

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
**Université d'Oran Es-Sénia**  
جامعة وهران – السانبة



**Ecole Doctorale de Français**  
مدرسة دراسات الدكتوراه في الفرنسية  
**Pôle Ouest**  
**Antenne d'Oran**

---

**Mémoire de Magistère**  
**Spécialité : Sciences des Textes Littéraires**

**Intitulé :**

**Le langage du corps dans *Djazya et les Derviches***  
**d'Abdelhamid Benhadougua**

**Présenté par :**  
BELKHEIR Houaria

**Sous la direction de :**  
Dr. MEHADJI Rahmouna

**Membres du jury :**

**Président :** Dr. SARI Fewzia ..... Université d'Oran  
**Rapporteur :** Dr. MEHADJI Rahmouna..... Université d'Oran  
**Examineur :** Dr. GHELLAL Abdelkader.....Université d'Oran  
**Examineur :** Dr. LALAOUI Fatima Zohra.....Université d'Oran

*Année Universitaire 2008 - 2009*

*A la mémoire de mon père.*

*Au sacrifice de ma mère.*

*Un grand merci pour mon encadreur Mme Mehadji, qui m'a aidé à mener mon travail à terme, merci surtout pour votre patience.*

*On souhaite également exprimer notre gratitude à Mme Sari Fewzia d'avoir accepté de présider le jury de notre soutenance.*

*On remercie aussi Mr Ghellal et Mme Lalaoui d'avoir accepté d'être membres du jury.*

*Un grand merci à madame Nedjma pour son sourire chaleureux.*

# TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	6
<b>CHAPITRE I : Corps psychique et expression</b> .....	10
I. Corps psychique et ses constituants .....	11
1. Le Ça et l'instinct sexuel .....	11
2. Le Moi et les lois morales .....	12
3. Le Surmoi et les lois sociales .....	14
II. Corps psychique et environnement social .....	15
1. Sentiments et sensations affectives .....	18
2. Contraintes sociales et réactions défensives .....	19
III. Fantômes imaginaires et réalité angoissante .....	28
1. Rêveries diurnes de <i>Taïb</i> et <i>Aïd</i> .....	29
2. Rêve nocturne et frustration sexuelle de <i>l'Imam</i> .....	37
IV. Symptômes névrotiques et déséquilibre psychique .....	44
1. Les affabulations du <i>Berger</i> et le manque sexuel .....	44
2. La danse des <i>Derviches</i> ou le corps possédé .....	46
<b>CHAPITRE II : Corps physique et communication</b> .....	50
I. De l'état affectif à l'acte communicatif .....	51
1. Communication orale ou verbale .....	54
2. Communication non verbale ou corporelle .....	55
II. Communication et gestuelle corporelle.....	56
1. Gestes extra-communicatifs ou de manie .....	56
2. Gestes conversationnels illustratifs remplaçant le mot .....	57
III. Non verbal et interactions dialogiques .....	60
1. Attitudes corporelles et organisation conversationnelle .....	60
2. Troubles physiques et communication affective .....	68
3. Non verbal et indicateurs de relation sociale .....	71

<b>CHAPITRE III : La symbolique et l'écriture érotique</b> .....	74
I. Symbolique sexuelle et le non dit verbal .....	75
1. Sous entendus implicites et mot symbole .....	76
2. Lecture de la situation existentielle et le corps symbole .....	77
II. L'écriture érotique .....	80
1. <i>L'Imam, Safia</i> et le rêve érotique .....	83
2. <i>Lahmer, Djazya</i> et la danse érotique .....	88
3. <i>Aïd, Hdjila</i> et scènes de rencontres érotiques .....	92
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	100
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	103

## **INTRODUCTION GENERALE**

Ce n'est qu'au début des années quatre-vingt, sous l'influence dominante du courant sémiotique que la critique littéraire a découvert « le corps humain » comme étant un objet de recherche qui permet à partir de sa « représentation » de nous éclairer sur la conception des sens et la perception typique d'une époque donnée.

Découvrant son importance, un vif intérêt lui est porté à toutes les époques et dans presque toutes les cultures, où de multiples œuvres littéraires et d'arts le revisitent. Cet engouement n'a rien d'un effet de mode, mais une prise de conscience sur la nature réelle de ce dernier comme étant un miroir qui projette la face intime de l'individu où somnolent toutes ses expériences. Sa lecture offre la possibilité d'une meilleure connaissance et interprétation de l'univers fantasmagorique de certaines productions écrites, elle permet également de décoder toutes sortes de représentations artistiques, culturelles et esthétiques tels l'art plastique, la danse, le cinéma, le théâtre... etc.

Le corps devient ainsi porteur de sens : corps souffrant, corps morcelé, corps brisé, corps séquestré, corps sublimé et plus. Ne dit-on pas que le corps est un costume chargé de sens et que le sens réside dans ce que le corps veut dire, transmettre et exprimer.

C'est dans cette lignée que le corps, plus qu'un simple objet qui assure des fonctions mécaniques, va être un corps qui parle, qui représente, qui affiche, qui communique.

C'est à partir de cette conception qu'une entrée à la phénoménologie de la perception instaurée par Merleau Ponty entre en place lorsque ce dernier dit que le corps « *Donne à voir ce que moi-même je ne peux pas voir.* »<sup>1</sup>

Avec ses réflexions, il ouvre ainsi une voie à la psychomotricité, qui à son tour, introduit l'idée, que « *Le corps n'est pas muet.* »<sup>2</sup> la preuve en est, que l'enfant arrive à dire, à s'exprimer avec son corps, chose qu'il n'arrive pas à faire avec les mots en bas âge. C'est à partir de là que l'importance du corps est mesurée ; il devient le représentant de l'être, aussi bien dans sa dimension psychique que physique, puisque les deux sont faits pour s'entendre et par conséquent, se compléter.

C'est dans cet état d'esprit que nous allons aborder l'œuvre d'*Abdelhamid Benhadougua*<sup>3</sup>, *Djazya et les Derviches*.<sup>4</sup> Ce récit, tel qu'il se présente à la lecture, livre l'histoire d'un village situé en haute montagne dont les habitants sont coupés du reste du monde, ayant comme seul repère, tout un ensemble de convictions et de croyances figées incontournables.

Une «*déchera*», à l'image de ses symboles, la mosquée, le peuplier, la source et les Derviches. Façonné par ses valeurs et ses croyances, ce village voit, un beau jour, débarquer un groupe d'étudiants volontaires, venus de la ville, afin de conquérir ses villageois coupés de la civilisation et oubliés du temps, et leur offrir un nouveau mode de vie, plus ouvert sur le monde en évolution.

Au milieu de tout ce décor, se trouve une femme nommée " *Djazya*" belle, désirable et inaccessible, aspirant au grand amour et aux grandes passions, provoquant ainsi des émotions interdites. Un sujet attractif pour l'ensemble des habitants, originaires du village ou autres qui lui sont étrangers, venant d'outre-mer dans l'unique but d'admirer, désirer et convoiter cette belle jeune femme tant enviée par ses semblables du village.

Autour d'elle, la *déchera* s'enflamme : passions, haines et jalousies se déchaînent, suscitant drames passionnels et tragédies. Ainsi, se voit naître un champ de bataille, d'animosité humaine, déstabilisant un village jusqu'à aujourd'hui serein, convivial pour ses habitants comme pour les gens qui viennent de loin le visiter.

---

<sup>1</sup> GIROMINI Françoise. *Psychomotricité : les concepts fondamentaux. Éléments théoriques*. Université Paris-vi Pierre et Marie Curie. Faculté de médecine Pitié-Salpêtrière.2003-2004.

<sup>2</sup> GIROMINI Françoise. *Psychomotricité : les concepts fondamentaux. Éléments théoriques*. Loc.cit

<sup>3</sup> BENHADOUGUA Abdelhamid (1925-1966) natif de Mansourah (Sétif) - Est Algérien.

<sup>4</sup> C'est en 1983 que, pour la première fois, est parue en langue arabe *Djazya wa Drawiche*, roman de 147 pages, traduit en français par Marcel Bois (fidèle ami du défunt) sous le titre de *Djazya et les Derviches*, édité en 1992 par ENAL.

Pourquoi ce choix ? Disons simplement que ce qui nous a entraîné à la découverte du corps comme un outil langagier, est le fait que nous avons toujours pensé voir, en regardant les personnes, que leur corps parle en leur nom, de part ce qu'ils dégagent à travers l'aspect extérieur. Ce dernier nous offre en une image vivante, mais qui reste muette en quelque sorte, la situation existentielle de chaque individu. Un corps qui leur permet de s'exprimer sans articuler.

Il faut croire que le corpus choisi (bien qu'il fût aléatoire), a permis de découvrir cet autre aspect du corps, qui devient le substitut de la parole ou précisément du mot, et confirmer par la suite, nos présupposés sur sa polyvalence fonctionnelle.

En effet, nous avons relevé, lors de la première lecture, une panoplie de gestes et d'attitudes comportementales qui viennent renforcer nos certitudes non fondées jusque là. C'est sur ce corps en mouvance que notre attention va s'attarder.

Il est possible de dire par conséquent, que le principal objectif à travers cette étude, sera d'identifier le corps comme le substitut du mot dans l'œuvre d'*Abdelhamid Benhadougua, Djazya et les Derviches*. Autrement dit, de quelle manière l'auteur se propose-t-il de le remplacer ?

Il s'agira de démontrer par la suite, que le corps peut avoir plusieurs fonctions. Notre réflexion sera fondée sur l'interrogation suivante : Comment le corps peut-il devenir un instrument d'expression de communication ?

A cette principale interrogation s'ajoutent d'autres questions toutes aussi importantes : De quelle manière le corps peut-il révéler, divulguer, dénoncer ou avertir les rapports conflictuels de l'individu face à la société ?

Comment le corps remplace-t-il la parole dans une situation de communication et de quelle manière s'organise l'interaction ?

Et enfin, comment le corps, en l'absence du dire, peut entraîner vers la notion d'érotisme ?

Les principaux ouvrages sur lesquels nous nous sommes appuyés pour mener à bien notre entreprise, sont essentiellement des ouvrages de psychanalyse, de sociologie, de sémiotique des gestes et de la symbolique, ainsi que d'autres articles qui traitent du corps.

Afin de répondre à ces questionnements, le travail sera organisé de la manière suivante :

D'abord, le premier chapitre sera consacré à la dimension psychique du corps : les différents mécanismes défensifs développés par le corps psychique lors de situations conflictuelles de l'individu face à son entourage seront étudiés. Il s'agira de voir quels sont les différents mécanismes défensifs du corps psychique que l'auteur a mis en place afin de dévoiler la situation existentielle de ses personnages.



Puis, dans le deuxième chapitre, l'attention sera portée sur la dimension physique du corps. Il s'agira de traiter des différentes attitudes corporelles (gestes, mimiques faciales et autres), manifestées dans le roman lors de situations d'échanges ou de rencontres entre les personnages. Quelles sont les facultés d'adaptation utilisées par les personnages afin de contourner les normes et de quelle manière s'établit l'interaction entre deux inters-actants dans un langage non verbal, lorsque la parole ne suffit plus, ou n'est pas tolérable. Ainsi, nous aborderons la gestuelle corporelle qui indique les relations sociales.

Quant au troisième et dernier chapitre, il concernera la dimension symbolique du corps, où il sera question de la notion de l'écriture érotique. Il s'agira de voir dans cette partie, comment l'auteur entreprend-t-il d'introduire la notion de l'érotisme dans son écriture en faisant associer le mot à celui du corps. Serait-il une autre manière pour lui de contourner l'obstacle du non dit ?

Pour ce faire, l'accent sera mis sur les différentes scènes de rencontres amoureuses grâce à l'application des trois concepts établis par *Rousset*<sup>5</sup>: l'effet, l'échange et le franchissement, qui permettra, par la suite, de décrire comment se fait la progression du désir jusqu'à son affranchissement.

---

<sup>5</sup> ROUSSET Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent (la scène de la première rencontre dans le Roman)* Éd. Cérès.1998.

## **CHAPITRE PREMIER**

### **CORPS PSYCHIQUE ET EXPRESSION**

Lorsque Spinoza<sup>1</sup> introduit le concept de psykhé ou psyché, il fait état de l'existence de deux substances indissociables: le corps et l'esprit. Entre ces deux concepts, s'établit une correspondance directe qui fait qu'ils sont liés de manière à ce que l'un représente l'autre.

Cette nouvelle vision vient réfuter l'idée préconçue auparavant, qui affirme que le corps se limite seulement à une simple fonction mécanique. C'est aussi, un corps qui transporte en lui d'une part, toute l'expérience humaine, une forme de synthèse vivante qui renferme les expériences émotionnelles du sujet, et que nous appelons la mémoire ou le souvenir. D'une autre part, c'est un corps qui a une perception actuelle, présente de son propre corps. En d'autres termes, le corps perception devient de l'ordre du conscient qui affiche les propriétés psychiques et le corps mémoire ou souvenir devient de l'ordre de l'inconscient qui renferme ces mêmes propriétés psychiques.

L'homme affirme les propriétés psychiques de son corps lorsqu'il crée une dépendance psychophysique entre son affectivité et l'état de son corps. Le corps chair devient ainsi l'expression de la vie de l'esprit où s'effectue un passage du monde intérieur à celui de l'extérieur. Cette expressivité ou « expression du corps » reste

---

<sup>1</sup> Spinoza fut celui qui ouvrit une porte sur une nouvelle approche de « l'être » qu'on nommera au XX siècle par l'approche psychosomatique.

l'unique image vivante qui puisse nous renseigner sur « l'intime du sujet » qui tente inconsciemment ou non à le divulguer et à le représenter.

C'est dans cette direction que l'analyse du premier chapitre s'acheminera. Nous essayerons de voir comment Benhadougua a fait parler le corps de ses personnages afin de dévoiler leur situation existentielle.

## I. Corps psychique et ses constituants

Nous avons constaté lors de la première lecture du roman « *Djazya et les Derviches* » que le romancier au même titre que le mot, a emprunté un costume à ses personnages, celui d'un corps qui parle en leur nom pour raconter leur situation. C'est à ce corps que notre intérêt s'attarde, aller au-delà de cet habit et découvrir ce qu'il renferme.

Avant de commencer l'analyse des différentes expressions qui figurent dans le corpus, nous allons essayer d'explorer les principaux éléments déclencheurs qui génèrent ces expressions corporelles. Mais avant de les nommer, il serait plus pertinent de voir quels sont les composantes du corps psychique ?

Le corps psychique a été représenté par Freud<sup>2</sup> dans la première topique en 1900 sous forme d'un appareil qui regroupe trois instances : l'inconscient, le conscient et le subconscient, ce qu'il renommera plus tard, dans la deuxième topique, en 1920 par ordre le « Ça » le « Moi » et le « Surmoi ». Ce sont là les trois constituants fondamentaux qui organisent la vie de chaque individu, et qui dictent ses attitudes comportementales face aux circonstances de la vie. Découvrons maintenant la nature de chacun de ces constituants :

### 1. Le Ça et l'instinct sexuel

C'est la première instance dont les contenus sont inconscients. Il est le réservoir premier de l'énergie psychique où sont rassemblées les forces vitales instinctives primaires qui expriment les grands besoins organiques, ceux de la nourriture et le sexe. Ces deux principaux besoins sont régis par le principe fondamental du « plaisir ». Ce dernier, a un seul et unique but, satisfaire ses pulsions.

Notre première constatation est que les besoins organiques qui priment dans notre corpus sont d'ordre sexuel.

En effet, nous remarquons que la majorité des scènes présentées dans le roman qui traitent de l'instinct primaire, font référence à un désir sexuel que ressent l'homme à l'égard de la femme. Nous avons à titre d'exemple l'*Imam*, qui ressent une forte tension libidinale pour *Safia*, jeune étudiante venue de la ville :

« *L'Imam du village brûle de s'offrir à la fille (Safia)...* »<sup>3</sup>

« *... Emmener la jeune étudiante dans un coin familier, à l'ombre d'une chêne, lui faire don de son trop plein de vigueur...* »<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup>Mucchielli. Alex, *Les mécanismes de défenses*, presse universitaire de France, Edition que sais-je ? 1981

<sup>3</sup>*Djazya et les Derviches*, p.56

<sup>4</sup>Ibid., p.56

Ce même désir est partagé par Aïd:

« ... *Son instinct le pousse vers elle (Hdjila)...* »<sup>5</sup>

« ... *a(Aïd) du mal à contenir le désir impétueux qui tend toutes les fibres de son corps et lui donne le vertige en face de la séduction incarnée de cette splendide jeune fille (Hdjila).* »<sup>6</sup>

Ou alors, celui des femmes du village qui le simulent au plus profond de leur âmes et qu'elles n'extériorisent qu'à travers leurs rêves éveillés :

« *Elles ignoraient de quelles passions elles étaient capables. Elles se contentaient de rêver en regardant le peuplier. Mais l'arbre ne frémissait par sous leurs regards songeurs et douloureux. Sentiments refoulés, noyés dans le cour parfaitement réglé des jours.* »<sup>7</sup>

Rempli de pulsion<sup>8</sup> ou force instinctive, le «ça» aspire aveuglement à vouloir satisfaire ses instincts, visant ainsi à réduire la forte tension ou frustration qui l'étouffe.

Cependant, ces instincts se heurtent à une force extérieure qui vient les bloquer et les empêchent d'assouvir leurs caprices. Cette force n'est autre, que le milieu dans lequel le sujet vit, avec ses normes et ses contraintes. Ayant cette angoisse constante de subir des sanctions punitives sévères, une partie du «ça» va être réprimée et donc, refoulée au plus profond de soi. Mais une autre partie, par instinct d'accommodation, va se modifier pour devenir plus sociable et donc, complètement différente de lui, et que nous nommerons le «moi».

## 2. Le Moi et les lois morales

Cette instance est la deuxième, *Freud* la définit comme étant :

« *Une partie du ça modifiée par la proximité du monde extérieur menaçant. Le moi s'est séparé d'une partie du ça par les résistances du refoulement ...* »<sup>9</sup>

C'est donc pour faire face à la peur ressentie face aux menaces extérieures qu'une partie du «ça» s'autonomise pour s'opposer aux pulsions internes, dont le défolement entraînerait des réactions et des sanctions mettant en danger la survie psychologique de l'individu.

Cette formation du moi selon *Anna Freud* est conçue en quelque sorte pour contrôler les pulsions sexuelles qui :

« *Avant même d'avoir pu choisir, l'homme possède une tendance à repousser certaines pulsions déterminées et singulièrement les pulsions sexuelles* »<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 79

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 77

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.87

<sup>8</sup> Ou énergie fondamentale du sujet qui le pousse à accomplir une action visant à réduire une tension, *Le petit Larousse* 2004. CD Rom.

<sup>9</sup> Mucchielli. Alex, *Les mécanismes de défenses*, Op.cit.p.8

Cette capacité de résistance aux pulsions du ça serait la source métapsychologique des mécanismes de défense du moi.

C'est à partir de là, que le moi devient le représentant du monde extérieur en face des pulsions qui s'agitent dans le ça, où il dépossède ce dernier, du « principe de plaisir » pour le remplacer par celui de la réalité. Il joue ainsi, le rôle du contrôleur des pulsions en tenant compte des exigences extérieures. Nous retrouvons dans le roman certains passages qui décrivent des scènes, où les personnages se retrouvent dans des situations qui les poussent à mettre en place ce type de self contrôle, afin de les aider, à mieux se comporter, lors des conditions contraignantes. Nous pouvons associer à cette idée, l'exemple d'Aïd, l'émigré, qui, afin de ne pas commettre l'irréparable, tente de se raisonner intérieurement. Le conscient essaye par là, de maintenir la raison du sujet éveillée, en déclenchant un sentiment, celui de la culpabilité, à l'égard des gens qui l'accueillent, et qui sont les parents de la jeune fille qu'il désire :

« (...) : *Hdjila est la fille de l'ami intime de son père ; un ami qui l'a accueilli sous son toit comme son fils, oser trahir un tel lien ? Non, jamais ! Il ne se rendra pas coupable de trahison envers l'ami de son père ni vers la jeune fille (...) Lui-même sait de quel pouvoir il dispose en face de la confiance naïve qu'elle lui manifeste... mais il n'en n'abusera pas.* »<sup>11</sup>

Dans son activité, Freud explique que le moi est guidé par la prise en considération des tensions provoquées par les excitations du dedans et du dehors : au-dedans, il mène une action contre le ça en acquérant la maîtrise des exigences pulsionnelles et en décidant si celles-ci peuvent être satisfaites, ou s'il convient de leur résister jusqu'à un moment plus favorable.

Il est possible d'associer à cette formulation, un exemple du corpus : Aïd, qui face à ce qu'il ressent, vis-à-vis de *Hdjila*, tente de l'éteindre ou l'étouffer, en essayant de se contrôler :

« ... du tréfonds de mon être une voix : « lutte ! Lutte ! »<sup>12</sup>

Ou plus, lorsque la tension devient plus intense et donc, insoutenable, il refoule complètement le sentiment ressenti :

« ... mais très douloureusement, il est forcé de refouler ses élans. »<sup>13</sup>

Vers le dehors, le personnage doit tenir à distance tout ce qui est susceptible de venir grossir les sources intérieures d'excitations. Ce maintien à distance pourrait se concrétiser par le fait de ne plus penser, d'éviter complètement de rencontrer la personne désirée ou l'avoir sous les yeux :

« (...) voici que *Hdjila* apporte le café. Il s'efforce de ne pas la regarder. Mais une vague profonde, irrésistible, le soulève vers elle. Il faut qu'il résiste ! Il garde les yeux fixés sur sol (...) »<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Mucchielli Alex, *Les mécanismes de défenses*, Loc.cit .p.8

<sup>11</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.77

<sup>12</sup> Ibid., p.8

<sup>13</sup> Ibid., p.56

En plus de ses fonctions de régulateur, le « moi » doit satisfaire ou se plier à une autre instance intrapsychique qui est le « surmoi ».

### 3. Le Surmoi et les lois sociales

Le surmoi, dont le rôle est de juger le moi, dérive des injonctions punitives exercées par les adultes, et par la société elle-même, à travers les règles et les contraintes éducatives qu'elles imposent.

Ce dernier, remplit à l'intérieur du psychisme, la fonction de l'éducateur, en exerçant une constante pression sur le moi, afin de contrôler les pulsions du ça et cela, en faisant respecter les normes de références établies par le cadre dans lequel nous vivons.

Il existe différents exemples à ce type de lois instaurées par la société est qui gèrent en quelque sorte la vie des villageois :

- Ceux qui interdisent à la femme de s'impliquer dans les discussions et donner son avis devant les hommes :

« *Hdjila veut parler encore. Il (son père) lui rappelle qu'une fille se tait devant les hommes.* »<sup>15</sup> « *Péché ! le mot que ma mère a toujours à la bouche.* »<sup>16</sup>

« (...) *d'abord, elle n'avait pas à s'exprimer ainsi devant un homme* (...) »

- Ceux qui n'autorisent pas la mixité entre hommes et femmes :

« *Ta place, ma fille, est avec les femmes, lui a dit mon père. (Celui de Taïb, Ben El Djebaili)* »<sup>17</sup>

- Ceux qui imposent certaines restrictions comportementales aux hommes :

« (...) *péché ! comme disait son père rappelant les traditions de la tribu : un homme ne se retourne pas sur le passage d'une femme...* »<sup>18</sup>

Ce sont là, quelques exemples tirés du corpus pour situer le type de contraintes morales qui conditionnent la vie des villageois et villageoises.

Afin de mieux synthétiser ce qui a été dit sur les constituants du corps psychique cités plus haut, et mieux décrire ce mécanisme, nous pouvons empreinter l'exemple que Freud a cité<sup>19</sup> où il assimile l'inconscient où le ça, à

---

<sup>14</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 76-77

<sup>15</sup> *Ibid.*, 12

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.13

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.49

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>19</sup> MAISONNEUVE Jean. *Les Sentiments*. Éd. Presse Universitaire de France. 1<sup>er</sup> édition. 1948, 12<sup>e</sup> édition. 1985. p.20

une grande antichambre où les tendances, telles les instincts ou les pulsions se pressent. A cette antichambre, il y a une pièce communicante plus étroite, une sorte de salon où réside la conscience le moi. Mais, entre l'antichambre et le salon, veille un gardien présenté sous forme de restrictions morales et sociales de toutes sortes à la satisfaction brutale de nos désirs, qui inspecte chaque tendance psychique, et lui impose la censure en l'empêchant d'aller au salon, si elle lui déplait. Lorsque après avoir pénétré jusqu'au seuil, les tendances sont révoquées par le gardien, elles sont incapables de devenir conscientes ; nous dirons alors qu'elles sont refoulées.

Cet exemple que Freud a entrepris de décrire d'une manière simpliste, peut être appliqué à un passage de notre corpus, celui de l'*Imam* qui commence à nourrir des sentiments envers l'étudiante *Safia*. Sentiments purement sexuels qu'il éprouve à l'égard de cette jeune femme, mais qu'il ne peut satisfaire, faute des circonstances et restrictions sociales :

« ...il finit par éprouver une tendresse passionnée pour cette fille de la ville, à force d'en parler. Ah ! Si les circonstances étaient plus favorables, si les traditions de la déchera étaient plus tolérables ...hélas ! Trop d'obstacles sur le chemin ! »<sup>20</sup>

Bloqué dans son entreprise par la présence du gardien (le surmoi), qui l'empêche de goûter au fruit défendu et d'assouvir ainsi sa pulsion, ce dernier le refoule dans son inconscient, où il se voit le vivre, non pas en temps réel, mais dans son imagination, dans un retour du refoulé sous la facette d'un rêve onirique : « (...), il voit un jour en songe ... »<sup>21</sup>

Nous verrons comment, avec plus de détail, plus loin dans la partie consacrée au fantasmes imaginaires « rêve nocturne et frustrations » dans ce même chapitre.

