironie constante de l'auteur. De plus en plus le lecteur assiste à des situations absurdes et comiques qui se déroulent dans l'espace du village, car on est encore dans le temps « *ou on pouvait encore être sensible à l'aspect comique de la situation avant qu'elle ne devienne trop tragique* ».

17. Zitouna et Nadhor : la subversion des « traditions pures »

L'Honneur de la tribu par sa thématique et la nature des problèmes abordés, se trouve en forte référence à *Nedjma*, en s'articulant autour du même dilemme de l'ouverture vers l'altérité contre l'imitation de l'ancêtre. L'œuvre katébienne qui fait son apparition à l'époque des années 50 où la menace de l'effacement de l'héritage culturel prévalait et la nécessité de sauvegarder l'identité nationale se présentait comme bien vitale, répondait bien à l'horizon d'attente du lecteur algérien. Pourtant, dans la conjoncture historique des années 80, on voit s'enregistrer une appréhension tout à fait nouvelle : celle de l'enfermement dans le passé.

Face aux nouvelles conjonctures socio-historiques, l'œuvre mimounienne cherche à repenser la condition d'« *un Algérien, en situation coloniale, acculturé, luttant contre la dépersonnalisation* », en mettant en cause les « *traditions pures* » qui animaient cette « *hantise de Keblout l'ancêtre et [sa] recherche consciente des traditions tribales* ».²⁰²

La situation des personnages mimouniens, dont l'exil volontaire dans la tentative de

²⁰¹ Bonn, Charles, *op.cit.*, p.17

²⁰² Arnaud, Jacqueline. « Le mythe tribal chez Kateb Yacine ». *Actes du premier Congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*. Alger, SNED, 1973 : 285-291

sauvegarder leurs traditions intactes s'avère comme suicidaire, conduit à « *la reprise critique du thème de l'ancêtre* », ²⁰³ par laquelle l'oeuvre katébienne fait son entrée dans la littérature maghrébine. Elle va soulever encore une fois le problème d'une société bloquée dans une impasse historique et le dilemme de la tribu comme valeur-refuge contre l'ouverture vers l'Autre.

Peu réjouissante pour l'Algérie sur le plan économique, politique et culturel, la décennie des années 80 a imposé une nouvelle façon de voir la société et ses problèmes, en renforçant l'usage de l'ironie dans le champ littéraire. Celle-ci, comme le rappelle L. Hutecheon, est « *essentielle au fonctionnement de la parodie* », ²⁰⁴ les deux appartenant à ce que P. Hamon appelle l'écriture oblique. ²⁰⁵ Amar Améziane va préciser la distinction entre les deux : « *L'ironie est intratextuelle : elle opère au niveau d'un même texte. À l'inverse, la parodie est intertextuelle : elle a besoin d'un autre texte qui lui est antérieure, qu'elle transforme et qu'elle présente sous des habits neufs* ». ²⁰⁶

Selon Améziane, l'ironie repose souvent sur l'évocation de contes, de légendes et d'autres discours fournis par le riche patrimoine oral maghrébin, ayant pour fonction « *une contestation de ce qui entoure l'instance énonciative* », ²⁰⁷ comme va le constater S. Laqabi dans sa thèse. Certains romanciers, dont Rabah Belamri, Tahar Djaout, Amine Zaoui font recourt à ce genre romanesque imitant un modèle d'écriture appelé le « *modèle ancestral* » en tant que moyen à véhiculer le sens ironique. Ceci est aussi le cas

²⁰³ Khadda Naget, (dir). *L'Honneur de la Tribu de Rachid Mimouni. Lectures algériennes*. Paris : Harmattan, 1995, p.85

²⁰⁴ Hutecheon, L. « Ironie, parodie, satire », dans *Poétique*, N 46, Seuil, Paris, 1981, pp.141

²⁰⁵ Hamon, Philippe. *L'ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, 1996.

²⁰⁶ Améziane, Amar. *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*. Paris : Harmattan, 2013, p.105

²⁰⁷ Laqabi, Saïd. *Aspects de l'ironie dans le roman maghrébin d'expression française des années 80*. Thèse de Doctorat d'État. Paris : 1996, pp. 262-263, <http://www.limag.refer.org/Theses/Laqabi.PDF>

de Mimouni qui dans son *Honneur de la tribu* s'adresse aux légendes maghrébines de l'inceste puni.

17.1 Les techniques narratives

Les signaux d'ironie sont susceptibles de se manifester au niveau morphologique, rhétorique, aussi bien qu'à travers les techniques narratives, en formant une sorte de métalangage, sensé passer un message particulier, d'après A.Ameziane.²⁰⁸ C'est particulièrement vrai pour le roman de Mimouni, où le sens ironique se produit d'abord au niveau de techniques narratives. Ce qui est intéressant ici, c'est que ces mêmes techniques, indices de la *maghrébinité*,²⁰⁹ dont la polyphonie langagière, l'intervention du temps mythique et la prise de la parole par l'indigène, qui dans les années 50 traduisaient une forme de résistance à la culture dominante et visaient la dénonciation du colonisateur dévorateur et aliénant, semblent avoir changé de cible, en se portant dans l'œuvre mimounienne sur la critique de la société proprement algérienne.

Ainsi, l'usage du temps mythique qui devait marquer dans l'œuvre katébienne la rupture d'avec le code narratif linéaire propre à la représentation réaliste, serait la preuve vivante de cette attitude, étant devenu chez Mimouni une traduction d'une durée obsessionnelle et circulaire qui empêche le présent de passer et ruine le futur. L'auteur pousse à l'extrême cette absence de mouvement dans cette partie de narration qui expose les récits du passé, symbolisant à sa façon la fin de l'histoire, figée dans la *Nuit des Temps*. C'est dans ce figement qu'on voit se cristalliser l'échec des personnages mimouniens.

²⁰⁸ Améziane, Amar. *Ibid.*

²⁰⁹ Expression de Fouzia Bendjelid dans *L'Ecriture de la Rupture dans l'œuvre Romanesque de Rachid Mimouni*, Thèse de doctorat d'État, Université d'Oran, 2005-2006, p.10

La même intention ironique se profile à travers l'emploi de la polyphonie langagière qui conférait à *Nedjma* cette marque d'« *objectivisme du romancier*», dans l'expression de Gontard et qui, tout en supprimant le héros central unique, donnait à l'œuvre entière « *une dimension collective et épique : celle de toute génération*», d'après Ch. Bonn.²¹⁰ Chez Mimouni cette polyphonie signale l'absence de solidarité dans la communauté de Zitouna, fracturée en petits groupes. Elle devient, par extension, la traduction de l'état de crise où se trouvait l'Algérie à l'époque des années 70-80.

Mais c'est dans « *la prise de la parole par ceux qui en étaient dépossédés* », si on reprend encore une fois l'expression de Ch. Bonn que le langage critique de Mimouni devient le plus manifeste. Dans *L'Honneur de la tribu* l'ancien vétéran de Zitouna ne prend la parole que pour endosser la responsabilité de raconter la défaite des « *fils de l'Islam ...longtemps restés endormis, subjugués par un rêve de puissance surannée* » (HT, p.38) et la désuétude actuelle de sa tribu, c'est-à-dire de témoigner contre soi-même et par extension contre tout le pays en échec. Dans ces circonstances il n'est pas tout à fait étonnant que l'œuvre mimounienne a été condamnée par certains critiques, accusant l'auteur de faire le « jeu du colonisateur ». L'écrivain Tahar Djaout met effectivement l'accent « *sur l'utilisation politique [des critiques français] du livre de Mimouni en vue de nuire à l'Algérie*».²¹¹

Et c'est aussi par l'intermédiaire de ce personnage de vétéran que « *l'objet exotique* » qui se portait dans l'œuvre katébienne sur « *le colon français sous le regard des narrateurs algériens*»²¹² devient le moyen de critique de sa propre société. Dans

²¹⁰ Bonn, Charles. *Kateb Yacine. Nedjma*. Paris : Presses universitaires de France, 1990, p.7

²¹¹ GAFAITI Hafidh, « Rachid Mimouni entre la critique algérienne et la critique française », dans Liberté, 1991, p.29, disponible sur le site: <http://www.algeriades.com/news/previews/article1632.htm>

²¹² Bonn, Charles, *op.cit.*, p.20

l'œuvre mimounienne le trait d'exotisme semble être partagé par les représentants de la civilisation occidentale et les indigènes, si on se souvient de « *quelques excentriques vieillards* » qui se rendaient aux environs du village pour étudier les mœurs des habitants. « *Il nous prenaient pour les abeilles* », explique le vétéran.

17.2 Les légendes de l'inceste puni.

Les légendes de l'inceste puni, connues sous de nombreuses variations dans les pays du Maghreb, constituent un autre référent à partir duquel le sens ironique se produit. En mélangeant les bribes des réalités anthropologiques et le présent le plus brûlant, le symbolisme de l'inceste devient bien récurrent dans la littérature algérienne, de *Nedjma* à *Rose d'abîme* d'Aïssa Khelladi, en incitant les écrivains à le mettre en valeur en relation avec les thèmes d'auto-isolation et de stagnation historique.

Arnaud, en se référant à l'œuvre de Henri Basset *Le culte des grottes au Maroc*, voit dans les légendes de la noce incestueuse « *le souvenir des rites sexuels agraires de « la nuit de l'erreur », destinés à favoriser les récoltes, au cours desquels avaient lieu des accouplements indistincts, et donc peut-être des incestes* ». ²¹³ Une de ces légendes, celle des roches pétrifiées, est transmise par Arnaud dans les termes suivants: « *La version la plus courante serait celle du cortège nuptial amenant la fiancée à un époux en secret refusé, et surpris par un orage : dans la grotte où tout le monde s'est réfugié, les jeunes gens du cortège s'enlacent selon les attirances. Le lendemain, dans la grotte ou à ses abords, on les retrouve changés en pierres* ». ²¹⁴

²¹³ Arnaud, Jacqueline. *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*. Thèse de doctorat d'État, Université Paris III, Paris : L'Harmattan, 1982 T. II, p.579

²¹⁴ Arnaud, Jacqueline. *Ibid.*

Dans *l'Honneur de la tribu* la pétrification comme châtiment à la suite d'une union illicite est en relation étroite avec le traitement de la question de la stagnation historique. Un nombre de représentations symboliques ont une connotation ironique bien prononcée, dont ce surnom péjoratif de « *dinosaures* », attribué aux habitants de Zitouna. Ces témoins fossiles de la grandeur du passé semblent pétrifiés dans le passé sans retour, n'ayant pas l'énergie de rompre la malédiction, dont ils sont frappés. Le suicide d'Omar, ayant une valeur de punition, marque notamment la rupture de cette situation sans issue, en commémorant la fin des récits du passé et l'ouverture vers l'avenir.

