

Merveilleux et mythes romanesques

Le mythe politico - héroïque chez Ouettar (*)

Après avoir loué les vertus du réalisme dans sa dimension socio-idéologique la plus dogmatique, ou la plus subversive, le roman algérien de langue arabe rompt, presque brutalement à partir de 1980 avec l'incursion dans son univers des phénomènes qui échappent à l'entendement systématique. Cette orientation n'est pas une tendance générale, elle se réduit à un nombre très limité de textes romanesques.

Malheureusement, l'aspect fabuleux de cette production est passé, presque dans la discrétion, ne soulevant que quelques remarques. Face à ces textes, la critique ne pourrait imaginer d'autres grilles de lecture que celles régies par une doxa littéraire messianique.

L'expression culturelle de langue arabe de l'époque, et même d'aujourd'hui ne pouvait concevoir le fait littéraire qu'en fonction de son attachement à la réalité dans ses manifestations les plus ordinaires et à l'idéologie populiste ambiante. Mais contrairement à cela, le roman algérien de langue française, a déjà investi, depuis les années cinquante et soixante, cet aspect de la littérature avec notamment Kateb Yacine et Mohammed Dib.

Introduire le merveilleux dans l'écriture romanesque a constitué, pour le discours critique, un écart injustifiable. Le merveilleux littéraire, par son étrangeté, son excentricité, sa référence à l'inexplicable, au surnaturel, au fantastique même, déroutait plus d'un. Inséré dans le champ romanesque, il impliquait une infraction à la clarté, au visible, au rationnel, à l'explicable, bref à l'ordinaire et le banal.

De ce fait, il transgressait, par son excentricité la doxa littéraire, puisqu'il ne peut s'expliquer rationnellement, d'où son inconvenance qui dérangeait un certain nombre de critiques.

1. Le merveilleux en question :

A croire Sigmund Freud qui a analysé un nombre assez important de textes fantastiques, en s'appuyant sur les écrits de Jentsch, il s'agit de cette inquiétante étrangeté (l'unheimliche) que sent le lecteur face au fantastique. Freud trouve que « la condition essentielle de l'inquiétante étrangeté réside dans l'incertitude intellectuelle »¹.

Le merveilleux, à l'instar du fantastique, relève-t-il de cette inquiétante étrangeté, de cette incertitude intellectuelle, ce trouble passage du réel à l'irréel, à cette illusion des sens? L'attitude du lecteur, ses sentiments, sont-ils déterminants dans la définition du merveilleux littéraire ? Pour répondre à ces deux questions, j'ai essayé de faire appel à la définition que propose Todorov au fantastique et au merveilleux.

Celui-ci s'inspirant de la théorie de la perception mise en oeuvre par Jauss, essaie de cerner la notion complexe du fantastique, son champ d'expression, son discours et enfin de délimiter ses frontières avec l'étrange et le merveilleux.

Et c'est pour cette raison du moins, que Todorov avance l'hypothèse d'une « image normative du récepteur sans laquelle, (...) aucune théorie ne serait possible »². Et en s'appuyant sur les postulats de Northrop Frye, il insiste sur trois conditions.

1- Toute théorie des genres se fonde sur une représentation de l'oeuvre littéraire (...) dans ses trois aspects (verbal, syntaxique, sémantique) dans leur interrelation complexe.

2- Tous les éléments immédiatement observables de l'univers littéraire sont considérés, comme la manifestation abstraite et décalée, produit d'une élaboration et de, chercher l'organisation à ce seul niveau.

3- Le concept de genre doit être nuancé et qualifié en insistant sur la différence qui existe entre les genres historiques déduits de l'observation des faits ainsi que les genres théoriques déduits d'une théorie de la littérature, qui sont un sous-ensemble de l'ensemble des genres théoriques complexes³.

(*) Publié en langue française dans la revue *Insaniyat* n°9, septembre –décembre 1999.

¹ FREUD (Sigmund).- Essais de psychanalyse appliquée N.R.F. - Gallimard, Paris, 6^{ème} édition, 1933, Pp : 163 - 211.

² TODOROV (Tzvetan) : Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, Paris, 1970.- p. 29.

³ Idem, Pp : 24 - 25.

Pour ce théoricien de la littérature, le fantastique « c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »⁴. La lecture devient, pour ainsi dire, déterminante dans la définition du fantastique et du merveilleux, qui est en fait un moment de conditionnement psychologique, une réaction qui se fait face à une situation mystérieuse. Elle se manifeste par l'hésitation, ou bien par l'incertitude intellectuelle pour reprendre une deuxième fois Freud.

Il s'agit pour Todorov de fonder sa définition sur la fonction du fantastique seulement, et c'est pour cette raison qu'il fait l'impasse sur la nature de ce genre.

La définition du fantastique pour Freud, Caillois, Caxtex, Todorov, Steinmetz, repose sur les sentiments de la peur, de l'horreur, de l'inquiétude, c'est-à-dire sur tout ce qui a trait à l'inconscient individuel ou collectif. Et cela se traduit sociologiquement par un fond d'angoisse qui exprime à son tour une situation souvent chaotique sur le plan social et politique. Il exprime la dérive, l'enlèvement, le dérapage, l'inquiétude devant l'incohérent, l'explicable.

Toutefois, il s'agit de singulariser le merveilleux du fantastique, en insistant sur les thèmes, les types et leurs structurations textuelles, tant dans la culture occidentale que dans la culture orientale et dans d'autres cultures, peut-être.

Il ne s'agit pas seulement de s'arrêter au niveau du mécanisme du refoulement /défoulement face à l'explicable, mais d'aller au-delà de l'esthétique de la réception et d'expliquer les systèmes narratifs dans leurs relations avec l'histoire anthropologique des mentalités, c'est à dire l'imaginaire archaïque des cultures.

Car ce n'est pas une spécificité textuelle et une situation réceptive qui sont mises en évidence, c'est à dire un texte singulier face à un lecteur dans une situation singulière seulement, mais c'est aussi un hors-texte par rapport à ce même texte et ce même lecteur. C'est le fond historique, anthropologique et littéraire qui émane dans cette perspective de mise en texte et de mise en scène.

Dans la culture occidentale, le fantastique se thématise par les apparitions des morts-vivants, des monstres, des démons, des doubles, des fantômes, des vampires, des maléfices et de l'occultisme, bref tout ce qui fait peur, provoque l'effroi et l'horreur.

Il est par conséquent dominé par plusieurs types d'activité : « apparition, possession, destruction, métamorphose »⁵. Ce qui retient l'attention dans cette activité fantastique c'est le cas de la métamorphose, qui est amplement inscrite dans l'imaginaire oriental et maghrébin.

Tel qu'énoncé, dans les différentes définitions citées ci-dessus, je peux avancer l'hypothèse de l'inexistence du fantastique dans l'imaginaire maghrébin. Le merveilleux se définit, en principe, dans cette sphère culturelle, sur la base de plusieurs postulats d'ordre taxinomiques.

Mais avant d'avancer sur ce terrain périlleux, il faut tout d'abord épuiser les différentes définitions qui essaient de délimiter le champ du merveilleux.

Prenons la définition la plus controversée, celle de Todorov qui insiste sur le rapport de la fiction fantastique à la réalité, tant au niveau du personnage que du lecteur, en ce sens, la décision que doit prendre l'un ou l'autre à la fin de l'histoire est importante dans le bornage des frontières du merveilleux avec d'autres genres.

Cela est fondamentalement inscrit dans le choix qui doit être entrepris à la fin de l'histoire. S'il porte sur la résolution que « les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux. Le fantastique mène une vie pleine de dangers, et peut s'évanouir à tout instant. Il paraît se placer plutôt à la limite des deux genres, le merveilleux et l'étrange, qu'être un genre autonome⁶.

Pour Todorov, le merveilleux correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc à un futur ; dans l'étrange, en revanche, on ramène l'explicable à des faits connus, à une expérience

⁴ Idem, P : 29.

⁵ STEINMETZ (Jean-Luc) : La littérature fantastique P.U.F 1990

⁶ TODOROV, Op-cité : P : 46.

préalable, et par-là au passé. Quant au fantastique lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut de toute évidence, se situer au présent⁷.