## II. Corps psychique et environnement sociale

La certitude anthropologique stipule qu'à aucun moment de l'histoire de l'homme sur terre, l'individu n'a pu exister et s'accomplir en tant qu'être, seul loin de tout contact. De par sa nature, il ressent le besoin de s'intégrer dans une foule pour se sentir exister et s'accomplir en tant que personne.

Aspiré par l'instinct de groupe, ce dernier se trouve en face de certaines exigences qui le dépassent par moment, et qui créent en lui par la suite, maintes tentions psychologiques.

Comme nous l'avons déjà cité plus haut, le cadre environnemental dans lequel nous sommes conviés dans le roman *Djazya et les Derviches*, renvoie à un espace clos archaïque, un village placé en haute montagne coupé du monde, ou viennent s'affirmer diverses puissances et influences morales. Ces puissances sont présentes

---

<sup>20</sup> *Djazya et les Derviches*, p.56

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.56

sous forme de plusieurs formes symboliques qui connotent la puissance, le pouvoir, l'autorité : D'une part, nous avons le pouvoir *Divin*, représenté par la marque de la mosquée<sup>22</sup> :

«...Au village notre mosquée, la mosquée des sept.»<sup>23</sup>,

Mais aussi, des symboles naturels qui introduisent cette même autorité, tels : la tempête<sup>24</sup> : « ...la tempête a tout détruit.»<sup>25</sup>, la foudre<sup>26</sup> : « Les gens semblent foudroyés. »<sup>27</sup> et le tonnerre : «...Eclaires succédant aux éclairs et grondement ininterrompu du tonnerre. »<sup>28</sup>.

Nous avons également la présence d'un autre pouvoir de type *culturel* imagé par les *Saints Derviches*<sup>29</sup> et les rituels sociaux la *Zerda*<sup>30</sup>. En plus d'un autre pouvoir cette fois - ci *gouvernemental*, décrit symboliquement à travers le *chambitt* : « ... au temps ou pesait sur nous la double menace du chambitt et du fouet.»<sup>31</sup>, la prison, une cellule : « Prisonnier affabulé d'un numéro dans une cellule... »<sup>32</sup> les menottes : « Le chambitt m'a emmené m'a livré au gendarme.ils m'ont passé les menottes.»<sup>33</sup>, le gardien : « le gardien repousse la porte devant moi... »<sup>34</sup>, le fusil : « Alors mon père décroche son fusil du mur... »<sup>35</sup> et le tribunal : « Le tribunal ! – monsieur le président... »<sup>36</sup>. Et enfin, nous avons un pouvoir « parental » que nous reconnaissons aisément sous le signe du « père », de la « mère » ou le « frère », un titre nominatif qui offre à chacun le pouvoir d'imposer son autorité.

Mais en plus de ces symboles qui figurent dans le roman, nous avons détecté la présence d'autres passages descriptifs où le mot vient renforcer ces mêmes images citées plus haut. Le mot qui relève de l'ordre de l'influence morale infligeant par la suite une restriction comportementale des individus. En voici quelques-uns tirés de différents passages narratifs qui décrivent ces principes ou règles sociales qui

---

<sup>22</sup> Espace spirituel du groupe, le centre de la sacralisation et de l'adoration.

<sup>23</sup> *Djazya et les Derviches* p.7

<sup>24</sup> Manifeste la toute puissance redoutable de Dieu. Elle est une manifestation de la colère divine et parfois un châtement. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>25</sup> *Djazya et les Derviches*, p.63

<sup>26</sup> Symbole du pouvoir créateur et destructeur. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>27</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.63

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.63

<sup>29</sup> Médiateurs de deux univers, invisible et visible, l'association du réel et l'irréel. Ils organisent des rituels qui présagent l'étrangeté et le fantastique (merveilleux).

<sup>30</sup> Manifestation sociale avec des caractères plus ou moins religieux ou surnaturels et dont les caractéristiques en est un repas commun. Elle est considérée comme une fête rituelle pendant laquelle interviennent les mythes, les légendes.

<sup>31</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.11

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.7

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.15

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.7

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.12

<sup>36</sup> *Ibid.* p.88



interdisent à la femme par exemple, de prendre la parole devant une assemblée masculine:

« *Hdjila veut parler encore. Il (son père) lui rappelle qu'une fille se tait devant les hommes.* »<sup>37</sup>

Il y a aussi d'autres exemples qui rappellent les institutions sociales, ou règles de conduites faisant partie des coutumes à ne pas transgresser ou dépasser :

- « (...) péché !comme disait son père rappelant les traditions de la tribu : un homme ne se retourne pas sur le passage d'une femme... »<sup>38</sup>
- « (...) en pareille situation, Aïd ne pouvait facilement engager la conversation : la bienséance interdit même à un homme d'attarder son regard sur une belle femme. »<sup>39</sup>
- « Pour saisir la signification des regards qu'elle lui jetait, il aurait du scruter son visage, mais il ne pouvait se le permettre... »<sup>40</sup>

Nous avons repéré des propos qui relèvent de la restriction verbale ou la non liberté d'expression : « (...) d'abord, elle n'avait pas à s'exprimer ainsi devant un homme (...) »<sup>41</sup>

Ce sont là autant de participants actifs et omniprésents qui délimitent l'espace des personnages les faisant enfermer dans un cocon qui emprisonne par la suite tous leurs faits et gestes.

Effectivement, en présence de ces digues morales, l'individu devient sujet à une sorte d'assujettissement, en d'autres termes, il se met sous le pouvoir de cette autorité religieuse, sociale, gouvernementale et parentale. Et qui dit pouvoir, dit dominant, dominé : *Hdjila* qui ne peut donner son avis, parce qu'une femme n'est pas autorisée à le faire, ou bien doit se taire devant les hommes parce que c'est péché de parler devant eux. Ou encore, un homme qui ne doit pas lever ses yeux vers une femme parce que la convenance l'interdit, etc.

Face à toutes ces exigences, le sujet développe des attitudes comportementales individuelles vis-à-vis de ces situations imposées et qui génèrent par la suite, des sensations affectives et des impressions affichées que nous appelons « sentiments ».

## 1. Sentiments et sensations affectives

Par le mot « sentiment », nous désignons tous ces états internes souvent intenses, dont chaque individu est amené à éprouver, mais qui sont souvent difficiles à exprimer.

---

<sup>37</sup> *Djazya et les Derviches*. p. 12

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 30

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 35- 36

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 108

Selon M. Pradines<sup>42</sup>, le terme « sentiment » est réservé à toute sorte de « réactions affectives ». L'affect serait considéré comme un état émotionnel dont l'ensemble constitue la palette de tous les sentiments humains, des plus agréables aux plus désagréables et qui généralement, se manifestent par une décharge émotionnelle violente, qu'elle soit physique ou psychique, immédiate ou différée. Dans le cas où les émotions ressenties par le « sujet » sont agréables, ce dernier va essayer de la maintenir en faisant durer la sensation de plaisir. Mais dans le cas contraire, si elles sont désagréables le « sujet » va essayer de les contourner ou les ignorer en les substituant par d'autres plus agréables.

Nous verrons ceci un peu plus loin dans la partie consacrée aux mécanismes de défenses.

En présence de ces obligations et de ces contraintes, l'individu va être amené à éprouver, selon les circonstances et le contexte dans lequel il vit, des réactions affectives qui varient suivant la nature des problèmes ou situations de non-commodité rencontrés. Ces réactions affectives ne sont pas spécifiquement d'ordre sentimental mais peuvent être aussi intellectuelles, sociales ou encore morales.

Nous remarquons toutefois, dans notre corpus, que la totalité de ces charges émotionnelles sont sentimentales : haine, jalousie, amour, etc. Ainsi, la joie que ressent *Taïb* à la rencontre de *Safia* : « *Je (Taïb) me lève troublé par cette joie soudaine ... »<sup>43</sup> Ou bien, sa haine envers *Lahmer* : « «... maudit soit-il !.. ». »<sup>44</sup> Ou encore, le regret que ressent l'*Imam*, après s'être donné à faire un songe érotique :*

« ... (*Imam*) demande pardon à Dieu...il se lève, fait ses ablutions, se met en prière, accomplissant une double prosternation pour se purifier de ses rêves coupables. »<sup>45</sup>

Ou l'angoisse qu'il (*Imam*) a ressentit en voyant son membre castré :

« La stupeur le tire de son rêve et il s'écrie : « il l'a coupé ! Il l'a coupé ! »

Ou plus, le sentiment de désir que ressent *Aïd* envers *Hdjila* :

«... le sentiment le plus vif éclipsant tous les autres, est un violent désir sensuel qui a envahi *Aïd* dès l'instant où, le séduisant par ses manières câlines, elle l'a embrassé sur la joue. »<sup>46</sup>

Ce sont là autant de réactions subjectives, et il y en a énormément dans le corpus ressenties par chacun des acteurs face aux événements vécus.

Néanmoins, ces réactions subjectives éprouvées, ne restent pas seulement au stade « du sentir », elles vont s'adapter à travers des attitudes, aux circonstances, aux événements suivant les restrictions sociales. Prenons l'exemple de *Taïb* qui, se trouve en présence d'une situation agréable en voyant *Safia* (sentiment de joie) va

---

<sup>42</sup> MAISONNEUVE Jean. *Les Sentiments*. op.cit.p.27

<sup>43</sup> *Djazya et les Derviches*, p. 123

<sup>44</sup> Ibid., p. 89

<sup>45</sup> Ibid., p. 57

<sup>46</sup> Ibid., p. 76

tenter de prolonger cette instance de plaisir qu'il a ressenti, ou il adopte des attitudes qui puissent le maintenir dans cet état (en quelque sorte) d'euphorie par le fait de penser continuellement à elle en essayant de se la représenter intérieurement :

« (...) toutes les fois que je songe à elle, une paix profonde envahit tout mon être... »<sup>47</sup>

« Safia...Safia est douceur et charme. Mon cœur éprouve pour elle un penchant mystique... »<sup>48</sup>

Ou au contraire de celui éprouvé plus haut, le sentiment de joie, quand Aïd tente de se débarrasser de certains états « d'angoisses ». Ce dernier, adopte des attitudes qui lui offrent une esquivance sans vraiment lui infliger des souffrances dévastatrices. Ce jeune émigré qui en face d'un désir brûle et qu'il ne peut satisfaire, va tenter de désertier la pièce où se trouve celle qui éveille ses sens (*Hdjila*) :

« ... il faut que je sorte, que je me sauve. Incapable de résister, je ne peux pas rester ainsi en sa présence. Fuir ! C'est la seule issue... »<sup>49</sup>

Par besoin de sécurité et dans l'unique souci de maintenir une situation de bien-être, le sujet va donc, essayer de remplacer un affect désagréable ou angoissant par un autre plus agréable et moins stressant. Peut être est-ce là un pure instinct de survie, puisqu'il est en la disposition de chacun de nous.

Ce dispositif mis en place, a pour fonction d'aider les sujets à diminuer et surmonter la tension négative qui est en eux. C'est à partir de là qu'ils vont développer un système de riposte qui deviendra l'unique armature contre les diverses agressions extérieurs.

## 2. Contraintes sociales et réactions défensives

Parmi les diverses situations qui nous sont proposées ou imposées, le cadre social dans lequel se déroule notre vie. Rempli de digues morales, ce dernier est accusé en effet, d'être souvent le principal déclencheur des situations conflictuelles du sujet entre la réalisation de ses pulsions ou instincts et leur répression face aux censures.

Pour sauver son entité psychique et sauvegarder sa place dans un groupe social, l'individu va se défendre, en d'autres termes se protéger en mettant en place un mode de fonctionnement comparable à celui que nous appelons « mécanisme de défense ».

N. Sillamy définit la défense comme :

« Un mécanisme psychologique inconscient utilisé par l'individu pour diminuer l'angoisse, née des conflits intérieurs entre les exigences instinctuelles et les lois morales et sociales. »<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 102

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 127

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>50</sup> GUEGUEN Nicolas. *Psychologie de la manipulation et de la soumission*. Paris. Ed. Dunad.2002

Pour sa part, Anna Freud<sup>51</sup> présente la défense comme une activité du moi destinée à protéger le sujet contre une trop grande exigence pulsionnelle. Ces mécanismes de défense ne sont, par conséquent, que les processus utilisés par le conscient dans une perspective d'adaptation. Le rôle de cette instance, va être celui de maîtriser, contrôler, canaliser les dangers externes et internes. Ce sont autant de facultés qui permettent de diminuer le stress. Ainsi, chacun de nous a sous sa disposition des défenses psychologiques qui pourront l'aider à conserver son intégrité mentale en s'adaptant rapidement à un problème survenu de l'extérieur. Ces mécanismes de défenses sont répertoriés selon Anna Freud, en nombre de trois : les mécanismes de défenses internes du moi, les mécanismes de défenses transpersonnelles, et les mécanismes de défenses sociales. Chacun de ces mécanismes assure une fonction particulière qui est de permettre à l'individu de s'adapter au cadre social dans lequel il vit.

Parmi ces mécanismes cités plus haut par Anna Freud, il existe certains qui font partie des défenses internes du moi. Elles sont au nombre de onze, parmi elles : le refoulement, la régression, la formation réactionnelle, l'isolation, l'annulation, la projection, l'introjection, le retournement contre soi, le renversement dans le contraire, la sublimation. Ce sont là tous les types que nous avons retracé dans notre corpus et sur lesquelles nous allons travailler par la suite. Il reste cependant à souligner, que ce ne sont pas là tous les mécanismes que connaît la littérature psychanalytique. Il existe d'autres que nous n'avons pas pris soin de citer, pour la simple raison qu'ils ne figurent pas dans notre corpus.

Nous serons amenés dans ce qui va suivre, à énumérer quelques défenses figurant dans notre corpus. Cependant, et cela par continuité à notre travail, nous reprendrons ces mêmes mécanismes pour en faire, une analyse où il sera question d'enchaîner ces réactions défensives comme étant des déclencheurs, les uns les autres. C'est pourquoi, vous retrouverez lors de votre lecture, les mêmes défenses reprises, mais qui seront plus détaillées, dans la partie consacrée aux fantasmes imaginaires et réalité angoissante et symptôme névrotique et déséquilibre psychique

## 2-1 Les refoulements

Ce sont les premiers processus psychologiques. Ils sont le résultat des rejets vers l'intérieur, des différentes représentations pénibles, qui sont liées à une pulsion, et qui ne peuvent s'afficher dans un temps réel, de peur des sanctions punitives. Selon Freud, le refoulement résulte, à cause d'un contrôle exercé par un groupe et spécialement celui de la famille, sur la spontanéité anarchique des instincts. Plusieurs défenses font parties de ce mécanisme, les voici présentées comme suite :

### ➤ Le refoulement

Il est selon Freud<sup>52</sup>, le premier processus psychologique fondamental, qui figure parmi les diverses défenses internes. C'est un processus actif qui maintient hors

---

<sup>51</sup> MUCHIELLI Alex. *Les Mécanismes de Défenses*. op.cit

<sup>52</sup> MUCHIELLI Alex. *Les Mécanismes de Défenses* Op.cit .p.11

de la conscience les représentations inacceptable. Il consiste en le rejet dans l'inconscient de ce qui est inavouable ou bien pénible lié à une pulsion. Le refoulement peut être présent sous trois niveaux :

- Le refoulement primaire : premier refoulement sur lequel se grefferont les autres. Il concerne les images de la scène primitive.
- Le refoulement proprement dit : il consiste en un double mouvement. D'une part, le refoulement primaire attire les représentations qui lui sont proches et d'autres part, les instances interdictrices du surmoi allié au moi, repoussent ces représentations dans l'inconscient.
- Le retour du refoulé : les représentations qui ont été refoulées dans l'inconscient peuvent se lier entre elles. Ainsi certaines représentations peuvent réapparaître dans le conscient sous une forme déguisée à travers, le rêve ou le fantasme ou encore, sous la forme de lapsus ou d'actes manqués, ou enfin, sous la forme de symptômes signalant l'échec du processus du refoulement.

C'est plus à ce troisième niveau, que s'applique la majorité des exemples dans le roman. Nous verrons en détail, comment l'auteur a substitué le dire absent par le non verbal, à travers la manifestation psychique de ses personnages, et cela, dans un retour du refoulé, dans la partie consacrée aux fantasmes imaginaires.

Nous pouvons toutefois, donner d'autres exemples de refoulement, tel que celui de la mère de *Hdjila*. Le sentiment d'amour qu'elle éprouvait à l'égard de *Sayeh* l'amour de sa jeunesse, mais en plus l'ami intime de son mari ; qu'elle devait enfouir secrètement au plus profond de son être, et qui ne ressort qu'occasionnellement, sous forme d'un souvenir :

*« (...) elle, se souvenait fort bien de Sayeh, le jeune homme réservé qui n'osait lever les yeux quand il parlait avec ... ils avaient éprouvé l'un pour l'autre des sentiments amoureux. Mais il la regardait d'abord comme l'épouse de son ami intime, et elle-même ne devait voir en Sayeh que l'ami intime de son mari. Leur amour réciproque ne pouvait dès lors ni s'épanouir : il demeura un lien sacré enfoui au fond des cœurs. Souvenirs fugitifs. »<sup>53</sup>*

Ou encore, les sentiments de désir que ressent Aïd pour *Hdjila* mais qu'il doit effacer de sa tête, en l'enfouillant au fond de son âme : *« (...) il faut qu'il résiste. Dans ce tête à tête, il faut absolument qu'il refoule son désir. »<sup>54</sup>*

Cependant, le sujet refoulé peut rester maintenu hors de la conscience pour hiberner au fin fond de l'âme pour toujours, ou au contraire, refait irruption et s'investi dans d'autres représentations comme le rêve. Dans cette optique, l'exemple de l'*Imam* de la déchera nous est donné, qui faute de normes et du titre de l'homme de religion qu'il occupe, va vivre son manque libidinal à travers un rêve onirique.

*« (...) brûle de s'offrir à la jeune fille... son image, débordante de sex-appeal, l'obsède à tel point qu'une nuit...il voit en songe... »<sup>55</sup>*

---

<sup>53</sup> *Djazya et les Derviches*, p.33

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.77

Nous verrons plus en détail dans ce qui suivra dans la partie consacrée au rêve nocturne et frustration sexuelle de l'*Imam*.

➤ **La dénégation**

C'est un mécanisme de défense qui consiste en un refus d'une affirmation formulée par autrui, celle qui attribue une pensée, un désir, un sentiment, une action angoissante. Dans ce genre de refoulement, nous nions que certaines pensées, certains désirs nous appartiennent, c'est alors que nous adoptons une résistance à la reconnaissance de ces désirs. Nous les refoulons au fin fond de l'inconscient, où ils restent ensevelis, mais qui peuvent réapparaître sous forme d'actes, qui souvent nous échappent, et qui trahissent souvent nos pensées ou nos désirs les plus intimes. Nous avons à ce genre de mécanisme deux exemples:

- Le premier est celui du *Berger* qui, en refusant d'admettre le désir violent qu'il ressent à l'égard de *Djazya*, le projette sur elle et le personnage de *Lahmer*, le jeune étudiant aux rêves rouge à travers des affabulations<sup>56</sup>
- Le deuxième exemple, est celui de l'*Imam*, qui nie de façon inconsciente l'idée qu'il puisse être attiré par une femme. Cette négation s'actualise dans son rêve, à l'instant où il voit la jeune *Safia* qui : « ...s'avance vers lui, l'enlace... »<sup>57</sup> Nous verrons plus en détail, dans la partie du rêve onirique.

➤ **L'isolation**

Ce mécanisme de défense du moi, est une sorte de refoulement partiel. Les affects associés à une représentation pénible, sont dissociés de celle-ci, et sont seuls rejetés dans l'inconscient. Ce terme recouvre deux sens, il peut soit désigner, une élimination de l'affect lié à une représentation, comme par exemple un souvenir, une idée, une pensée conflictuelle, alors que la représentation reste consciente, ou alors, désigner une séparation artificielle entre deux pensées ou deux comportements qui en réalité sont liés. Leur relation ne peut être reconnue sans angoisse par la personne.<sup>58</sup>

➤ **Le dénie de la réalité**

Ce mode de défense consiste en un refus par le sujet de reconnaître la réalité d'une perception traumatisante. Nous avons comme exemple, celui de *Taïb*, qui tente de dépasser l'angoisse de l'étouffement en se réfugiant dans ses rêves stimulés par une perception interne du visage de *Safia* :

« ... maintenant, je suis hors de la prison, emporté dans un rêve. »<sup>59</sup>

## 2-2 Les projections défensives

Ce sont les deuxièmes processus psychologiques, et ils sont en nombre de six. Nous avons la projection défensive, le retournement contre soi-même, l'identification à l'agresseur, le déplacement et la fixation phobique et enfin la

---

<sup>55</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 56

<sup>56</sup> Voir plus loin dans le même chapitre, les affabulations du *Berger* et le manque sexuel.

<sup>57</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 57

<sup>58</sup> Voir dans le même chapitre, partie consacrée aux rêveries diurnes, l'exemple de *Taïb* en prison.

<sup>59</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 128

négarion par le fantasme. Tous ne font pas partie de notre corpus, seulement les deux derniers dont nous essayerons de parler dans ce qui va suivre.

➤ **Le déplacement et la fixation phobique**

Dans ce mécanisme, l'affect ou la pulsion associée à une représentation se détache de celle-ci et s'investit sur un objet substitut pour se défouler. Ainsi, la « charge psychique » qui se trouve être intense dans les représentations premières, s'investit à d'autres, dont la tension est faible. Cette charge psychique qui est souvent d'ordre « sexuelle », ne peut s'investir directement sur l'objet satisfacteur car, dans la majorité des cas le surmoi (le gardien) réproouve cet investissement. L'angoisse ainsi, se décharge sur l'objet substitut par un déplacement qui s'affiche généralement dans le rêve. Ce dernier, peut être conscient ou intentionnel, c'est-à-dire provoqué par le sujet lui-même, ou inconsciemment, sans intention, c'est à dire qu'il échappe au contrôle du sujet, une sorte de mouchard si j'ose m'exprimer ainsi, qui dévoile ses pensées les plus intimes et par conséquent c'est faiblesses. Pour ce type de projections, il existe plusieurs exemples que nous retrouvons aisément dans le roman, nous aurons soin de les parcourir plus en détail lors dans l'analyse portée sur les fantasmes imaginaires.

➤ **La négation par le fantasme**

La négation par le jeu, le fantasme, ou la rêverie est un mécanisme de défense du moi, qui a été explicité par Anna Freud. Il est une fuite de la réalité, ou le moi échappe à l'angoisse en substituant la réalité des faits imaginaires, qui souvent soulagent la conscience. Nous avons à titre d'exemple, le cas d'*Aïd* et celui de *Taïb* :

*Aïd* qui, épris de désir pour *Hdjila*, et qui par ailleurs, ne peut satisfaire, se voit entraîné de fantasmer sur elle :

« (...) son instinct le pousse vers elle. Il se voit l'étreindre, aspirer sa féminité... »<sup>60</sup>

Ou bien l'embrasser :

« (...) en effleurant sa tasse des lèvres, *Aïd* éveilla en lui le désir d'embrasser...un seul baiser de cette fille splendide,...

*Taïb* qui, se réfugie dans ses rêveries en pensant à *Safia* et cela, afin de fuir l'angoisse de l'enfermement :

« (...) là ou le temps est suspendu, ou les événements sont fixés entre quatre murs. »<sup>62</sup>

« *Safia* est douceur et charme...je ne vois plus le mur, je vois *Safia*. »<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Ibid., p.79

<sup>61</sup> Ibid., p.112

<sup>62</sup> Ibid., p.90

<sup>63</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.127

## 2-3 Les sublimations

Ce sont les troisièmes processus psychologiques fondamentaux. Ils sont en nombre de trois : la sublimation proprement dite, l'intellectualisation et la rationalisation.

### ✦ La sublimation

Ce mécanisme de défense du moi, consiste à donner à la pulsion condamnée moralement et socialement, et donc condamnée par le surmoi, un but qui lui est accepté socialement. Il s'agit d'un masquage des pulsions transformées en pensées abstraites mises en œuvre dans l'intellectualisation. Pour Freud la pulsion sexuelle est souvent sublimée sous forme de recherche intellectuelle, ou création artistique. C'est ainsi, que le but sexuel réprimé, est échangé contre quelque chose qui est plus appréciable ou tolérée par la société.

C'est aussi le cas dans la rationalisation, qui reste un travail intellectuel des présentations des pulsions, pour les rendre acceptable logiquement et socialement.

Entre ces deux figures, il y a celle de la rationalisation que nous retrouvons dans un contexte bien précis dans notre corpus. Voyons lequel mais pas avant de définir ce processus.

### ✦ La rationalisation

C'est un mécanisme de défense qui consiste en un travail intellectuel ou la présentation des désirs et pulsions se rationalise en vue de les rendre acceptables et plausibles aux yeux de la société.

A la différence de l'intellectualisation, la rationalisation tente non pas d'éviter systématiquement des affects, mais de justifier, d'expliquer rationnellement ce qui les motive. Ce qui est à souligner c'est que nous ne pouvons pas accommoder la définition de ce mécanisme avec l'exemple que nous allons fournir, mais il reste que le rapprochement entre le passage de notre corpus et le contexte dans lequel nous utilisons ce mécanisme, se fait dans le sens du dire pour convaincre. Un sujet qui cherche à persuader l'autre partie, commence souvent par des locutions comme : « *il est normal que ...* », « *il faut que...* » etc.