Une autre version apparaît, comme le rapporte Arnaud, sur une carte postale représentant le Bain des Maudits, (Hamman Meskhoutine). Cette station thermale et climatique aux environs de Guelma comporte d'étranges roches pétrifiées, au sujet desquelles la légende locale dit ceci : « *Le mariage arabe : Un riche et puissant arabe, Ali ou Kassem, résolut d'épouser sa sœur Ourida, d'une beauté incomparable, malgré l'interdiction de la loi musulmane, mais au moment où le marabout allait les unir, le soleil se voila et la nature se révolta. Le lendemain, à l'horizon, Ali, sa sœur Ourida, le marabout et les gens de la noce étaient pétrifiés* ».²¹⁵

Cette version, mettant en relief le motif d'un homme puissant épousant sa sœur, donne entrevoir la provenance du personnage d'Omar El Mabrouk dans le roman mimounien, un représentant de la classe politique au pouvoir qui s'engage dans une relation incestueuse avec sa propre sœur, homonyme de l'héroïne de la légende. C'est ici que son crime va se situer. Il n'était pas séduit par « *la beauté de la Française* », à l'instar des personnages katébiens, car Susanne, une fille de colon français, cette « *goule*

²¹⁵ *Ibid*, p.578

avec laquelle il passât ses nuits » était d'une laideur remarquable. Mais cette relation, quoiqu'elle soit peu honorable, ne pouvait pas dépasser par sa gravité une autre, celle qui va nouer symboliquement ce « *nœud intime provoquant le blocage de toute société* », comme va le noter D. Brahimi.²¹⁶ C'est pour cela qu'Omar a été finalement puni, poussé au suicide par son fils, fruit de la transgression endogame.

La coïncidence des prénoms, renvoyant soit à l'œuvre katébienne, soit aux légendes et contes maghrébins, devient une autre modalité de la création du sens ironique en fonctionnant grâce au renversement. Cette technique va produire dans le texte des effets burlesques bien prononcés, en rajoutant à chaque fois un degré d'obliquité supplémentaire. Ainsi, Suzy katebienne, mignonne et gracieuse, « *habituée aux soupirs des manœuvres de son père* » vient en image inversée de Susanne chez qui « *...Allah semblait avoir voulu réunir [...] toutes les disgrâces humaines* ». Cette dernière semble venir directement des contes maghrébins, en puisant son référent dans le personnage de l'ogresse, la goule (*El Ghoula*). Dans l'imagination populaire maghrébine cette figure maléfique possède plusieurs attributs et qualificatifs péjoratifs, voire macabres,²¹⁷ comme va le rappeler Laqabi, en se présentant souvent « *sous les traits d'une vieille femme d'une laideur repoussante* »,²¹⁸ difforme et gigantesque. À comparer avec la description de Susanne: « *Elle était dotée d'un corps épais et brut, plus lourd qu'une meule à grains. Ses paupières sans cils étaient infectées en permanence et restaient en proie des mouches. Ses joues ternes ressemblaient aux feuilles mortes de l'automne. Ses cheveux*

²¹⁶ Brahimi, Denise. « Encore, déjà, toujours, le village algérien » dans *Autour des écrivains maghrébins*, Toronto: Source, 2000, p.175.

²¹⁷ Laqabi, Saïd. Aspects de l'ironie dans la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingts. Thèse Doctorat Nouveau Régime, Paris, Université Paris XIII, 1996, p.94

²¹⁸ La description de cette créature est donnée par Henri Basset dans son *Essai sur la littérature orale des berbères*, Thèse de doctorat, Alger, Carbonel, 1920, cité par Nabile Farès, dans *L'Ogresse dans la littérature orale berbère*, pp.9-12

rare et filandreux laissaient briller au soleil le cuir gras de son crâne... » (HT, p.97). Le caractère nettement sexuel de cette description n'est pas sans rappeler le langage d'Omar El Mabrouk, ordurier et réduit souvent aux fonctions corporelles. Son aventure avec la repoussante fille du colon « *renverse et parodie la fascination de Mourad, le héros romanesque, romantique, par la très séduisante Suzy* ». ²¹⁹

La coïncidence des prénoms ne cesse d'étonner. Comme par hasard, le nom d'Omar El Mabrouk, un personnage insolite et destructeur des traditions ancestrales, rappelle celui du Si Mabrouk, un nègre dévot dans *La femme sauvage*, serviteur et dépositaire des ordres du légendaire Keblout. Ce « *gardien par excellence de la tradition et en particulier de la pureté du sang* » enlève Nedjma pour l'amener au Nadhor où il s'efforce de ré-enraciner cette « *oublieuse aux origines et aux amours trop mêlés* ». ²²⁰ On peut se demander si cette allusion ne cache pas l'intention de l'auteur de mettre en cause les « *traditions pures* » dont il est question dans le roman katébien. Car les actions d'Omar qui dans le cadre du mythe tribal pouvaient bien passer pour une tentative de « *préserver la pureté du sang* » n'avaient comme résultat rien d'autre que le resserrage du nœud dramatique, provoquant la stagnation de la tribu.

Arnaud, en se référant elle-même aux travaux de Germaine Tillion va dire que « *Le souvenir d'un temps où l'inceste était toléré, par-delà le tabou islamique, hante l'imagination populaire et permet une interprétation sociologique des textes de Kateb : le vieux rêve d'endogamie absolue, le désir tribal de préserver la pureté du sang, de « vivre en soi », ravivé à l'époque coloniale, en temps de dépersonnalisation où la tribu devient*

²¹⁹ Khadda, Naget. *op.cit.*, p.84

²²⁰ Arnaud, Jacqueline. Thèse de doctorat d'État, *op.cit.*, p.p.567-568

valeur refuge ». ²²¹ On peut noter que les propos de Tillion se trouvent en relation avec les principes de survivances pratiqués au Nadhor et au Zitouna. Les deux sont gouvernés par les mêmes structures tribales et leurs pratiques sont tout à fait identiques. Les derniers représentants de la tribu Keblout vivent dans un reclus total en pratiquant les mariages consanguins, ce qui dans les conditions de la menace colonial se présentait comme un seul moyen de sauvegarder son identité en tant que groupe: « *La tribu décimée rassembla ses liens, renforça la pratique du mariage consanguin, prit d'autre noms pour échapper aux repréailles, tout en laissant une poignée de vieillards, de veuves et d'orphelins dans le patrimoine profané, qui devait pour le moins garder la trace, le souvenir de la tribu défunte* ». ²²² Dans les recommandations du dernier sage du village de Zitouna on croit vraiment entendre les ordres de Keblout: « *Vous aller [...] vous fermer au monde et resserrer vos liens, [...] vous pratiquerez les mariages consanguins ...* » (HT, p.41).

Le mythe tribal de Kateb rapporte que les descendants de Keblout sont coupables parce qu'ils n'ont pas suivi l'exemple des ancêtres, ayant trahi leur union. Par contre, l'erreur des zitouniens consistait en ce qu'ils ont pris à la lettre les recommandations du dernier sage du village et deviennent prisonniers de leur propre enfermement spatio-temporel. Le vieux rêve d'endogamie se heurte ainsi dans *L'Honneur de la tribu* sur le problème de repli sur soi qui au temps de la conquête coloniale était vu comme la seule voie du salut contre la dépersonnalisation et l'assimilation, mais qui à l'époque des années 80 se voit comme ferveur déplacée. Comme va le remarquer Mohamed Daoud, « *Faisant appliquer à la lettre les recommandations de leur Saint Patriarche qui mourut juste après leur établissement dans cette contrée, ses membres s'étaient fermés au monde*

²²¹ Arnaud, Jacqueline. « Le mythe tribal chez Kateb Yacine ». *Actes du premier Congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*. Alger, SNED, 1973, pp. 285-291

²²² Kateb, Yacine. *Nedjma*, Paris : Seuil, 1956 (1996), p.118

*extérieur, en resserrant leurs liens de solidarité, en pratiquant les mariages consanguins dans le respect de la loi du Messenger, interdisant toute pensée profane qui dispute au Très-Haut la connaissance du monde ».*²²³

L'intertexte katebien, passant par les légendes de l'inceste puni procède, comme le dit Khadda, « à une corrosive parodie de la légende tribale, laquelle fut mise à l'honneur par la poétique katébienne, non dans une intention apologétique, rappelons-le, mais dans une démarche de bilan historique en vue d'assumer la faille imposée par l'intrusion coloniale ».²²⁴

Ces légendes confirment la « faute ancestrale » inscrite déjà dans le passé mythique du village qui sous les formes les plus diverses se perpétue dans le temps et dans chaque génération. De ce fait, l'écriture de déconstruction et d'éclatement peut être vue aussi comme synthétisante de toutes formes de fautes se reproduisant dans des conditions presque similaires. Ainsi, « la reprise carnavalesque d'un récit par l'autre, désamorce le tragique, historicise le mythe, conjure, en quelque sorte, la fatalité et ...construit l'homotétie qui relie les deux œuvres dans leur insuperposabilité. Ce faisant le texte de Mimouni opère la catharsis qui pourrait délivrer l'auteur de la fascination paralysante exercée sur lui par son trop pesant « père » Kateb et, peut-être, préciser la mutation en cours dans la littérature maghrébine ».²²⁵

18. Le mythe fondateur et l'éternel retour de la

²²³ Daoud, Mohamed. « Écriture romanesque et manipulation des mythes dans *l'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni » ZLITNI-FITOURI, Sonia, (Dir.), dans *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Bordeaux/Tunis: Presses universitaires de Bordeaux/Sud Editions, 2006, pp. 355-368.

²²⁴ Khadda, Naget. *op.cit.*, p.85

²²⁵ Khadda, Naget. *op.cit.*, p.84

« faute ancestrale ».

Les travaux précédents ont démontré que le roman de Mimouni a une structure dialogique dans la mesure où il s'articule autour d'une confrontation entre deux « systèmes culturels d'exclusion réciproque », si on reprend l'expression d'Arkoun,²²⁶ entre le monde algérien traditionnel et le monde occidental moderne, l'un gouverné par l'idée du progrès et de l'évolution et l'autre, dit-on, tourné vers le passé.