2. Merveilleux et littérature de langue arabe :

Prenant les contes des Mille et Une Nuits comme exemple du merveilleux hyperbolique, il souligne que les phénomènes qui s'y manifestent « ne sont ici surnaturels que par leurs dimensions supérieures à celles qui nous sont familières »⁸.

Le voyage de Sindbad est classé dans ce qu'il appelle «le merveilleux exotique » dont le surnaturel n'est pas présenté comme tel, sa localisation spatio-temporelle est inconnue, mais pas mise en doute.

Enfin «un merveilleux instrumental » dont les objets, d'origine magique, permettent de communiquer avec les autres mondes : par exemple, la lampe d'Aladin et le tapis volant. Tous ces gadgets irréalisables à l'époque existent maintenant, d'où la différence qui s'opère actuellement avec le merveilleux scientifique ou la science fiction.

L'apport de Todorov dans la définition du merveilleux - quoique insuffisant- est intéressant à plus d'un titre, il permet de baliser, d'une certaine manière, ce champ de connaissance. Il nous indique aussi l'intérêt ou plutôt le pourquoi de la récurrence de ces contes et de leurs semblables dans l'univers romanesque d'expression arabe contemporain.

Ces contes étant produits vers le 13^e et 14^e siècles, leur récupération par la littérature moderne s'apparente à une instrumentalisation qui révèle d'un enlèvement vers l'archaïque et l'archétypique.

Dans ce sens, il s'institue à partir de ces textes pour dire l'indicible.

A voir de près, le retour aux structures littéraires archaïques se fait connaître à partir de la fin des années soixante au Moyen-Orient, et dès le début des années quatre vingt en Algérie.

Deux phénomènes peuvent expliquer cette production littéraire, le premier d'ordre socio-politique, et le deuxième d'ordre purement littéraire.

La défaite de 1967 des armées arabes face à l'armée israélienne a produit un profond traumatisme dans les mentalités, d'où la remise en cause de toutes les certitudes idéologiques. S'ajoute à cela l'apparition et le succès du réalisme merveilleux élaboré par les romanciers latino-américains.

La répercussion de ce « retour du refoulé » littéraire en Algérie ne sort pas totalement de ce cadre, car dès les dernières années de la décennie soixante-dix, ces contradictions socio-idéologiques et politiques qui marquent les limites d'un modèle de développement apparaissent au grand jour.

La littérature ne peut continuer à louer l'idéologie populiste, elle essaie de « respirer » à travers le merveilleux pour dire ce qui paraissait à ce moment-là impossible à dire.

Il s'agit pour moi dans cette tentative d'analyse du merveilleux, de s'appuyer sur quelques notions élaborées par la sémiotique, la phénoménologie, l'anthropologie et la sociocritique.

La construction théorique conçue à cet effet par Jean Fabre pourrait être d'un précieux apport. Et pour reprendre certains éléments développés par celui-ci dans son approche du fantastique, je pourrai dire aussi à son instar que le merveilleux est un phénomène esthétique qui pose des problèmes d'écritures. Aussi, il engage une heuristique, car s'agissant d'un genre dialogique, il traduit une double articulation qu'il faudra expliciter ; du fait qu'il exprime d'une certaine manière la situation schizophrénique de l'homme moderne en proie au déchirement produit par les exigences et les limites de la raison, face à la mentalité magique rémanente. Cette dernière génère une forme esthétique sécurisante : le merveilleux⁹.

En mettant en perspective l'analyse sociocritique de ce phénomène esthétique, il propose cinq principes qui le fondent : production, sujet collectif, médiation, structure polémique, ouverture¹⁰ Si Fabre porte tout son intérêt au dernier point, dans la mesure où la sociocritique admet toutes les approches c'est pour éclairer son investigation théorique.

⁷ Idem, P : 47.

⁸ Idem, Pp : 60 – 62.

⁹ FABRE (Jean) : (in) La littérature fantastique, colloque de Cerisy, Editions Albin Michel, Paris, 1991, P : 44.

¹⁰ Idem, P : 45.

Ce qui m'intéresse, dans ce cas présent, c'est le quatrième principe qui instaure le texte merveilleux comme « lieu de conflits idéologiques, sa valeur esthétique est liée à la force de ces affrontements »¹¹.

Ce principe, n'évacue pas les autres éléments de cette analyse théorique. C'est la considération anthropologique du phénomène, qui met en relief la verticalité et l'horizontalité du temps et sa structuration de l'imaginaire mythique maghrébin.

La temporalité, étant un élément important dans la perception de l'être dans sa dimension ontologique et qui se traduit par une conscience binaire (mythique et réflexive) selon la formule de Georges Gusdorf.

Ceci m'amène à considérer non seulement la raison raisonnante dans ses développements thématiques et structurels, mais aussi l'acte de représenter. Mais comme la raison porte la marque de son hérédité pré-rationnelle, l'acte de la représentation qui combine l'affect et l'intellect repose aussi sur les structures archétypales pré-logiques, préhistoriques même.

La conscience « mythique refoulée, n'est pas morte »¹². Elle se manifeste sous d'autres formes et s'inscrit dans des champs d'expression divers. Il serait peut-être plus ingénieux d'entreprendre l'analyse archéologique de la raison de l'aire culturelle maghrébine par les spécialistes de ce champ de recherches. Greimas dit du merveilleux qu'il est « l'irruption du mythique dans le quotidien »¹³. C'est le pourquoi et le comment de cette « irruption » dans la littérature romanesque dans cette perspective.

S'agissant de la première figure de l'interrogation, on peut dire que le merveilleux a pour fonction la sécurisation de l'être humain, du moment où il propose à la conscience réflexive une « pause » ; car, « seule une fiction permet de mettre la raison à l'abri du temps et de l'histoire d'en faire un pouvoir purement formel, sans rapport avec les exigences concrètes de l'être dans le monde »¹⁴.

Il s'agit peut être dans cette perspective de dire que ne pouvant produire de nouveaux mythes ou de s'en accommoder des présents, on se rabat sur les anciens mythes pour s'en défaire d'un manque.

Ainsi la résurgence du mythe dans la production romanesque peut donner de « l'homme réel des descriptions bien plus fidèle que celles des penseurs de profession », car « la force persuasive n'est pas dans le mythe, elle se trouve en nous et s'éveille sous l'allusion pour s'emparer de notre être tout entier. La pérennité des mythes n'est pas due aux prestiges de la fabulation, à la magie de la littérature. Elle atteste même de la réalité même »¹⁵.

Ceci dit le mythe dans la littérature exprime une représentation, une image, celle-ci étant considérée comme langage figuré. Ce dernier « ne peut être dissocié de la figure rhétorique et particulièrement la métaphore (...), et sous cet aspect que « le texte travaille le matériau mythique en combinant description et interprétation, sur le double registre de la fable (récit fondateur) et de la représentation (image codifiée)... qui devient « l'image d'une image » »¹⁶.

De cette façon l'ambiguïté du récit devient inévitable, car elle appelle une autre ambiguïté, celle qui fait que parler d'un mythe ancien au présent, c'est d'ajouter à ses versions.

Pour Claude Lévi-Strauss : « Rien ne ressemble à la pensée mythique que l'idéologie politique »¹⁷ celle-ci fait aussi appel aux mythes pour mettre en évidence une utopie.

L'écriture romanesque manipule le mythe pour reproduire cette utopie ou contester ses fondements car l'idéologie « comme le fantasme intervient pour transformer la réalité dans le sens de sa représentation »¹⁸

3. Mythe politico – héroïque et écriture romanesque :

¹¹ Idem, P : 45

¹² Idem : P : 45.

¹³ GEORGES (Jean). Le pouvoir des contes, Editions Casterman, Paris, 1990, P : 55. 99

¹⁴ GUSDORF, Op-cité, P : 257.

¹⁵ Idem, P : 259.

¹⁶ BRUNEL (Pierre) : Dictionnaire des mythes littéraires, Editions du Rocher, Paris, 1988, P : 794.