Nous avons essayé de faire le rapprochement avec les exemples suivants, à savoir celui d'*Aïd* et *Taïb*. Deux jeunes hommes en proie à une violente pulsion qu'ils tentent inlassablement de dépasser en employant des propos rationnels. Prenons par étape le premiers cas, celui de *Aïd*, qui voit son désir s'intensifier de plus en plus pour la personne de *Hdjila*, ou il tente de le faire disparaître, de le maîtriser, en essayant de se convaincre dans un discours intérieur:

«... impérativement, il doit tuer son instinct sexuel (...) il faut qu'il résiste au désir lancinant (...) « il faut qu'il résiste ! (...) » « Il doit absolument résister »<sup>64</sup>

« (...) Il faut que je (*Aïd*) sorte, que je me sauve (...) fuir c'est la seule issue (...) »<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> *Djazya et les Derviches*, p. 77



Le deuxième cas, est celui de *Taïb*, qui sous l'influence d'une angoisse qui l'étouffe, suite à son enfermement dans une cellule, essaye de rationaliser son affect en ce convaincant, dans un discours interne sous forme d'autosuggestion, de maîtriser cette angoisse : « (...) *il faut que je lutte !* »<sup>65</sup>

## 2-4 Les annulations

C'est les troisièmes processus psychologiques fondamentaux. Ils se subdivisent en cinq parties : « l'annulation », « la formation réactionnelle » et « la transformation au contraire », « La compensation », « la régression » et enfin « l'acte manqué ». Parmi ces cinq mécanismes, trois sont identifiables dans notre corpus, parmi eux :

### ➤ L'Annulation

Ce mécanisme de défense consiste en l'organisation de conduites destinées à réparer une action commise ou une intention coupable. Il s'agit d'une sorte de conduite quelque part magique qui doit effacer la pensée que nous avons eu ou l'action commise éprouvée en permanence comme insupportable : nous avons comme suite, l'exemple de *L'Imam* qui, une fois qu'il a fait son « rêve érotique » qu'il qualifie de « ... *maudit ...* » et après s'être levé dans un état d'angoisse, commence à : « (...) *demande pardon à Dieu, maudit le Diable, maudit l'étudiante(...), l'Imam se lève, (...)* »<sup>67</sup> Après quoi : « (...) *il fait ses ablutions suivies d'une double prosternation* »<sup>68</sup>

### ➤ La compensation

Dans ce mécanisme de défense, le sujet remplace un sentiment intolérable d'infériorité ou de culpabilité par exemple, par un autre sentiment de supériorité, de mérite ou autres plus valorisant. Ce mécanisme sera développé à l'occasion d'autres situations inconsciemment provoquées. Il peut se présenter sous plusieurs facettes : comme par exemple, certaines femmes qui se sentent inférieures du fait qu'elles soient femmes, vont adopter des conduites compensatoires de « négations de la féminité » que nous lisons souvent dans leur façon de s'habiller, de marcher, de parler (identique) à un homme. C'est ce que Karen Horney<sup>69</sup> appelle « *fuite de la féminité* ».

La compensation peut aussi consister à investir son énergie massivement dans un domaine où il existe des espérances, pour fuir les situations angoissantes, ou bien des situations d'échecs vécus, ou tout simplement compenser un objet par un autre, quand ce dernier se révèle inaccessible.

Les exemples à ce type de mécanismes, sont plusieurs à être utilisés par l'auteur dans le roman. Il y a d'abord *l'Imam* qui compense sa frustration sexuelle dans le rêve érotique :

« *L'Imam du village brûle de s'offrir à la fille (Safia).son imagination nourrit des fantasmes et lui donne de continuelles insomnies. Il la voit*

---

<sup>65</sup> Ibid., p. 80

<sup>66</sup> Ibid., p.127

<sup>67</sup> Ibid., p57

<sup>68</sup> Voir plus en détail dans ce même chapitre, l'annulation dans, *rêve nocturne et frustration sexuelle de l'Imam*.

<sup>69</sup> MUCHIELLI Alex. *Les Mécanismes de Défenses. Op.cit.p.33*

*folâtrer dans son esprit. Sur le ton de la confiance, il avoue qu'elle le poursuit jusqu'à dans ses rêves. Son image débordante de sex-appeal, l'obsède à tel point qu'une nuit... il voit en songe... »<sup>70</sup>*

Ensuite, *Taïb*, qui fuit sa situation d'enfermement par apport à ses pensées qui viennent percuter sans cesse son esprit. Il compense son angoisse du passé gorgé de souvenirs pénibles, et celle d'un présent insoutenable, par le processus d'introjection, ou passage d'une représentation « du dehors » en une représentation « au-dedans » en imaginant intérieurement, un visage qui lui procure une satisfaction et une sensation de bien être :

*« (...) Safia ! Ce nom agréable redonne foi en l'avenir. (...) »<sup>71</sup>*

Additionnaient à ces deux exemples, ceux d'*Aïd* et *Taïb*, tous les deux attirés par le personnage de *Djazya* : « *L'être fabuleux qui hante les rêves de tous, qu'aucun villageois ne peut approcher* (...) »<sup>72</sup>

Ces deux actants ont tissé dans leurs pensées tout un monde fantasmatique, dans lequel, ils se sont investis émotionnellement. Sachant bien au plus profond d'eux, qu'ils ne peuvent s'approprier cet être, ils compensent cet amour inaccessible par une projection faite sur d'autres présences féminines de leur entourage et qui sont plus accessibles. Cette opération mentale, qui est généralement inconsciente, est un moyen par lequel une personne place sur quelqu'un d'autre ses propres sentiments, dans le but de se sortir d'une situation émotionnelle vécue comme intolérable.<sup>73</sup>

Nous avons à ce propos, le cas de *Taïb* qui est amoureux de *Djazya*, mais qui reste impuissant devant l'intérêt que porte cette dernière à *Lahmer* :

*« (...) depuis qu'il connaissait l'histoire de Djazya et de l'étudiant au rêves rouges, sentait un abîme se creuser entre la déchera et lui. Djazya elle-même commençait à désertier le monde de ses espérances. »<sup>74</sup>*

Il compense son amour perdu, par celui de *Safia*. Nous avons aussi, l'exemple de *Aïd*, qui a nourrit des sentiments pour *Djazya*, mais sachant qu'elle ne peut être sienne, fait une projection sur *Hdjila* par substitution :

*« (...) il (Aïd) était venu d'abord et avant tout pour elle (Djazya) ; puis il a modifié ses projets quand il a eu connaissance des événements .... Son désir est maintenant d'épouser Hdjila, ... ce mariage réaliserait au moins un des vastes espoirs éveillés dans son cœur par les propos de son père, sur la erre d'exil...Djazya et pour lui définitivement perdue, il en est persuadé, après tout ce qui est arrivé...le mariage avec Hdjila lui permettrai d'intégrer à son avenir une bonne partie de ses rêves et des rêves de son père. »<sup>75</sup>, « (...) ce à*

---

<sup>70</sup> *Djazya et les Derviches*, p. 56

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 123

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 60

<sup>73</sup> Dictionnaire *le petit Larousse*. Op.cit.

<sup>74</sup> *Djazya et les Derviches*, p. 69

<sup>75</sup> *Djazya et les Derviches.*, p. 74

*quoi il aspire, c'est à une passion violente, capable de le submerger et de lui faire oublier Djazya. »<sup>76</sup>*

➤ **L'acte manqué**

L'acte manqué s'inscrit comme une « formation de compromis » entre le désir conscient et le désir inconscient. Une autre appellation est donnée par Freud celle « d'acte psychopathologique ». Ce dernier est considéré comme « un symptôme inconscient » qui vient s'inscrire sous forme d'un signe extérieur, révélant une expression inconsciente<sup>77</sup>

Ce genre de mécanismes a son étendue sur le corps physique, qui va être en quelque sorte, le révélateur des émotions les plus secrètes que nous voulons garder intimement au plus profond de nous même et que nous ne voulons nullement dévoiler dans la plupart des cas. Ces signes peuvent se présenter sous forme d'émotions qui nous échappent et qui se lisent sur notre visage considéré comme étant le principale médiateur des nos affects. Ou à travers notre corps physique sous forme de vertige, battement de cœur, frémissement:

*« Le cœur de Aïd bas plus fort et son corps tout entier se met à frémir ce qui n'échappe pas à Hdjila. »<sup>78</sup>*

Ou sous le signe d'un changement de couleur du visage : « (...) embarrassée, la jeune fille(Hdjila) rougit(...) » » Ou alors, des mots ou propos verbaux, qui sortent de notre bouche et que nous ne contrôlons pas ; nous les appelons « lapsus ».

Le lapsus en effet, serait un mot qui peut échapper de la bouche du locuteur et qui peut être très significatif, dans la mesure où il décrit en un sens nos réelles pensées refoulées. Dans ce cas, l'inconscient arrive à déjouer les barrières de notre « censure interne » et ou le surmoi peut s'exprimer en toute imprudence. Nous avons comme exemple à ce genre d'attitude Aïd, qui se voit trahis par ses propres propos, à un moment, ou il tentait vainement de cacher ses sentiments ; lorsque la jeune Hdjila, lui propose un café à l'armoise et ou il lui répond :

*« - je l'aime... j'aime tout ce qui vient de toi. Dans sa lutte contre le désir, au lieu de surveiller sa langue, il a perdu le contrôle de lui-même (...) Mais la jeune fille dans sa naïveté, n'est pas en mesure de saisir la portée de la réponse »<sup>79</sup>*

### III- Fantômes imaginaires et réalité angoissante

Nous avons parcouru dans ce qui a précédé plus haut, les divers mécanismes que tout être humain, a recours inconsciemment, dans un seul est unique souci, contourner son problème d'inadaptation dans une situation donnée et trouver par la suite, une solution qui lui permet d'éviter tout sentiment d'échec ou d'angoisse. Nous

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 79

<sup>77</sup> On aura l'occasion de reprendre ce genre de mécanisme dans le deuxième chapitre quand on évoquera les affects phasiques dans la communication émotive.

<sup>78</sup> Djazya et les Derviches, p.79

<sup>79</sup> Ibid., p. 78

serons amenés à décrire dans ce qui va suivre, comment les personnages réagissent aux contraintes sociales, et cela, par apport au contexte dans lequel ils se trouvent, et quels sont les différents dispositifs réactionnels qu'ils mettent en place, pour les contourner.

Selon Freud, tout affect d'angoisse, a comme principal déclencheur la pulsion sexuelle. Cette angoisse peut être contournée ou déstabilisée, en se transformant de trois façons :

- En un symptôme hystérique.
- En se déplaçant sur un autre objet.
- En se convertissant en une réaction corporelle immédiate.

Nous remarquons par apport à ce qui a été traité plus loin, dans les réactions défensives, que ces trois parties entrent dans la catégorie du refoulement, précisément, dans le retour du refoulé. Dans ce genre de mécanisme, les représentations angoissantes réapparaissent soit, sous forme de rêve ou fantasme imaginaire (qui rejoint le déplaçant sur un autre objet.) ; soit en symptômes (qui rejoint le symptôme hystérique) ; ou bien sous forme d'actes manqués (qui rejoint les réactions corporelles immédiates).

Puisque le premier chapitre est consacré à l'étude de l'expression du corps psychique, nous verrons dans ce qui va suivre, essentiellement, les deux premiers points : à savoir, le fantasme imaginaire et les symptômes hystériques. Etant donné que le dernier fait plus référence au corps physique, nous serons amenés à voir comment cela se concrétise dans la communication émotionnelle, travail qui sera étalé dans le deuxième chapitre.

Les fantasmes peuvent être définis, comme une production imaginaire, au moyen de laquelle, les individus tentent d'échapper à la réalité, ou plus exactement de trouver satisfaction là où la réalité ne leur permet pas de le faire. Dans le domaine de la sexualité, ils ont une double utilité ; ils permettent d'une part, d'enrichir par des images, la réalité de la relation érotique, à ce titre ils interviennent comme de puissants stimulants du désir mais aussi du plaisir. D'autre part, ils offrent la possibilité de vivre dans notre imaginaire, des situations qui seraient pour la plupart d'entre nous, inacceptables en temps normal. De ce fait, le sujet se représente ainsi, par l'esprit des objets, ou des faits irréels qui traduisent ses désirs qui sont plus ou moins conscients.

Nous pourrions donc penser, que le fantasme sert d'exutoire pour la satisfaction de certaines pulsions réprimées.

Anna Freud nous fait savoir que « le sujet » qui se réfugie dans ses fantasmes imaginaires, tente inlassablement de fuir la réalité angoissante dans laquelle il vit réellement. Si nous suivons ses propos, il serait légitime de se demander, de quelle réalité il est question dans le roman *Djazya et les Derviches*, qui poussent les personnages à se réfugier dans leur monde illusoire. Chose, que nous découvrirons

au fil de notre analyse, consacrée aux différentes réactions défensives manifestées par les personnages.

Après une lecture approfondie de ce que le mot fantasme veut dire, il est possible de dégager deux traits essentiels, qui pourront résumer la situation existentielle ou le vécu de l'individu qui est sous le contrôle du : «*tu ne dois pas faire* » :

- Le premier est celui, d'échapper à la réalité et trouver satisfaction, là où la réalité, ne lui permet pas de le faire.
- Le deuxième est celui, d'offrir la possibilité de vivre dans son imaginaire, des situations qui seraient pour la plupart, inacceptables dans la réalité.

Les fantasmes imaginaires ou productions imaginaires, peuvent être soit, de l'ordre du conscient, et là, ils se concrétisent, dans les rêveries diurnes, dans les projets, ou bien dans des réalisations artistiques ; soit de l'ordre de l'inconscient où ils se manifestent à travers les rêves et les symptômes névrotiques.

Concernant le fantasme imaginaire conscient, nous avons deux exemples, qui se dessinent, dans notre corpus, sous forme d'un rêve que nous pouvons qualifier d'éveillé ou diurne.

## 1. Rêverie diurne de *Taïb* et *Aïd*

C'est des états de distraction dans lesquels l'activité mentale n'est plus dirigée par l'attention par rapport à ce qui l'entoure, mais une distraction où le sujet s'abandonne à des souvenirs, à des images vagues qui occupent son esprit. Une sorte d'exutoire où l'individu s'empresse de venir se réfugier, pour fuir une réalité qui lui est insupportable et difficile à surmonter. Cela, est une sorte de négation d'un instant présent insoutenable par la rêverie, où le moi échappe à l'angoisse en substituant à la réalité des faits imaginaires dans lesquels il s'abandonne. Nous avons à titre d'exemple les rêves éveillés de *Taïb*, et ceux d'*Aïd*.

### • *Taïb* et l'angoisse de l'enfermement

*Taïb* est un jeune homme originaire de la Déchera. Il est parti en ville, dans l'unique but de poursuivre ses études. Une fois terminées, le jeune homme revient dans son village natal, et cela, dans l'espoir d'apporter un soupçon de modernisation à ces habitants. Mais voilà qu'il se percute à des esprits bornés qui veulent maintenir leur mode de pensée sans rien y changer. Parmi ces conservateurs, son père :

« (...) *Un fragment de la dechra, un roc du djbel. Sa vie est celle des villageois s'enracinent dans un passé immémorial, que dynamiterait tout changement radical.*»<sup>80</sup>

En plus de son incapacité d'émanciper les esprits des villageois, ce jeune homme se trouve soupçonné d'avoir tué un jeune étudiant venu de la ville nommé *Lahmer*, pour cause, s'être disputé l'amour d'une même femme: « ... *Djazya ! L'être*

---

<sup>80</sup> *Djazya et les Derviches*, p.13

*fabuleux qui hante les rêves de tous, ... »<sup>81</sup> « (...) qui chaque nuit hante dans son lit chacun des bergers, chacun des fellahs, chacun des derviches... »<sup>82</sup>*

Suite à cela, *Taïb* se retrouve en prison, en train de purger une peine pour un crime qu'il n'a pas commis.

L'essentiel de l'action du personnage en question, se déroule en prison: lieux d'isolement, de séquestration, d'enfermement, de tourments et d'angoisses, où les incertitudes de jours meilleurs sont les maîtres à bord.

Il est possible de penser que, de par sa dimension spatiale qui ne laisse rien paraître au delà des murs, et sa dimension temporelle par la suspension du temps, la prison est considérée symboliquement comme un endroit clos, fermé. Un lieu où *Taïb* se trouve confronté à trois réalités qui s'imposent à lui :

- La première est celle d'un passé qu'il se remémore à longueur de temps, faisant succéder dans sa tête les images fugitives de son village<sup>83</sup> :

*« Avalanche de souvenirs (...) le village, le peuplier, la source et les jeunes filles, la mosquée et les sept derviches, l'étudiant aux rêves rouges et Djazya(...) ma mère s'exprimant sans parole devant mon père ; les faucilles de derviches et faucilles de fellahs ; les étudiants volontaires introduits à la dechra par le chambitt...le chambitt m'emmenant à la gendarmerie. On me passe les menottes (...) sur les lieux, (...) gît le corps sans vie, yeux ouverts rêvant d'un soleil aboli. »<sup>84</sup>*

- La deuxième est celle d'un présent momentané qui ne lui offre aucune perception nouvelle d'une réalité, qui participera à briser les chaînes d'un passé rongeur, si ce n'est les accessoires habituels d'une cellule :

*« (...) murs, plafond (...) des chiffres, des dessins, des bâtonnets, comme des Alifs (...) leur procession, partie à droite de la porte pour faire le tour de la cellule, est brusquement interrompue ; elle s'arrête avant de revenir à la porte. Dessins grossiers, obscènes : flèches en plein cœur, gouttes de sang sous l'étreinte d'une main, membres virils. »<sup>85</sup>*

- la troisième est celle d'un avenir qui paraît loin, par conséquent inaccessible et incertain :

*« Mon avenir ? Être condamné à regarder en arrière (...) rêves et espoirs réduits en poussière. »<sup>86</sup>*

---

<sup>81</sup> Ibid., p. 60

<sup>82</sup> Ibid., p.115

<sup>83</sup> On peut faire un rapprochement ou une projection, entre la prison et le village représentés tous les deux comme lieux de séquestration et d'enfermement.

<sup>84</sup> *Djazya et les Derviches*, p.9

<sup>85</sup> *Djazya et les Derviches*, p.8

<sup>86</sup> Ibid.,p.8

En somme, une cellule qui ne laisse rien entrevoir que la face d'une porte derrière laquelle se trouve:

« (...) le gardien, froid comme une statue, qui regarde, ses yeux, simple instrument de surveillance, sont vides de toute compassion. »<sup>87</sup>

et à l'intérieur de laquelle, *Taïb*, le prisonnier, fait partie des accessoires, qui enjolivent la cellule:

« Un grabat, les Alifs gravés à coup d'ongles sur les murs ... »<sup>88</sup>

Autant de souvenirs moroses, qui ne laissent percevoir aucun espoir, celui de voir la lumière d'un jour nouveau, ensoleillé.

C'est dans ce labyrinthe de souvenirs qui se percutent sans cesse dans sa tête, que résonnent comme un écho les pensées de *Taïb*, dans son esprit. Autant de va et vient qui provoquent chez lui un sentiment d'étouffement : « *Les brumes du passé s'épaississent dans mon esprit. J'étouffe, j'étouffe.* »<sup>89</sup>

Nous avons ici, la présence du premier symptôme physique « l'étouffement » généré par le sentiment d'angoisse, qui prend possession de *Taïb*. En proie à cette anxiété qui monopolise tout son être, ce dernier, se livre à une lutte contre son moi intérieur. Il déclenche, le premier mécanisme de redressement, celui de la rationalisation.

Considérée comme étant un mécanisme de survie, la rationalisation va être un moyen qui lui permet de contourner le sentiment d'angoisse, en mettant en arrière plan ses émotions. Une manière pour lui de refouler ses craintes. Il entame une série d'énoncés persuasifs pour se convaincre intérieurement, et tenter de dépasser cet état d'anxiété. Une sorte de thérapie qui se rapproche de l'autosuggestion, ou il se lance, dans un discours intérieur, des propos du genre :

« Ne pas réfléchir. »<sup>90</sup>, « lutte ! Lutte ! Cesse de rêver au passé, de te lamenter dans les ténèbres. »<sup>91</sup>

Ce sont là deux procédés : la négation avec « ne pas réfléchir » et le mode impératif :

Le verbe « lutter » dans le sens, de faire l'effort pour vaincre l'obstacle, et le verbe « cesser » dans le sens, de mettre fin à ce même obstacle. Les deux verbes sont à la deuxième personne du singulier « tu », l'instance du moi qui aide *Aïd* à résister, à la tension exercée sur son psychique, et qui lui permet de maintenir son équilibre et contrôler ainsi, ses sentiments par le fait de s'arrêter de penser.

Un va et vient continu, qui engage *Taïb* à faire ses allers retours incessants entre sa vie antérieure peuplée de souvenirs maussades, et un dialogue intérieur à vouloir impérativement s'en débarrasser.

---

<sup>87</sup> Ibid., p.56

<sup>88</sup> Ibid., p.8

<sup>89</sup> Ibid., p.64

<sup>90</sup> Ibid., p.8

<sup>91</sup> Ibid., p.9

Malgré toutes ses tentatives à vouloir se libérer de cette emprise du sentiment d'angoisse, l'impression « *d'étouffer* » se fait toujours sentir. Néanmoins, comme le mécanisme de rationalisation n'a pas atteint le but souhaité, celui d'atténuer le sentiment d'angoisse, *Taïb* déclenche inconsciemment, un autre mécanisme, mise en place, suite à un événement extérieur qui lui ouvrit les portes de la délivrance :

« - *Une femme est venue te voir. Suis- moi ! (...) – une femme venue me rendre visite, à moi ? – elle s'appelle Safia. – Safia ! Mon cœur, comme un oiseau apeuré...Safia ! Ce nom agréable redonne foi en l'avenir. Elle ne m'a donc pas oublié ! Je me lève, troublé par cette joie soudaine, et j'accompagne le gardien ...* »<sup>92</sup>

C'est à partir de cet instant, que la visite de *Safia* fait basculer *Taïb*, d'un état de déplaisir à une instance de plaisir, le faisant chavirer dans un autre contexte, celui du rêve éveillé. « (...) *rencontre imprévue et réconfortante.* »<sup>93</sup>, ranime en lui un sentiment nouveau qui se substitut à celui de l'angoisse, qui ravageait son esprit. Un sentiment de joie soudaine, qu'il ne soupçonnait guère, une sensation plus agréable qui l'extirpe de l'univers de la prison dans lequel il était plongé. Cette jeune étudiante dont le nom suffit à lui seul de ravir le cœur du prisonnier et le faire sortir d'un état de déprime à un autre plus agréablement vécu, celui du rêve : « *Safia ma ouvert la porte des rêves.* »<sup>94</sup>

Nous assistons suite à cela, à un redressement affectif, et par conséquent à un changement d'attitudes comportementales chez le personnage de *Taïb*. Nous avons remarqué lors de notre lecture, dans un premier temps, lorsque ce dernier était angoissé, que son mal être se traduisait à travers son attitude corporelle ; qu'il s'affichait dans ce que l'aspect extérieur offrait comme image: une personne figée, retirée dans son coin s'enveloppant dans un mutisme, ne parlant qu'en dedans( langage intérieur) indifférent à tout ce qui l'entoure même à la présence d'une autre personne, son compagnon de prison (le *poète*) de par l'indifférence qu'il lui témoigne (ne pas répondre à ses propos que ce soit verbalement ou non verbalement)<sup>95</sup>. Dans le second temps, après la visite de *Safia*, l'affect désagréable est substitué par un sentiment plus agréable, une joie incontournable, qui efface complètement les souvenirs néfastes, qui l'étouffent. Une joie qui compense les souvenirs maussades que se mémorise *Taïb*: « *Ces évocations me torturent* »<sup>96</sup> en un autre souvenir, plus agréable à revoir en projection intérieure :

« *Elle me regardait avec une tendresse amoureuse. Je ne me lasse pas de contempler intérieurement l'image que je conserve d'elle ; j'entends encore ses paroles....* »<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.123

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.126

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.128

<sup>95</sup> Voir dans le deuxième chapitre comment, et cela dans la partie consacrée à la rupture du code consciemment entre *Taïb* et le *Poète*.

<sup>96</sup> *Djazya et les Derviches*, p.18

<sup>97</sup> *Ibid.* p.127



Des paroles qui raisonnent dans son moi intérieur, et qui le maintiennent éveillées, dans une réalité qui, jusque à cet instant, était des plus dures à supporter. Autant d'agréables souvenirs qui le transportent comme dans un rêve et qui font naître au fond de lui-même une toute autre impression de l'instant présent où il regagné sa cellule, la sensation que : « *Les choses deviennent plus clairs dans mon esprit.* »<sup>98</sup>. Cette impression nouvelle déclenchée par le sentiment agréable à la vue de *Safia*, lui offre une nouvelle perception de choses qui l'entourent. Nous constatons que ses propos verbaux changent d'appellation : à la place du mot « grabats », que le prisonnier a souvent employé pour décrire les accessoires de la cellule, est remplacé par le mot « lit » : « (...) *il s'assied brusquement sur son lit (...)* »<sup>99</sup>, nous avons aussi, le mot « carton » que lui a apporté *Safia*, il perd son aspect rigide: « *...a perdu sa nature de carton : il est devenu vivant.* »<sup>100</sup>

Nous remarquons par ailleurs, un autre changement, celui de son comportement, qui à défaut d'avoir été introverti dans les premiers temps, s'ouvre à son compagnon de prison le *poète*, en lui lançant un regard avec un sourire quand ce dernier lui fait la remarque : « *-alors, tu rêves ! Cette visite t'a transfiguré* »<sup>101</sup> chose qui le contrariée auparavant ; ou bien le sourire approbateur qu'il lui jette : « *Je le regarde en souriant* »<sup>102</sup> « (...) *je lui offre un peu de chocolat, quelques bonbons.* »<sup>103</sup>

Des signes qui montrent que *Taïb* est sorti, du mutisme dans lequel il s'est abrité auparavant. Ce sont là autant d'attitudes comportementales, qui confirment, que l'état d'angoisse qui maintenait l'esprit de *Taïb*, prisonnier de son passée, à laisser place à de nouvelles perspectives, qui tendent vers un future qui jusque là, ne faisait pas parti du décor.