C'est dans cette incompatibilité de deux univers, islamique et judéo-chrétien, reposant sur des assises épistémologiques différentes, qu'on tend à situer le pouvoir destructeur du mythe fondateur qui apparaît dans le cadre du roman de Mimouni. Ce dialogue depuis longtemps maintenu entre les deux Écritures saintes, sur la nature du péché originel et la responsabilité personnelle, avait été noté il y a longtemps par le théologien byzantin Jean Damascène, auquel M.Éliade va faire référence : « *les chrétiens l'associent [l'origine du mal] au libre arbitre, pour préserver l'attribut de la justice de Dieu, alors que les musulmans rendent Dieu créateur du bien et du mal, pour préserver son omnipotence* ».

Pourtant, il semble que cette représentation de deux univers dans ce qui les séparent et les éloignent l'un de l'autre est assurée dans une certaine mesure par le projet de déconstruction. Les images de deux univers antagonistes, celle de la société traditionnelle algérienne, misogyne, bornée et privée de spiritualité et celle moderne occidentale, matérialiste et allant souvent au détour de la morale, viennent en grande partie de stéréotypes et de malentendus qui sont encore forts aujourd'hui, en dépit des tentatives de dialogues interreligieux qui sont en cours depuis l'époque des années 60 en

²²⁶ Arkoun, Mohammed. « Islam, pensée islamique, islamisme » dans *L'orientalisme. Interrogations. Peuples méditerranéens* N. 50, janvier-mars 1990, pp. 107-113

faveur de leur rapprochement.

Le mot « *fatalisme* », qui surgit en relation avec l'impuissance historique des zitouniens et qui a voué finalement à la perte leur monde, apparaît comme lié d'une manière implicite au « *fatalisme musulman* » que Maurice Bucaille reconnaît comme un « *concept erroné* ». ²²⁷

Il semble que la raison du fatalisme dont il est question dans le roman est à chercher ailleurs. Il faut se rappeler que le village de Zitouna est une communauté tribale islamisée, où 'umma, la communauté musulmane et l'ancienne structure tribale, sont complémentaires. Le titre du roman *L'honneur de la tribu* signale l'ancrage dans l'imaginaire tribal, alors que le récit de fondation est en forte référence aux récits relatant l'activité créatrice des Ancêtres mythiques. C'est bien le prestige des origines, lié dans les sociétés tribales à l'idée de perfection et de béatitude, comme le rapporte Éliade, qui a imposé à la collectivité de Zitouna des comportements et des modèles du passé lointain. L'histoire de Zitouna va s'inscrire donc dans le cadre de ce programme déterminé par le sacré, en projetant tout événement dans ce temps primordial, en le télescopant dans le même horizon atemporel des commencements mythiques.

L'image d'une société bloquée dans une impasse historique s'articule en forte référence à cette vision du temps circulaire et répétitif, propre à l'imaginaire tribal et en opposition à celle qui s'établit dans l'Occident judéo-chrétien reposant « *sur le dogme du progrès du temps humain et de l'histoire* », dans l'expression de G. Durand. Dans son analyse de Nedjma Ch. Bonn fait mention d'une « *conception religieuse et tribale du temps et de l'espace* » qu'il oppose à « *une conception historique...linéaire et progressive*

²²⁷ Bucaille, Maurice. *La Bible, le Coran et la science*. Seghers, Paris, 1976, p.18

qui prévaut dans le discours des pays européens ».²²⁸ Cette opposition va se révéler encore une fois dans l'article d'Arnaud qui parle du choix pénible qui s'est présenté aux algériens entre la « *structure tribale archaïque* » et « *la nécessité de l'émergence de la nation* », en évoquant « *le sentiment d'une contradiction entre la structure tribale, valeur-refuge contre l'aliénation, mais étouffante, écrasante sous le respect dû aux ancêtres, fondateurs, certes, mais non sans aspects rétrogrades, « féroces », les volontés d'innovation...»* ». ²²⁹

Cette conception du temps, mise en relief par Bonn et Arnaud, trouve visiblement son référent dans les notions du « *Temps sacré* » et de l'« *Espace sacré* » qui structurent l'imaginaire tribal et aussi celui des habitants de Zitouna. Le temps sacré est considéré comme situé au-delà de toute contingence, dans l'éternité, dirait-on, ayant des caractéristiques circulaires, réversibles et récupérables : « *Périodicité, répétition, éternel présent : ces trois caractéristiques éclairent la différence du temps sacré primitif avec le temps profane* ». ²³⁰ C'est grâce à cet « éternel retour » aux sources du sacré que l'existence du groupe paraît sauvée du néant et de la mort. L'ancien vétéran de Zitouna va avouer que « *nos pères se virent contraints de payer le prix du temps gâché...* »

En vue de ces raisonnements, on peut conclure qu'une importance suffisante dans le dialogue des univers n'était pas donnée à la composante tribale, l'attention étant portée sur la confrontation entre les univers judéo-chrétien et islamique. Cependant, il semble que l'acuité extrême du conflit est assurée notamment par cette composante qui s'impose

²²⁸ Bonn, Charles. *Kateb Yacine. Nedjma*. Paris : Presses universitaires de France, 1990, p.49

²²⁹ Arnaud, Jacqueline. « Le mythe tribal chez Kateb Yacine ». *Actes du premier Congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*. Alger, SNED, 1973, p.p. 285-291

²³⁰ Mircea Eliade, "Le sacré et le profane", Paris: Galimard, 1965

comme un élément indispensable pour préciser l'horizon du sens et rendre « *les termes de contradiction* » plus nettes et plus distinctes.

18.1 Le péché originel et l'imitation de l'Ancêtre.

Si le mythe en général sert à éclairer le présent, en lui donnant un sens à l'aide de la redécouverte du passé, l'histoire de la fondation de Zitouna est bien en accord avec cette fonction, démontrant comment sa situation actuelle a été créée. Mais si, d'autre part, le mythe est sensé procurer des modèles à travers l'exemple créateur et fondateur de l'Ancêtre, cette fonction est mise visiblement en échec. Car loin de perpétuer la gloire du passé et ériger en modèle les actions des aïeux, le mythe créé dans le cadre du roman mimounien parle de leur défaite, en exposant la fuite des guerriers sous la protection des montagnes et leur retranchement dans un endroit éloigné et obscur. Commencée par une défaite, il continue comme le récit lamentable de « *la dégradation du monde, des lieux, des hommes, de leurs rêves et de leurs mythes* »²³¹. Les paroles du narrateur, l'ancien vétéran de Zitouna vont faire croire au lecteur qu'il s'agit d'« *une histoire vraie* ».

Ainsi, l'usage du mythe chez Mimouni est tout à fait inattendu. L'auteur va le doter de fonctions complètement contraires à celles qu'il remplissait dans le contexte de la tradition orale, en le transformant en un instrument de dévoilement et de dénonciation. Plutôt qu'un regard plein de fierté, il jette un regard dévalorisant sur le passé modèle, en s'attaquant aux prestiges mêmes des origines.

Sur ce point on est tenté de se demander comment il en est venu à cet état de chose. Quelles sont les stratégies narratives de l'auteur par lesquelles il arrive à

²³¹ Khadda, Naget (dir). *L'Honneur de la Tribu de Rachid Mimouni. Lectures algériennes*. Paris : Harmattan, 1995, p.91

dépouiller le mythe de ses fonctions traditionnelles et lui procurer, en revanche, ce pouvoir quasi destructeur de renversement des valeurs les plus établies, de mettre en question l'activité créatrice et fondatrice des ancêtres ?

On peut remarquer que l'image de la Vallée heureuse, l'objet de souvenirs nostalgiques de l'ancienne génération de Zitouna se trouve en référence aux mythes de l'âge d'or qui peuplaient l'imaginaire des sociétés tribales. *L'Encyclopédia Universalis* va en donner la définition suivante: « *Âge d'or: Moment mythique de l'humanité décrit comme étant celui de l'abondance dans une nature généreuse, où tout pousse sans travail, où les animaux domestiques et sauvages vivent en paix entre eux et avec les hommes, et où la ronce distille le miel...* ».²³² Les images bibliques de la vie paradisiaque avant la chute sont bâties sur cette même référence, en véhiculant encore une fois l'idée d'harmonie et de communication entre les éléments naturels, l'homme et les animaux.

Mais comme on l'a noté auparavant, la vision de l'ancêtre dans l'imaginaire tribal est sensiblement différente de celle qui s'impose à la lecture biblique et c'est à partir de cette différence que les tensions vont surgir. Afin de procéder à l'analyse du procédé par lequel elles participent à la formation du mythe destructeur, il semble légitime de présenter les données respectives de chaque univers dans un tableau comparatif.

L'univers tribal	L'univers chrétien	Transfert
1- L'ancêtre est un être divin et pour cela parfait.	L'ancêtre pécheur	Opposition

²³² Encyclopédia Universalis, France S.A., 1999, p.318

2-La perfection des origines	Les origines marquées par la faute	Opposition
3- L'exemple de l'ancêtre est le moyen de sauvegarder la pureté originelle du groupe	L'exemple de l'ancêtre sert d'avertissement pour les générations postérieures	Opposition
4- La vision du temps comme circulaire et répétitive	La vision du temps comme orientée du passé vers l'avenir	Opposition

Comme on peut voir dans ce tableau, tous les éléments constitutifs des deux univers, chrétien et tribal, se trouvent sous un signe d'opposition, ce qui signale déjà l'intensification des tensions. Si l'imaginaire tribal, qui tenait le Code ancestral en tant que son élément essentiel, considérait l'Ancêtre mythique comme un « *être divin et pour cela parfait* », dans l'expression de M.Éliade, la tradition biblique va fournir l'image de l'ancêtre-pécheur, dont la faute a conditionné la vie des générations postérieures. Si la voie de l'Ancêtre dans le Code garantissait des erreurs et sauvegardait la pureté originelle de la tribu, l'exemple de l'ancêtre biblique, expulsé du paradis, sert plutôt d'avertissement pour les chrétiens, en leur procurant une matière de réflexion. Le travail de bricolage effectué ici se porte sur la « *substitution d'un objet par l'autre* », ce qui vient « *en puissant essor de la restructuration* », dans la pensée de R.Duymedjian²³³ et entraîne une réorganisation complète de la structure. On peut penser en guise d'exemple à une chaise antique, dont une des jambes a été substituée par une planche en plastique. Elle

²³³ R.Duymedjian. « Essai de construction de l'idéal-type du bricoleur » dans *Des mondes bricolés ?* Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2010, p.84

peut toujours fonctionner, mais pas de la même façon qu'auparavant et sa fonction d'objet esthétique est perdue irrémédiablement.