¹⁷ LEVI-STRAUSS (Claude) : Anthropologie structurale, Editions Plon, Paris, 1988, P : 231.

¹⁸ MUCCHIELLI (Alex) : Les motivations, Editions P.U.F, Paris, 1992, P : 91.

Le fantasme est évidemment un organisateur de la vie psychique «du fait qu'il intervient dans le décodage de la réalité, dans la formulation des images et des pensées ainsi que dans l'intervention faite sur cette réalité »¹⁹.

A cette intention de vouloir transformer la réalité en manipulant le mythe, s'ajoute l'effet du plaisir causé par le merveilleux littéraire qui «provient du fait que le lecteur retrouve l'appréhension du réel qui était la sienne dans l'enfance, avant l'acquisition du rationnel »²⁰.

Donc par le truchement du mythe et en essayant de puiser dans le fond culturel maghrébin, le merveilleux littéraire essaie d'être un instrument de normalisation entre les besoins affectifs et les capacités cognitives de l'individu et du groupe.

Mais aussi il exprime dans la littérature romanesque algérienne un sentiment de l'échec, un état d'esprit schizoïde, un pessimisme profond, révélateurs d'une crise de la pensée, de la faillite idéologique, et peut-être de la démission intellectuelle.

Le récit mythique essentiellement un idéogramme inépuisable de part son caractère rétrospectif, et de l'anonymat de son locuteur à la base.

Poussant la logique de l'instrumentalisation du récit mythique en littérature qui enchante parce-qu'il échappe à l'entendement rationnel mais qu'on accepte jusqu'au bout, et dont les milles et une nuit en est le texte fondateur, les romanciers algériens de langue arabe ont pris sur eux-mêmes le devoir de séduire et d'instruire le lecteur, en proposant plusieurs structures thématiques.

On peut retenir pour l'instant deux :

1- la féminité dont Chehrazade en est le symbole du pouvoir de la connaissance et du statut de la parole.

Le champ culturel maghrébin a en plus du mythe de Chehrazade ses propres mythes féminins dont El Djazia, est la figure marquante en Algérie de la Geste de Bani-Hillal : beauté et ruse mythique de la « catastrophe hillalienne »²¹.

Ces femmes célèbres reviennent sans cesse dans les romans de Benhadouga (Djazia et les Derviches), et de Waciny (Fleurs d'amandiers, la trilogie : les 7 nuits de la catastrophe).

2- Le mythe « politico- héroïque »qui exprime les désirs, et les attentes d'un inconscient collectif.

Ce mythe est chargé de valeurs de puissance et de bienfaisance à même d'éradiquer le Mal et la déchéance qui rongent les sociétés.

Ce genre de mythes existe bel et bien dans l'imaginaire musulman maghrébin, tel El Mahdi El Mountadar, le Messie dans une autre mission après son envol au ciel, et son retour imminent pour rétablir la paix.

4. Ali le pêcheur, l'infatigable courtisan :

Le roman (Le pêcheur et le palais) de Tahar Ouettar met en exergue ce genre de structure mythique, et dont « Ali le pêcheur », le personnage principal est l'exemple type de ce mythe « politico - héroïque »

Seulement dans ce cas précis, l'action de ce dernier ne sera légitimée qu'en fin de parcours. Et pour reprendre Greimas, Ali le pêcheur «est un héros sans peur »²², obstiné, je pourrais dire.

Ce théoricien de la littérature exploite les résultats auxquels est arrivé Propp pour tenter de dégager les principales catégories sémantiques qui donnent la cadre formel à la structure narrative du texte merveilleux.

Au départ, Ali est présenté comme un individu misérable et obscur, mais qui fait un vœu d'offrir le plus beau poisson qu'il pêchera prochainement à sa Majesté le Roi. Ce dernier, vient d'être sauvé par trois cavaliers masqués d'une tentative d'assassinat. Ceux- là mêmes remplacent à l'issue de cet heureux dénouement les trois adjoints du Roi, morts dans cet attentat. Mais pour arriver au Roi, Ali doit traverser les Sept Cites pour expliquer aux habitants, le pourquoi de son action.

¹⁹ Idem, Pp : 89 – 90.

²⁰ GARDES -TAMINE (Joelle), HUBERT (Marie Claude) : Dictionnaire de critique littéraire, Editions Armand Colin, Paris, 1996, P : 80.

²¹ DEJEUX (Jean) : Femmes d'Algérie Editions Boite à documents, Paris, 1987, Pp : 120 – 133.

²² GREIMAS (Algirdas Julien), Du sens Editions du Seuil, Paris, 1970, Pp: 231 – 241..

Dans cette situation initiale, il y a absence de contrat, car le Roi n'avait pas un vaste royaume, ni une fille à marier, ni une dot à demander. Et c'est pour cela que ce roman se lit comme un « anti-conte », car il n'y a pas de récompense à l'action d'Ali le pêcheur, mais aussi, il pose la question du pouvoir, contrairement aux anciens contes.

Et à la différence de ses trois frères Sad, Djaber, et Messaoud qui incarnent le mal, Ali le pêcheur est le bien personnifié mais qui exprime une situation de manque qui va s'y améliorer pour se normaliser en fin de compte selon le schéma proposé par Denise Pauline²³.

Ali vise, dans son action, à combattre le Mal par le Bien, en ciblant un double objectif : assainir le palais des brigands et rétablir un nouvel ordre social et politique. Il n'était pas destiné à ce combat, et par son choix délibéré de faire une offrande au Roi, il a fait violence à l'ordre établi, d'où son caractère asocial.

Ainsi, « la rupture et l'aliénation ne se situent pas au niveau de la société, mais au niveau de l'individu »²⁴ ; que représente ici même Ali Le Pêcheur. Il exprimait un manque de non-reconnaissance de la part de la société et du pouvoir tout au début de l'action.

Le caractère initiatique de son aventure, qui s'identifie à un passage d'une situation à une autre, suppose une amélioration, ou précisément une modification du personnage ou de sa condition humaine.

L'inutilité, l'absurdité même d'un acte qui se veut libre au début se transforme au fil des événements en acte social et politique, du fait de la ténacité du héros à vouloir, en dépit de tous les dangers, offrir au Roi le poisson merveilleux.

Le plaisir d'offrir se meut en une souffrance pénible, puisque Ali le pêcheur se trouve en fin de son parcours prométhéen amputé de ses deux bras et sa langue tranchée. Comme si le passage à « l'âge d'homme » de la conscience passe aussi par les rites douloureux : la circoncision par exemple.

L'un des paradoxes les plus singuliers que propose ce roman est que l'invraisemblable y est naturel comme dans le conte, et que les métamorphoses ne s'expliquent pas au sens phénoménal mais au sens phénoménologique, et « que le héros triomphe des pires épreuves au prix de lents et de longues réflexions et en y laissant, comme on dit, sa santé »²⁵.

Il y a, dans cette structure narrative, l'absence réelle ou supposée, mais tout de même, entravée du destinataire, ce qui prive le héros de sa qualité, normalement requise de destinataire.

Ainsi Ali Le Pêcheur devient son propre destinataire ; d'où le syncrétisme entre le sujet et le destinataire. Obnubilé par l'offrande et désintéressé de toute récompense, Ali Le Pêcheur reçoit la punition, car la quête ici est d'aller à la recherche du contrat, du destinataire, c'est à dire, l'Autorité.

Cette quête indique l'existence d'un autre syntagme narratif fondamental : l'Épreuve.

L'épreuve est subie par un personnage motivé par le désir profond d'atteindre son but. Ce désir constitue la raison d'être du héros, de sa combativité et de sa volonté d'aller jusqu'au bout.

Et au lieu de recevoir une récompense méritée, ou une reconnaissance souhaitée, Ali Le Pêcheur, (pêcheur ?) reçoit le châtiment et la punition.

Cette adversité que subit le personnage donne au roman une double dimension sémantique ; celle de la conquête et de la perte qui sont inhérents à l'accès à la clairvoyance. Cet acquis passe nécessairement par l'exposition au traumatisme physique dans ce qui symbolise « le faire » (les bras) et le « dire » (la langue) pour ce héros. Ces épreuves douloureuses vont permettre à l'action d'Ali Le Pêcheur d'avoir du sens, de la légitimité que symbolisera un soutien indéfectible des habitants des Cités, qui seront amenés à un soulèvement contre le Palais, ce que ne souhaitait pas le Roi, justement.