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, tout individu face à des sensations aussi agréables ou désagréables qu'elles soient, tente de trouver un moyen, afin de maintenir ou bien remplacer cet état, par un autre plus agréable, dans un unique but, faire durer le plus longtemps possible la sensation de plaisir, qui reste sa principale quête. C'est le cas de *Taïb* qui, face à ce nouveau sentiment « agréable » éprouvé lors de l'évocation du souvenir de leur dernière rencontre (lors de la visite de *Safia*) : la probabilité d'une rencontre ultérieure qui fait naître un sentiment « d'espoir », une sorte de regard vers le futur, une attente :

« *« Au revoir ! » elle me l'a dit comme si elle était sûre que nous nous reverrons bientôt.* »<sup>104</sup>

*Taïb* va essayer de prolonger cet état, qui lui procure une sensation de bien être, en déclenchant inconsciemment, un autre mécanisme de survie, la fuite. Comment cela ?

---

<sup>98</sup> Ibid., p.126

<sup>99</sup> Ibid., p.129

<sup>100</sup> Ibid., p.128

<sup>101</sup> Ibid., p.128

<sup>102</sup> Ibid., p.128

<sup>103</sup> Ibid., p.129

<sup>104</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.126

Ce dernier, pour faire durer ce sentiment qui l'aide en quelque sorte à résister à l'angoisse sans s'y abandonner ; tente de le prolonger en se réfugiant dans son monde imaginaire à travers ses rêveries, ou il se projette cette rencontre incertaine dans le futur : « *Reviendra- t'elle bientôt me rendre visite ou bien...* »<sup>105</sup>

Un rêve salutaire qui lui permettra de supporter l'angoisse d'un temps qui lui reste à purger, et qui lui paraît interminable. L'unique échappatoire pour rester dans son rêve, sera le sommeil qui fait souvent oublier le temps, sans avoir à subir ses désagréments : « *Dormir, dormir...jusqu'à ce que les années soient écoulées !...* »<sup>106</sup>. De part son sens dénoté qui fait référence au répit du corps physique, qui se recharge pour d'ultérieurs combats journaliers, le sommeil représente aussi cet autre palier, où l'âme trouve son salut, son répit par apport aux tracasseries quotidiennes de la vie, des pressions extérieures exercées sur les individus et qui deviennent à force insupportables et donc immaîtrisables. C'est ainsi que le sommeil devient ce substitut ou bien cette soupape, qui permet au sujet de fuir son angoisse, en le plongeant dans un état d'hibernation. Une coupure avec le monde dans lequel il vit.<sup>107</sup>

- **Aïd et l'angoisse de la pulsion sexuelle**

Aïd, est un jeune émigré nourri par ses rêves, ses fantasmes et ses désirs. Il est venu de l'étranger, à la déchéra, dans un seul et unique but, rencontrer *Djazya* :

« (...) *l'être fabuleux qui hante les rêves de tous (...)* »<sup>108</sup>, que « (...) *tout le monde partage son allégresse.* »<sup>109</sup>

Celle que tous les hommes se disputent l'amour, mais : « (...) *qu'aucun ne peut approcher.* »<sup>110</sup>

Le contexte dans lequel se déroule l'action qui va suivre, est la maison de *Ben El Djaili*, l'ami intime du père d'Aïd, qui lui propose de l'héberger tout au long de son séjour à la déchéra. A la grande surprise du jeune homme, il est présenté à la fille du vieil homme : « *Hdjila (...)* une jeune fille à l'allure dégagée belle à vous coupez le souffle »<sup>111</sup>. Cette fille qui lui a coupé le souffle la première fois qu'il l'a vu : «... *déboucher avec un groupe de femme en route vers la source* »<sup>112</sup> ; se trouve dresser là, en face de lui entraîné de le fixer d'un regard curieux et intéressé.

Cette première rencontre, déclenche dans l'esprit d'Aïd, un sentiment de joie. Comme toute sensation qui tend à raviver l'esprit de l'individu, ce dernier tente par tous les moyens de prolonger cette instance de plaisir. Il essaye de maintenir cet état de béatitude intérieure, en se construisant un monde imaginaire, où il fait germer des images empruntées, lors d'une perception réelle, celle d'un certain souvenir récent, qu'il apprivoise tendrement dans son esprit, et qui la fortement secoué, l'entrée de :

---

<sup>105</sup> Ibid., p.131

<sup>106</sup> Ibid., p.131

<sup>107</sup> On pense que le sommeil excessif, pourrait être aussi, une autre forme d'échappatoire, dans lequel, souvent les individus faibles, se réfugient, pour fuir une réalité qu'ils n'arrivent pas à surmonter.

<sup>108</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.60

<sup>109</sup> Ibid., p.19

<sup>110</sup> Ibid., p.60

<sup>111</sup> Ibid., p.29

<sup>112</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.29

« (...) une beauté éclatante illuminant la pièce. »<sup>113</sup> C'est à partir de cet instant, que des fantasmes commencèrent à se tisser dans l'esprit du jeune homme, laissant place à un sentiment vif qu'il ne soupçonnait point, puisque enseveli au fond de son inconscient. Mais, ce n'est que lors d'un tête à tête, sous un même toit, seul, sans aucune autorité parentale, qu'il découvrira l'intensité de ses sentiments réels. A vrai dire, ce n'est qu'au moment où la jeune fille (*Hdjila*) : « *Le séduisant avec ses manières câlines, elle l'a embrassé sur la joue (...)* »<sup>114</sup> que ce sentiment qui somnolait au tréfonds de l'âme de *Aïd* remonta à la surface :

« (...) des sentiments échappent à l'intelligence, pour ne relever que de la logique propre à l'affectivité. Le sentiment le plus vif, éclipsant tous les autres, est un violent désir sensuel qui l'a envahit »<sup>115</sup>

Un sentiment douloureux puisque violent, qu'il n'arrive pas à surmonter:

« ...il a du mal à contenir le désir impétueux qui tend toutes les fibres de son corps et lui donne le vertige en face de la séduction incarnée dans cette splendide jeune fille. »<sup>116</sup>

Mais, un désir qu'il ne peut satisfaire, pour des raisons d'éthique morale: cette fille dont une fièvre du corps et d'esprit s'empare de lui, à chaque fois qu'il se trouve en sa présence, n'est autre que la fille de :

« ...l'ami intime de son père ; un ami qui l'a accueilli sous son toit comme un fils. Oser trahir un tel lien ? »<sup>117</sup>

Deux éléments qui resurgissent du tréfonds de son moi, l'affectant de telle manière, qu'ils génèrent en lui un sentiment de « Culpabilité ». Une culpabilité, non seulement par apport au penchant qu'il a pour *Hdjila*, mais plus particulièrement, pour la nature de l'attirance, qui n'est pas d'ordre sentimental (amour tendre et romantique), mais sexuelle, celle d'un désir charnel rempli de soif à abreuver. Afin de surpasser cette angoisse et inhiber ce sentiment de culpabilité, *Aïd* déclenche un processus de résistance à ses pulsions. Une résistance qui se manifeste à travers des propos qu'il se lance intérieurement ou il tente de se persuader de maître fin à ses envies, en se répétant dans un discours intérieur: «... il doit tuer son instinct sexuel»<sup>118</sup>.

Le verbe devoir au mode impératif, additionné au verbe « tuer », connote l'intensité du désir ressenti par le jeune homme pour *Hdjila*, un désir qu'il doit castrer pour sauver son intégrité, et honorer la confiance qui lui est donnée. En plus d'une résistance interne à ses pulsions, il adopte une attitude comportementale extérieure, en espérant que cette dernière puisse l'aider (en quelque sorte) à surpasser avec succès, ce tête à tête qui lui cause bien des tensions et des désagréments :

« (...) Il s'efforce de ne pas la regarder, mais une vague profonde irrésistible, le soulève vers elle. Il faut qu'il résiste ! Il garde les yeux

---

<sup>113</sup> Ibid., p. 35

<sup>114</sup> Ibid., p. 76

<sup>115</sup> Ibid., p. 76

<sup>116</sup> Ibid., p. 77

<sup>117</sup> Ibid., p. 76

<sup>118</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.77

*fixés sur le sol. Mais le sol loin de l'isoler, le conduit à elle. Debout juste devant lui les pieds teignent d'henné. Il se garde de lever les yeux. »<sup>119</sup>*

La proximité trop rapprochée des deux protagonistes, n'arrange en rien l'effort considérable que déploie Aïd à vouloir résister à la tentation, et donc, refouler le sentiment qu'il éprouve pour la jeune fille : D'autant plus que la distance se réduit entre eux : «... elle s'assied près de lui et le regarde »<sup>120</sup>, d'autant plus, que le rapprochement se fait de plus en plus intime, d'autant plus, que le désir devient de plus en plus irrésistible, intense, d'autant plus que la résistance et l'effort de maîtriser ses pulsions s'affaiblissent : « Son instinct le pousse vers elle. (...) »<sup>121</sup>. Acte prémonitoire d'un futur proche qu'Aïd anticipe dans son esprit, en le projetant intérieurement à travers un fantasme qu'il déclenche consciemment. Il se représente son désir refoulé dans l'inconscient, puisqu'interdit, ou il le compense en quelque sorte par un rêve éveillé : « (...) Il se voit l'étreindre, aspirer sa féminité (...) »<sup>122</sup>; une représentation intérieure qui va discrètement par l'association d'idées, évoquée le désir initial si voulu, mais combien même redouter, qui remonte à la surface : Prendre la jeune femme entre ses bras et en faire d'elle ce dont son instinct lui dicte de faire, la posséder. Cette impression de sentir réellement cette représentation intérieure, trahit les sentiments profonds que ressent le jeune homme, et qui ne passent pas inaperçus aux yeux de Hdjila :

*« (...) Son bouleversement intérieur se transforme en un bouleversement extérieur visible. Son corps se met à frémir, ce qui n'échappe pas à Hdjila. – tu trembles ! »<sup>123</sup>*

Le frémissement, un signe ou indice, révélant une expression inconsciente qui s'inscrit sur le corps physique du sujet. Un symptôme qui s'affiche à l'extérieur et qui dévoile tout bas, le seuil de vulnérabilité d'un corps, celui de Aïd, qui échappe à son contrôle.

Aussi intense la sensation de bouleversement qu'il ressent en imaginant l'acte à l'intérieur, aussi visible qu'elle apparaît à la surface, qui d'un coup, trahit sa faiblesse, mais en plus, le prévient d'un risque qui s'agrandit et qui devient menaçant.

Afin d'éviter d'enfreindre les normes, qui jusqu'à cet instant précis, il a put respecter, et qui lui ont donné en quelque sorte, la force intérieure de résister, il ne trouve comme ultime et dernière tentative d'esquive de cet état de pression qui devenait de plus en plus intense, que de s'éloigner de la tentation, quitter au plus vite l'endroit où elle se trouve :

*« (...) Il faut que je sorte, que je me sauve. Incapable de résister, je ne peux pas rester ainsi en sa présence. Fuir ! c'est la seule issue (...) »<sup>124</sup>*

---

<sup>119</sup> Ibid., p.77

<sup>120</sup> Ibid., p.79

<sup>121</sup> Ibid., p.79

<sup>122</sup> Ibid. p.79

<sup>123</sup> Ibid., p.79

<sup>124</sup> Djazya et les Derviches., p.80

Livrer à lui-même, à ses pulsions, à son désir, à la tentatrice, il ne trouve d'autres issues pour masquer son malaise, que d'accepter le verre d'eau qu'elle lui apporte : « ...il prend le verre d'eau la remercie, avant d'avalier quelques gorgées »<sup>125</sup> peut être pour lui, l'ultime et dernier acte qui éteindra les flammes de son désir : « ... quand tout à coup (...) »<sup>126</sup> action soudaine qui introduit un nouvel élément : « ...la porte s'ouvre pour laisser entrer Lakhdar Ben El Djbaili »<sup>127</sup>

L'entrée en scène d'une tierce personne, un surmoi extérieur qui vient redresser la situation, et vient mettre fin à la frustration du jeune homme : « ... qui se trouve aussitôt délivrer de la fièvre qui le possédait. »<sup>128</sup>

Passons maintenant au deuxième fantasme imaginaire, mais cette fois pour parler du fantasme inconscient ou non contrôlé.

## 2. Rêve nocturne et frustration sexuelle de l'Imam

Dans sa définition la plus savante, le rêve est une fenêtre qui s'ouvre à l'homme lui permettant de projeter ses envies ses désirs, ses fantasmes dans une instance momentanée ou lointaine. Il lui sert d'exutoire où il peut vivre, si ce n'est que fantasmatiquement, ce qui lui est interdit de vivre et cela loin de toute sanction punitive. Frédéric Gaussen le définit comme :

« Symbole de l'aventure individuelle, si profondément logé dans l'intimité de la conscience, qu'il échappe à son propre créateur, le rêve nous apparaît comme l'expression la plus secrète et la plus impudique de nous même »<sup>129</sup>

Par son contenu représentatif, le rêve dépeint les états d'âmes des individus, mettant à nue leurs désirs et leurs angoisses inconscients. Il est comme le présente Junch une : « Auto présentation spontanée, symbolique de la situation actuelle de l'inconscient »<sup>130</sup> qui échappe à toute volonté de contrôle exercé par le sujet, puisqu'il appartient au monde de l'intime. Il devient comparable à un refuge, ou notre âme peut s'abriter, en préservant son intégrité d'un monde, ou les sanctions morales viennent limiter ses débats. Il devient par là, l'unique lieu sûr où cette dernière se perd dans l'intimité silencieuse des tissus, sans être à l'assaut des sanctions rigides que peut lui infliger le pouvoir social.

Le rêve peut revêtir deux formes : un rêve diurne ou éveillé, qui reste de l'ordre du conscient, comme celui cité plus haut, et un rêve nocturne qui se rattache à celui de l'inconscient.

---

<sup>125</sup> Ibid., p.80

<sup>126</sup> Ibid., p. 80

<sup>127</sup> Ibid., p.80

<sup>128</sup> Ibid., p.80

<sup>129</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.* Ed.rev.et augm. (i.e.Réimpr) 19 Décembre1997.p.810

<sup>130</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain, *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.* Op.cit.p.81

A la différence du rêve diurne, le rêve nocturne se fait au moment où l'individu entre dans un état semi comatique, et où ses fonctions motrices ou physiques, se relâchent dans le souci de se régénérer pour d'autres tâches journalières. Cependant, une partie du corps de l'individu reste en éveil permanent, que nous appelons « psyché ». C'est dans cette partie que somnoient les pensées et les sentiments inconscients les plus individuelles ; que chaque personne essaie de préserver tant bien que mal, et qui parlent en son nom.

### - Frustration sexuelle de l'Imam

Tout bascule dans l'esprit de l'Imam, le jour même de l'arrivée d'un groupe d'étudiants volontaires dans le village. Parmi eux cette jeune femme, du nom de Safia, objet de désir : « ...dont le blue- jean moule les cuisses, en train de fumer. »<sup>131</sup> une femme qui respire le modernisme :

« ... fumer et rire aux éclats ; son blue- jean met en évidence ce que les villageoises dissimulent soigneusement »<sup>132</sup>

Pour un tel spectacle gratuit, l'Imam du village ne reste pas indifférent à l'image de cette jeune étudiante. Il commence à : « (...) prendre plaisir à parler de Safia... »<sup>133</sup> à évoquer des propos sarcastiques sur sa personne quand l'occasion se présente :

« Les femmes en ville, se font raser les poils chez la coiffeuse. Les enseignes envoient leurs filles à la campagne pour les rendre fécondes. Certaines femmes, en ville, se marient à six hommes. »... »<sup>134</sup>

Une forme de moquerie, qui se traduit en un mot, à une dénégation, ou bien un refus inconscient de la part de l'Imam, d'être sous l'emprise de cette femme. A force de parler d'elle, ce dernier : « ..... finit par éprouver une tendresse passionnée pour cette fille de la ville, (...). »<sup>135</sup> Il commence à tisser des fantasmes autour d'elle, allant même jusqu'à se l'avouer à demi-mots :

« (...). Ah ! Si les circonstances étaient plus favorables, si les traditions de la déchéra étaient plus tolérantes... Emmener la jeune étudiante dans un coin familier, à l'ombre d'un chêne ; lui faire don de son trop-plein de vigueur... Hélas !... Trop d'obstacles sur le chemin ! »<sup>136</sup>

Un Imam brûlant de désir pour une femme qui respire le sexe. Une tentatrice, un : « (...) danger pour les hommes ! »<sup>137</sup> du village, qui vient faire resurgir, dans leurs consciences, des pulsions enfouies, qui somnoient jusqu'à ce jour, au fond de leurs âmes. Des pulsions qui jusqu'à cet instant, n'avaient pas de stimulants extérieurs qui pouvaient les provoquer, puisque toutes : « ...les villageoises

---

<sup>131</sup> Djazya et les Derviches, p. 42

<sup>132</sup> Ibid., p.43

<sup>133</sup> Ibid., p.55

<sup>134</sup> Ibid., p.56

<sup>135</sup> Djazya et les Derviches., p.56

<sup>136</sup> Ibid., p.56

<sup>137</sup> Ibid., p.4

*dissimulent soigneusement.* »<sup>138</sup> leurs féminités, ce que par contre, Safia: «(...) sans pudeur exhibe à travers les rues »<sup>139</sup>.

A cause des restrictions morales et sociales, des processus psychiques vont se mettre en place pour contrôler ces pulsions jugées dangereuses : Les instances interdites du surmoi associé au moi, vont repousser ces représentations du désir dans l'inconscient de l'Imam, où ils vont être refoulés. Malgré ce système de défense mis en place, il n'arrive pas à se détacher, de l'image de cet objet sexuel qui le hante :

*« L'Imam du village brûle de s'offrir à la fille. Son imagination nourrit des fantasmes et lui donne de continuelles insomnies. Il la voit folâtrer dans son esprit. Sur le ton de la confidence, il avoue qu'elle le poursuit jusque dans ses rêves... »*<sup>140</sup>

*« (...) Son image, débordante de sex-appeal, l'obsède à tel point qu'une nuit... »*<sup>141</sup>

Les représentations qui jusqu'à cet instant, étaient refoulées dans l'inconscient, resurgissent dans, comme ce que nous appelons, un retour du refoulé, qui réapparaît cette fois dans la conscience de l'Imam, sous forme d'un rêve, ou il vient s'exprimer loin de tout œil indiscret :

*« (...), il voit un jour en songe la dechra organiser une zerdan monstrueuse, où sont conviés tous les villageois hommes et femmes. Lui-même, retenu à la maison pour une raison quelconque, voit soudain s'encadrer dans la porte l'étudiante dont les fesses rebondies font éclater le jean. Elle s'avance vers lui, l'enlace, et voilà qui se met à pleurer à chaudes larmes...il est pris de compassion, son cœur déborde de tendresse, il la conduit vers le lit...mais à l'instant où il va connaître la jouissance, l'éclair d'un sabre illumine la pièce. Ce sabre, il le comprend, est l'un des sept Saints. Avant qu'il est pu s'écarter de la fille, la lame tranche son membre déjà englouti. La stupeur le tire de son rêve et il s'écrie : « il l'a coupé ! Il l'a coupé ! sa femme, qui dormait à côté de lui, se réveille et s'inquiète : « qu'est-il arrivé ? qui a coupé quoi ?... Retrouvant finalement ses esprits, il se calme, demande pardon à Dieu, maudit le diable, maudit l'étudiante volontaire qui sans pudeur exhibe sa féminité à travers les rues(...) L'imam se lève, fait ses ablutions, se met en prière, accomplissant une double prosternation, pour se purifier de ses rêves coupables. »*<sup>142</sup>

Si nous nous attardons un court instant sur la nature du rêve fait par l'Imam, nous constatons que l'auteur nous a mis en face d'un paradoxe, quant au choix du nom emprunté pour nommer l'actant qui fait ce rêve, un Imam et la nature du rêve.

---

<sup>138</sup> Ibid., p.43

<sup>139</sup> Ibid., p.57

<sup>140</sup> Ibid., p.56

<sup>141</sup> Ibid., p.56

<sup>142</sup> Djazya et les Derviches, p.56

Dans sa signification savante, l'*Imam* est un homme de religion. Il est le représentant des paraboles divines sur terre, celui qui incite les prêcheurs à marcher sur le droit chemin.

Quant à la nature du rêve, nous nous permettons de penser, et cela par apport au choix des mots empruntés par l'auteur pour le décrire ; que sa représentation dévoile de l'érotisme. En effet, l'usage de certains énoncés utilisés dans le passage en question, le décrivent comme tel, il y a :

- le verbe « enlacer » : un verbe d'action, qui est en rapport avec le tactile, celui de prendre quelqu'un dans ses bras, sentir son corps.
- « les fesses rebondies » : deux parties charnues, du postérieur qui sont arrondies par embonpoint, et qui connotent cette partie érogène chez la femme, qui est un stimulant d'excitation chez les hommes.
- le cadre spatial dans lequel se déroule l'action, ou le rêve proprement dit ; une chambre, qui est un refuge de vie intime.
- Un « lit » : un meuble sur lequel nous nous couchons, mais qui connote ce lieu par excellence de tous les débats amoureux, charnels.
- le nom « jouissance » : un mot qui est associé généralement au fait de jouir d'un plaisir ressenti, lors d'un acte amoureux par exemple ou autres.
- le « membre » ou phallus : qui est un symbole de libido et de virilité.

Mais pourquoi ce choix à vouloir associer ces deux images contradictoires : l'*Imam* faisant un rêve érotique ?

Nous supposons, que implicitement, l'auteur a voulu nous mettre devant une évidence qui bien souvent nous échappe : Que malgré son statut d'homme de religion, un représentant de la parole divine sur terre, connaissant d'elle tout ce qui est toléré, de ce qui ne l'est pas, qui participe activement, tant bien que mal, dans les prières du vendredi à rappeler aux âmes errantes, de rejoindre le droit chemin ; n'est en fait qu'un homme tout simplement, avec ses faiblesses et ses désirs ; qui garde au plus profond de lui, son instinct naturel. C'est cet instinct, qui fait de lui un être aussi vulnérable, que ses semblables les autres hommes.

Ce n'est donc, que guidé par son instinct, que l'*Imam* fait ce rêve. Un rêve qui reste un des meilleurs agents de renseignement sur l'état de la conscience de ce dernier, ou il fournit en un symbole sa situation existentielle présente. Il reste à savoir maintenant qu'elle va être la fonction ou le rôle du rêve ?

Dans sa contenance, le rêve est considéré comme une manifestation corporelle de l'individu, qui cache sous ses images des réalités autres, transcrites par des opérations inconscientes, où viennent s'accomplir les désirs et les impulsions refoulés. Il est à signaler par ailleurs, qu'il surgit dans la conscience de l'individu, à partir de l'instant où la charge libidinale devient intense et qu'elle ne peut être déversée ailleurs que dans un cadre autorisé : celui de la légitimité (le conjoint ou la conjointe respective). Cette libido lorsqu'elle n'est pas satisfaite, se réfugie dans l'inconscient ou elle prend une autre forme pour réapparaître, mais cette fois-ci déguisée. C'est



ainsi, que pourront s'exprimer librement, nos pulsions, sans avoir à être jugé pour autant.

Nous avons agencé un peu plus loin, que faute d'être soumis à diverses contraintes, d'ordre religieux, moral, parental ; le sujet est continuellement sous pression. C'est pourquoi, le rêve, va être une sorte de soupape, qui l'aide à trouver son salut et qui finalement, va devenir un facteur de redressement mental pour lui, au même titre que le sommeil qui est un besoin nécessaire lui procurant un équilibre biologique. C'est ainsi, que le rêve va servir d'exutoire aux impulsions réprimées de l'individu, qui tout au long de la journée essayera de repousser (ou refouler) toutes nouvelles menaces (ou tentations) extérieures, qui viendront le déstabiliser émotionnellement.

Le rôle du rêve sera donc, de contribuer à établir un équilibre compensateur dans le psychisme d'une personne, en assurant une régulation entre le conscient, et l'inconscient. Il jouera, selon Roland Cahen une :

*« Relation de contreponds (de balance) réellement dynamique, entre le conscient et l'inconscient, manifesté dans sa mouvance par le rêve...les désirs, les angoisses, les défenses, les aspirations (et les frustrations) du conscient qui trouveront dans les images oniriques bien comprises une compensation salutaire... »<sup>143</sup>*

Nous pourrions déduire, suite à ce qui a été dit, qu'une carence en rêve peut engendrer des déséquilibres mentaux, au même titre qu'une carence en protéines provoque des troubles physiologiques. A ce titre, ne serait-il pas juste de penser ou dire, que le rêve soit une bénédiction de Dieu ...