Ce qui se passe à l'intérieur du Code ancestral, c'est la substitution de « *l'ancêtre parfait* » par « *l'ancêtre pécheur* » et cette substitution a pour effet de fustiger et de battre en brèche le fondement même du Code. A. Mary va parler de la notion de « *prédétermination* » comme d'un apport essentiel du concept de Lévi-Strauss. Le matériau recyclé, emprunté à des stocks circonscrits, reste, dans sa pensée, toujours marqué par les significations et les usages antérieurs. Ainsi, la notion du péché, rattaché à l'image de « *l'ancêtre biblique* », a une fonction de « *pré-marquage* », si on utilise la terminologie de Lévi-Strauss et son insertion dans le cadre du Code conduit à la transformation de tout le discours relatif à l'activité de l'ancêtre. Elle vient en élément hétérogène, opérant ce « *bricolage porteur d'un nouveau message* », dont parle A. Mary et son intervention va changer d'une manière radicale le contenu de l'expérience religieuse vécue par les actants.

Car « *l'imitation de l'Ancêtre* » qui contenait en soi un principe de défense contre la dégradation, ne peut plus préserver intacte la vaillance de la tribu et devient la raison même de l'épuisement de ses forces vitales. Elle ne garantit plus des erreurs, mais perpétue, au contraire les mécanismes de destruction. Ainsi, le Code ancestral, tel un objet détourné « *de l'usage pour lequel il a été conçu* », dans l'expression de Mary, ne peut plus remplir ses fonctions originelles.

C'est dans « *l'ancêtre pécheur* » que la communauté de Zitouna va se reconnaître. Tout le discours de l'activité exemplaire de l'Ancêtre s'articule donc autour d'une communication de l'échec et fonctionne comme une malédiction, en éludant le moindre

effort de changement : « *Quand à nous, nous sommes perdus...* », dit le vétéran du village. Les gens vivent comme captifs d'une histoire qui les dépasse, incapables de se libérer des représentations qui submergent leur mémoire. « *La faute ancestrale* » qui a été à l'origine de la tribu va resurgir à travers le temps et les générations, en vouant à l'échec tous les efforts des gens.

M. Éliade va introduire la notion de « *comportement mythique* », en disant que « *pour les individus qui ne participent pas à une expérience religieuse authentique, le comportement mythique se laisse déchiffrer dans les rêves, nostalgies, fantaisies.* » C'est le cas des personnages mimouniens qui vivent plongés dans les souvenirs nostalgiques de la Vallée heureuse, préoccupés par des tentatives périodiques de recréer sa copie exacte, en dépit des circonstances changées.

Pourtant, l'autorité de l'Ancêtre est toujours là et pèse lourdement sur les générations. Bien qu'il ne puisse plus remplir sa fonction primordiale, l'Ancêtre continue à exercer sa dominance sur les esprits, en condamnant les gens à répéter exactement « *ce qui a été fait à l'origine de la création* ». Son pouvoir archaïque paralyse toute initiative humaine et assassine le progrès, en transformant l'idée de « *l'imitation de l'Ancêtre* » en « *rituel d'imagerie, productrice répétitive de situations vécues dont elle n'extrait pas la charge signifiante historiquement, mais dont elle perpétue le pouvoir destructeur et morbide* ». ²³⁴

On peut penser à cette phrase du dernier saint de la tribu « *Vous serez désormais fatales...* », renvoyant à une rhétorique religieuse prônant la résignation et l'obéissance. Cette phrase transforme Zitouna en l'image pessimiste d'une société figée dans le

²³⁴ Ghebalou, Yamilé. « Mythe, images et imageries de l'écriture » dans « *L'Honneur de la Tribu* » de Rachid Mimouni *Lectures algériennes*. Paris : Harmattan, 1995, pp. 13-25

fatalisme, ne pouvant pas sortir de ce cercle vicieux. En vue de ses conséquences sur l'avenir de la tribu l'auteur va soulever la question de l'autorité de la soi-disant sagesse populaire, gardienne des traditions ancestrales. À la lumière des transformations qu'on vient de relever, ce système autoritaire et dominant se présente comme la raison de l'assujettissement historique du peuple, fonctionnant toujours selon les mêmes principes en dépit des circonstances dramatiquement changées. Bien qu'il ne remplisse plus sa fonction originelle, ce pouvoir archaïque continue à exercer son autorité sur les esprits des croyants, en formant chez eux une attitude purement dogmatique et en éliminant la possibilité d'une prise de position critique envers sa situation.

18.2 Les récits du passé: toujours recommencés, jamais réussis

Les transformations qu'on vient de relever vont avoir des conséquences étendues dans le texte, au niveau des questions abordées aussi bien qu'au niveau de l'élaboration de l'écriture de déconstruction.

L'éternel recommencement de ce qui s'est passé en *illo tempore* va aboutir à la création de toute une série de récits du passé, collectif et individuel, se déroulant toujours selon le même scénario: le temps du bonheur et de la jouissance est interrompu par la faute et fait place à l'expulsion et à la cachette dans quelque endroit obscur. Ainsi, la chute qui dans le cadre biblique ne se produit qu'une seule fois, va se reproduire avec une régularité étonnante, sous plusieurs formes et variations et c'est sous le signe de la chute continuelle que la série des récits du passé va se dérouler: l'histoire des anciens habitants de Zitouna et l'histoire des « civilisés », celle des « lépreux » et de leurs enfants et

finalement celle d'Omar El Mabrouk, le préfet du village. Le sentiment d'être descendants des déchus s'irradie en de multiples directions, spirituelles, sociologiques pour devenir la symbolisation même de l'impuissance historique du pays, de l'incapacité de sortir de l'impasse où il s'est retrouvé quelques années après l'indépendance.

Ainsi, il n'y a plus de récit linéaire, tendu du début vers la fin, mais une éternelle répétition qui va conférer à la narration ce rythme circulaire et monotone, symbolisant l'impuissance du pays à sortir de l'impasse historique. Coincée dans ce mouvement, l'histoire de la tribu ne peut vraiment commencer.

Au premier coup d'œil, ce scénario semble fonctionner en tant qu'un enfermement, figurant la sensation de piétinement de la narration dans un univers clos. Pourtant, cette contrainte s'avère comme libératoire. Si le mouvement extérieur est refusé, cela ne signifie pas que tout soit totalement endormi. Car en sacrifiant le mouvement progressif au profit du mouvement circulaire, l'auteur va créer l'espace bouché de tous cotés à l'intérieur duquel les conflits s'intensifient. Mis en contact, des systèmes de valeurs différents se détruisent ici mutuellement, en exposant les vices et les abus l'un de l'autre. On a l'impression de se retrouver dans un tourbillon violent où des forces antagonistes s'acharnent l'une sur l'autre.

19. La multiplication des images de paradis

Le village de Zitouna où tous les « déchus » se précipitent, représente un espace de confrontation de valeurs et de significations incompatibles. Chaque nouvel arrivé, individu ou groupe, apporte de l'extérieur sa propre expérience et les habitudes de la vie occidentale et chacun a sa propre image de la Vallée heureuse, perdue à jamais. La

diversité de ces images est tellement énorme que l'image du paradis apparaît comme morcelée, multipliée.

Ainsi, pour les guerriers téméraires qui constituaient la génération d'avant la « chute », la Vallée heureuse se présente comme un champ de contestation où plusieurs cavaliers se rencontrent pour mesurer leur force et où la victoire appartient au plus vaillant. C'est le courage et l'arrogance qui sont mis en valeur dans cet univers belliqueux, en faisant pour cela le contraste avec l'idéal champêtre des paysans avec leur aspiration vers « *la monotone, mais rassurante succession des jours semblables* ». L'esprit guerrier des ancêtres va faire place ici au rêve de la terre fertile « *où foisonneraient les primevères et les fauvettes et toutes ces choses qui en faisaient une rivale terrestre du paradis, hors les fleuves de miel et les vierges aux yeux noirs* » (HT, p.45).

C'est le labeur consciencieux qui est la valeur première chez les paysans à la différence des enfants des « lépreux », dont les esprits sont toujours habités par les images séduisantes de la vie citadine : « *Où sont les rues où tout se vend et s'achète, les cinémas aux affiches aguicheuses, les pâtisseries opulentes, ces bus bondés où l'on peut se serrer contre des fesses plus tendres que le souvenir de mon premier amour, ces bars frileux qui débitent et servent la bière dont la mousse déborde* » (HT, p.115). Tout comme les premiers habitants de Zitouna avaient du mal à s'adapter à un lieu nouveau, ceux-ci ne veulent plus vivre « *misérablement, mais honorablement* » et leur habitudes de vie insouciantes et sans labeur, mais remplies de choses interdites par la religion austère, vont les détourner définitivement de la vie rurale. À travers les multiples tournures périphrastiques, relevant des descriptions enchanteresses de l'Âge d'or, l'auteur tourne en

dérision à la fois le rêve des paysans et le rêve de la nouvelle génération, en parodiant le discours coranique au sujet de la vie paradisiaque. Cette technique contribue à éloigner d'avantage l'un de l'autre ces univers, déjà hétérogènes.

L'expérience de la vie occidentale des enfants des « lépreux » se superpose à celle des « civilisés » qui rêvent toujours de la vie universitaire: « *Ils lient ainsi ces contrées à leurs plus beaux souvenirs de jeunesse. Sur les bancs des universités, leurs professeurs les avaient incités à renier nos vertus au profit de ces valeurs de la science, de l'efficacité et du rendement* » (HT, p. 175). La vie intellectuelle, tant recherchée des « civilisés » est contrastée d'une manière dramatique par les aspirations d'Omar El Mabrouk aux biens matériels et au pouvoir sans contrôle : « *Un salaire avantageux...une vaste résidence au cœur d'une capitale, grouillante de domestique, une luxueuse voiture avec un chauffeur...y compris mes maîtresses et les jeunes hippies de passage...Le rêve, quoi...* » (HT, p.88).