Donc on est dans « une inversion de la situation initiale qui provoque la permutation syntagmatique des structures narratives remplaçant le contrat après et non avant l'épreuve. Ce qui a pour résultat de susciter, les contradictions structurelles et aboutir finalement à l'échec du récit considéré dans son statut formel »²⁶.

²³ Cité par GEORGES (Jean), Op-cité, P : 149.

²⁴ GREIMAS, Op-cité, P : 233.

²⁵ GEORGES (Jean), Op-cité, P : 148.

²⁶ GREIMAS, Op-cité, P : 236.

Dans sa réhabilitation du mythe « politico-héroïque » le roman implique une structure temporelle à deux dimensions : une temporalité discursive nous conduisant dans une multitude de lieux et de scènes et une temporalité oraculaire résorbant toute apparente progression pour imposer le dévoilement de ce qui se donne soudain comme nécessité antérieure et implacable »²⁷

Initialement, le poisson qui appartient au champ des merveilles, de l'enchantement devient ici objet de médiation entre la société et le pouvoir. Objet de séduction, de bonheur aussi il évolue en un instrument de vérité et de dévoilement. Simplement, il n'apporta aucun soutien magique à son pêcheur, presque aucun concours, sinon sa présence et son origine énigmatique. Cet animal se trouve à la limite de l'anthropomorphisme, il l'est sans l'être, son « humanité » ne détruit pas son animalité. Venant d'un monde aquatique, ramené par les génies de la « Rivière Des Vierges » pour Ali, il symbolise la richesse, la vie et sa négation. Et par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel qu'il porte sur son corps, il enchante et séduit l'univers humain du roman.

Le thème du poisson miraculeux se trouve dans d'autres contes, et il signifie généralement l'animal permettant l'accès à un monde féerique.

²⁷ SCHEIDER (Monique) : La littérature fantastique, Colloque de Cerisy, Op-cité.

5. Métaphore du chiffre sept :

Le roman introduit aussi « le chiffre sept » qui est le chiffre le plus sacré après le « chiffre trois » dans les grandes traditions orientales. Il répond à quelques thématiques : le nombre de cieux, des planètes, les sept « lectures » du Coran, la création du monde en six jours (le septième étant un jour de repos), les sept jours accomplis autour de la Kaaba (Mecque) ; et les sept allées et revenues entre Essafa et El Maroua pendant le pèlerinage musulman à ce même lieu.

Donc c'est le nombre qui unifie six éléments antérieurs à lui en les dépassant : c'est, en général, le couronnement d'une action. Il a aussi, sa présence dans le patrimoine symbolique maghrébin, cela permet à cet imaginaire de broder « à partir d'indications sommaires et énigmatiques du texte coranique »²⁸. Car l'islam comme les autres religions vise à « instaurer un ordre où, entre Le Créateur et ses créatures humaines, s'installe un rapport digne de foi, qu'accomplit une histoire rédemptrice dont l'éthique est le chiffre, la clef, le signe transcendant »¹²⁸.

Ainsi le chiffre sacré institue le religieux, et comme langage, il « est plus lié à la logique poétique qu'à la logique rationnelle. Il nourrit l'imagination et ébranle l'affectivité plus qu'il n'enferme dans des catégories, des définitions et des règles »¹²⁹.

La fécondité magique du « chiffre sept », qui structure le cadre spatio-temporel du texte romanesque, les faits et les gestes des personnages, apparaît clairement. Au premier voyage Ali pêcheur doit traverser les Sept Cités ; chaque Cité signifie une valeur morale et politique, qui va de la réserve à la sédition envers Le Palais.

Un accueil particulier lui sera réservé à chaque arrêt cela va de l'indifférence, à la bienveillance jusqu'à l'intimidation.

On peut citer les sept cités dans l'ordre suivant:

a- Franchéville, la cité de la réserve et de la franchise d'où est parti Ali le pêcheur et dont la population essaie de l'en dissuader d'aller vers le palais et de se tenir à l'écart. La neutralité étant la meilleure preuve de l'allégeance au Palais.

b- La Cité de l'obscurité, dont un vieillard lui propose un plan pour transformer le Royaume en Paradis.

c- La Cité des questions, dont la population lui pose une série de questions sur les conséquences de son audacieux acte.

d- La Cité des coliqueux, le passage d'Ali le pêcheur par le village a été l'occasion pour l'auteur d'être très prolifique en terme d'introduction du merveilleux en donnant plusieurs versions, se basant sur le (on dit que), plusieurs fois ce qui signifie l'inscription du texte dans l'oralité maghrébine.

e- La Cité des mystiques, celle-ci lui offre une vierge, destinée à un hypothétique mariage. Elle donnera un sens à l'action du héros en lui faisant savoir l'importance de son entreprise dans la prise de conscience. Un vieillard lui dit tout simplement. « Tu te comprends toi-même et c'est ton miracle ».

f- La Cité des énuques, elle s'appelle aussi la Cité Favorite. Ses habitants ont offert au Roi son odalisque préférée. C'est le lieu type de la soumission, ses hommes ont perdu la virilité et leurs femmes sont fortement excitées.

g- L'AdverCité, cité ennemie, cité des irréductibles. Cette cité est très différente des autres cités et celle que décrit le plus l'auteur, car elle est la plus importante dans la hiérarchie des valeurs. Elle est premièrement la plus proche du palais, connaît presque tous ses secrets et puis elle lui porte une haine très viscérale.

L'espace auquel nous convie le roman est un espace archaïque où la disjonction joue à fond entre les Sept Cités représentant la société (espace sociétal) et Le Palais (espace de l'autorité), institue un Ici et un Ailleurs.

Au premier espace qui est ouvert s'oppose le deuxième, qui est « un espace clos et se trouve délimité par une deixis sociale, c'est un ailleurs qui permet l'isolement du héros et l'accomplissement

²⁸ GRIGORIEFF (Vladimir) : Mythologies du monde entier, Editions Marabout, Paris, 1987, P : 187.

¹²⁸ Idem, P : 8.

¹²⁹ ARKOUN (Mohamed) : Lectures du Coran, Editions Maisonneuve et Larose, Paris, 1982, P : 158.

des transformations de valeurs, qui se représentent ensuite à son retour sur l'être axiologique de la société »¹³⁰.

Le « chiffre sept » est très récurrent dans le texte romanesque, il structure aussi le temps. Ainsi Ali le pêcheur doit traverser les villages en sept jours pour arriver au Palais. Il doit aussi une fois arrivé au Palais franchir sept postes de gardes pour arriver au Roi. Et même les raisons pour lesquelles les habitants du septième village lui permettent de rejoindre le Palais sont au nombre de sept. Reste le 8^{ème} jour, jour énigmatique, car représentant le grand secret : c'est le jour de l'attentat manqué contre le Roi, le grand secret, le jour où furent tués les trois proches du roi (le Chambellan, le Chef de la Garde et le Grand Conseiller). Ceux-ci seront remplacés respectivement par les trois cavaliers masqués qui sauvèrent Le Roi et qui ne sont que les trois frères d'Ali, grands brigands et égorgés d'enfants et de femmes, dont leur propre mère.

Ce sont ceux là même qui amputèrent Ali de ses bras et lui arrachèrent la langue. Car l'action de leur frère relevait de l'ordre du savoir, non admis dans cet état de fait politique. Une situation, qu'essaie de mettre en évidence le narrateur à la fin du roman en disant :

« Dans cette histoire, l'essentiel est que la vérité soit révélée, et que les ennemis d'Ali le pêcheur n'aient pu l'empêcher de s'exprimer »¹³¹.

Le supplice d'Ali le pêcheur a suscité l'émoi, puis la révolte qui a mené au soulèvement contre Le Palais. Comme quoi le Bien finira toujours par triompher, mais cette vision manichéenne qui sous-tend le texte romanesque ne se vérifie pas toujours ; d'où l'impossibilité de « civiliser » les rapports entre le pouvoir et l'opposition, car la politique ne se fait pas avec les bonnes intentions ou la morale vertueuse. Cette leçon a été apprise par Ali à ses dépens, c'est-à-dire après une expérience cuisante.