Passons maintenant au propre du rêve de l'*Imam*. Si nous nous référons à ce qui en découle de la fantasmagorie purement descriptive dont l'auteur a fait état dans le passage du rêve (voir extrait ci-dessus) ; nous remarquons une dualité entre deux pôles qui cache sous ses formes, un combat farouche et incessant entre le conscient et l'inconscient. Un besoin à vouloir se laisser aller et se soumettre aux désirs instinctifs que peut éprouver un homme en vers une femme ; ou au contraire, se dresser contre ses pulsions et mettre à l'épreuve la ténacité de la foie. Cette dualité est décrite de la manière suivante :

Un homme qui nourrit un désir, bien entendu impossible à satisfaire, puisque « illégitime »<sup>144</sup> et qu'il ne peut assouvir, de peur des sanctions sévères qui peuvent lui être infligées : « *Trop d'obstacles sur le chemin !* »<sup>145</sup>. Ne pouvant afficher ses pulsions, L'*Imam* va refouler ses sentiments, pour les déplacer vers un endroit sûr et discret. Ainsi, la charge psychique de nature sexuelle qui s'est retrouvée intensifiée

---

<sup>143</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain, *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres, Op.cit.* p.812

<sup>144</sup> On emprunte ce mot en fonction de l'espace-temps dans lequel se déroule l'histoire, un espace magrébin « arabo- musulman » par conséquent, une religion qui impose à l'homme d'autant plus qu'à la femme, d'être fidèle à sa conjointe (et vice-versa), de corps comme de pensée. Qu'ils ne doivent nullement laisser libre court à leurs regards comme à leurs pulsions, d'aller vers d'autres terres si ce n'est celles qui leur sont dues.

<sup>145</sup> *Djazya et les Derviches*, p.56

dans ses représentations imaginaires, qu'il s'est fait sur *Safia* : « (...) *Son imagination nourrit des fantasmes (...)* »<sup>146</sup> génère en lui un sentiment d'angoisse insoutenable.

Nous savons que tout désir insatisfait devient une source d'angoisse pour celui qui ne le consomme pas et donc, une souffrance physique et morale pour le sujet. Afin de surpasser ce sentiment désagréable, l'*Imam*, suite à une opération psychique inconsciente, le décharge sur un objet substitut qui s'affiche dans le rêve.<sup>147</sup>

Il voit, dans son rêve : « *Safia* » « ...dont les fesses rebondies font éclater le jean s'avance vers lui... »<sup>148</sup>

Il s'agit ici de la présence d'une première défense interne, que déclenche inconsciemment l'*Imam*, une projection défensive, ou il nie le sentiment de désir qu'il ressent pour *Safia*, en le projetant sur elle : nous le retrouvons dans l'emploi du mot « s'avance... ». C'est elle qui vient vers lui, et non pas lui qui va vers elle ; chose qui dans la réalité est tout autre, puisque à aucun moment dans un passage quelconque de notre corpus, ne figure un extrait qui fait référence à un intérêt amoureux ou bien sexuel qu'éprouve *Safia* pour l'*Imam*. Au contraire, il n'y a que des passages, ou nous lisons, des expressions qui décrivent un penchant physique, que ressent l'*Imam* pour elle : « *L'Imam du village brûle de s'offrir à la fille (...)* »<sup>149</sup>

Ne pouvant admettre ce sentiment d'amour charnel qu'il ressent envers la jeune femme, du fait d'un côté, qu'il soit marié, et de l'autre, qu'il soit homme de religion; il développe un sentiment de culpabilité. Une culpabilité qui ne peut tolérer longtemps et qui par conséquent, est remplacée systématiquement par un processus, ou il projette ses désirs sur la personne de *Safia*, dans l'unique but, de se déculpabiliser de son manque de piété.

« ... l'enlace, et la voilà qui se met à pleurer à chaudes larmes... »: Quoi de telle comme expression de vulnérabilité de la part d'une femme que de pleurer, cherchant une consolation pour atténuer sa peine. Quoi de plus charitable que peut offrir un homme qui, épris de désir cherche à consoler une âme en détresse, mais pas n'importe laquelle, celle de *Safia* :

« (...) Il la conduit vers le lit (...) mais à l'instant où il va connaître la jouissance, l'éclaire d'un sabre illumine la pièce. Ce sabre, il le comprend, est l'un des sept Saints. »<sup>150</sup>

L'entrée en action d'un élément nouveau le « sabre », le redresseur de la situation, à l'instant où, l'*Imam* va connaître l'orgasme. Symbole de combat intérieur et des désirs terrestres, le sabre va être substitué au surmoi ; un contrôleur des pulsions qui prend la forme d'une épée et vient punir l'*Imam*, en lui incluant un

---

<sup>146</sup> Ibid., p.56

<sup>147</sup> Le rêve est un processus mis en évidence par Freud.

<sup>148</sup> *Djazya et les Derviches*, p.57

<sup>149</sup> Ibid., p.56

<sup>150</sup> *Djazya et les Derviches*. p.57

châtiment des plus sévères : la castration de son membre: « (...) *avant qu'il put s'écarter de la fille, la lame tranche son membre déjà engloutit.* »<sup>151</sup>

Quoi de plus atroce pour un homme que de perdre son phallus, incarnation de force et de puissance virile, mais aussi selon Junch, symbole de jouissance : « *source de vie et de libido* »<sup>152</sup>. Cette castration provoque en lui un sentiment d'angoisse terrible qui l'extirpe de son rêve, en croyant que c'était bien réel : « (...) *il l'a coupé ! Il l'a coupé !* »<sup>153</sup>

*(...) Retrouvant finalement ses esprits, il se calme, demande pardon à Dieu, maudit le Diable, maudit l'étudiant volontaire, qui sans pudeur exhibe sa féminité à travers les rues(...) L'imam se lève, fait ses ablutions, se met en prière, accomplissant une double prostration, pour se purifier de ses rêves coupables.* »<sup>154</sup>

Dans ce contexte, l'ablution devient une conduite destinée à réparer l'action commise par l'*Imam*, qui se sent coupable de s'être laissé aller à de telles tentations. Il annule ainsi, un sentiment désagréable éprouvé comme insupportable. L'ablution devient une façon implicite dont se sert l'*Imam*, pour purifier son corps des souillures inspirées par le Démon qui cherche à détourner son âme.

Il est répondu à travers les anciens écrits qui traitent du rêve dans les milieux onirocritiques musulmans, dont l'une des plus ancienne proposée par le cadi Charik ben abd allah an Nukha'i.<sup>155</sup> que c'est généralement, l'âme des gens de religion et dont les saints et les sages sont les plus victimes, qui est souvent frappée par ce genre de rêves érotiques .Ces saints, comme nous les appelons dans notre culture, sont mis ainsi, à l'épreuve mais savent toutefois les reconnaître et les combattre. Peut être est-ce le cas de l'*Imam*.

#### **IV. Symptômes névrotiques et déséquilibre psychique**

Ce sont des troubles subjectifs perçus par une personne et qui relèvent d'une affection psychique. Ce genre de symptômes, crée une sorte de rupture entre le sujet et le contexte social dans lequel il se trouve.

Parmi ces symptômes nous pouvons citer comme exemple à notre corpus, celui des affabulations du *berger* et la danse de possession des *Derviches*. Commençons par les affabulations

##### **1. Les affabulations du *berger* et le manque sexuelle**

Les affabulations sont considérées comme des inventions, plus en moins mensongères, que reproduit une personne sous forme de récit, et que son auteur présente comme véridique. Ces inventions sont une sorte de récits fictifs qui restent

---

<sup>151</sup> Ibid., p.57

<sup>152</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain, *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.* Op.cit

<sup>153</sup> *Djazya et les Derviches*, p.57

<sup>154</sup> Ibid., p.57

<sup>155</sup> Mohamed Akli Haddadou, *le rêve et son interprétation dans l'Islam.* Edition E.N.A.L-Alger-1991.p.89-90

qu'une pure invention dont celui qui la produit soit et reste toujours convaincu de sa réelle existante. Dans le jargon médical, ce genre de manifestation fait référence, ou plus exactement interprète un extrême déséquilibre organique et psychique dont le sujet qui le produit en est victime. Nous avons à ce propos, l'exemple du *Berger*: Un jeune homme plein de vigueur qui passe la plupart de son temps à superviser les béliers et surveiller chaque nouvelle arrivée dans la dechra, chaque nouveau fait, chaque événement qui survient dans le village. En somme, un élément actif dans la déchera qui guette chaque fait et geste des villageois. Ce qui fait de lui une personne doter d'une imagination fertile et créative qui a énormément d'histoires à raconter ou inventer.

Voici qu'un jour, il se retrouve entrain de conter à *Aïd*, le jeune émigré une histoire : celle de l'aventure amoureuse que *Lahmer*, l'étudiant aux rêves rouges, a eu avec *Djazya*. Une liaison qui dans la bouche du *berger*, devenait l'histoire de : « ... sexe délirante. »<sup>156</sup>, et qui ne sait pas passer sans causer de tors au village et à ses occupants qui ont vu s'abattre sur eux la colère de Dieu :

*«... le ciel lui-même s'est mis en colère et a envoyé sur la déchera une grêle comme elle n'avait jamais connu au cours de sa longue histoire. L'ouragan a complètement dévasté le village... »*<sup>157</sup>

et cela, suite, à une danse qu'ils ont exécuté ensemble<sup>158</sup>:

En voici ses propos :

*« Dès l'instant ou elle l'a vue, elle la dévoré des yeux, elle a mis le grappin sur lui : allez !viole-moi, sans hésiter !les chasseurs de perles ne caressent pas les huîtres, ils les ouvrent. Prends-moi et pars ensuite si tu veux. Ta semence, je la fertiliserai, en dépit de toutes les tempêtes. (...), puis elle l'a serré dans ses bras, l'a renversé dans un fourré épais, à l'ombre des arbres. Elle s'est jetée sur lui...quand elle l'a quitté, il était sans connaissance (...) Djazya lui avait ravi l'esprit. Quand il put se lever, mal assuré sur ses jambes, il s'est mis à divagué : il cherchait un taxi dans un djbel que l'on escalade difficilement à pied. »*<sup>159</sup>

En examinant de près cette instance narrative, nous remarquons que le *berger* dans le choix des mots qu'il a utilisé pour raconter ses faits, a employé deux modalités :

- La première concerne le mode des verbes employés : nous constatons que les verbes utilisés, sont à l'impératif, à la première personne du singulier au mode d'exécution: « viole-moi » - « *Prends-moi* »

---

<sup>156</sup> *Djazya et les Derviches*, p.69

<sup>157</sup> *Ibid.*, p68

<sup>158</sup> Voir à ce propos, dans le chapitre trois *Lahmer et Djazya et la danse érotique*.

<sup>159</sup> *Djazya et les Derviches*, p.69

- La deuxième concerne le choix des verbes utilisés : ce sont des verbes d'actions : « dévorer » - « mis le grappin » - « a serré » - « a renversé\_ » - « s'est jetée », qui ont tous, un rapport avec le sens tactile.

En combinat ces deux modalités, nous remarquons, que le choix des verbes empruntés par le *berger*, connote à lui seul une certaine violence du geste physique dans l'emploi des verbes d'actions. Une violence qui laisse entrevoir, implicitement entre les lignes, une intense agressivité qui traduit d'une part, un désir fougueux refoulé au plus profond de l'esprit du *berger* : celui de l'amour qu'il éprouve pour *Djazya* :

« (...) le chant du Berger attisait la flamme dans le cœur de Aïd, qui se demandait : « le musicien n'est-il pas lui aussi amoureux de Djazya ?... »<sup>160</sup>

D'autre part, une agressivité, qui trahit en quelque sorte, sa situation existentielle actuelle dans le village où il habite. Un état d'esprit qui regorge en lui, l'extrême violence et qui dépeint, l'immense déséquilibre psychique dont le *berger* souffre: un manque sexuel, une forte répression d'un désir, qui à défaut de ne pas être assouvie, se transforme en une violence qui ne devient plus contrôlable et qui souvent, pousse le sujet à commettre des actes de viol. A ce propos, Fuchs nous a clairement interprété la naissance de cette violence ou il nous dit :

« Le désir peut user de la plus extrême violence pour se réaliser. Le viol est un vouloir violent du désir ; c'est l'expression ultime de ce à quoi pourrait mener le désir toujours lié à l'érotisme (...) la violence signale au sujet la menace mortelle qui l'habite : cette pulsion, ce désir peuvent être destructeurs de son être, non seulement parce qu'ils peuvent échapper à son contrôle, mais surtout parce qu'ils sont la menace latente de toute relation avec autrui (...) »<sup>161</sup>

Les propos de Fuchs, incitent à penser que l'usage des mots employés par le *Berger*, connote la violence qui n'est autre qu'une forte pulsion interne qui bouillonne à l'intérieur du *berger*. Celle d'un désir lié à l'érotisme, qu'il ne peut assouvir, faute des restrictions établies par la morale de la déchera, et qui devient par conséquent, un sentiment violent. Néanmoins, cette violence déclenchée par ce désir extrême, ne prend pas l'allure d'un viol comme l'a dit Fuchs pour se réaliser dans le contexte de notre corpus, mais celui d'une projection<sup>162</sup> ou le *berger*, place sur le personnage de *Djazya*, ses propres sentiments, dans l'unique but de se défaire de cette menace qui peut lui être fatale, aussi bien, sur le plan relationnel s'il venait à assouvir réellement son désir (la sanction sociale) mais aussi, sur le plan psychique, s'il ne se débarrasse pas de cette angoisse (Déséquilibre mental). Le sentiment de désir qu'il ressent va être transféré sur le personnage de *Djazya*, qui va être en quelque sorte un miroir qui reflète son propre cas, et ou, au lieu d'être l'objet désiré par le *berger*, va être celle qui désire la personne de *Lahmer*, avec la même fougue et la même violence ressentie par ce premier.

---

<sup>160</sup> Ibid., p .28

<sup>161</sup> Fuchs, *le désir et la tendresse*, Genève, Labor et Fides, 1978

<sup>162</sup> C'est un mécanisme de défense introduit par Freud dans le langage de la psychanalyse.

## 2. La danse des *Derviches* ou le corps possédé

Le contexte dans lequel se déroule la scène est un espace public<sup>163</sup>, ouvert à toutes les catégories de gens : vieux, jeunes, hommes et femmes ; le seul espace, où la mixité est reconnue et du coup tolérée:

*« La Zerda, en dehors des occasions traditionnelles, prend l'allure d'une grande manifestation sociale(...) elle fait tomber les barrières, soulève les voiles. Elle offre aux jeunes gens et aux jeunes filles la possibilité de se connaître. »*<sup>164</sup>

Une mixité qui d'ordinaire, est exclue, inacceptable, en temps normal dans d'autres circonstances : *«... retourne à la maison, femme (...) tu n'as pas ta place parmi les hommes.»*<sup>165</sup>. Une zerda<sup>166</sup> organisée, pour célébrer le retour du fils du *chambitt* d'Amérique. Tout est présent pour commencer la fête, musique, *Derviches*, bêtes à sacrifier.

*« Les tambourins se déchainent, la musique de la zorna s'élève... »*<sup>167</sup>, le chant des tambours commence à résonner, suivis de l'entrée des *Derviches* sur la piste de danse. Espace comprimé, une délimitation du champ, où le danseur se trouve être le centre d'intérêt, de tous les regards portés sur lui. *« (...) les derviches rejettent leur turbans et commencent à danser. »*<sup>168</sup> Turbans, ou morceau d'étoffe que mettent généralement les hommes des villages sur leurs têtes. Nous pensons que c'est peut être, une façon symbolique de vouloir se libérer, de se défaire de toutes formes de contraintes, et se laisser emporter en toute légèreté dans une mouvance du corps, en effectuant une transe. Une transe qui procède à une relation qui lie le corps dans son mouvement à son interprétation. Cette danse ou « scénario rituel » se procure dans la majorité des temps, à travers des activités corporelles dites « sensori-moteurs » du corps en vue d'obtention d'états émotifs intenses, qui éjectent le danseur hors de lui et l'exporte dans une dimension seconde. Une phase transitoire où il y a un détachement momentané du groupe social et *« ...donc l'exclusion de la norme pour afficher le sujet subjectif individuel. »*<sup>169</sup> Ce détachement commence à se faire sentir, à l'instant où la musique des tambourins retentit de plus fort et vient se loger au fond des âmes des sujets danseurs ; ou chaque vibration vient consoler les maux de leurs cœurs. Ils commencent à se laisser aller à son rythme adoptant certaines attitudes :

*« (...) il incline la tête, lève tours à tours bras droit et bras gauche ...frappe le sol en cadence...»*<sup>170</sup>

En temps normal, pour une personne qui les regarde accomplir cette transe, pensera que ceci relève de l'hystérie, vue les gestes anarchiques. Gilbert Rouget, dans

---

<sup>163</sup> A la différence des autres espaces, où se sont déroulées les manifestations corporelles: espaces restreints dans lesquels, on ne retrouve qu'une, deux au maximum trois personnes...

<sup>164</sup> *Djazya et les Derviches*, p.49

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.98

<sup>166</sup> Fête institutionnelle qui se pratique essentiellement dans les sociétés traditionnelles surtout arabo-islamique, ou on participe à la célébration d'un mariage, d'une circoncision, d'une offrande...

<sup>167</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.138

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.138

<sup>169</sup> M. Mauss, s.n s.l n.d (sans nom d'éditeur ni lieux ni date)

<sup>170</sup> *Djazya et les Derviches*, p.138

son traité sur la danse de possession<sup>171</sup> détermine cinq caractéristiques de la transe. Il nous précise, qu'une personne en transe, n'est pas dans son état habituel ; que sa relation avec le monde qui l'entoure est perturbée ; qu'elle est en proie à certains troubles neurophysiologiques ; que ses facultés sont réellement ou imaginativement accrues et que cet accroissement se manifeste par des actions ou des conduites observables du dehors.

« (...) spectacle terrible est fascinant : les visages des derviches se contractent et passent par toutes sortes d'expression ... »<sup>172</sup>

Ces derniers, rentrent dans un état de non contrôle, ou leurs propos, leurs gestes ne répondent plus d'eux. Ils perdent la maîtrise de leurs personnes, comme si les *Derviches* soient atteints d'une schizophrénie. Nous empruntons ce mot, non pas comme qualificatif spécifique pour dire le désordre psychique du sujet, mais plus comme un comparatif. Comment cela ? Quand nous lisons les différentes expressions du visage, ainsi que le désordre comportementale : des gestes anarchique et étranges, des bras qui vont dans tous les sens avec des propos incohérents ; lors des manifestations de ce genre, nous avons l'impression que ce n'est plus la même personne stable émotionnellement qui se tenait debout en face, mais une autre forme ou force qui est remontée à la surface et qui a pris possession de ce même corps. Nous ne pouvons nous contenir de faire le rapprochement avec l'emprise des esprits des *Derviches* par les *djinns*, mais encore plus quand nous savons que les *Derviches* ou « Draweches » sont dans notre tradition Magrébine, des hommes qui dans leur rôle, relie le monde sensible qui est le notre, au monde insensible que nous ne voyons pas. Ils ont ce pouvoir, cette possibilité d'y accéder et faire des prémonitions pour prédire l'avenir. Sauf que pour se faire, ils doivent signer un pacte avec les « *djinns* ». La signature de ce contrat, implique une prise, ou la possession du corps de l'humain par le *djinn* pour en faire sa maison, et par conséquent, la mort de son âme.

Pour Luc de Heusch, la possession est :

« un état passif au cours duquel un dieu ou un esprit s'empare du corps d'un adepte considéré comme "sa monture", sa "bête de somme" ou son "épouse", la mort de leurs âmes et l'emprise de leurs corps. »<sup>173</sup>

« (...) leurs bouches se couvrent d'une écume savonneuse. »<sup>174</sup> Substance secrétée lors de la transe par les danseurs. Cette réaction physique est représentée, souvent aux yeux des médecins, comme étant un symptôme physique attribué à une personne hystérique. C'est dans ce contexte, que la transe peut être bénéfique pour la personne qui l'effectue, dans la mesure où, elle participe à faire ressortir le mal être

---

<sup>171</sup> Michel NACHEZ, *LES ÉTATS NON ORDINAIRES DE CONSCIENCE, OBE – NDE – Rêves lucides – Transe*. Extrait de la Thèse. nachez@club-internet.fr [www.nachez.info](http://www.nachez.info) Copyright Nachez Strasbourg 1999-2007. Op.cit. p.10

<sup>172</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.138

<sup>173</sup> Michel NACHEZ, *LES ÉTATS NON ORDINAIRES DE CONSCIENCE, OBE – NDE – Rêves lucides – Transe*. Loc.cit.p.11

<sup>174</sup> *Djazya et les Derviches*, p.138

intérieur. En effet, il est reconnu selon France Schott-Billmann<sup>175</sup> que la transe de possession a un pouvoir, non seulement psychothérapeutique considérable dans l'élimination de l'angoisse et des différents blocages, mais elle a aussi un pouvoir thérapeutique qui permet de guérir bon nombre de difficultés physiques et psychosomatiques. Les écumes savonneuses ne seraient-elles pas symboliquement, une forme de rejet vers l'extérieur de ce qui les étouffe à l'intérieur...

Nous pouvons penser, que cette danse est une sorte d'appel venant des tréfonds de l'être, celui d'une personne qui s'exprime à travers son corps physique. Un corps animé par un esprit qui dessine sa vie intime ; une descente en soi portée par un regard vers l'intérieur et qui affiche la véritable réalité. Celle d'un esprit désordonné, tels les mouvements de ses bras, qui cogitent à droite et à gauche dans tous les sens, d'un visage qui prend mille facettes, connotant l'instabilité intérieure, des hurlements, des cris de douleur de maintes répressions refoulées. Autant de mots absents qui dévoilent l'angoisse profonde, le mal être, et où s'inscrit le sentiment de rejet, d'abandon. Un sujet qui n'a trouvé des yeux sensibles à son malheur que le temps d'une danse.

En définitive, ce premier chapitre a permis de faire la constatation suivante et qui basée sur deux faits majeurs :

- Le premier est, qu'au même titre que les mots inscrits dans le roman, *Benhadougua* a emprunté à ses personnages un corps qui parle lui aussi en leur nom.
- Le deuxième est que ce corps en question, laisse paraître, autant de paroles non dites dans le discours verbal, et qui exprime à lui seul, autant de maux. Des maux de personnes qui succombent sous le poids des angoisses accumulées.

Un corps qui parle au nom des habitants de la déchera, pour dire l'insoutenable réalité dans laquelle ils vivent: une réalité chargée de contraintes et d'oppressions qui leur sont imposées et où ils se sentent ligoter.

Des sujets qui n'ont trouvé comme ultime recours pour s'échapper de cette réalité sinistre et sauver leur entité psychique, que de se réfugier dans leur monde imaginaire: un univers dans lequel, personne ne viendrait leur imposer ses règles. Un monde où chaque sujet est libre de vivre à sa manière, ses désirs plus ou moins osés, sans être guetté par des yeux indiscrets.

Un monde intime, qui ne laisse rien entrevoir du dedans de la personne qui en fait son univers, mais qui laisse transparaître au dehors, des réprimés qui tente inlassablement de résister à cette dure réalité.

C'est en somme, l'ultime refuge que le corps psychique a trouvé pour se protéger du monde extérieur, le fantasme imaginaire.

---

<sup>175</sup> Michel NACHEZ, *LES ÉTATS NON ORDINAIRES DE CONSCIENCE, OBE – NDE – Rêves lucides – Transe.loc.cit. p.13*



Mais qu'en est-il du corps physique. Comment se manifeste-t-il ; et quelle est sa fonction dans le roman? Des questions auxquelles nous essayerons de répondre dans ce qui va suivre.

## **CHAPITRE DEUXIEME**

### **CORPS PHYSIQUE ET COMMUNICATION**

Toutes les substances en tant que formes sémiotiques, peuvent être chargées de manifester des expressions et des contenus, pas seulement la substance « sonore » qui est manifestée dans « l'oralité », ou encore la substance « graphique » manifestée dans « l'écriture », mais toutes les substances du monde, c'est-à-dire, toutes les façons sensibles par lesquelles le monde se manifeste à nous et que nous percevons à travers notre corps ou plus précisément notre appareil sensoriel de manière visuelle, tactiles, sonore, olfactive etc.

En somme, toutes ces substances articulent des propos qui se présentent sous forme d'un système de signe aussi diverse et riche, qui offre une indéfinissable variance langagière. Une variance substantielle qui n'est autre, qu'un outil permettant à tout individu d'exprimer ses sentiments, ses opinions, son existence, bref de dire sa personne.

Ce langage se représente à nous sous la forme de plusieurs systèmes de signes qui se différencient entre eux sur la base de canaux de transmission, c'est-à-dire : la substance verbale, la substance visuelle pour les images, la substance audio-visuelle pour le cinéma et la télé-vision, et enfin, la substance somatique par les gestes. Cette dernière est connue comme étant un mode extralinguistique considéré selon Greimas:

« Comme le lieu de la manifestation du sensible, susceptible d'être la manifestation du sens humain »<sup>1</sup>.

C'est dans cette optique que notre intérêt s'attarde dans le deuxième chapitre. Nous essayerons de voir, comment se manifeste le corps physique dans le roman *Djazya et les Derviches*, et quelle est la fonction qui lui est attribuée. Mais avant, essayons de voir ensemble ce que le corps physique englobe.