Ainsi, Zitouna se voit comme un endroit de croisement de désirs incompatibles, de rêves opposés qui détruisent constamment le rêve d'autrui. Chaque nouvel arrivé donne sa voix à la faveur de sa propre image de la Vallée heureuse et la diversité de ces voix est si grande que les tensions entre les groupes sont inévitables. C'est ainsi que Zitouna se transforme en monde chaotique déchiré par des conflits interminables. La communication cesse tout à fait entre personnages pour ne se subsister qu'à la situation ayant toute velléité de dialogisme au sens que Bakhtine accordait à ce terme.²³⁵

On peut se demander si le travail de rassemblement de ces voix hétérogènes qui restent à jamais hétéroclites ne témoigne pas de l'échec du travail de bricolage, ne

²³⁵ Bakhtine, Mikhaïl.- *Problème de la poétique de Dostoïevsky*. Ed. L'Âge d'homme, Lausanne, 1970

pouvant pas aboutir vers la production d'une synthèse quiconque. Il est à la base de cette polyphonie langagière quasi destructrice qui est tout à fait le contraire d'une vision d'ouverture sur de nombreuses possibilités, exemplifié par *Nedjma* et vient plutôt comme la mise en forme de la situation algérienne pendant les années 70-80, marquée par la fracturation sociale et des conflits entre communautés.

M. Gontard souligne que les quatre voix autonomes dans le roman katébien qui racontent et se racontent à la fois dans *Nedjma*, introduisent ce qu'il appelle une « *fiction objective* » rejoignant l'« *objectivisme* » du romancier. Or, la suppression du point de vue du narrateur unique et omniscient qui distingue le roman katebien et d'où il « *tire incontestablement une grande partie de sa force* », ²³⁶ n'aboutit dans le roman mimounien que vers la situation de non-résolution. Chaque histoire individuelle rajoute encore une parcelle dans l'histoire collective des projets non-réalisables et jamais réalisés et chaque histoire fait ressortir l'un après l'autre des problèmes que le pays a connus après l'indépendance : l'acculturation, la dissociation sociale et la corruption.

Cette polyphonie témoigne de l'échec d'une des fonctions majeures du mythe : donner à un groupe le sentiment de l'unité. La communauté de Zitouna, n'ayant ni but ni projet commun n'est pas sans rappeler un autre mythe biblique relevant de la chute, celui de la tour de Babel.

19.1 Le mythe de Babel et la fracturation sociale.

Lieu de confrontation de valeurs différentes, Zitouna est aussi celui de la confusion langagière, étant évocateur du mythe de la Tour de Babel (*Genèse, XI*). C'est

²³⁶ L'expression de Charles Bonn dans *Kateb Yacine. Nedjma*.op.cit.

une communauté qui se caractérise par la présence dans un même lieu d'une pluralité de perceptions et de langues, faisant penser à ce tumulte qui se produit au cours de la construction. Cependant, cette première interprétation qui s'impose tout de suite n'est pas la seule possible.

Il faut noter que pendant des siècles la littérature fait appel à ce mythe avec une fréquence notable, en vue de sa fécondité extraordinaire et de sa capacité à répondre aux préoccupations humaines et aux thèmes les plus divers : l'origine des langues, l'appartenance collective, l'architecture, la ville, le chaos, la multiplicité, la communication et la dispersion. Etant lié, d'une part, à l'idée de confusion, de tumulte et de brassage, il apparaît, d'autre part, comme le premier repère sur les voies de la communication et de la création. Son évolution au cours des siècles est bien remarquable, se ramifiant dans une multitude de directions interprétatives, dont certaines méritent une attention particulière.

James Dauphiné parle dans son article d'une erreur étymologique concernant le mot de « Babel » : *« Alors que Babel, en mésopotamien, signifie la porte des dieux, dans la Genèse ce nom, à la suite d'une erreur d'étymologie (babel dériverait du verbe hébreu b'il signifiant confondre) a pris le sens de confusion. L'étymologie hébraïque masque le sens véritable de Babel et l'on peut supposer que le malentendu babélien commence précisément là, avec cette erreur ».*²³⁷

En prolongeant cette idée Gaëlle Bébin va affirmer que *« L'étymologie du mot « Babel » est double, étant une réflexion de la confusion entre « Porte du dieu » (Bab-ili en akkadien) et « confondre » (de l'hébreu bâlal) ».* Cette double étymologie rend bien

²³⁷ Dauphiné, James. « Le Mythe de Babel » dans *Mythes et Littérature*, Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1994, p.52

compte, d'après elle « *de l'ambivalence de cette cité et de sa tour, sous le signe à la fois de la malédiction et de la merveille* ». ²³⁸

Les Pères de l'Église et les penseurs chrétiens insistent notamment sur l'idée de punition des hommes pour leur trop grande outrecuidance, en voyant en Babel « *le péché de la multiplicité détruisant l'unité, nouvel chute puisque la Tour, comme la Chute de nos aïeux, résulte de l'orgueil* ». ²³⁹ Les tableaux classiques de Bruegel et de Van Eyck représentant la tour à moitié détruite, peuvent être cités comme l'illustration de cette reprise littérale du récit biblique.

Pourtant, vers la fin de XVI siècle l'interprétation nemrodienne (du nom de roi Nemrod, auteur de l'entreprise) s'estompe pour donner naissance à une dimension nouvelle de l'image de Babel. Hubert Bost dans son ouvrage éloquent intitulé *Babel : du texte au symbole* rappelle qu'aux XVI et XVII siècles, Babel évoquait l'utopie langagière, le désir de retrouver la langue originelle perdue à la construction de Babel, en recouvrant la perfection qui caractérisait cette langue.

Borges a été l'initiateur d'une nouvelle interprétation de Babel : la bibliothèque. Son texte intitulé *La Bibliothèque de Babel* ²⁴⁰ semble amputé de son référent biblique en proposant de renoncer à comprendre ce mythe comme une malédiction et d'opter pour une interprétation de la pluralité des langues. James Dauphiné, en se référant lui-même à Borges, va signaler que la Tour de Babel a l'organisation et les principes d'une bibliothèque. En effet, selon le mythe la Tour contient sept étages, comportant chacun

²³⁸ Bébin, Gaëlle. « Textes fondateurs » https://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p1_117656/la-bible-a-l-honneur-des-textes-fondateurs

²³⁹ Dauphiné, James. *Ibid.*

²⁴⁰ J.-L. Borges, *La Bibliothèque de Babel*, in *Fictions*, in *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, 1993, coll. « La Pléiade », édition de Jean-Pierre Bernès, pp. 491-498

360 marches. Les 72 langages engendrés pendant la confusion font penser à l'héritage intellectuel du monde entier.

Avec cette interprétation on voit se développer encore une fois des enjeux qui relèvent d'une tension entre les deux pôles antithétiques précédemment définis : l'ordre et le chaos. Syvie Parizet va l'expliquer dans les termes suivants : « *D'un côté, la bibliothèque, lieu de conservation et de mise à disposition du patrimoine culturel, où règnent fiches, classements et règlements — le royaume de l'Ordre. De l'autre, « Babel », édifice inachevé évoquant la ruine et la confusion — symbole, s'il en est, du Chaos* ». ²⁴¹ Parizet opte notamment pour cette dernière interprétation. Le texte de Borges, décrit, selon elle, « *une bibliothèque-univers, cauchemar d'un malheureux bibliothécaire contraint d'en arpenter les galeries : il n'est, on le voit, nul lien évident entre ces deux histoires* ». ²⁴² Par contre, Chaintreau et Lemaître tiennent à la première interprétation. Pour eux, la bibliothèque a une vocation de totalité, ce qui la rapproche du divin:

*Que la mémoire de l'humanité se trouve réunie et conservée dans ce réceptacle de tous les savoirs donne à la bibliothèque un caractère divin.
Pour Borges, elle a les dimensions de l'univers, c'est l'univers. Pour Eco, la bibliothèque est construite selon une harmonie céleste, c'est Dieu.* ²⁴³

L'interprétation d'Eco et de Manganelli pourraient bien s'inscrire dans le même ordre d'idée, en voyant dans Babel l'organisation et les principes d'une bibliothèque. Pour eux, la Tour n'est plus érigée pour rivaliser avec Dieu, elle est un temple contenant

²⁴¹ Parizet, Syvie. « «Bibliothèques de Babel» : ordre ou chaos ? » dans Vox Poetica.
<<http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/bibliafin/parizet.html>>

²⁴² Parizet, Syvie, *Ibid.*

²⁴³ Chaintreau, A.M et R. Lemaître, *Drôles de bibliothèques...Le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*, Paris : Cercle de la Librairie, 1990, p. 32

le savoir. Eco ne conçoit pas la Tour comme synonyme d'outrecuidance humaine. Plutôt que vaincre Dieu, il importe d'acquérir une logique du savoir, une science de l'écriture.²⁴⁴

Cette image de la bibliothèque en tant que « *synonyme de connaissances et de bénédictions* » semble être d'une importance particulière dans le roman de Mimouni, étant en relation avec la découverte des anciens écrits dans le sanctuaire. Le vieil avocat est le premier à démystifier cette mémoire originelle, car il maîtrise parfaitement l'histoire de la tribu que les fils de la tribu eux-mêmes ignorent. C'est lui qui a découvert la bibliothèque dans laquelle il a consulté les ouvrages frappés d'interdit et mettant en lumière toutes les pratiques sociales de la tribu. Ces livres, écrits par les ancêtres qui avaient voyagé dans le monde à la recherche de leur propre discours identitaire renferment toutes les vérités.

Dans les textes littéraires contemporains le mythe de Babel sert à mettre en lumière les enjeux de la pluralité caractérisant le monde d'aujourd'hui. Les auteurs sont libres de jouer du mythe comme bon leur semble pour créer divers effets de sens et de style dans leurs oeuvres de fiction. C'est bien le cas de Mimouni qui a eu recours à ce mythe pour élucider la situation politique algérienne au cours des années 70-80 et pour la construction de l'espace à l'intérieur duquel l'écriture d'éclatement s'inscrit.

La vision de Zitouna en tant qu'endroit d'assemblage des voix, des perceptions, des expériences hétéroclites et éparses s'aligne avec l'interprétation nemrodien de Babel où l'origine de la diversité des peuples et des langages apparaît sous le signe de la malédiction. Ici, le langage des anciens, imprégné des métaphores et des expressions

²⁴⁴ Eco, Umberto. *Sette anni di desiderio*, Milan, 1983, « De Bibliotheca », p. 237-250

archaïques fait un contraste visible avec le langage ordurier d'Omar El-Mabrouk et des lamentations des enfants des « lépreux » se réclamant de pastiche du discours coranique.