¹³⁰ GREIMAS, Op-cité, P : 236.

¹³¹ OUETTAR (Tahar) : Le Palais et le pêcheur, traduit par Marcel Bois, Editions ENAL/ Messidor, Paris – Alger, 1986, P : 382.

Le mythe d'El-Djazia chez Benhadouga (*)

Les textes littéraires, écrits ou oraux, demeurent l'objet d'étude de la part des chercheurs dans différents champs des sciences sociales et humaines : (histoire littéraire, critique littéraire, sociologie de la littérature, sociocritique, psychocritique, sémiotique ; et de bien d'autres méthodologies analytiques et descriptives ;...).

Cet intérêt pour la littérature démontre que l'étude de la littérature et l'approche analytique de ses textes resteront à jamais des pratiques constantes.

Et malgré les différences qui existent entre ces méthodes, leurs modes d'approche et les résultats probables auxquels ils arriveront, ils considèrent, sans doute que les textes littéraires, comme une production artistique dont la naissance dans un contexte particulier est évidente. L'ambiance qui encadre la production du texte est considérée en elle-même comme un justificatif introduisant et amorçant l'idée centrale de l'écriture, c'est-à-dire le pré-texte ou le hors-texte.

Par conséquent, l'étude des textes doit prendre en considération ces différents aspects qui ont permis l'institution de l'écriture et la production littéraire. Et à la différence de la poétique structuraliste, qui à ses débuts s'appuyait sur la littérarité du texte en lui-même, réduisant par-là ces énoncés à des structures linguistiques et à des procédés stylistiques sans pour autant les rattacher au contexte historique et social dans lequel ils ont émergé.

Seulement avec le progrès réalisé par ces courants scientifiques vers la sémiotique les a amené à soumettre ces textes à de nouveaux critères. Et parmi ces critères, on peut indiquer celui qui considère le texte littéraire comme discours ayant son propre mécanisme interne, simplement il est étroitement lié au contexte qui l'a produit.

Dans ce sens, on peut dire que le processus de la production littéraire est complexe, dans lequel interviennent plusieurs facteurs, car dotée d'un «mode propre de dire le monde et d'une visée particulière, la littérature existe autrement que comme document ou comme jeu de formes, et l'on peut chercher à la définir adéquatement »¹³².

Il est possible, qu'en se basant sur l'idée citée plus haut, on aura un autre regard plus global de la littérature ; qui s'appuiera sur les divers résultats réalisés par les sciences humaines, et en particulier l'anthropologie qui étudie « les institutions et les techniques dans les diverses sociétés »¹³³.

L'analyse du texte littéraire dans ce cadre est en elle-même « une réflexion sur la question de la représentation, en particulier symbolique : cadre anthropologique large, qui invite à situer les textes littéraires dans l'ensemble des productions par lesquelles l'homme se donne à connaître le monde, les autres et lui-même »¹³⁴

La convergence de l'ethnologie, de la sémiotique et de l'ethnosémiotique qui étudient la littérature ethnique comme par exemple les contes populaires (Vladimir Propp) et les mythes (Jean Dumézil et Claude Lévi-Strauss) constituent un important événement dans l'élaboration et la délimitation de la problématique du discours littéraire à partir d'un point de vue épistémologique tout à fait nouveau.

Ainsi s'est formé une autre discipline dans le champ des études littéraires, celle de la sémiotique ethno-littéraire qui étudie les littéraires propres aux communautés (ou aux sociétés relativement fermées)¹³⁵

Cette (fécondation) multidisciplinaire a consisté (a soulevé) à produire d'autres questions se rapportant au processus de l'écriture littéraire, dont le rapport de l'analyse anthropologique à la littérature est une autre dimension.

(*) Publié dans les actes du colloque « quel avenir pour l'anthropologie en Algérie », CRASC, 2002.

¹³² REICHLER (Claude) : La littérature comme interprétation symbolique (in) L'interprétation des textes (ouvrage collectif), Editions de Minuit, Paris, 1989, P : 109.

¹³³ Le Petit Robert (Dictionnaire de langue française), Paris, 1987, P : 74.

¹³⁴ REICHLER, Op-cité, P : 82.

¹³⁵ GREIMAS (Algirdas Julien), COURTES (Joseph) : Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979, Pp : 134 – 136.

Dans une de ses conclusions sur l'étude des mythes, Gilbert Durand insiste sur un point important dès lors qu'il voit que contrairement aux catégories universitaires qu'il ne peut séparer « les Sciences de la culture comme la critique littéraire et la littérature d'avec les Sciences de la société. (Cela lui) paraît un non-sens absolu de vouloir une sociologie sans culture et une culture sans enracinement social, sans ce fondement « populaire » que Richard Wagner appelait de ses vœux ! »¹³⁶.

Donc la coupure entre le culturel et le social est non mentionnée chez cet anthropologue, ainsi que dans ses choix épistémologiques, car le rapport entre « les textes » culturels, littéraires en particulier et les « contextes » sociaux qui l'ont produit est très claire, car aussi (...) il y a un « va et vient incessant entre le conscient individuel qui énonce, sinon écrit, son « texte » et l'ensemble des intimations contextuelles de l'environnement, de la société « ambiante », à savoir ce qu'appelle ce chercheur le «*trajet anthropologique* »¹³⁷.

On peut dire que la littérature a été toujours une interprétation symbolique de la réalité, elle confère à cette dernière une touche esthétique, qui réunit dans ses recoins l'aspect « véridique », l'aspect imaginaire et mythique.

Peut-être que l'investissement du mythe par le texte romanesque pose en lui-même une question d'ordre générique. Seulement peut-on traiter un texte romanesque comme on traite un texte mythique ou un conte ?

Sans doute que la participation de tous ces genres dans l'emploi des structures narratives et discursives semblables, peut être une base méthodologique pour le traitement des divers textes, seulement ce qui m'intéresse dans cette perspective, c'est le repérage des raisons et de la modalité de l'emploi des mythes.

Il faut signaler peut-être que l'étude des mythes appartenait jadis au domaine « des folkloristes, aux anthropologues, aux historiens des religions et aux sociologues. Ceux-ci lui donnent volontiers des connotations péjoratives... »¹³⁸ seulement le développement des recherches dans ce champ a posé d'autres problématiques nouvelles.

1. Le passage du mythe de l'oralité vers l'écrit :

On peut considérer que la métamorphose du mythe ethno-religieux en mythe littéraire (comme un processus éclairant le passage du sacré au profane). Si la littérature et les arts d'une manière générale sont considérés comme un « conservatoire des mythes ». C'est que parce que le mythe est « enrobé » de littérature qu'il peut encore subsister. Mais le mythe « littéraire » ajoute au mythe primitif des significations nouvelles »¹³⁹.

L'emploi du mythe par le texte littéraire élucide le pré-texte ou le hors-texte qui est exprimé ici des questions d'ordre réaliste qui s'attachent à l'actualité sociale et politique. Les spécialistes chargés d'étudier ce genre de questions ont tenté le traitement de ces questions dans différentes occasions, et en la matière, Pierre Brunel le spécialiste en littérature générale et comparée fait mention d'un nouveau domaine de recherche qui s'intéresse aux textes littéraires qui contiennent des mythes archaïques qu'on nomme la mythocritique, dont le travail porte sur les métamorphoses que connaissent les mythes archaïques dans leurs divers emplois par les textes littéraires à travers le temps.

Dans cette perspective méthodologique, Greimas a noté que l'emploi des mythes dans la littérature est une réactivation du sens qui passe aussi par « la réintégration du sémantisme dans la structure formelle, à cette différence près, évidemment, que les récits littéraires manifestent des systèmes de valeurs individualisés, tandis que les mythes sont des expressions d'axiologies collectives »¹⁴⁰.