## I. De l'état affectif à l'acte communicatif

Le corps physique, est cette partie « matérielle » de l'homme qui est en opposition à « l'âme ». Ses constituants physiques apparents tels que nous les connaissons, sont les liens qui permettent à l'homme de percevoir consciemment les objets ou les phénomènes extérieurs qui l'entourent et de les analyser. Nous les appelons « les sens ». Chacun d'eux est engendré par un organe spécifique ou une partie de cet organe. Ils sont en nombre de cinq :

1. le sens de la vision dont l'organe est l'œil.<sup>2</sup>
2. le sens de l'audition, ou l'ouïe dont l'oreille nous assure la fonction.
3. le sens de l'olfaction, ou l'odorat, qui passe par une partie spécialisée de la muqueuse nasale.
4. le goût, ou le sens de la gustation, véhiculé par une partie de la langue que nous nommons les papilles gustatives.
5. le tact ou le sens du toucher.

Il est à signaler que le toucher qui vient après celui du regard, est aussi un sens très utilisé dans le roman de *Benhadouqua*. Reste à savoir s'ils ont le même rôle ou fonction : nous verrons plus loin que les yeux sont souvent utilisés dans des situations d'interactions amoureuses, quand la parole n'est pas autorisée<sup>3</sup> et que le toucher est le déclencheur de la montée du désir chez les personnages ou alors, il est d'usage dans la symbolique du corps et cela dans la fusion entre corps<sup>4</sup>

En plus de leurs fonctions biologiques, « les cinq sens » vont être aussi, une sorte d'instrument qui permet au sujet de réagir face aux circonstances qui se présentent à lui et auxquelles, il ne reste jamais un patient aveugle. Ils seront d'une manière, les afficheurs de ses sensations affectives.

Dans cette optique, notre corps au-delà du fait qu'il soit la source de nos sentiments internes<sup>5</sup>, il devient « le médiateur des affects » qu'il fait remonter à la

---

<sup>1</sup> Greimas, Algirdas, Julien *Sémiotique et Science Sociale*, Paris, Edit du Seuil, 1976.

<sup>2</sup> On voudrait faire souligner l'importance des yeux et du « jeux de regards » dans notre corpus. On a effectivement, constaté que les yeux ou précisément le regard tient une place considérable dans le roman de *Benhadouqua* : peut être (et cela reste une supposition) que le regard est un héritage culturel. Un participant actif dans l'éducation ou l'interaction dans les sociétés arabes précisément magrébines. Celui qui favorise une communication plus ou moins discrète...

<sup>3</sup> Voir comment dans le deuxième chapitre consacré aux *expressifs Co-verbaux*.

<sup>4</sup> Voir plus en détail dans le troisième chapitre consacré à *la symbolique l'écriture érotique*.

<sup>5</sup> On entend par « sentiments internes » tous les états affectifs que l'homme éprouve et qu'il tente de simuler ou cacher au plus profond de son être de peur d'être rejeté ou alors sanctionné.

surface sous forme d'attitudes corporelles, ou encore de symptômes extérieurs. Ces manifestations corporelles vont être des signes qui sont souvent manifestés sous formes « de gestes », de « mimiques faciales » et de « symptômes » ; qui révèlent des désirs, des émotions, des sentiments enfouis au fin fond de notre âme.

Nous avons constaté dans notre corpus, l'usage de maintes attitudes corporelles adoptées par les personnages, dans une intention où un cadre donné et qui prennent la place de la parole. Prenons l'exemple de *Lahmer*, ce jeune étudiant qui ressent un désir envers *Hdjila* mais qui ne peut pas l'exprimer « textuellement », pour les mêmes raisons citées plus haut dans le premier chapitre, à savoir les contraintes morales et sociales. Bien qu'il ne soit pas verbaliser, ce désir est extériorisé ou affiché à partir de la façon avec laquelle ce dernier regarde la jeune fille, en insistant sur une partie de son visage : « (...) *Lahmer la contemplait, fasciné...son regard rivé aux lèvres de Hdjila(...)* »<sup>6</sup> Les lèvres, une des parties du corps de la femme qui est considérée comme étant sensuelle, qui inspire l'homme à tisser des fantasmes et à les vivre simplement en les fixant. Ce genre de manifestation serait pour les yeux attentifs un agent de renseignement sur la nature réelle des sentiments « internes » que nous tentons souvent de masquer, mais que nous essayons aussi de montrer quand cela devient intentionnel, c'est-à-dire lorsque, nous voulons le faire entendre. C'est là un passage de l'état affectif à l'acte communicatif.

Les sentiments internes que nous éprouvons à l'égard des situations extérieures imposées à nous, ne restent pas dénudés d'intentions « volontaires » ou « involontaire » à vouloir faire partager ce que nous ressentons. Que cela soit un sentiment d'intérêt que nous portons vers l'autre : *Lahmer* qui affiche inconsciemment un intérêt à l'égard de *Hdjila*, en fixant du regard « ses lèvres », mais qui ne reste cependant, pas sans voix aux yeux d'une tierce personne présente, *Taïb* le frère de *Hdjila*, qui arrive à lire ce qui se dessine et en interprète le contenu :

« ... . *Lahmer la (Hdjila) contemplait, fasciné ; sans doute entrain de rêver, ou sous le coup de l'ivresse, ou encore échafaudant un projet. Enigmatique. Son regard rivé aux lèvres de Hdjila m'était insupportable ; j'eus honte de moi-même : « pourquoi ne pas le tuer, tuer Hdjila (...) je tuerais tous les rêves abjects qui s'agitent dans leurs têtes... » »<sup>7</sup>*

Ou alors, un sentiment d'indifférence de *Hdjila*, qui par apport au propos de son père *Abdeljbailli*, adopte en guise de réponse à son interminable discours, une attitude corporelle :

« (...) il lui désigne la montagne ... « regarde, regard le sommet, on monte, on ne descend pas. Nous c'est pareil : vivre à la dechra, c'est monter, et non pas descendre ! » Ma sœur hausse les épaules et regagne l'intérieur de la maison. (...) »<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> *Djazya et les Derviches*, p.93

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.93-94

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.13

Ce sont là autant d'attitudes (et il y en a tellement dans notre corpus), qui remplacent le mot, et qui dévoilent ce côté soit réprimé soit révolté des personnages qui tentent de le faire entendre ou savoir implicitement.

Avant de parcourir ces différents types de gestuelles corporelles qui favorisent l'échange, voyons ensemble ce que nous entendons par le mot « communication ».

C'est une action entreprise par un sujet dans l'intention d'« établir une relation » avec autrui. Être en communication avec quelqu'un c'est vouloir dire, dévoiler, transmettre un message à l'autre<sup>9</sup>. Son objectif primaire serait donc, de parvenir à transmettre l'idée, l'information, la pensée et s'assurer qu'elle a atteint son but qui est « la réception du message et sa compréhension ».

Mais pour que cette alternance soit possible et opérationnelle, c'est-à-dire pour qu'il y ait un « échange interactionnel », certains éléments doivent être présents. Nous entendons par éléments, les différentes composantes qui favorisent l'échange, parmi elles :

- le destinataire : C'est celui qui émet le message adressé à l'autre.
- le destinataire : C'est la personne à qui est adressé un message émis par le destinataire.
- le canal : C'est la voie par laquelle transite l'information : c'est-à-dire, le moyen par lequel véhicule le message entre l'émetteur et le récepteur.
- le message : C'est l'objet de la communication. Il est constitué par le contenu des informations transmises, suivant le canal communicatif utilisé. Nous pouvons opérer une classification des messages comme suite : visuels, sonores, tactiles, olfactifs et des messages gustatifs.
- le code : c'est l'ensemble de règles permettant de constituer et de comprendre des messages. C'est donc un système de « signes » ou le destinataire y puise pour constituer ses messages dans une « opération d'encodage »

Tous ces éléments cités plus haut, s'associent entre eux afin d'aboutir au but prescrit au préalable : transmettre le message. Il n'est possible de dire que la communication a eu lieu, ou a réussi, seulement si la « perception du message » à une incidence observable sur le comportement du destinataire. Plusieurs cas pourront se présenter à nous :

- La communication n'a pas eu lieu ou a échoué : le message est reçu mais non compris, puisque l'émetteur et le récepteur ne possèdent aucun signe en commun. Dans ce cas, une opération de décodage pourra avoir lieu, mais elle sera longue et incertaine<sup>10</sup>
- La communication est restreinte, dans le cas où les signes, ou codes sociaux en commun sont peut nombreux, ou différents.
- La communication est plus large, toutefois l'intelligibilité des signes n'est pas totale.

---

<sup>9</sup> *Le petit Larousse.2004 .Op.cit.*

<sup>10</sup> Voir à ce propos l'exemple d'Aïd et Hdjila dans *troubles physiques et communication affective*.

- La communication est parfaite, ou tous les signes émis sont compris.

Voyons maintenant de quelle manière s'opère la communication.

Pour communiquer, l'individu utilise essentiellement le langage ceci dit, le langage humain est le système de communication le plus riche et le plus varié que nous connaissons. Ce dernier manifeste cette faculté que nous avons de symboliser : c'est-à-dire, de représenter le réel de notre vécu par des « signes » et de comprendre la signification de ces mêmes signes. En un mot, c'est cette « capacité » qui est propre à chacun de nous, d'exprimer et de communiquer sa pensée au moyen d'un système partagé de signes, qu'ils soient graphiques, vocaux ou même non verbaux ou gestuels.

Ce sont là les trois types de communication existants. Ceux à qui nous nous intéressons sont les deux dernières : verbales et gestuelles, pour la simple raison que les deux se servent du même moyen qui est le corps, pour véhiculer le message, sauf que, les parties utilisées varient.

Nous savons au préalable, que dans toute situation de communication, il y a une interaction qui s'établit entre deux inters-actants. Mais pour que cet échange se réalise, la présence de deux éléments est indispensable :

- **L'interactivité** : elle signifie que les énoncés sont « co-produits » par les inters-actants. Elle est le résultat des activités conjointes de l'émetteur et du récepteur à la fois.
- **La multi-canalité** : elle est un mélange à « proportion variable » de verbal et de non verbal. Ce dernier comprend à la fois le vocal et le mimo-gestuel.

## 1. Communication orale ou verbale

La communication orale passe de l'appareil phonatoire à l'oreille humaine. Ce passage repose sur trois aspects essentiels :

1. **Un aspect physiologique** : Il est en rapport avec les variations de fréquence, d'intensité et de périodicité des ondes sonores qui permettent de percevoir l'unité du mot sinon les propos deviennent confus. Dans ce cas, un déficit physique pourrait bloquer ou rompre l'échange.
2. **Un aspect psycho-linguistique** : Il est lié à l'étude de la langue en tant qu'ensemble de segments connus. Recevoir un message oral, entre dans l'ordre de la connaissance des composantes grammaticales, sémantiques, stylistiques, symboliques. Cette connaissance s'opère à partir de la culture et de l'expérience du récepteur.
3. **Un aspect psychologique** : Il est lié aux problèmes de l'attention et de la personnalité.

Ainsi, il est possible de dire que la communication orale devient possible et donc, réalisable que si :

- l'émetteur du sujet ne dépasse pas le seuil physiologique précis qui varie suivant les individus et les situations. Plus la distance est longue moins le message aboutit, et vis vers ça<sup>11</sup>.
- le message est identifiable si ses conditions d'émission permettent la reconnaissance d'un code commun.
- le contact psychologique se maintient de part et d'autre si l'attention du récepteur est soutenue et que ce dernier, adapte un comportement qui répond aux conditions particulières du message transmit par l'émetteur.

De ce fait, la communication orale se développe dans une situation d'échange et de réciprocité. Nous appelons ce moyen, l'alimentation en retour<sup>12</sup> ou le « feed-back ». Par sa fonction, le « feed-back » favorise la communication. Il sert en quelque sorte à dissiper les inquiétudes, les appréhensions et les tensions dans les rapports existant entre émetteur(s)- récepteur(s).

Dans le domaine de la communication, ce dernier, désigne l'ensemble des signes perceptibles permettant de connaître le résultat de l'émission du message. C'est une information en retour indiquant à l'émetteur que son message a été reçu ou non, compris ou pas par le receveur. Cette alimentation en retour peut prendre plusieurs formes. Cela peut être une réponse sous une forme verbale tels que des mots, ou non verbale tel qu'un simple signe de tête : « (...) *le berger fait oui par la tête* en guise de réponse qui lui était posée. »<sup>13</sup>, ou encore, un simple regard qui peut confirmer la réception et la compréhension du message: « (...) *le berger, incapable de soutenir le regard de son interlocuteur (Aid) détourne la tête et s'en va* ». <sup>14</sup>

Le feed-back associe donc, dans sa fonction deux éléments : Les propos verbaux et non verbaux qui viennent souvent se compléter ou se substituer l'un à l'autre. Nous pouvons avoir ce genre d'association du verbal au gestuel, dans de nombreux genres littéraires comme le théâtre, ou bien dans les domaines artistiques comme la danse, ou encore, dans les discours politiques etc. Dans ces trois cas de figures, où le geste est associé à la parole, le destinataire ou spectateur pourra en faire un texte à interpréter.

## 2. Communication non verbale ou corporelle

Le langage non verbal ou corporel est présenté selon Blouin et Bergson comme:  
« *Un système de signes, d'expressions et d'attitudes physiques qui permettent la communication* »<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> On remarque dans le cadre de notre corpus, que dans la communication gestuelle au contraire de la communication verbale, la distance éloignée entre deux actants, permet mieux l'aboutissement du message.

<sup>12</sup> Ce terme désigne le signal permettant de connaître le résultat de l'émission du message.

<sup>13</sup> *Djazya et les Derviches*, p.24

<sup>14</sup> Ibid., p.73

<sup>15</sup> François TOGNONTCHEGNONSI et Prosper GANDAHO et René Gualbert AHYI,

[http://pagesperso-orange.fr/psycause/035\\_036/035\\_036\\_le\\_langage\\_du\\_corps.htm](http://pagesperso-orange.fr/psycause/035_036/035_036_le_langage_du_corps.htm), Dictionnaire de la réadaptation tome 1, Québec ,1995.p.130

Au même titre que le « canal verbal » le « canal non verbal » gestuel ou ce que nous appelons « kinésique »<sup>16</sup>, va être lui aussi impliqué dans l'expression d'un « contenu » c'est-à-dire, dans une activité référentielle, ou plus précisément dans la manifestation d'une relation dite une activité « interactionnelle ».

Une interaction de face à face se réalise ainsi, par la synergie de deux voies qui se font en même temps: l'une discursive par laquelle est acheminé l'aspect signifiant ou « informatif » de l'énoncé, et l'autre pragmatique qui en assure la maintenance et la régulation par ce que nomme Cosnier<sup>17</sup> « le processus de Co-pilotage »<sup>18</sup>. C'est à partir de cette association que les gestes peuvent se combiner pour former des « unités d'expressions ». Utilisés seuls, ils connaissent de part leur assemblage, une variété combinatoire dans leur implication langagière. Mais ils peuvent aussi se combiner à la parole dans ce que nous avons nommé auparavant, « alimentation en retour ». Ils entretiennent avec elle, quand celle-ci est sollicitée, plusieurs types de rapports : soit un rapport de « Co-réflexivité » quand la gestualité est simplement dénotative<sup>19</sup>, ou redondants dans l'explication verbale et où la gestualité devient nécessaire à la compréhension du message verbal délivré. Ou alors, des gestes indépendants<sup>20</sup> de la parole qui varient selon l'information véhiculée par le geste en question.

Dans ce corpus, nous avons l'usage d'une gestuelle qui fait plus partie des gestes indépendants de la parole, que ceux cités plus haut à savoir les gestes dénotatifs, ou redondants. Nous avons remarqué effectivement, que les personnages du roman font appel à ce genre de gestuelles dans un contexte bien défini, lorsque la parole ne peut être effectuée, mais spécifiquement, lors d'un tête à tête entre deux inter-actants de sexe opposé en présence d'une tierce personne. Nous aurons l'occasion de parcourir quelques exemples de ce type de gestes dans ce qui va suivre.

## II. Communication et gestuelle corporelle

La gestualité corporelle intègre deux catégories selon leur lien avec l'activité interlocutive : soit une simple concomitance<sup>21</sup> et indépendance apparente que nous appelons gestes « extra-communicatifs », ou bien, des participants au processus énonciatif ainsi qu'à sa régulation et que nous nommons « gestes communicatifs ».

### 1. Gestes extra-communicatifs ou de manie

Ce sont tous les gestes dit de confort : auto-contacts, manipulation d'objets, grattages, balancements des pieds ou autres stéréotypies motrices ... etc, qui accompagnent le discours verbal, sans vraiment véhiculé d'information officielle<sup>22</sup>.

---

<sup>16</sup> On entend par le mot « kinésie » toute activité physique musculaire en mouvement. *Le petit Larousse.2004* .Op.cit.

<sup>17</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. op.cit.p.2

<sup>18</sup> Voir en détail dans la partie consacrée aux attitudes corporelles et organisation conversationnelle.

<sup>19</sup> Voir exemple dans la partie consacrée aux gestes Co-verbaux.

<sup>20</sup> Voir exemple dans la partie consacrée aux expressifs Co-verbaux.

<sup>21</sup> On entend par ce mot la simultanéité de deux ou plusieurs faits. *Petit Larousse.2004*. Op.cit

<sup>22</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. Op.cit. p.8



Il n'existe aucun passage dans le roman qui reflète ce type geste, il y a cependant, un autre exemple à présenter, mais qui est extérieur à notre corpus : une personne qui parallèlement au discours verbal sur un sujet donné, associe à ses propos un discours gestuel du type : tourner le bracelet dans son poigné, ou gratter son genou, ou autres. Ce genre de comportement que nous appelons manie, n'a pas une réelle signification quand au sens des propos véhiculés. Cependant, il peut retrouver son utilité dans un autre registre, celui des actes manqués. Nous nous permettons de penser, combien ces geste « extra- communicatif » peuvent être riches en significations aux yeux des psychologues qui en voient un facteur de renseignement sur le désordre psychique chez un individu. Cela pourrait être un vaste champ d'investigation destiné à l'étude du comportement humain.

## **2. Gestes conversationnels illustratifs remplaçant le mot**

Ce sont tous les gestes qui sont obligatoirement liés à l'échange discursif. Ils se subdivisent en trois groupes : Nous avons les gestes « quasi-linguistiques », les gestes « Co-verbaux » et les gestes « synchronisateurs » :

- **Gestes quasi-linguistiques conventionnels**

Ce sont des gestes conventionnels illustratifs substituables à la parole et qui sont propre à une culture donnée. Ils deviennent généralement un équivalent verbal qui peut être utilisé seul, puisque à lui seul suffit à déchiffrer le contenu.

Ce type de gestes pourra se concrétiser à partir des exemples suivants : l'expression du ras le bol qui est souvent accompagnée par le geste de la main tranchant le front. Ou encore, un geste dont nous nous rappelons très bien dans notre enfance, et qui, nous pensons, fait partie d'un geste éducatif très prisé dans notre société : le pincement de la main des parents, surtout celle de la mère avec ses doigts, en guise de démonstration à ce qui nous attend après le départ des invités, faute de bêtises que nous avons commis, et qui ont déplait à nos parents. Ce sont là des exemples extérieurs à notre roman ; cependant nous avons essayé de faire le rapprochement entre ces gestes quasi-linguistiques et la présence d'un outil pertinent dans notre corpus. Bien que ce dernier rentre dans la catégorie des expressifs Co-verbaux, il est considéré comme un geste visuel (appellation personnelle) qui se substitue au mot dans bien de situations et où il devient en quelque sorte l'équivalent du mot.

En effet, le jeu de regard<sup>23</sup> est omniprésent dans les passages descriptifs, ce qui nous laisse penser, que l'œil dans sa fonction connotative, peut-être, un outil de communication, qui fait partie intégrante, d'un héritage culturel dans notre société. Il est un canal non verbal des plus discrets, mais aussi, des plus expressifs utilisé par les « inters-actants » dans des situations d'échange. Nous avons constaté que l'empreinte de ce type de gestuelle visuelle remplace le mot précisément, lorsqu'il y a la présence de personnes extérieures au contexte familial où se déroule la scène. Nous avons cette idée du mécontentement qui est affichée par une personne, qui principalement

---

<sup>23</sup> On nomme « jeu de regard », par apport aux différentes expressions qu'on a dans notre corpus et qui varient d'un contexte à un autre, suivant le lieu où se déroule l'échange entre personnages.

appartient au rang autoritaire (le père envers son fils ou le frère envers sa sœur ou la mère envers sa fille) :

« Mon père (...) n'apprécia guère le geste (...), il m'adresse des regards chargés à la fois de pitié et d'aversion. (...) »<sup>24</sup>

« Hadia fait mine de se mettre en colère. Finalement elle se contenta de lancer à sa fille un regard chargé de reproches. »<sup>25</sup>

- **Gestes Co-verbaux dénotant et connotant le discours**

Au contraire des gestes « quasi-linguistiques », les gestes « Co-verbaux » sont toujours dépendants d'une production verbale et sont simultanément produits. Cette catégorie se répartie elle-même en plusieurs sous groupes :

➤ **les référentiels** : Ils participent à la fonction dénotative du discours. Ils explicitent l'évocation verbale du référent, soit en désignant par des gestes de pointages et de présentation :

« (...) s'il n'avait été mon haute, je l'aurai tué dans les premiers jours de cette main que voici- et il montrait sa poigne vigoureuse. »<sup>26</sup>

soit en illustrant gestuellement et de façon métonymique, certaines qualités du référent par des illustratifs ou iconiques, dans ce contexte « *Le corps du parleur sert d'ancrage référentiel pour représenter l'objet présent et même absent.* »<sup>27</sup>. C'est à partir de ces référentiels que découle la loi de la désignation de l'objet présent, ou du représentant de l'objet absent. Nous n'avons trouvé aucun exemple de notre corpus qui peu faire référence à ce type de gestes Co-verbaux, nous pouvons toutefois donner un exemple extérieur : une main portée au dessus de la tête de la personne qui parle pour désigner la haute stature de l'homme décrit, ou alors accompagnant l'expression de concepts abstraits comme pour expliquer par exemple un trajet à quelqu'un.

➤ **les expressifs Co-verbaux** : Ce sont ceux qui connotent le discours. Nous classons dans ce genre d'expressifs, la plupart des mimiques faciales : regard, sourire... etc. Par ce genre d'expression, nous faisons référence aux émotions partagées et qui sont essentiellement employées par apport à la pression socio-culturelle exercée sur les individus. Cette sous-catégorie kinésique est d'une grande utilité pour la compréhension de l'énoncé car, elle introduit et véhicule l'essentiel de la composante « affectivo-émotionnelle »<sup>28</sup>. C'est à ce type d'expressifs « Co-verbaux » que l'auteur *Benhadouga* a fait appel dans son roman *Djazya et les derviches*, ou il a donné la parole à ses actants, quand celle-ci devient interdite ou insuffisante.

Nous avons constaté effectivement, que le verbal a peu de place dans l'expression des sentiments ou émotions des personnages par apport au non verbal,

---

<sup>24</sup> *Djazya et les Derviches*, p.99

<sup>25</sup> Ibid., p.109

<sup>26</sup> Ibid., p.67-68

<sup>27</sup> Cosnier et Vayse, 1992 dans *Sémiotique des gestes communicatifs*. Op.cit. p.6

<sup>28</sup> Voir comment dans la partie consacrée aux *troubles physiques et communication affective*.

que l'auteur a sollicité plus dans les scènes de rencontres pour la raison qui suit : il est plus discret et s'adapte mieux au cadre dans lequel se déroule l'échange.

Ce genre de manifestations nous propulse dans le premier chapitre, la partie consacrée aux mécanismes défensifs, où les personnages adoptent des attitudes comportementales face aux restrictions et où ils essaient de vivre implicitement leur manque à travers les fantasmes imaginaires. Par ces expressifs Co-verbaux, l'auteur offre à ses personnages cette même possibilité d'afficher leurs sentiments dans une intention de communication et d'interaction<sup>29</sup>.

Nous pouvons penser que cette gestuelle est mise en valeur dans une simple et unique raison, permettre aux actants de partager leurs émotions en contournant le contexte social dans lequel ils vivent : espace archaïque avec une mentalité restreinte :

« *Mon père ! Un fragment de la déchera, un roc du djebel. Sa vie et celle des villageois s'enracinent dans un passé immémorial...* »<sup>30</sup>

ou il n'est pas autorisé, que cela soit pour le garçon et encore moins pour la fille, de se retrouver seul dans un endroit pour échanger des mots d'amour, sauf si c'est sous l'ombre d'un arbre qui souvent synonyme de cachette, et qui sert de refuge pour les amoureux en les abritant des regards indiscrets :

« (...) le peuplier sous son ombrage, encore enfant, nous nous sommes connus... nos cœurs se sont accordés »<sup>31</sup>

ou encore, sous l'œil vigilant d'une tierce personne qui surveille chaque fait et gestes :  
(...) *elle-même (la mère de Hdjila) s'acquitta bien volontiers de cette tâche pour ménager à sa fille et Aïd un tête à tête dans la cour, sous sa surveillance discrète.* »<sup>32</sup>

Cette restriction dans leur liberté, leur fraye un autre chemin, plus passe partout et moins démonstratif. Le plus discret des langages, le geste qui procure un échange efficace, mais qui plus encore, est muet.