Mélange générique, mélange langagier, cette diversité a donné lieu à Zitouna à des conflits entre les groupes, mettant à l'échec le projet de la construction d'un avenir meilleur. La Vallée heureuse, tant rêvée par toutes les générations de Zitouna, se transforme en projet utopiste, car il n'y a pas d'image unique, partagé par toute la communauté. Chaque génération veut la reconstruire à sa manière, les autres n'ayant pas la possibilité d'y participer. Éclaté et polymorphe, cet endroit semble avoir subi la malédiction de Babel où la confusion langagière a restreint jadis l'exécution d'un projet commun. Et si le mythe, selon la théorie de Barthes représente une parole, « *un système de communication* »²⁴⁵ dans Zitouna l'acte communicatif est mis en échec.

Dans le texte de Mimouni le chaos par les ruines de la tour inachevée devient l'expression de cette atmosphère de confusion et de frustration qui régnait en Algérie pendant les années 70, début des années 80. Le projet quasi nemrodien de la construction de l'État national unie par l'Islam s'est épuisé et les effets ravageurs de son échec ont été ressentis après la chute du F.L.N. en 1988: « *La société est fracturée, il n'y a plus de projet commun, de mobilisation commune* ». ²⁴⁶ Face à la fracturation de la société, le mythe de l'unité de la nation algérienne s'est avéré comme creux, comme une forme vide de sens, ce qui a été confirmé par A.Djebar: « *...ce qui s'est développé, effectivement après 15-20 ans d'indépendance, c'est une fermeture, une non-communication entre les diverses catégories de population* ». ²⁴⁷

²⁴⁵ Barthes, Roland, *Mythologies*, Seul, p.193-194

²⁴⁶ Stora, Benjamin. *L'Algérie en 1995*. Paris : Michalon, 1995, p.30

²⁴⁷ Djebar A. *The power of the word/La puissance du verbe*, p.154

L'interprétation du Babel en tant que la bibliothèque, relevée plus haut, symbolise un autre projet qui n'a jamais été réalisé : on n'a pas su réconcilier la sagesse ancestrale avec la science moderne et inventer une langue commune qui puisse forger une unité sociale. Si un acte de communication est à l'origine d'un travail commun, cette mission n'est pas accomplie à Zitouna et la malédiction de Babel n'a jamais été conjurée.

CONCLUSION

À la fin de la recherche on peut constater que le rôle du mythe dans le contexte algérien post-colonial a radicalement changé par rapport à celui qu'il remplissait dans l'écriture occidentale. C'est dans ce monde qu'il est devenu un instrument d'exploration

d'une « *situation vécue collectivement* », d'après l'expression de Charles Bonn, à la différence de l'écriture occidentale où il était depuis longtemps « *un jeu esthétique individuel* », comme va le noter Pierre Brunel. Les transformations que le mythe a subi dans le cadre de la littérature algérienne lui ont ouvert une nouvelle perspective exploratrice, permettant de jeter un regard neuf sur l'histoire du pays et ses événements majeurs.

Le concept du bricolage qui est à la base de la transformation du mythe s'est montré heuristique pour traiter non seulement du devenir des croyances religieuses dans les sociétés modernes, mais aussi pour l'analyse du devenir d'une société en gestation, mettant en relief d'importantes lignes de tensions, dont la société est traversée aux moments historiques de la crise où le pouvoir politique change de camp et les profondes mutations politiques et sociales bouleversent le pays. C'est ce travail transformateur qui a permis au mythe de devenir un foyer d'innovation dans lequel s'opère le réinvestissement des valeurs et la réévaluation des concepts. C'est par ce travail qu'il se transforme en espace de réflexion à partir duquel les auteurs vont soulever les questions angoissantes qui ont animé l'Algérie de l'indépendance jusqu'à la fin des années 90 et qui tourmentent encore la société algérienne.

Il faut se rappeler que l'activité du bricolage est aux prises avec le sens ancien du verbe « bricoler » qui s'applique au jeu de balle et de billard, à la chasse et à l'équitation, mais toujours pour évoquer un mouvement incident : celui de la balle qui rebondit, du chien qui divague, du cheval qui s'écarte de la ligne droite pour éviter un obstacle. Et, de nos jours, le bricoleur reste celui qui œuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés, obliques.

Ce que l'on a découvert au fil des chapitres de cette recherche c'est que les transformations effectuées dans le cadre des œuvres étudiées s'inscrivent bien dans cet horizon théorique: c'est le travail de détournement du mythe de sa signification primordiale, de son emploi précis et déterminé, qui a assuré sa capacité de prendre en charge l'histoire détournée de son cours originel. Le traitement des questions et des thèmes les plus brûlants ne devient possible qu'à partir de ce travail générateur de sens, en franchissant les frontières des significations établies et en instaurant des normes tout à fait nouvelles.

La métaphore même du *bricolage*, avancée par Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* semble avoir subi une certaine évolution, peut être à cause de cette capacité de prendre en charge des situations mouvantes. Lévi-Strauss va noter effectivement que ce concept est « *grosse de dépassement* », en contenant en elle les germes d'une nouvelle conception. Alors qu'il distingue le travail du savant et du bricoleur par des fonctions inverses, dans les œuvres qu'on vient d'étudier il s'agit d'une activité qui tient à la fois du travail du savant et de celui du bricoleur. Car les auteurs, en s'engageant dans la création d'une œuvre littéraire, ont déjà un « *projet précis* », une motivation concrète. Il ne s'agit plus d'arrangement d'éléments hétéroclites aboutissant vers des « *compositions inédites* », mais d'un procédé contrôlé, sensé véhiculer un message précis.

En traitant les problèmes qui sont nés au gré de changements historiques, les auteurs ont mobilisé les différents aspects du concept de bricolage. Mokeddem, en abordant la question de dissociation sociale recourt à son aspect créateur et unificateur, à sa capacité négociatrice qui lui est en quelque sorte inhérente. La tradition de culte des

saints qu'elle évoque peut être vue à juste titre comme tradition *bricoleuse*, visant le rapprochement des gens de toutes les confessions et les couches sociales, en assurant la cohérence sociale. La structure et le symbolisme de zaouïa dans son roman permettra de viser l'expression d'une unité perdue que l'auteur veut à la base d'une société rêvée, où chaque communauté peut se reconnaître.

L'écriture mokeddemienne peut être vue comme *bricoleuse*, en travaillant à relever les points de tangence entre les valeurs différentes, traditionnelles et modernes, celles de nomades et celles de citadins. Son travail de rassemblement des voix de personnages, appartenant aux époques et générations différentes, participe du *bricolage créatif* au sens que Lévi-Strauss donnait à ce terme, mettant à rebours ce mouvement de dispersion de la société fragmentée et contribuant à la restitution du « Maghreb pluriel » d'avant la colonisation, si on évoque le titre de l'œuvre khatibienne.

Ce même auteur va mobiliser aussi l'aspect transgresseur du bricolage en relation avec son concept de « *la transgression des limites interdites* » qui apparaît comme une qualité indispensable à l'époque de la transition. Le mythe familial de Bouhaloufa-Adjalli est un lieu propice à la critique de valeurs périmées et la perturbation de l'ordre qu'on voudrait immuable, comme il est favorable aussi à aborder des sujets tabous. Le même aspect va être mobilisé par Mimouni, visant la contestation de l'attachement à des principes inchangés.

La transformation du rite a permis à Dib de traiter la nature de phénomènes sociaux qui ont surgis face aux contradictions politiques et sociales. L'insertion d'un élément hétérogène dans le cadre d'une pratique « *réglée, fixée, codifiée* » et dont l'efficacité est garantie par « *le respect de la règle* », amène le détournement de sa

signification symbolique première et par conséquence de toute expérience religieuse vécue par ses acteurs. On a observé ce cas dans l'œuvre de Dib où l'expérience initiatique perd sa valeur de passage vers un état supérieur et confère un sens tout à fait inattendu aux « *traits typiques de l'initié après le rite* ». La transformation du rôle social de l'initié permettra à Dib de soulever la question du retour éventuel dans le pays des « afghans-algériens » et des anciens immigrés, de tous ceux qui ont été initiés par l'expérience occidentale et celle de la guerre. On a vu cela encore une fois dans l'œuvre de Mimouni où l'intervention de la notion de péché dans le cadre du Code ancestral a mis en question l'efficacité de « *l'imitation de l'ancêtre* ». Détourné de l'usage pour lequel il a été originellement conçu, le Code va se trouver à la base du retournement en vices des valeurs ancestrales des habitants du village les plus assurés et de leur stagnation dans le passé.

Mimouni et Mokeddem sont tous les deux du côté de la transgression des limites imposées par les systèmes de pensée clos, en utilisant largement la technique de la polyphonie langagière. Mokeddem attache une grande importance au respect des différences, en aspirant vers une pluralité riche de nuances. La mise en révision de différents systèmes de valeurs n'atteint pas dans son roman de dimensions destructrices, comme c'est le cas de Mimouni, mais adopte, au contraire, une attitude conciliante et intégrative. À l'époque de transition où les tensions entre les communautés sont très vives, elle cherche des points de tangence entre les communautés, afin de dépasser leurs contradictions flagrantes, essayant de négocier « *les oppositions et les tensions entre les éléments hétérogènes, caractéristique pour le procédé de bricolage* ». Les itinéraires vitaux de ses personnages, motivés par le même « *désir de l'inconnu* », contribuent à la

création d'une écriture synthétisante, incorporant les expériences les plus diverses. Leurs voix représentent le matériel de base à partir duquel elle cherche à rétablir l'alliance perdue entre les groupes, les peuples et les époques.

L'attitude conciliatrice mokeddemienne se signale par l'ancrage dans l'enseignement des traditions qu'elle cherche à ranimer, celles qui transgressent les interdits religieux pour unir les gens de toutes les communautés et confessions. La quête de l'unité malgré les différences, constitue un contraste visible avec Mimouni chez qui la polyphonie langagière vise la déconstruction des valeurs de chaque groupe qui constituent son univers romanesque. Son écriture, mettant constamment en doute les valeurs d'autrui, encourage la fragmentation du discours linéaire pour ne laisser place qu'à la polyphonie destructrice, exposant les défauts et laissant à côté les aspects positifs.

Les œuvres de Mokeddem et de Dib sont traversées de quêtes communes de recherches esthétiques et éthiques qui expriment la même interrogation fondamentale. Leurs écritures peuvent être vues comme celles de mouvance et de transformation continuelle, cherchant une expression de plénitude à travers une pluralité riche de nuances. L'une est puisée dans l'altération de l'espace désertique, l'autre est « ailleurs », dans la multivalence des images mythiques. Les deux se rejoignent dans la même tension vers l'unité perdue, qu'il s'agisse de l'unité de langage ou de la société morcelée par la violence coloniale.