Ainsi le mythe littéraire est une interpénétration entre les valeurs individuelles et les valeurs collectives, le statut ambigu du mythe dans le texte littéraire est justifié par la combinaison de deux

¹³⁶ DURAND (Gilbert): Introduction à la Mythologie C.E.R.E.S Editions, Tunis, 1996, P : 182.

¹³⁷ Idem, P : 187.

¹³⁸ PAGEAUX (Daniel-Henri), La littérature générale et comparée, Armand Colin, Paris, P : 95.

¹³⁹ Idem, P : 96.

¹⁴⁰ GREIMAS (Algirdas Julien) : Sémiotique et sciences sociales, Editions du Seuil, Paris, 1976, P-p : 180 – 181

aspects : « description et interprétation sur le registre de la fable (récit fondateur) et de la représentation (image codifiée) »¹⁴¹.

L'analyste de ce corpus écrit doit distinguer entre ces différentes questions dans l'emploi du mythe littéraire et sa prise de nouvelles significations liées aux deux aspects : individuel et collectif, ainsi qu'à l'aspect fonctionnel interne au texte.

Si, pour des raisons didactiques, on est obligé à faire la distinction entre les différentes méthodologies qui étudient le mythe, même s'ils s'associent au même thème, elles diffèrent quant à la méthode et le style d'approche, « les méthodes de « mythocritique » (celles qui partent d'un texte) et des méthodes « mythanalytiques » (celles qui font partir le fameux « trajet anthropologique » des contextes sociaux), le mot « mythe » qui est à la racine de ces deux concepts méthodologiques devrait cependant nous signaler que nous opérons tous sur la même *materia prima*. Il n'y a aucune différence, en effet, entre le mythe diffus, non écrit, celui des littératures orales, les « oralitures » comme disent certains ethnologues, et la littérature des bibliothèques »¹⁴².

Ainsi dans ce prolongement d'idées et de conceptualisations méthodologiques, on constate que le texte oral de même que le texte écrit ont le même statut et on peut leur appliquer les éléments de la critique littéraire appartenant à la mythocritique. Cette orientation marquant la critique littéraire est apparue dans le prolongement du courant de la « nouvelle critique » qui s'est renforcée par la résurgence de l'intérêt porté au mythe de la part des scientifiques, qui a accompagné l'émergence des études structuralistes et anthropologiques, ainsi que par la réintégration de la pensée mythique dans le chapitre des idées « sérieuses », et qui consiste dans le repérage que derrière chaque récit qui est en fait un texte (oral ou écrit) existe un noyau mythique ou plus exactement un archétype.

D'une autre manière, il n'est pas possible au texte de participer du sens avec neutralité, pour une simple raison que tout ce qu'il comporte comme langage et culture dans son tissu approfondit en son sein plusieurs niveaux de la signification.

Et peut-être que le mythe joue le rôle fondamental dans la détermination de sa signification profonde, et ainsi en le rendant plus apte et plus représentatif à la compréhension contrairement aux textes qui ne contiennent pas de mythes.

2. Le mythe et le roman algérien :

Le roman algérien a employé les mythes à travers son traitement du patrimoine populaire (oral et écrit) afin d'ouvrir une brèche sur l'Histoire et la société. Ainsi la lecture de l'Histoire à travers le mythe fera « que l'écriture romanesque pourra revenir à l'Histoire, avec un véritable impact »¹⁴³.

Il est évident que les symboles et les mythes inscrits dans l'écriture romanesque par Mohamed Dib ou par Kateb Yacine ne se réduisent à un sens exclusif, mais supposent des lectures multiples. Seulement le mythe chez l'auteur de « Nedjma », ne vient pas que pour renforcer ou soutenir l'Histoire, mais il se transforme en un élément historisant, auquel on ne peut passer renoncer dans la lecture de l'Histoire.

Peut-être que parmi les mythes les plus employés par la littérature algérienne (orale ou écrite), le mythe « d'El-Djazia », mythe de la geste hillalienne qui « a sombré dans l'oubli (...) en tant que forme artistique, seulement l'image d'El-Djazia est restée inchangée dans les esprits à travers ses reliques, qui se sont transformées en énigmes, en dictons, et un ensemble de postures. Pour l'imagerie populaire, El-Djazia est une femme d'une beauté admirable et d'une intelligence exceptionnelle, son charme est indescriptible et sa perspicacité est illimitée. »¹⁴⁴.

La geste hillalienne est considérée du point de vue historique comme le texte fondateur de plusieurs écrits romanesques. L'objectif visé par l'inscription de cette geste dans la littérature tout en ajoutant d'autres significations nouvelles et en éliminant d'autres aspects, à savoir en l'extrayant à son contexte social et historique, est d'arriver à l'institution d'un discours romanesque nouveau tournant autour du mythe qui dévoile des questions sociales et politiques d'actualité. Dans ce cas il a été employé par

¹⁴¹ BRUNEL (Pierre) : Dictionnaire des mythes littéraires, Editions du Rocher, Paris, 1988 P : 784.

¹⁴² DURAND (Gilbert), Op-cité : 188.

¹⁴³ BONN (Charles) : Le roman algérien de langue française, Editions L'Harmattan, Paris, 1985, P : 57.

¹⁴⁴ BOURAYOU (Abdelhamid) : La logique du récit, O.P.U, Alger, 1994, P : 119.

Laredj Waciny dans son roman « Fleurs d'amandiers » afin de rapporter les conditions de vie des catégories sociales marginalisées et opprimées. Il a été également inscrit par Abdelhamid Benhadouga dans son roman « El-Djazia et les derviches ». Pour traiter de la problématique du projet social et politique adopté par l'Algérie indépendante.

3. Mythe et texte romanesque (El-Djazia et les derviches) :

Ce texte possède toutes les caractéristiques d'un récit mythique transcrit dans une forme romanesque.

Il focalise son intérêt sur « El-Djazia », ce sujet collectif, et objet de désir où s'imbriquent les aspects individuels et les aspects collectifs.

El-Djazia, dans ses épreuves quotidiennes affronte son destin et se métamorphose en un mythe collectif incarnant le lieu où il s'établit ainsi que les gens et le temps parmi lesquels il évolue.

Ce sujet individuel et collectif désigne également les dimensions culturelles du microcosme social typique au sein duquel il vit, ainsi que les rapports réunissant ses éléments sur tous les plans. Il englobe toutes les expressions culturelles qui vont des traditions, coutumes, rites et attitudes, en vertu desquels El-Djazia devient le centre d'attraction de toutes les composantes de la structure sociale.

Le roman s'appuie dans sa structure spatio-temporelle sur une dimension temporelle binaire : le temps premier, c'est-à-dire le temps d'après et le temps second, c'est-à-dire le temps d'avant. Il repose également sur une binarité spatiale : l'ailleurs (la prison) et l'ici (la dechra), et c'est la même binarité caractérisant le sacré et le profane, la vie et la mort qui distingue les univers mythiques.

Le roman met en relief également le conflit entre deux volontés, la volonté de s'attacher au passé et la volonté du changement qui se manifeste par l'intention du déplacement vers le nouveau village dont le Chambitt s'attelle à lui aménager le site et à mobiliser la population pour s'y établir. C'est en fait le nouveau discours romanesque mis en évidence par le texte qui emploie de la geste hillalienne.

Seulement le destin de la dechra se résume sur la manière de parvenir à avoir les faveurs d'El-Djazia de la part de ses quatre demandeurs en mariage qui se mènent un combat imperceptible et non annoncé, chaque prétendant représente un projet particulier pour le village et une vision pour El-Djazia. L'honneur joue le rôle de la valeur fondatrice de la communauté, du pouvoir occulte qui préserve l'homogénéité de l'ordre social, qui est ici l'obéissance aux plus âgés et la crainte du sacré. Toute transgression de cet ordre adopté par la dechra conduira inéluctablement au chaos qui débouchera sur un désordre et une confusion ineffable.

4. La structure spatiale du roman :

Dans une de ses contributions théoriques Greimas dit que : « le récit est nécessairement situé sur deux isotopies différentes et disjointes : le lieu où est établie la société et le lieu où le héros accomplit ses performances »¹⁴⁵

Ces propos s'appliquent exactement au roman « El-Djazia et les derviches » qui est partagé entre deux espaces : l'espace mythique et l'espace héroïque.