Il est à signaler toutefois, que certains expressifs sont plus valorisés que d'autres dans le roman, parmi eux « le regard ». Ce dernier tient en effet, une place importante dans l'œuvre. Plus qu'une : « *Expression déprimante ou se manifeste le conflit de l'homme avec l'autre* »<sup>33</sup> comme l'a dit Sartre, le regard devient aussi, le lieu où s'inscrit l'émotion et à travers lequel s'effectue l'échange. Nous avons à ce propos des passages descriptifs de scènes de rencontres d'ordre amoureux entre les protagonistes, qui offrent plus de place au langage des yeux que celui des mots lorsqu'une tierce personne est présente<sup>34</sup>. Nous avons aussi d'autres regards : du

---

<sup>29</sup> Voir à ce propos les exemples présentés dans attitudes corporelles et organisation conversationnelle.

<sup>30</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.13

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.11

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.109

<sup>33</sup> G.Mury et T.Oriol, *l'Action*. Edition librairie Marcel Didier, Paris 1964.

<sup>34</sup> Voir à ce propos avec plus de détail, la partie consacrée aux *attitudes corporelles et organisation conversationnelle*.

dominant et du dominé<sup>35</sup> ; une panoplie d'expressions qui offre une multitude de significations.

En plus du regard nous retrouvons d'autres « expressifs Co-verbaux » qui s'affichent en surface comme par exemple « le sourire ».

Ce deuxième Co-verbal du discours vient lui aussi s'ajouter à notre corpus afin de décrire la variance de l'expression. Qu'il soit un sourire accueillant : « ... elle (Hdjila) le salue avec un sourire... »<sup>36</sup>, ou bien, lors d'une prise de contact : « ... Lahmer le salue d'un sourire. »<sup>37</sup>, ou alors, contredire par moment l'émotion réellement vécue mais non volontairement exprimée. Dans ce cas, le contrôle volontaire exercé sur le corps peut faillir et le sujet peut laisser échapper à son insu la marque « motrice » de ses sentiments authentiques envers ses partenaires conversationnels :

« Mon père irrité par le tour que prend la conversation esquisse un sourire. Le sourire chez lui, relève d'une vive contrariété »<sup>38</sup>

➤ **les para-verbaux** : Ils comprennent les « battements » ou les mouvements de sourcils rythmant les paroles. Nous n'avons aucun exemple de ces expressifs dans notre corpus. Nous pouvons donner un, extérieur à notre corpus, uniquement par souci de détailler la nature de ces para-verbaux.

Prenons l'exemple de ce locuteur, qui lors d'une discussion, où chaque mot qu'il agence est accentué avec un mouvement de sourcils. Ces para-verbaux sont plus au service du processus énonciatif « fabrication de l'énoncé » qu'au service de l'énoncé lui-même, autrement dit, ces gestes sont souvent plus utiles au parleur, comme facilitateurs cognitifs qu'au receveur pour comprendre le sens du message.

- **Gestes synchronisateurs** : Ce sont ceux réalisés par le parleur et ou l'écouteur, afin d'assurer la coordination de l'interaction que nous traiterons par la suite.

### III Non verbal et interactions dialogiques

#### 1. Attitudes corporelles et organisation conversationnelle

Dans le dialogue, la gestualité participe largement à une autre fonction qui soutient l'échange informatif, c'est la fonction coordinatrice.

Il est connu que dans n'importe quel message, il n'est pas question uniquement, d'émettre des énoncés, mais il faut s'assurer que l'interlocuteur les comprennent et les interprètent efficacement.

Pour assurer cet échange mutuel entre les deux « inter-actants », il existe un dispositif d'interaction auquel s'ajoute celui du partage et de maintenance du discours.

---

<sup>35</sup> On aura à détailler encore plus dans la partie consacrée au *non verbal et indicateurs de relation sociale*.

<sup>36</sup> *Djazya et les Derviches*, p.74

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.99

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.50

Ce dispositif rejoint la « mimo- gestuels » où sont utilisés en particulier, les hochements de tête et la mobilité des regards. Ces mimo- gestuels donnent ce qui est appelé la « synchronie interactionnelle ».

En parlant de « synchronie interactionnelle » nous évoquons le concept de dialogue, qui reste intimement lié à celui de la « maintenance des tours »<sup>39</sup>

Ceci dit, à chaque instant où il y a l'émission d'un énoncé verbal ou non verbal, il se doit que d'un côté, l'émetteur choisisse un ensemble d'indices :

- Verbaux du genre « vous avez compris ?, voyez-vous, n'est-ce pas... »
- Vocaux : intonation descendante ou syllabe prolongée.
- Kinésiques : regard vers le partenaire, présence de geste illustratifs etc.

D'un autre côté, l'écouteur se doit d'envoyer des indices de candidature de la parole :

- Détournement du regard.
- Mouvement de tête.
- Changement de position ou de posture etc.

Ce sont là deux combinatoires qui participent activement et instantanément à ce que nous nommons la « Félicité interactionnelle », ou la réussite de l'échange.

Une fois que l'émetteur a adressé son message, il doit savoir si ce dernier a été oui, ou non, réceptionné par l'écouteur. Pour se faire, le parleur se doit d'être informé sur quatre points ou précisément, ce que nous appelons, les « quatre questions du parleur » :

- Est ce qu'on m'entend ?
- Est- ce qu'on m'écoute ?
- Est- ce qu'on me comprend ?
- Qu'est-ce qu'on en pense ?

Or, la réponse à ces questions nécessite au minimum :

- Un regard du receveur dans la direction, si ce n'est dans les yeux de celui qui parle. Ce système de régulation de l'échange se décompose ainsi, en émission du parleur ou activité « phatique », et en émission du receveur ou activité « régulatrice ». Du côté phatique : le regard constitue un des éléments majeurs et va constituer un « signal intra-tour ».
- Des indices rétroactifs sous forme d'émission « voco-verbales du genre « hum ! » ou kinésiques du receveur. Provoqués par le signal phatique ces signaux rétroactifs ou régulateurs du receveur, appelés par Duncan et Fiske « back-Channel signal »<sup>40</sup> peuvent se présenter sous plusieurs formes :

---

<sup>39</sup> Il importe de savoir, que l'alternance des tours n'est pas seulement une règle conventionnelle de nature sociale, mais elle est aussi la conséquence d'une nécessité physiologique pour la simple raison qu'on ne peut parler et écouter en même temps.

<sup>40</sup> Cosnier et Vayse, *Sémiotique des gestes communicatifs*. Op.cit, p.11

- Une brève émission verbale ou vocale : Hum - Hum, oui, d'accord, je vois, non, etc.
- une reformulation : celui qui parle dit par exemple « elle était comment dire... le receveur lui répond anxieuse ? le parleur reprend oui, anxieuse ... »
- Une demande de clarification de la part du receveur : « comment ça ?... », « Tu veux dire que ?... »
- Un mouvement de tête qui est très souvent un « hochement » en guise d'approbation, ou de désapprobation.
- Des mimiques faciales : parmi eux, le sourire qui est un exemple fréquent, mais il n'est pas rare d'observer des mimiques de « perplexité », de « doute » qui influencent d'une manière ou d'une autre, la suite discursive du parleur.

Il a été annoncé au début du travail, que ce qui nous importe, c'est de voir comment s'établit le langage non verbal dans des scènes de communications entre différents inter-actants. C'est pourquoi, notre attention s'attardera uniquement, sur les passages qui décrivent une communication corporelle, et voir quels sont les canaux utilisés par les personnages, et comment s'établit l'interaction entre eux dans des contextes différents.

Comme nous l'avons déjà cité plus haut, dans les expressifs Co-verbaux, le regard a un rôle important dans ce que Goodwin appelle « l'organisation conversationnelle »<sup>41</sup>. Sa fonction communicative est essentielle dans le système de régularisation interactionnelle: dans son interaction avec l'autre sujet (écouteur dans le cadre de l'audition et récepteur dans le cadre de la gestuelle), le parleur a besoin du regard du receveur lors d'un échange afin de savoir, si l'autre s'engage à le suivre dans ce qu'il va dire ou proposer, ou bien se désengage à vouloir le faire. L'émetteur arrive à lire la réponse à travers le regard de l'autre, ou bien son attitude qui peut être aussi utilisée pour marquer « l'engagement » et le « désengagement », et ainsi permettre la reprise ou la suspension de la conversation.

Voyons comment se concrétise ce type de régularisation interactionnelle dans ce récit. Commençons par l'organisation conversationnelle à travers le regard.

Nous avons déjà annoncé plus haut, que l'expression du regard varie suivant le contexte dans lequel se déroule l'interaction entre les personnages. Plus qu'un geste visuel qui connote le dire absent<sup>42</sup> le regard est aussi, un canal qui régule l'échange. Dans notre corpus, nous avons constaté que les actants font appel dans leurs échanges non verbaux au regard plus que d'autres expressifs, mais plus précisément, lorsqu'une tierce personne se trouve au même endroit (le père, la mère, ou le frère). Dans ce contexte, le regard va être un moyen de rapprochement entre les interlocuteurs, mais en même temps, un signe d'engagement qui les renseigne sur le vouloir ou non de rentrer en contact avec l'autre partie.

Ce type d'accommodation sera dépendant de ce que nous appelons « l'homéostasie » de la relation, ou maintien de l'équilibre. Pour mieux comprendre

---

<sup>41</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne, *sémiotique des gestes communicatifs*. Op.cit.p.12

<sup>42</sup> Voir à ce propos ce qui a été dit dans la partie des « expressifs Co-verbaux »

comment se maintient cet équilibre, nous avons un modèle que Dean a présenté, dit « l'équilibre de l'intimité »<sup>43</sup> lorsqu'il s'agit d'un échange entre deux personnes de sexes opposés. Il explique, que les forces qui poussent un partenaire vers l'autre ou l'en écartent, tendent à maintenir un état d'équilibre. Si cet équilibre est perturbé dans une dimension par une intimité trop grande, par exemple des regards trop appuyés et prolongés, il se rétablit par un ajustement sur une autre dimension, par exemple une augmentation de la distance interindividuelle :

*« Elle (Hdjila) s'assit sur le seuil, à coté de sa mère, en face de Aïd. Il jeta à nouveau les yeux sur elle (Hdjila) : elle répondit à son regard sans détourner les yeux. »<sup>44</sup>*

Si au contraire, la distance se trouve réduite entre les deux protagonistes, leurs regards seront brefs et timides : « ... debout devant lui, elle le regarde(...) timidement il lève les yeux. »<sup>45</sup>

Nous avons un autre type d'accommodation qui est un moyen fréquent, permettant un maintien d'équilibre, le détournement du regard quand l'autre fixe trop longtemps. Nous pourrions additionner ce type d'accommodation à un autre registre, celui de l'interaction du dominant / dominé<sup>46</sup> :

*« Lahmer fixe sur elle un regard qu'elle ne peut soutenir longtemps. Détournant la tête du côté de la montagne elle me demande... »<sup>47</sup>*

Ce que nous avons présenté se sont les différentes accommodations qui installent la réciprocité de l'engagement entre les inter-actants à travers le regard. Il nous reste à présent, de découvrir une autre manière de maintenir l'équilibre à travers l'attitude comportementale. Comment l'engagement et le désengagement de rentrer en dialogue avec l'autre est marqué dans ce genre de manifestation ?

Plusieurs comportements, en faisant abstraction aux expressifs Co-verbaux, peuvent nous renseigner sur le désir d'un sujet à vouloir entrer en contact avec l'autre ou non, comme par exemple, un changement de position : retrait du buste, ou rapprochement :

*« ... - Dès le premier jour, quand je suis arrivé à la déchera...Hadia, qui apportait le café, l'empêcha d'achever sa phrase. Hdjila, le cou tendu, attendait la suite...sans doute une confidence importante, après la querelle d'amoureux... »<sup>48</sup>*

Ces modèles sont intéressants dans la mesure où ils montrent la synergie entre les différentes activités énonciatives, et la recherche d'un équilibre compatible avec l'état affectif propre à chaque inter-actant.<sup>49</sup>

---

<sup>43</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. loc.cit.p.17

<sup>44</sup> *Djazya et les Derviches*, p.35

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.77

<sup>46</sup> Voir plus en détail, dans la partie consacrée au *non verbal et indicateurs de relation sociale*.

<sup>47</sup> *Djazya et les Derviches*, p.47

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.111

<sup>49</sup> Voir à ce propos *les troubles physiques et communication affective*.

Dans ce contexte, nous avons plusieurs exemples qui s'offrent à nous. Ce que nous constatons par ailleurs, c'est qu'ils se présentent sous plusieurs aspects, à savoir un désir implicite ou bien explicite à vouloir rompre le contact, ou alors, une rupture non désiré du code. Voyons comment dans les exemples qui suivent.

- **Echange conversationnel entre Taïb et le poète**

La scène se déroule dans la prison, espace cloîtré<sup>50</sup> qui referme Taïb, le fils d'Abdeljbailli et son compagnon de prison le poète. L'interaction entre Taïb et le poète est plus d'ordre « émotif » que « émotionnel ». Emotif dans le sens où chaque gestuelle ou attitude corporelle produite par le locuteur Taïb, est destinée à faire passer un message précis à l'autre, d'une manière implicite ou explicite :

Implicite, c'est quand le corps s'exprime d'une manière subliminaire : Taïb qui se trouve en prison, pour fuir la répression des lieux, se réfugie dans un monde imaginaire, plus vaste que celui qui l'entoure, et dans lequel il tente d'atténuer l'angoisse de l'enferment. Il se détache de la réalité en s'enfermant dans ses pensées. Ce comportement défensif va avoir des répercussions sur ses attitudes extérieures : l'aspect extérieur qu'il affiche, devient celui de l'introverti : isolé, replié sur lui-même, méditant dans un coin s'en fermant dans un mutisme : « (...) moi-même je demeure silencieux ; je n'éprouve le besoin de parler »<sup>51</sup>. Ce sont des signes qui interprètent le comportement d'une personne qui désire se couper du monde, rompre avec son entourage, par conséquent, un désir voulu à créer une distance, que le récepteur arrive facilement à lire et adopte à son tour un comportement similaire :

*« Je garde le silence et m'allonge sur mon grabat. Il se tait à son tour et se replonge dans l'âne d'or. »<sup>52</sup>*

Ce sont aussi des indices qui dans un cadre psychologique, dévoilent un affect dénonciateur, laissant entrevoir une personne en détresse qui a besoin d'aide.

Reste le coté explicite ou volontaire de cette coupure. Pour ce volet, Taïb va adopter certaines attitudes susceptibles de faire naître des affects spécifiques qui facilitent la lecture du message qu'il veut transmettre à son partenaire : ne pas répondre quand le poète lance des répliques :

*« Le sang aussi laisse des traces, si tu tiens absolument à laisser des traces dans cette prison de malheur ! Une fois de plus j'évite de répondre. »<sup>53</sup>*

Ou, lorsqu'il lui pose des questions : « - Es-tu certain de n'avoir pas de leçon à apprendre ? Inutile de répondre. »<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> On fait remarquer que presque la totalité des situations de rencontre et donc d'interactions, se déroulent dans des lieux restreints, fermés: la maison, la prison.

<sup>51</sup> *Djazya et les Derviches*, p.83

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.131

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.121-122

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 122



Ou bien, en adoptant une position : le corps allongé : « *je garde le silence et m'allonge sur mon grabat...* »<sup>55</sup>

Autant d'éléments énonciatifs, qui expriment le désengagement de *Taïb* à vouloir entrer en interaction avec le *Poète*. Ce dernier intercepte le message, le comprend, l'imité en se refermant sur lui-même à son tour :

« (...) *je le laisse soliloquer. Je n'éprouve pas le besoin de parler (...), mais ne recevant de moi ni assentiment ni contradiction, il se blottit dans un coin de la cellule et se met à fumer (...)* »<sup>56</sup>

Ou alors, en s'abstenant de parler : « *Il se tait à son tour et se replonge dans l'Ane d'Or.* »<sup>57</sup>

Voyons maintenant la séquence où il y a une rupture non désirée du code et donc, une communication interrompue.

#### - **Echange conversationnel entre *Aïd* et *Hdjila***

Le cadre dans lequel se déroule cette scène est le même que celui décrit lors de notre analyse sur l'interaction amoureuse entre les protagonistes *Aïd* et *Hdjila*. Celui-ci vient compléter l'autre, sauf qu'il décrit un autre discours :

Nous avons été témoin lors du passage du code dans la rencontre amoureuse d'une complicité et un rapprochement des deux actants :

« (...) *Hdjila... se contenter de regarder Aïd à la dérobée. Lui-même, avec une pointe d'anxiété, lui lançait de temps à autre un regard. Une conspiration muette rétrécissant l'espace entre eux, à deux doigts d'une intimité presque parfaite.... Appel réciproque, que les regards ne suffisaient plus à exprimer.* »<sup>58</sup>

Dans cet échange, nous assistons à une « convergence communicative » ou expression positive de l'engagement c'est-à-dire, un échange partagé des deux cotés, qui crée une ambiance favorable, qui devrait offrir une suite positive à l'interaction : « (...) *l'expression de tout le visage prenait le relais de la parole.* »<sup>59</sup>

Sauf que, au contraire de ce qui s'annonçait de positif dans l'engagement des deux parties, cette complicité bascule créant un creuset ou « rupture du code » entre les deux acteurs. Pour cause, une attitude que *Aïd* entreprend en un acte qui lui échappe :

« (...) *en effleurant sa tasse des lèvres, Aïd éveille en lui le désir d'embrasser... Sans qu'il en fût conscient, ses lèvres demeuraient collées au rebord de la tasse.* »<sup>60</sup>

---

<sup>55</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.131

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.94-95

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.131

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.112

<sup>59</sup> *Ibid.* p.112

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.112

« Elle s'en aperçut et se leva pour masquer sa confusion : elle craignait d'alerter sa mère. »<sup>61</sup>

Fin de l'échange par un mouvement du corps, « se lever » : attitude qui exprime nettement, que le sujet qui vient de recevoir le message vient de le décoder :

« Elle-même n'avait pas besoin de gestes plus significatifs pour tout comprendre... »<sup>62</sup>

En guise de réponse, *Hdjila* quitte l'endroit où se trouve l'émetteur du message *Aïd*. Chose que ce dernier va copier en une réplique du même type : « (...) il déposa sa tasse et se disposait à sortir. »<sup>63</sup>

Par apport à l'attitude de *Hdjila*, deux éventuelles lectures du geste peuvent se présenter à nous: une faite par le personnage lui-même (*Aïd*), et une autre qui est en rapport avec le contexte où se trouvent les deux inter-actants. Commençons par celle d'*Aïd* :

- La première interprétation est celle de la non compréhension de sa réplique (se lever et quitter le lieu où se trouve le jeune homme, alors qu'au même moment, il croyait qu'ils s'entendaient. Cette non compréhension commence avec des interrogatifs<sup>64</sup> de la part d'*Aïd* sur le pourquoi du geste de *Hdjila* :

« *Pourquoi*, se demanda t-il, s'est-elle levée dès qu'elle a vu mes lèvres collées au rebord de la tasse ? »<sup>65</sup>

Un comportement qui vient s'immiscer dans l'interaction et qui crée une rupture du code, ce qui fait, que l'émetteur déchiffre ou décode l'énoncé gestuel de son récepteur à sa manière, de façon subjective :

« Mais *Aïd* se méprit sur le sens de sa réaction. Croyant à une prosternation contre son attitude... »<sup>66</sup>

Nous savons d'emblée, que la communication entre deux ou plusieurs individus, suppose qu'ils aient un répertoire de mots ou de gestes communs. Un « code »<sup>67</sup> qui leur permet de lire et de comprendre les mots quand il s'agit de parole, et d'interpréter le contenu, lorsqu'il est question de gestuelle corporelle, et cela de la même façon. Ce n'est qu'à ce moment, que nous pourrions dire que la transmission du message est réussite. Cependant, si l'émetteur et le récepteur ne partagent pas le même code, il y aura forcément, une rupture du « contrat conversationnel ».

---

<sup>61</sup> *Djazya et les Derviches...*, p.112

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.112

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.112

<sup>64</sup> On remarque qu'à aucun moment dans « le descriptif amoureux » et l'agencement de leur histoire; le narrateur n'a fait référence à une telle perplexité chez le personnage de *Hdjila*. C'est à se demander pourquoi !

<sup>65</sup> *Djazya et les Derviches*, p.112

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.113

<sup>67</sup> On entend par « code » le même contenu linguistique ce qui implique un langage similaire.

C'est le cas d'Aïd et *Hdjila*, deux personnes qui appartiennent à deux mondes différents, deux cultures différentes.

Il reste connu, que le langage de part sa diversité, reste un phénomène culturel propre à chaque société. Qu'il soit verbal ou non verbal, il devient comme un héritage, appris et transmis de génération en génération, où les âmes s'imprègnent de son contenu. Il serait donc impossible de penser que nous pouvons l'effacer de nos actes, et réagir à l'encontre de ce qu'il représente.

C'est là toute la question pour *Aïd*. Bien qu'il y ait une attirance réciproque entre les deux jeunes gens, ce dernier est un émigré : « (...) *Aïd un jeune homme émigré dès l'enfance.* »<sup>68</sup>. Une personne qui vit à l'autre bout du large, en France, un pays complètement opposé à la déchera de part son ouverture et sa souplesse de normes, qui fait que ses citoyens ne ressentent pas le besoin de réprimer leurs sentiments.

Devant un pareil comportement, que va-t-il penser d'autre que de remettre en question sa relation avec *Hdjila* : un désengagement de la part de celle-ci, qui se redresse rapidement à la vue des lèvres du jeune homme, effleurant le bord de la tasse en la fixant du regard, alors que, l'instant d'avant, elle répondait à ses appels en s'échangeant des regards complices qui en disaient long :

*« (...) Hdjila... se contenter de regarder Aïd à la dérobée. Lui-même, avec une pointe d'anxiété, lui lançait de temps à autre un regard. Une conspiration muette rétrécissant l'espace entre eux, à deux doigts d'une intimité presque parfaite.... Appel réciproque, que les regards ne suffisaient plus à exprimer. »*<sup>69</sup>

- La deuxième lecture pourra se traduire de la manière suivante. Malgré toute la complicité et l'engagement positif qui s'est installé entre eux. Malgré son attachement à *Aïd*, qu'elle a montré clairement et qu'il a pu lire: « ...*par le ton agressif de sa voix, par ses regards enflammés (...)* »<sup>70</sup>, elle ne peut se comporter autrement que comme elle l'a fait « se lever », pour la simple raison, que le milieu dans lequel elle vit, n'offre aucune liberté d'expression, mais encore plus, en présence d'une autorité parentale: « ... *elle souhaiter le voir rester, mais ne pouvait exprimer le désir devant sa mère.* »<sup>71</sup>

Cette jeune femme comme toutes les autres femmes de la déchera : « ... *Elles se contentaient de rêver...* »<sup>72</sup>.

Nous avons vu dans ce qui a devancé, comment s'établit l'échange entre les inter-actants, et quels sont les signes ou indices corporels qui contribuent au Co-pilotage interactionnel. Nous avons répondu ainsi, aux trois premières questions à savoir : Est-ce qu'on m'entend ? Est-ce qu'on m'écoute ? Est-ce qu'on me comprend ?

---

<sup>68</sup> *Djazya et les Derviches*, p.21

<sup>69</sup> Ibid. p.112

<sup>70</sup> Ibid., p.111

<sup>71</sup> Ibid., p.112

<sup>72</sup> Ibid., p.87

Il reste une des quatre questions du parleur qu'est- ce qu'on pense? Cette question nous plonge dans un autre contexte qui nous pousse à aborder les problèmes d'empathie ou intuition<sup>73</sup> c'est- à-dire de la communication affective.

## 2. Troubles physiques et communication affective

Il existe dans toute opération interactive un dialogue des affects, ou il est question d'attribuer, soit des affects à autrui, ou bien d'afficher ses propres affectes. C'est ce que nous appelons la « communication affective » qu'Arndt et Janney nomment en deux aspects : émotionnel et émotif.<sup>74</sup>

### - Communication émotionnelle et actes manqués d'Aïd

Elle correspond à toutes les manifestations spontanées des états internes, ou ce que nous appelons dans le jargon médical « symptômes psychomoteurs et végétatifs ». Ces symptômes sont généralement bruts et non contrôlés c'est-à-dire, spontanés. Ils se caractérisent par des perturbations physiques qui s'affichent à la surface comme les tremblements, la pâleur, la rougeur, les sueurs, les rires etc....

Ce type de manifestations corporelles, viennent pour ainsi dire, trahir ou dévoiler nos sentiments internes les plus intimes. Nous pouvons les associer aux actes manqués, décrits plus haut dans les « mécanismes de défenses internes » qui sont considérés comme une sorte de détecteurs de mensonges.

Pour ce type de manifestations, une panoplie d'exemples nous est offerte dans le corpus. Elle vient se substituer au verbal absent, ou elle laisse paraître ce qui foisonne au plus profond des personnages, en mettant à nu leurs pensées et leurs faiblesses.

Nous faisons remarquer que cette communication émotionnelle s'affiche uniquement dans un cadre de romance ou relation de rapprochement entre deux personnes de sexes opposés. Ces symptômes viennent souvent faciliter l'interaction entre les inter-actants et les aident à se rapprocher.

La scène se déroule dans un endroit fermé, une maison celle de *Abed El Djbaili*, le père de *Hdjila*, chez qui est invité *Aïd* le jeune émigré le temps de son séjour à la déchera. C'est dans cet espace clos (maison : toiture, porte fermée...) loin des regards, que s'effectue-le tête à tête entre *Aïd* et *Hdjila*, la fille du vieille homme. Un face à face qui génère certaines manifestations corporelles, décrivant la spontanéité des émotions que ressent l'un envers l'autre.