Les questionnements des deux auteurs sur la nature des problèmes sociaux qui ont surgi dans le pays après l'indépendance, vont entamer des voies similaires, en mobilisant les traditions et pratiques rituelles commandées par l'idée de la transformation et du passage vers un autre mode d'existence. Mokeddem en étudiant les mécanismes de

marginalisation sociale va évoquer l'idée mythologique de la métamorphose et les contes de la transformation magique, tandis que Dib va mobiliser les rites de passage dans son exploration de la nature du terrorisme. Leurs questionnements aboutissent vers la même question: comment est-ce qu'on devient un « autre ». Dib, en remontant dans les profondeurs de la conscience humaine, cherche à révéler cette partie de nous-mêmes que nous ignorons, afin de nous mettre en garde contre cette partie dissimulée dans chaque être humain. Pour lui, l'« autre » est un double monstrueux de l'homme, son ombre.

Chez Mokeddem il ne s'agit pas d'un ennemi intérieur, mais extérieur. La méfiance de l'« autre », dans son roman est cet héritage triste de l'époque coloniale qui sépare les peuples et les nations. L'« autre » est celui qui porte la marque de singularité et de distinction et représente la menace contre l'ordre établi. Il est celui qui appelle aux changements, s'érigeant contre la fermeture et l'immobilisme spirituel, prêt à s'ouvrir vers de nouveaux horizons explorateurs.

ANNEX

Si Diable veut de Mohammed Dib (1998)

Peu étudié dans les travaux universitaires, ce roman parle des moments les plus tragiques de l'histoire algérienne, marqués par le déclenchement de la guerre civile et le surgissement du terrorisme dans le pays. Ayant le désir de témoigner de ces événements sans se substituer à l'historien, l'auteur va les représenter à travers la tragédie d'un

village qui subit l'invasion des chiens sauvages pendant la célébration d'Aïd. Alors que les autres sont épargnés, la jeune Safia tombe victime de la férocité des bêtes. Dans l'esprit des habitants cette mort est liée avec l'apparition dans le village de deux « revenants », du jeune homme Ymran qui revient de l'immigration et du chien qui a été expédié, selon la coutume des habitants, dans la forêt pour affronter les froids qui se sont prolongés plus que d'habitude cette année-là. Leur retour imprévu est vu comme l'entré du mal dans le village, dont les effets ravageurs ne tardent pas effectivement de se manifester. Ces trois personnages Safia, Ymran et le chien représentent le triangle fatal qui raconte l'histoire tragique du pays en proie à ses problèmes: le terrorisme et l'acculturation.

Les hommes qui marchent de Malika Mokeddem (1989)

L'auteur trace l'histoire algérienne à travers la chronologie d'une famille berbère, en passant d'une génération à l'autre. Les images de la vie quotidienne s'entrelacent dans le roman avec les tableaux de la vie désertique et les événements familiaux correspondent à ceux de tout le pays, en conférant au roman une certaine dimension réaliste et linéaire, celle de la marche continue à travers les époques et les générations. Cette linéarité est pourtant interrompue par l'intervention périodique du mythe familial, celui de l'ancêtre Bouhaloufa-Adjalli, qui confère au roman son unité structurelle et narrative. En assurant, d'une part, la continuité entre les époques et les générations, il apparaît, d'autre part, comme un élément déstabilisateur, perturbant des repères de traditions périmées et en modelant les itinéraires vitaux de Leïla et de Saâdia, ses descendantes directes, qui tout comme leur aïeul, essaient de tracer leur chemin à travers des obstacles imposés par la société conservatrice.

L'honneur de la tribu de Rachid Mimouni (1989)

Écrit à l'époque de désillusion et de désenchantement profonds après l'euphorie de l'indépendance, le roman parle des conséquences de l'introduction forcée de la modernité en Algérie traditionnelle. En exposant les nombreux abus du nouveau régime et le désastre des réformes agraires, il explore en même temps les problèmes du pays qui, malgré la réalité dramatiquement changée, reste toujours attaché aux modèles du passé. La nation est représentée sous l'image du village de Zitouna, perdu dans les montagnes, dont les habitants sont restés pendant un siècle et demi à l'écart du monde, ayant tourné le dos à l'Histoire, jusqu'au temps où la modernité fait chez eux son intrusion redoutable. Elle vient en la personne d'Omar El Mabrouk, le plus méchant fils du village qu'on croyait mort dans le maquis et qui revient doté du pouvoir d'un homme d'État pour exercer sa vengeance contre les habitants. Il va bouleverser leur vie de fond en comble, en leur imposant le progrès en guise de châtiment et en leur retirant leurs derniers moyens de survie. Les habitants, condamnés à l'impuissance par « *la faute ancestrale* », voient disparaître les derniers vestiges de leur monde et leur désarroi prend une signification symbolique d'une portée beaucoup plus large, en témoignant du désarroi de toute la nation face à la découverte occidentale.

BIBLIOGRAPHIE

- **ADDDAS**, Claude. *Ibn Arabî et le voyage sans retour*. Paris: Seuil, 1996
- **ANDEZIAN**, Sossie. *Expérience du Divin dans l'Algérie Contemporaine*. Paris : CNRS Éditions, 2001

- **ALOUANI**, Salah, *Tribus et Marabouts : A'rāb et walāya dans l'intérieure de l'Ifriqiya entre le VI/XII et le XII/XVIII siècles*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica, 2010
- **AMEZIANE**, Amar. *Tradition et renouvellement dans la littérature kabyle*. Paris : Harmattan, 2013
- **APULÉE**. *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*. Paris: Gallimard, 1975
- **BAKHTINE**, Mikhail. *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris : Gallimard, 1978
- **BALDOCK**, John. *The Essence of Sufism*. Royston: Eagle Editions, 2004
- **BARTES**, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seul, 1957
- **BENTOUNÈS**, Khaled. *Le soufisme cœur de l'islam*. Paris : Édition de la Table Ronde, 1996
- **BHABHA**, Homi. *The Location of Culture*. London-New York : Routledge, 1994
- **BOUVET**, Rachel. *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*. Montréal : XYZ, 2006
- **BONN**, Charles. *Kateb Yacine. Nedjma*, Paris : Presses universitaires de France, 1990
- **BRUNEL**, Pierre. *Le mythe de la Métamorphose*. Paris : Armand Colin, 1974
 _____, *Mythocritique, théories et parcours*. Paris : PUF, 1992
 _____, (sous la direction de) *Mythes et littérature*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.
- **BUCAILLE**, Maurice. *La Bible, le Coran et la science*. Seghers, Paris, 1976
- **CORBIN**, Henry. *En Islam Iranien*. Paris : Gallimard, 1971
 _____, *The Man of Light in Iranian Sufism*. New Lebanon, NY: Omega Publications, 1994
- **CHEVALIER**, Jean. *Le soufisme ou l'ivresse de Dieu dans la tradition de l'Islam*. Paris : CELT, 1974

- **DELACOUR**, Marie-Odile et Jean-René HULEU. *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt*, Paris : Gallimard, 2008

- **DERMENGHEM**, Émile. *Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin*. Paris : Gallimard, 1954
 _____, *Mahomet et la tradition islamique*. Paris : Seuil, 1955

- **DIB**, Mohammed. *La Grande maison*. Paris : Édition du Seuil, 1952
 _____, *La nuit sauvage*. Paris : Albin Michel, 1995
 _____, *Habel*. Paris : Édition du Seuil, 1977
 _____, *Les Terrasses d'Orsol*. La Différence, 2002
 _____, *Si Diable veut*. Paris : Albin Michel, 1998
 _____, *Qui se souvient de la mer*. Paris : Édition du Seuil, 1962

- **DURANG**, Gilbert. *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*. Paris : Dunod, 1992

- **ÉLIADE**, Mircea. *Aspects du Mythe*. Paris : Gallimard, 1963
 _____, *Images et Symboles*. Paris : Gallimard, 1952
 _____, *Nostalgie des Origines*. Paris : Gallimard, 1971
 _____, *Mythes, Rêves et Mystères*. Paris : Gallimard, 1957
 _____, *Myth of the Eternal Return*. New York: Harper and Row Publishers, 1959

- **FRYE**, Northrop and Jay MACPHERSON. *Biblical and Classical Myths*. Toronto: University of Toronto Press, 2004

- **GENETTE**, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982

- **GENNEP**, Arnold van. *Les rites de passage*. Paris : Picard, 1981

- **GONZALES**, Valérie, *Le piège de Salomon. La pensée de l'art dans le Coran*. Paris : Albin Michel, 2002

- **GRUZINSKI**, Serge, *La pensée métisse*. Paris : Fayard, 1999

- **HALLARD**, Peter. *Absolutely postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester University Press, 2001

- **KHADDA**, Naget (dir). *L'Honneur de la Tribu de Rachid Mimouni. Lectures algériennes*. Paris : Harmattan, 1995
- **KHATIBI**, Abdelkebir. *Maghreb pluriel*. North Africa: Denoël, 1983
- **KUNIN**, Seth. *We think what we eat: Neo-structural analysis of Israelite food rules and other cultural and textual practices*. New York: T& T Clark International, 2004
- **LABURTHE-TOLRA**, Philippe. *Roger Bastide ou le réjouissement de l'abîme*. Paris : Harmattan, 1994
- **LACHERAF**, Mostefa. *Écrits Didactiques sur la culture, l'histoire et la société*. Alger : ENAP, 1987
 _____, *Littératures de combat – Essais d'introduction : études et préfaces*. Alger : Bouchène, 1990
- **LACOSTE-DUJARDIN**, Camille. *Le Conte Kabyle*. Paris : La Découverte, 2003
- **LÉVI-STRAUSS**, Claude. *Anthropologie Structurale*. Tom I, II. Paris : Plon-Julliard, 1973
 _____, *La pensée sauvage*, Paris: Plon, 1962
- **MARY**, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*. Paris : Cerf, 2000.
- **MEDDEB**, Abdelwahab. *La maladie de l'Islam*. Paris, Seuil 2002
 _____, *Récit de l'exil par Sohrawardi*. Paris : Fata Morgana, 1993.
- **MIMOUNI**, Rachid. *De la Barbarie en Général et de l'Intégrisme en Particulier*. Paris : Belfond-Le Pré aux Clercs, 1992
 _____, *L'Honneur de la Tribu*. Paris : Stock, 1999
- **MOKEDDEM**, Malika. *Les Hommes qui Marchent*. Paris : Bernard Grasset, 1997
 _____, *Le Siècle des Sauterelles*. Paris : Ramsay, 1992.
- **NOACCO**, Christina. *La Métamorphose dans la Littérature Française des XII et XIII Siècles*. Rennes Cedex : Presse universitaires de Rennes, 2008
- **ODIN** Françoise et Christian **THUDEROZ** (Ed). *Des Mondes bricolés ?* Lyon : Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2010