1- Le premier espace qui est représenté ici par le village appartient au temps second de par la structure narrative, c'est le lieu des faits, le lieu affectif et culturel de la communauté qui l'habite, il est l'origine dans toute manifestation humaine là où « les racines sont ici !... l'homme est comme l'arbre qui s'attache au sol par des racines, si on le déracine, il meurt »¹⁴⁶. Ainsi le départ du village signifie la mort pour la plupart de ses habitants. La dechra, lieu d'habitation sociétale, se situe au sommet de la montagne, elle est délimitée vers son bas par un abîme, sa topographie est en elle-même une binarité du haut et du bas, qui signifie aussi la vie et la mort. Dans cet espace existe également une source d'eau qu'on nomme la source de la vie, ainsi que des osiers symboles de l'élévation et de l'orgueil.

Cette contée inclut d'autres significations qui relèvent aussi de l'authenticité et de la résistance, considérée alors comme le lieu de la fierté, de la préservation de la dignité et de l'honneur, le lieu de la résistance révolutionnaire pendant la guerre de libération et de la ténacité face au changement :

¹⁴⁵ GREIMAS (Algirdas Julien) : Du sens I, Editions du Seuil, Paris, 1970, P : 236.

¹⁴⁶ BENHADOUGA (Abdelhamid) : El-Djazia et les derviches, E.N.A.L, Alger, 1983, P :161.

« la montée à la dechra est même temps une montée vers la montagne et également vers le passé ». Seulement ce village, contrairement au espaces mythiques qui sont atemporels et a-historiques, appartient bel et bien au temps réel et actuel.

Mais ce qui donne à cet espace tout ce caractère sacré, c'est l'existence en son sein des repères lui conférant un certain respect et une grande vénération : tels, El-Djazia, personnage emblématique, les sept saints patrons et les derviches.

a- Aux sept saints patrons, on attribue la paternité de la mosquée, repère culturel central dans le village, sa cour sert de lieu de rassemblement des habitants. On y organise des zerdas (kermesses), et des rites d'adoration se rapportant aux saints patrons. On y prend les décisions concernant le quotidien des villageois et où on offre des sacrifices ou se mêlent les femmes aux hommes en vue d'une connaissance et d'un mariage probable... la mosquée est de ce fait l'espace spirituel du groupe, le centre de la sacralisation et de l'adoration.

« on dit de la mosquée qu'elle est le lieu où sont ensevelis les sept saints, qui auront toujours des successeurs, à chaque fois que meurent les sept saints d'autres du même nombre leur succéderont, les habitants de la dechra s'expriment dans une formule usitée « sept s'éclipsent, sept surviennent »¹⁴⁷.

b- quant aux derviches, qui sont l'élément actif dans la propagation de l'aspect spirituel au sein de la dechra, ce sont les médiateurs entre les deux univers, l'univers invisible, et l'univers de la dechra, où l'association du réel à l'irréel est chose connue et admise par tous.

« A la dechra, celui qui détient l'avis c'est bien l'univers invisible, et ses propagateurs ce sont les derviches. »¹⁴⁸.

Les derviches appartiennent à l'ascétisme soufi, où l'harmonie avec les univers mystérieux et l'écart du monde sensible sont des rituels qui présagent l'étrangeté et le fantastique (merveilleux).

Aux derviches on prête également plusieurs fonctions, dont : le patronage de la zerda, le guidage de la hadra (danse rituelle), la voyance et la prédiction des prolongements de chaque événement. Ces activités sont initiées à chaque occasion et particulièrement pendant les zerdas

Et peut-être que l'existence de la mosquée, des saints patrons et des derviches au sein de la dechra, lui a donné le caractère sacré et mythique, ce qui justifie « qu'un accord tacite est conclu entre les habitants de la dechra, qu'ils soient sages ou niais pour attribuer oracles et prodiges à la mosquée, aux saints patrons et aux derviches, ceci ne portait aucun préjudice à leurs vies privées. Au contraire cette posture leur a conféré un certain prestige et la qualification de gens mystérieux auprès des autres dechras. »¹⁴⁹.

Cet espace mythique s'affilie au temps primitif et originel, qui a émergé avec la naissance d'El-Djazia ;... l'apparition de cette dernière a constitué un événement d'une grande importance.

c- El-Djazia, ce personnage mythique joue un rôle capital dans la polarisation des rapports sociaux, elle devient de par cette qualité le cœur vibrant de la dechra, par lui se détermine l'univers textuel et s'imprègne de valeurs symboliques à dimensions idéologiques.

El-Djazia en sa qualité le sujet actif et l'objet valeur, ajoute à cet espace d'autres dimensions nouvelles à cet espace mythique. Etant donné les circonstances les images dont elle s'est dotée dans le texte sont multiples, car elle prend les traits « d'un personnage épique incarnant la perfection physique et spirituelle, ainsi que de l'embonpoint au plein sens du terme »¹⁵⁰ ; elle est en même un symbole légendaire et l'objet d'une passion et d'un délire collectifs.

Elle réunit en elle une double acception qualifiant ce qui « présentant un caractère de mystérieuse puissance, tantôt attire, tantôt repousse et souvent les deux à la fois »¹⁵¹.

Un des derviches dit :

« El-Djazia ! Sais-tu ce que représente-t-elle pour la dechra ? C'est le rêve qui hante toutes les nuits, le lit de chaque berger, de chaque fellah, de chaque derviche ! C'est les racines du passé et les

¹⁴⁷ Idem : P : 57.

¹⁴⁸ Idem, P : 196.

¹⁴⁹ Idem : P : 58.

¹⁵⁰ BOURAYOU (Abdelhamid), Op-cité, P : 120.

¹⁵¹ FOULQUIE (Paul) : Dictionnaire de la langue philosophique, P.U.F, Paris, 4eme édition, 1982, P : 648.

fruits qui vont être générés dans l'avenir ! C'est la colombe qui plane au-dessus de la montagne, qui pourrait prétendre mettre la main sur elle ? »¹⁵²

Elle l'exemple de n'importe quel mythe, « *excentrique, ne se fixant sur aucun état. Ses yeux sont porteurs tantôt de promesses, tantôt de menaces ! Son sourire élève l'âme très loin du brouillard, seulement telle la lumière, elle brûlera toute personne qui oserait s'approcher d'elle.* »¹⁵³.

Des traits d'El-Djazia, on peut citer également : sa célébrité au sein de l'émigration, elle est la vie, le rêve et la passion, l'idée et la folie. Sa beauté est divine, elle est le symbole de la fortune et de la richesse, elle réunit en elle l'ensemble des vertus et des vices, elle incarne également une fierté mythique.

Elle personnifie la fascination, quiconque aurait eu écho de son aura ou l'aurait vu, serait épris avec emballement d'elle et l'aurait aimé passionnément.

Au mythe d'El-Djazia, s'ajoute le mythe de son père, le martyr dont la mort a été le fait de mille fusils et dont l'inhumation a été faite dans les gosiers des oiseaux, son père « *n'était pas un individu, mais tout un peuple* »¹⁵⁴, il était « *à lui seul toute une armée* »¹⁵⁵.

El-Djazia est également une personnalité historique, prenant dans le texte deux figures : la figure d'un être normal, aussi la figure d'un être mythique et légendaire, sa première figure n'apparaît qu'à la fin du roman.

Le personnage central que représente El-Djazia n'est pas palpable dans son apparence, mais dont la structure est solide, elle est le symbole de la féminité éternelle, respectée et redoutée avec splendeur par tout le monde, elle est le type de la mariée idéale et l'origine de la discorde qui oppose les prétendants qui font foule autour d'elle.

2-Quant à l'espace héroïque, il est ici synonyme de la prison, l'espace de l'ailleurs, où est incarcéré Ettayeb (l'un des prétendants à la main d'El-Djazia). Ce dernier attend dans l'angoisse le jugement que doit prononcer le tribunal sur l'accusation d'un crime qu'il n'a pas commis, contre Lahmar, l'étudiant volontaire. Ce dernier a défié toutes les coutumes établis par les villageois en faisant danser El-Djazia, pendant la zerda offerte à l'occasion de la visite de ces étudiants au village.