- **PROPP**, Vladimir. *La Morphologie du Conte*. Paris : Gallimard, 1983
 _____, *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*. Paris : Gallimard, 1983

- **SAID**, Edward. *Orientalism*. New York : Vintage Books, 1979

- **STETKEVYCH**, Jaroslav. *Muhammad and the Golden Bough. Reconstructing Arabian myth*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1996

- **STORA**, Benjamin. *Algérie. Formation d'une Nation*. Biarritz : Société Atlantique d'Impression, 1998
 _____, *L'Algérie en 1995*. Paris : Michalon, 1995

- **SI HAMZA BOUBAKEUR**. *Le Coran*. Hérissay à Evreux : Maisonneuve and Larose, 1995

- **VIROLE**, Marie. *Rituels algériens*. Paris : Karthala, 2001

- **VITRAY-MEYEROVITCH (de)**, Eva. *Rûmî et le Soufisme*. Paris : Seuil, 1977
 _____, *Anthologie du soufisme*. Paris : Albin Michel, 1995
 _____, *Mystique et poésie en Islam*. Belge : Desclée De Brouwer, 1972
 _____, *Islam, l'autre visage*. Paris : Albin Michel, 1995

ARTICLES:

- **ALI-BENALI**, Zineb. « Généalogie des conteuses: Les hommes qui marchent ». *Collection Autour des écrivains maghrébins*. Paris : Harmattan, 2003

- **ARNAUD**, Jacqueline. « Le mythe tribal chez Kateb Yacine ». *Actes du premier Congrès d'études des cultures méditerranéennes d'influence arabo-berbère*. Alger, SNED, 1973 : 285-291

- **BASTIDE**, Roger. « Le syncrétisme en Amérique latine », *Bulletin Saint-Jean-Baptiste*, N5, 4/2, 1965 : 166-171
 _____, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L'Année sociologique*, 3 série, Vol. 21, 1970 : 65-108
 _____, « L'acculturation formelle », *Le Prochain et le Lointain*, Paris, Cujas coll. « Genèses », 1970 : 137-148

- **BERNARD**, Carmen. « Regards croisés sur le bricolage et le syncrétisme », *Archives de sciences sociales des religions*, N114, Avril-Juin 2001 : 61-66

- **BRAHIMI**, Denise. « Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable ». *Algérie Littérature/Action*, N17, Janvier 1998 : 9-11
 _____, « Encore, déjà, toujours, le village algérien », dans *Autour des Écrivains Maghrébins*, Rachid Mimouni. Toronto: Source, 2000

- **BRAMI**, Alexandrine. « L'acculturation: étude d'un concept » *DEES*, N121, Octobre, 2000 : 54-63

- **BOUDGEMAA**, Mounir. « Que faire des «Afghans algériens»»? *Le Quotidien d'Oran*, 14 Juillet 2003
 _____, « Le terrorisme en Algérie: Dix années de génocide au quotidien » dans *L'Afrique et le terrorisme*, dir. J.Cilliers, 3 Mars 2011 : 68-70

- **COLLECTIF**, « Recherche sémiologiques: l'analyse structurale du récit », *Communications* N8, Paris, Seuil, 1966 : 140.

- **DAOUD**, Mohamed. « Écriture romanesque et manipulation des mythes dans *l'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni » ZLITNI-FITOURI, Sonia, (Dir.), dans *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Bordeaux/Tunis: Presses universitaires de Bordeaux/Sud Editions, 2006: 355-368.

- **ELDUAYEN**, Luis Gaston. « Figures mythiques, langage et poétique : Mohammed Dib » *Dalhousie French studies*, N86, 2009 : 83-94

- **FAOUZIA**, Bendjelid. « Rachid Mimouni accuse », *Jeune Afrique*, N1240, 10 Octobre 1984: 78.

- **FERCHIOU**, Sofie. « Survivances mystiques et culte de possession dans le maraboutisme tunisien ». *L'Homme*, Vol. 12, N3, 1972: 47-69

- **GAUDEMAR**, Antoine. «Terreur en Algérie», *Libération*, 7 Octobre, 1993: 28

- **GASTAUT**, Yvan. « Migration et intégration européenne: le cas des Maghrébins en France (1960-90) » *H. SAIDI (éd.) Les étrangers en France et l'héritage colonial*. Processus historiques et identitaires, Paris, L'Harmattan, 2008: 97-107

- **KHADDA**, Naget et Charles **BONN**. « Mohammed Dib », *Littérature maghrébine de la langue française*, 1996: 50-63
- **KISTER**, Meir. «Legends in Tafsir and Hadith Literature: The Creation of Adam and Related Stories », *Approaches to the History of the Interpretation of the Qur'an*, A.Rippin(ed.), Oxford, Clarendon Press, 1988
- **LAMBERT** Edwige, « Du Sahara au désert », dans *Désert : nomades, guerriers, chercheurs d'absolu*. Revue Autrement, Novembre 1983, hors série N 5 : 82-111
- **LOUNIS**, Aziza. « Du village de Tasga au village de Zitouna, ou la quête de la mémoire », *Littérature et oralité au Maghreb – Hommage à Mouloud Mammeri*, Itinéraires et contacts de cultures, Vol.15/16, 1&2 semestre 1992, Paris, Harmattan, 1993, p.106
- **MARY**, André. « Bricolage ». *Transnationalisation religieuse des Suds : entre ethnicisation et universalisation*, 6 Sept. 2011
- **MEHTA**, Brinda. « Geographies of Space : Spatial Impositions, Circularity, and Memory in Malika Mokeddem's «*Les Hommes qui marchent* and *Le Siècle des sauterelles* » » *Meridians*, Vol. 4, N1 2003: 1-38
- **MÉLICE**, Anne. « Un concept lévi-straussien déconstruit : le « bricolage » ». *Les Temps modernes*, 2009 : 83-89
- **PROPP**, Vladimir. « Les transformations des contes fantastiques ». *Théorie de la Littérature*, ed. Tzvetan Todorov, 1966: 234-262
- **SAIDI**, Hédi. « Les Lumières et l'Islam », *Étrangers en France et l'héritage colonial ; processus historique et identitaires*, 2007 : 111-128
- **SARI-MOSTEFA-KARA**, Fewzia. « L'Ishrâq dans l'œuvre de Mohammed Dib », *L'Occident musulman de la Méditerranée*, Vol.22, N 1, 1976 : 109-117
- **WUNENBURGER**, Jean-Jacques « Mytho-phorie : Formes et transformations du mythe », *Religiologiques*, N10, automne 1994 : 49-70
 _____, « Le désert et l'imagination cosmo-poétique », dans *Cahiers de géopoétique*, (Série colloques), Éditions Zoé, octobre 1991 : 41

DICTIONNAIRES :

- **BRUNEL**, Pierre. « Dictionnaire des Mythes littéraires ». Le Rocher : Rocher, 1988
_____, « Dictionnaire des Mythes d'aujourd'hui ». Le Rocher : Rocher, 1999

THÈSES:

- **ARNAUD**, Jacqueline. *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*. Thèse de doctorat d'État, Université Paris III, Paris : Harmattan, 1982
- **BENDJELID** Faouzia, *L'Écriture de la Rupture dans l'oeuvre Romanesque de Rachid Mimouni*. Thèse de doctorat d'État, Université d'Oran, 2005-2006
<http://www.limag.refer.org/Bulletin/Bulletin%20%204.pdf>
- **BONN**, Charles. *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, 1982
- **EL AMINE ROUBAÏ-CHORFI**, Mohamed. *Le personnage du terroriste dans le roman algérien: un Mythe moderne?* Thèse de doctorat d'État, Université de Mostaganem, 2008
- **ELMAHJOUR**, Khaled. *À la recherche de l'espace perdu : Approche comparative des récits du désert chez Jean-Marie Gustave Le Clézio, Rachid Boudjedra, Ibrahim Al Koni*. Thèse de doctorat d'État, Université Lumière-Lyon 2, 2013
- **SILINE**, Vladimir. *Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*. Thèse de doctorat d'État, Université Paris 13, 1999

SITES INTERNET:

- **BELKACEM**, Dalida. *Écriture du métissage et métissage de l'écriture chez Malika Mokeddem*, *Insaniyat*, Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, 37, 2007 <<http://insaniyat.revues.org/4064?lang=en#tocto1n3>>

- **BONN**, Charles. *Histoire et production mythique dans Nedjma*. *Fabula*, 22 avril 2009. <<http://www.fabula.org/colloques/document1227.php>>

- **BOUDJEMAA**, Mounir. *Le Terrorisme et Algérie : Dix Années de Génocide au Quotidien*. Monographie N74, Juillet 2002.
<<http://www.iss.co.za/pubs/Monographs/No74French/Chap6.html>>

- _____. *Que faire des «Afghans algériens» ?*, *Le Quotidien d'Oran*, 14 juillet 2003
<http://www.algeria-watch.org/fr/article/mil/groupes_armes/afghans_musharraf.htm>

- **MARY**, André. *Le bricolage africain des héros chrétiens*. *Religiologiques*, 8
<<http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no8/mary.pdf>>

- _____. *Réinterprétation*. Transnationalisation religieuse des Suds : entre ethnicisation et universalisation.
<<http://www.ird.fr/relitrans/?Reinterpretation,398&lang=fr>>

- **MAUSS** Marcel and Henri **HUBERT** L'Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. *Année sociologique*, 2, 1899 : 29-138.
<<http://anteritica.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/Mauss-Hubert-sacrifice.pdf>>

- **PLATON**. *La République*, American Libraries.
<<http://www.archive.org/stream/larepubliquedepl02plat#page/150/mode/2up>>
<<http://www.archive.org/details/larepubliquedepl02plat>>

- **OUAMARA**, Achour. *La régénération dans le conte kabyle*. *Tifilkout.com*. 5 Juillet 2007
<<http://www.tifilkout.com/articles/51/1/La-regeneration-dans-le-conte-kabyle/Page1.html>>