Le rapport d'El-Djazia à cet espace est très fort, car à cause d'elle que Ettayeb est en prison, et pour elle qu'il reviendra réintégrer à nouveau la vie sociale de la dechra.

La prison est un espace clos, lieu de la mémoire où Ettayeb se souvient de tous les événements qu'a connu la dechra avant son incarcération. Il est aussi l'espace de la démythification des faits, l'aboutissement à la vérité de ce qui l'a conduit injustement en prison, c'est aussi le lieu de l'épreuve, par l'entremise duquel se réalisera le retour à la situation normale et l'obtention de la main d'El-Djazia.

Ettayeb était obligé de se rendre aux gendarmes pour défendre l'honneur de la dechra qui est lié forcément à l'honneur d'El-Djazia dont l'inviolabilité et la sainteté ont été bravées dans l'indifférence par Lahmar.

5. La stratégie du mariage :

Le texte nous révèle au même titre le conflit qui oppose les quatre prétendants à la main d'El-Djazia :

1-Ettayeb, le fils de Lakhdar Ben Ejjbaili, qui a demandé la main d'El-Djazia, depuis qu'elle était encore enfant.

2-Lahmar, l'étudiant volontaire, qui est arrivé au village à la campagne estivale du volontariat, et qui a fait danser El-Djazia.

3-Le fils du garde champêtre, qui poursuit ses études aux Etats-Unis et dont le retour a été fait dans l'espoir de se marier avec El-Djazia.

4-Ayed, le fils de l'émigration, qui est revenu dans le même but.

¹⁵² ³⁰ BENHADOUGA (Abdelhamid), Op-cité, P : 172.

¹⁵³ Idem, P : 25.

¹⁵⁴ Idem, P : 24.

¹⁵⁵ Idem, P : 36.

El-Djazia, n'était pas la fille d'un roi ou d'un prince très riche, sa tutrice n'a pas demandé afin de donner sa main un cadeau de valeur, comme elle n'a pas exigé des prétendants une dure épreuve, mais le texte fonctionne implicitement à la manière d'un conte merveilleux, où toutes les conditions de la stratégie du mariage sont exposées amplement.

Le mariage avec El-Djazia, n'est pas chose aisée, car elle exige pour donner ses faveurs à l'un de ses prétendants l'amour, le vrai, chose que ne peut lui offrir aucun candidat au mariage, sauf Lahmar à qui elle voue une certaine affection mais celui-ci s'est empressé à bafouer les règles sacrées du village en la faisant danser. Les conséquences de cet acte ont été incalculables : une fin tragique pour l'étudiant et le chaos pour la dechra.

Le succès auprès d'El-Djazia signifie la conquête d'une valeur absolue, et quiconque s'unira à elle, s'unira automatiquement à tout ce que représente la dechra comme rites, coutumes et repères sacrés.

Le fils du garde champêtre a eu le champ libre, après la chute mortelle de Lahmar dans l'abîme, l'incarcération d'Ettayeb, et le renoncement de Ayed à El-Djazia, en raison de sa rencontre avec Hadjila la sœur d'Ettayeb. Donc il décide d'épouser cette créature mythique, mais ça a mal tourné pour lui. Alors affligé, il décide de repartir par où il était venu, car son père, comme inattendu, décède au beau milieu de la zerda organisée à cette grande occasion.

El-Djazia dit :

« Tous mes premiers maris ne seront jamais légitimes, ils seront des maris illicites. Et chacun d'eux connaîtra sa fin au moment où il croira qu'il s'est accommodé de la vie et que rien ne viendra le déranger. Il passera un temps où le soleil disparaîtra, ressemblant à la nuit mais ce n'est pas la nuit, et je vivrai ces difficultés une à une. Je me marierais lorsque toute ma progéniture engendrée lors de mes mariages illégitimes serait morte. Ainsi j'aurais un mariage auquel assisteraient tous les derviches du monde »¹⁵⁶.

Et par conséquent contracter une alliance avec El-Djazia revient à acquérir toutes ces valeurs, dont en premier lieu cette valeur absolue qui permet de s'élever au niveau des valeurs supérieures, de gravir les échelons de la hiérarchie matérielle et morale, toutes deux étant bénéfiques pour le prétendant qui l'emportera sur les autres.

Chaque prétendant s'attelle à mettre en œuvre une stratégie pour arriver à ses fins ; Ettayeb s'appuie sur la parenté qui le lie à cette femme, le fils du garde champêtre utilise la fortune et le rang prestigieux de son géniteur, Ayed compte sur sa nostalgie et sur son attachement au pays, enfin Lahmar il se suffit de ses idéaux rosâtres. Seulement les règles établies imposent le mariage endogène, auquel incitent tous les habitants de la dechra, et Ettayeb est le meilleur qu'y prête, quant aux autres prétendants ils ne sont que des parvenus, des « étrangers » pour la dechra et également pour El-Djazia.

6. Cérémonies rituelles :

Les habitants de la dechra engagent entre eux les négociations symboliques et matérielles par l'entremise de la zerda, dont l'organisation n'est pas faite seulement pour implorer la bienveillance d'El-Djazia, mais pour d'autres motifs même si l'ombre de celle-ci plane sur la dechra à chaque festin. Ils ont préparé pendant cette période deux manifestations rituelles, la première pour fêter la venue des étudiants volontaires, la deuxième sous la houlette du Chambitt afin « d'amadouer » les villageois pour qu'ils bénissent le mariage de son fils avec El-Djazia.

L'organisation de ce type de kermesses, exige un certain nombre de rites qu'il faut absolument respecter. Il débute par l'invitation sincère et sans exclusive de tous les habitants, puis vient la préparation du repas et le sacrifice, s'ensuit la danse, la hadra et l'échauffement des faucilles. La zerda est considérée par les villageois comme une fête rituelle pendant laquelle interviennent les mythes et les légendes, elle est conduite par les derviches avec la bénédiction de l'imam de la mosquée, la présence des femmes mêlées à des hommes est chose admise à ce rituel.

Il paraît que la dechra vivait une situation faite de stabilité et de concorde avant la venue des étudiants volontaires, ou plus exactement avant la danse interdite de Lahmar avec El-Djazia à la première zerda. Cet acte a conduit à une grande déviation, un désordre social sans précédent dans la vie des villageois.

¹⁵⁶ Idem, P : 77.

L'acte de Lahmar a été à l'origine de la colère de Dieu et des saints patrons, car cet étudiant a violé le tabou et l'a profané :

« Il a provoqué la colère des hommes et des génies, même le ciel était mécontent ! c'était une nuit d'horreur que n'a jamais connue la dechra dans son histoire, si ce n'est la bienveillance des saints patrons, même les pierres n'auront résisté et même les tombes auraient été emportées dans l'abîme par l'écoulement torrentiel des eaux. »¹⁵⁷

La deuxième zerda a motivé le retour à la situation d'avant, au rétablissement de l'ordre, puisque le garde champêtre décède et le champ sera libre pour que Ettayeb qui essaye par l'entremise de Safia l'unique étudiante qui a accompagné les volontaires au village, de prouver son innocence et de retourner chez lui pour épouser El-Djazia.

On conclut en disant que ce texte comporte plusieurs questions et divers thèmes qui peuvent intéresser les anthropologues, comme les mythes, la parenté, les rites populaires et culturels archaïques.

En employant ces aspects culturels dans son texte, le romancier est arrivé à réunir l'oral et l'écrit qui caractérisent la culture populaire algérienne. Et à travers l'intertextualité de deux genres littéraires, le conte populaire merveilleux et le roman, il a réussi à créer une forme artistique de haut niveau par l'insertion des catégories de la modernité littéraire en jouant sur la multiplicité des temps et des espaces.

Et peut-être que dans cette combinaison de l'héroïsme et du mythique se profile la valeur de ce texte qui est en soi « un document anthropologique » révélant une figure importante de l'imaginaire populaire algérien.

¹⁵⁷ Idem, Pp : 171 – 172.