Nous savons et cela à travers ce qui a été décrit auparavant<sup>75</sup> la nature de la relation qui existe entre ces deux protagonistes : Une attirance, mais plus encore, un désir sexuel intense que ressent le jeune homme envers la jeune femme.

Un sentiment affectif qu'il éprouve et tente délibérément de cacher, non pas seulement de peur que la jeune fille connaisse ses intentions, mais aussi, pour ne pas

---

<sup>73</sup> C'est la faculté de se mettre à la place d'autrui, de percevoir ce qu'il ressent. *Le petit Larousse*2004. Op.cit

<sup>74</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne *sémiotique des gestes communicatifs*. Loc.cit. p.12

<sup>75</sup> Voir à ce sujet le premier chapitre le tête à tête de *Aïd* avec *Hdjila*.

faire grandir l'intensité du désir qu'il éprouve et qu'il n'arrive pas à contrôler. Ayant comme dernier recours que de refouler ses désirs, le jeune homme va les réprimer au plus profond de lui, ou il tentera inlassablement de les maintenir hors d'état de nuire :

« (...) il faut qu'il résiste. Dans ce tête-à-tête, il faut absolument qu'il refoule son désir. »<sup>76</sup>

Mais le cadre dans lequel se présente la scène, n'arrange en rien l'inhibition de ce sentiment. Ce tête à tête avec *Hdjila* l'intensifie, d'autant plus que la jeune femme adopte un comportement qui le provoque :

« (...) Elle lui parle d'une voix tendre (...) Une voix douce, limpide, sensuelle (...) elle le salue avec un sourire...l'embrasse sur la joue.»<sup>77</sup>

Ce type d'attitudes qui font partie du cadre de la séduction, vont créer une atmosphère d'intimité qui par la suite, déclenchera une forte tension libidinale dans l'esprit du jeune émigré:

« ... a du mal à contenir le désir impétueux qui tend toutes les fibres de son corps et lui donne le vertige en face de la séduction incarnée dans cette splendide jeune fille. »<sup>78</sup>

« Le vertige » est un symptôme spontané qui affiche la faiblesse du sujet. Ce dernier tente inlassablement de maîtriser sa pulsion en adoptant un autre comportement : «...il s'efforce de ne pas la regarder(...) »<sup>79</sup>

Nous avons avancé plus haut, que le regard est un expressif Co-verbal qui dans sa fonction interactive, sert à maintenir la communication entre l'émetteur et les récepteur. Il peut aussi, avoir la fonction inverse, c'est à dire, rompre l'interaction en mettant fin à l'échange. Dans ce contexte, ce n'est pas la rupture du code qui est sous entendu par le regard détourné, mais une tentative de la part du protagoniste, dans le but d'atténuer l'intensité du désir qui s'agrandit. Reste que cette mise à distance de l'objet tentateur, ne soit pas suffisante, puisque le désir augmente et que ses affects le trahissent, laissant paraître sa vulnérabilité qui s'affiche à la surface sous forme de symptômes apparents :

Le premier acte manqué se manifeste lorsque la jeune fille adopte deux attitudes corporelles : la proximité de son corps très rapproché de celui de *Aïd* et son regard fixé sur lui: « ... elle demeure debout devant lui, elle le regard... »<sup>80</sup>, en attendant une réponse de sa part, chose qu'il fait en adoptant l'attitude du mal assuré:

« ... timidement, il lève les yeux. »<sup>81</sup>

La deuxième manifestation spontanée de ces états internes qui le trahissent est le tremblement. Pour cause, l'imagination fertile de *Aïd*, qui poussé par son instinct,

---

<sup>76</sup> *Djazya et les Derviches*, p.77

<sup>77</sup> *Ibid*, p.75

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.77

<sup>79</sup> *Ibid*. p.77

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.77

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.77

se fait construire des images imaginaires<sup>82</sup>, ou il voit dérouler tous ses fantasmes amoureux : « ...son instinct le pousse vers elle. Il se voit l'étreindre, aspirer sa féminité.»<sup>83</sup>

Cette sensation du vraisemblable se fait sentir tellement réel dans l'esprit du jeune homme, qu'il en ressent un plaisir intense qui ressort de l'intérieur pour s'afficher à l'extérieur et que *Hdjila* remarque:

« ...Son bouleversement intérieur se transforme en un bouleversement extérieur visible. Son corps se met à frémir, ce qui n'échappe pas à *Hdjila*. -Tu trembles ! – tu te trouves mal ? »<sup>84</sup>.

- **Communication émotive et actes provoqués de *Hdjila***

C'est plus fréquemment à ce deuxième aspect que nous avons affaire dans les interactions journalières. Il résulte selon Hochschild (1979) dans *Emotion Work*, d'une élaboration secondaire d'un « travail affectif »<sup>85</sup> qui permet une mise en scène contrôlée des affects réels ou non réellement vécus. Cosnier distingue deux types « d'affects conversationnels »<sup>86</sup> dans la communication affective :

**1. les affects toniques :** Ce sont les états émotionnels de base qui varient peu au cours de l'interaction, et que nous nommons les « humeurs ». Ils se présentent sous forme de dépression, d'excitation, de timidité, d'embarras situationnel...etc. Nous avons à ce propos la danse comme exemple à ce type d'affects qui révèle des états émotifs intenses.<sup>87</sup>

**2. les affects phasiques :** Ce sont les états passagers qui fluctuent selon les moments de l'interaction et qui sont étroitement synchronisés avec les échanges : le locuteur va gérer en situation d'interaction, l'expression de ses sentiments, réels ou affichés, et s'efforcer de percevoir par la suite les mouvements analogues en cours chez son partenaire, en vue d'obtention d'une réponse du récepteur. Cet échange informationnel et opératoire se doublera d'un échange d'indices et d'indicateurs émotionnels :

- L'indice se présente quand la communication est émotionnelle : dans cette optique, l'émetteur du message va produire un énoncé verbal ou gestuel, spontané et voir en retour la réaction de l'autre inter-actant. la manifestation des états internes du receveur, se traduit par des symptômes psychomoteurs non contrôlés : pâleur, sueur, rougeur, rires etc. Nous avons à titre d'exemple, toujours dans un contexte d'un tête à tête entre *Aïd* et *Hdjila*, ou l'émigré tente de déceler un quelque conque indice qui peut le renseigner sur la nature des sentiments de la fille à son égard :

« Mais voulant avoir une certitude, il déclara sur un ton mélancolique :-ceux que l'on aime, on n'en parle pas ! (...) Il l'observa : elle avait les yeux fixés sur lui : un regard profond, pénétrant, qu'il ne put soutenir. D'une voix ou il rassemblait toute sa

---

<sup>82</sup> Mécanisme de défense grâce auquel il compense sans manque, du fait de ne pas pouvoir le vivre réellement.

<sup>83</sup> *Djazya et les Derviches*, p.77

<sup>84</sup> *Ibid.*, p.79

<sup>85</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. op.cit.p.13

<sup>86</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. loc.cit.p13

<sup>87</sup> Voir à ce propos, ce qui a été déjà dit dans *Derviches et danse de possession*.

*passion, il affirma : - Oui, ceux que nous aimons, nous n'en parlons pas, parce qu'ils vivent au plus profond de nous-mêmes. Elle baissa les yeux et la rougeur lui monta au visage trahissant une émotion violente. Pourquoi rougir à cause de moi se dit Aïd si elle ne s'accroche à quelques espoirs ? »<sup>88</sup>*

- L'Indicateur se présente quand la communication est émotive et non contrôlée:  
*« ...par le ton agressif de sa voix, par ses regards enflammés, elle révélait clairement qu'elle était jalouse. Pourquoi aurait-elle été jalouse de Djazya si elle n'éprouvait pas un sentiment pour lui ? »<sup>89</sup>*

### 3. Non verbal et indicateurs de relation sociale

Il a été question dans ce qui a devancé, de la participation des événements moteurs dans la gestion de « l'interaction dialogique », ou ce que Cosnier et Brossard (en 1984) appellent les contextuels<sup>90</sup>, c'est-à-dire, intégrés le non verbal à l'énoncé au même titre que les unités verbales et vocales.

Mais il reste d'autres éléments non-verbaux qui interviennent dans l'interaction, comme les « attitudes » posturales, qui associés au caractère physique tel l'âge, la nature du sexe, et vestimentaires, créant un « climat contextuel ». Certains de ces éléments font partie pour ainsi dire, du « décor » et restent permanents au cours de la rencontre, mais d'autres traduisent l'accommodation situationnelle. Ces éléments non verbaux ou kinésiques vont être les indicateurs de relation du « contrôle social ». Par contrôle social, Patterson désigne :

*« le processus mis en œuvre pour réaliser une action finalisée, ou pour influencer les réactions d'autrui dans un sens déterminé. »<sup>91</sup>*

Ces éléments non-verbaux laissent entrevoir dans l'accomplissement de ces attitudes, un certain mode de pensée imposé par les sociétés à travers leurs cultures, qui en font une espèce de règle d'accommodation, et offre ainsi un contexte qui caractérise chacune des différentes ethnies.

Nous remarquons, que certains passages figurant dans notre corpus, traduisent cette contextualité, ou nous repérons deux types: l'une décrivant le climat dans lequel se déroule l'histoire et qui nous renseigne sur les commodités de vie des habitants de la *déchera*, l'autre qui dessine un ensemble de règles qui sont définies à travers des comportements et qui traduisent un conditionnement social.

- **Non verbal et règle sociale :** Parmi eux nous pouvons citer la position du corps qui peut être un facteur de renseignement sur le mode de vie:  
*« Il(Lahmer) s'assit en tailleur, à notre manière, celle des villageois, mais maladroitement. »<sup>92</sup>*

---

<sup>88</sup> Djazya et les Derviches, p.111

<sup>89</sup> Ibid., p.111

<sup>90</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne, *sémiotique des gestes communicatifs*.loc.cit.p.15

<sup>91</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. op.cit.p.16

Nous pouvons aussi observer, des techniques de prise de contact et d'ouverture de l'interaction avec divers modes d'adresses verbales, d'échanges gestuels, mimiques et tactiles :

« *Safia, ma mère et ma sœur s'embrassent à la manière habituelle des femmes. Lahmer, lui serre la main à ma sœur et embrasse ma mère sur la tête il n'avait pas à le faire, mais tous intérieurement nous approuvons le geste. Dès son arrivée parmi nous, il sait comment se situer.* »<sup>93</sup>.

Le baiser sur le front par exemple, reste une attitude typiquement arabe, de saluer les grandes personnes, témoignant pour elles un grand respect : « ...*elle (mère de Hdjila) l'embrassa sur le front (...)* »<sup>94</sup>. Ou encore serrer la main qui reste un geste essentiellement masculin dans notre société, en guise de leurs retrouvailles : « ...*l'arrivant salua tout le monde serrant les mains les un à un (...)* »<sup>95</sup>.

De même, le toucher peut aussi constituer un indicateur qui interprète l'intimité de la relation :

« *Lakhdar Ben El Djbaili l'ayant aperçu, se dirige vers lui et le prend par la main (...)* »<sup>96</sup>

- **Non verbal et contrôle social:** Plusieurs de ces indicateurs dans leur contextualité, ont plus une fonction de rappel que de conquête. Selon Suchner (1978) :

« ... *ils confirment un statut déjà établi par d'autres moyens ou inhérent à la situation* »<sup>97</sup>

Pour ce genre d'indicateurs, nous avons ceux qui ont une fonction de rappel de l'autorité, c'est-à-dire, de dominance. Nous remarquons dans cette optique, que le regard plus les fonctions qui lui sont attribuées (interactionnelles et émotionnelles) a un autre rôle. Ce dernier a son poids durant le déroulement de la rencontre, ou il joue un rôle majeur dans la différenciation des statuts dominant / dominé. Dans ce contexte, c'est plus l'asymétrie de l'utilisation des regards, fréquence et durée qui est significative : Le fait par exemple de porter des regards prolongés entre hommes, est jugé plus dominant que des regards rares ou furtifs :

« *Le berger incapable de soutenir le regard de son interlocuteur(Aïd) détourne la tête et s'en va.* »<sup>98</sup>

L'emprise de la dominance est le plus souvent initiée par les hommes que par les femmes, par les plus âgés que par les plus jeunes :

« (...) *silencieux, père la laisse parler la fusillant du regard. Quand elle a fini, il l'empoigna par la main et l'emmena dans la cour.* »<sup>99</sup>

---

<sup>92</sup> Djazya et les Derviches, p.89

<sup>93</sup> Ibid., p.44

<sup>94</sup> Ibid., p.35

<sup>95</sup> Ibid., p.30

<sup>96</sup> Ibid., p.145

<sup>97</sup> COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne, *Sémiotique des gestes communicatifs*. Op.cit.p.17

<sup>98</sup> Djazya et les Derviches, p.73

<sup>99</sup> Ibid., p.13



Nous pouvons avoir une autre fonction de ce genre d'indicateurs. Ils peuvent servir aussi d'affiche, et assurer par là deux fonctions destinées au public:

- Affiche de relation servant à l'ostension de l'intimité : exagération du rapprocher, des rires, du contact. Nous avons constaté que ce genre de manifestations ou relation d'intimité n'était guère présent dans notre œuvre, même lors des rencontres du genre tête à tête entre deux inter-actants de sexe opposés. Cependant, ces exagérations du rapproché et du contact trouvent plus place, dans un cadre purement fantasmagique<sup>100</sup> ou alors, lors d'une danse.<sup>101</sup>
- Affiche d'opinion servant à exprimer l'approbation ou la désapprobation des propos émis par le partenaire, par exemple : hochement de tête: « *Le berger fait oui par la tête(...)* »<sup>102</sup>, ou le détournement du buste avec celui de la tête : « *... quand il (berger) voit arriver Aïd, il détourne la tête.* »<sup>103</sup>.

En conclusion, cette deuxième partie du travail permet de déduire un fait très important : pour communiquer entre eux, les individus doivent faire appel à des signes verbaux, mais en plus, des signes non verbaux pour exprimer les nuances indicibles de leurs pensées, de leurs émotions, de leurs sentiments, quand la parole est insuffisante, ou ne peut être autorisée.

C'est à travers ces signes, ou gestuelles corporelles que nous ait proposé un large éventail de repérage et d'interprétation dans cette deuxième partie, où l'auteur nous propose un autre répertoire de l'interaction non-verbale qui se présente comme un mode de communication.

C'est ainsi, que les personnages du roman ont recours par leurs manifestations corporelles à user d'un langage d'action qui est en rapport direct avec leur situation vécue : il leur permet d'entrer en contact, en interaction avec l'autre, ou alors, le rompre ; cela en jouant simplement avec leurs corps : gestes, postures, mimiques faciales, regards ...etc.

Notre visage, notre corps, nos gestes expriment tout ce que nous ressentons intimement, ils nous trahissent parfois, tout comme ils peuvent nous apprendre sur ceux qui nous entourent. C'est donc, à travers une bonne lecture de ses formes symboliques que nous pouvons avoir une idée du sentiment intérieur de l'autre, comme celui de ses pensées.

Plus qu'un lieu de lecture où s'inscrit la souffrance de l'être, ce corps détient aussi, un rôle primordial dans la relation qu'il établit avec l'autre.

En plus des deux fonctions, expressive et communicative qu'il accomplit, il assure un autre rôle, celui du symbole. Un autre chemin camouflé qu'empreinte l'auteur pour nous escorter dans le monde de l'écriture érotique.

---

<sup>100</sup> Voir partie consacrée aux fantasmes imaginaires d'*Aïd* et *l'Imam*.

<sup>101</sup> Voir partie consacrée à la danse érotique de Lahmer jet *Djazya*.

<sup>102</sup> *Djazya et les Derviches*, p.24

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.75

Comment donc, *Benhadougua* a su associer le mot et le corps pour nous parler d'érotisme dans son œuvre. Question que nous tenterons de clarifier, dans le troisième chapitre.

## **CHAPITRE TROISIEME**

### **LA SYMBOLIQUE ET L'ECRITURE EROTIQUE**

Lors de notre analyse des deux chapitres précédents, nous nous sommes retrouvés en présence de deux idées implicitement dégagées, puisque présentées symboliquement à travers le rêve, le fantasme imaginaire, la danse, le délire et d'autres manifestations corporelles ; que les personnages du roman vivent dans la répression, où ils contiennent leurs émotions, refoulent leurs désirs, à cause des diverses contraintes sociales et religieuses dans lesquelles ils baignent. Un univers où se percute l'image de l'homme, en toute sa simplicité avec sa force et ses faiblesses, à celle de la société avec sa rigidité et ses contraintes.

Mais il reste que de part sa nature, l'homme arrive toujours à contourner les difficultés et dompter ses craintes, ses angoisses de quelles natures qu'elles soient. C'est là une capacité psycho- neurologique qui permet de contourner l'obstacle. En face de ce dernier, l'individu explore soit la lutte, soit la fuite, ou alors, l'invention d'une solution imaginaire.

C'est à cette dernière que l'auteur a fait appel dans son roman, *Djazya et les Derviches*, où il a déployé tout un système de signes des plus discrets qui soient, afin de donner la parole à ses personnages. Passant de manifestations psychiques (rêve nocturne, fantasme imaginaire, délire) aux manifestations physiques (regard sourire, postures...), il a su les habiller d'un corps « symbole », qui leur permet de contourner l'interdit, et de crier tout haut, ce qui est dit tout bas.

Mais plus qu'un symbole qui contourne l'obstacle de "l'interdit, le corps va être aussi, celui qui contourne l'obstacle du « non dit ». Il devient par là l'unique moyen de dire ce qui ne peut être appréhendé autrement et grâce auquel, le romancier nous fait basculer dans l'univers de l'écriture érotique.

C'est ce que nous nous proposons d'étudier dans le troisième chapitre, le corps et l'écriture érotique. Nous tenterons de voir, comment l'auteur s'est engagé à parler d'érotisme dans son roman.

Pour pouvoir répondre à cette interrogation, nous serons amenés à nous focaliser essentiellement, sur les séquences qui décrivent les « scènes de rencontres amoureuses » ou il sera question de la virtualité de la rencontre « non verbale ». Nous ferons une analyse descriptive, ou nous appliquerons les concepts proposés par J. Rousset, dans les scènes de rencontre<sup>1</sup> à savoir l'effet, l'échange et le franchissement.

## I. Symbolique sexuelle et le non dit verbal

Tout au long de l'analyse des deux parties précédentes, nous avons fait un constat, qui est, que *Abdelhamid Benhadougua* a emprunté énormément d'images symboliques qui varient d'un contexte à et qui font références à des non dits verbaux. Nous avons pu voir, comment il joue avec le corps de ses personnages d'une manière symbolique (rêve, hystérie tec.) de sorte à ce qu'il fasse ressortir à la surface, toutes les nuances du « mal être » réprimé.

Additionné à cette symbolique du corps, il a ajouté un autre élément pertinent que nous retrouvons aisément, la symbolique du mot. En effet, au même titre que le corps, *Benhadougua* a organisé la structure de son texte par un emprunt d'images symboliques, afin de nous escorter dans l'univers de la passion charnelle. Ces mots à caractère érotique, dont il a fait l'amalgame avec ceux de la symbolique du corps (attitudes, regards etc.) se conjuguent pour parler de l'univers sexuel de ses acteurs, et implicitement (puisque symboliquement), évoquer l'idée de l'assouvissement du désir ou l'acte charnel qui reste du domaine de l'interdit dans la *déchera*.

Avant de plonger dans cet univers charnel, essayons de définir brièvement ce que le mot symbolique veut dire.

Il désigne la science des symboles en général, ou celle des symboles propres à un peuple, une religion, une culture donnée. Le symbole a comme fonction de transformer ce qui est perçu par la conscience en une idée, et l'idée en une image, de telle sorte que l'idée continue à agir dans l'image, et reste cependant incessible.

Nous pourrions penser ainsi, que le symbole suggère, évoque une réalité plus profonde que l'image qu'il présente, qu'il n'est pas seulement un signe visible, il est un signe qui dévoile ; il permet de relier l'image, ou la forme qu'il offre à une pensée bien ciblée qui permet de contourner l'obstacle du non dit.

---

<sup>1</sup> ROUSSET Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent (la scène de la première rencontre dans le Roman)* Éd. Cérès.1998.

Le rôle du symbole ne se résume donc pas seulement, à la fonction de recréer des données sensorielles :

« (...) il est la relation qui unit le contenu manifeste d'un comportement, d'une pensée, d'une parole à leur sens latent... »<sup>2</sup>.

C'est à partir de là, qu'il permet à l'être humain de recréer un flux de pensées et d'émotions reliées entre elles, qui sont souvent extériorisées au moyens de mots : couleurs, formes, chiffres, animaux, végétaux (fleurs, arbres, fruits...) mais aussi, à travers le corps médiateurs des pensées et des états inconscients de l'être.

Nous retrouvons facilement, ces deux catégories de symboles dans le roman de *Benhadougua*: le mot qui suggère et le corps qui parle.

### 1. Sous entendus implicites et mot symbole

Chez l'homme après le geste, le symbole de la communication est la parole, l'image, puis l'écriture servant à fixer la parole.

Que cela soit des textes littéraires, ou des œuvres d'arts, l'écrivain ou l'artiste donnent naissance à travers leurs créations à des mots, des toiles avec un mariage de couleurs et des figures. Ils proposent par là une lecture variée et étendue de sens implicites d'un symbole qui reste « indéfiniment suggestif ... »<sup>3</sup>, où chacun y voit ce que sa puissance visuelle pénétrante lui permet de percevoir, et que seul ceux qui ont un regard profond peuvent en percevoir, ou en lire le contenu réel. Ainsi, à travers tous ces signes, une manifestation du sens se déploie laissant paraître une révélation de l'être intime.

Dans le roman *Djazya et les Derviches*, nous retrouvons l'usage d'une symbolique largement déployée par l'auteur, où il met en place des mots dont les racines, au-delà du signifiant, offrent un signifié chargé de sous-entendus. Nous pensons que l'usage excessif de la symbolique du mot chez *Benhadougua*, serait une entreprise intentionnelle sur un chemin épineux, sur lequel il nous invite à découvrir cet autre aspect caché, d'une vie qui menace l'intégrité et la liberté de l'homme. Placés dans un contexte donné, ces mots véhiculent des expressions substitutives destinées à faire passer dans la conscience, sous une forme camouflée certains contenus.

Ils se mettent en place avec les mêmes images, sous-entendant des niveaux d'interprétations diverses. Nous avons à titre d'exemple dans notre corpus, l'emploi du mot « porte ». Placé dans des contextures différentes, ce symbole va générer des idées de lectures variées et parfois même antonymes.

En effet, au-delà du sens commun du mot porte qui signifie une baie permettant d'accéder à un lieu fermé, ou enclos et d'en sortir ; le mot en lui-même employé dans des contextes et situations différentes va générer implicitement d'autres sens :

---

<sup>2</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.* Ed.rev.et augm. (i.e.Réimpr) 19 Décembre 1997.

<sup>3</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.* Op.cit. p.

- La porte comme symbole de fermeture, d'enclos :  
« *La clef énorme, grince dans la serrure. Le gardien repousse la porte...j'entre. Toujours avec violence, il referme sur moi la porte ...* »<sup>4</sup>

Dans ce contexte la porte associée au verbe « entrer » et « fermer », signifie l'emprisonnement, l'isolement de la personne ; quand elle est fermée, elle signifie le rejet, l'exclusion de celui qui se retrouve derrière elle.

- la porte comme symbole d'ouverture, d'invitation :  
« *Il(Aïd) ouvre la porte de l'enclos et se trouve en face de Hdjila debout sur le seuil de la salle familiale. Elle le salue avec un sourire... »<sup>5</sup>*

Accès au refuge, à la chaleur, du foyer, la porte ouverte symbolise la communication. Elle attire car elle parle d'accueil, invite à la découverte. Associée à « l'image du corps » de *Hdjila*, elle renvoie à l'ouverture à l'autre dans une intention d'accueil ; le corps considéré comme une maison<sup>6</sup> se substitue à celui de la porte d'une maison, renvoi à l'idée du refuge, additionné à un sourire, symbole d'accueil, et plus de familiarité, invite l'autre (*Aïd*), à venir se ressourcer dans la chaleur de ce corps qui est disposé à le faire puisque se tient debout.

Ce n'est là qu'un exemple parmi tant d'autres qui figurent dans le texte, nous aurons l'occasion d'en parcourir quelques-uns de ce type, ou il y aura une association du mot et du corps symbole.

## 2. Lecture de la situation existentielle et le corps symbole

L'histoire du symbole, atteste que tout objet peut revêtir une valeur symbolique, qu'il soit naturel (pierre, arbres, fleurs, animaux, sources, foudres, etc.), ou abstrait (forme, mythe, idée, etc.)

Mais en plus, au même titre que les symboles naturels ou abstraits, le corps peut aussi être porteur d'une signification du non dit, tels des jets d'encre, il éclaire à sa manière, le sens des mots absents.

C'est à travers ses contenus expressifs pertinents et « révélateur » (symptômes, rêve, attitudes, etc.), que le corps arrive à dévoiler ce côté obscur et secret de l'être, avec ses désirs refoulés, ses angoisses accumulées, ses souffrances ressenties.

Nous avons pu lire en effet, tout au long des deux chapitres précédents, que l'auteur a pris un grand soin, à impliquer ses personnages dans des situations d'échanges, où ils font usage de leurs corps comme l'unique outil qui leur permet de communiquer, ou de s'exprimer par moment. Que certaines de ces manifestations, de ce corps en mouvance, faisaient rejaillir des contenus dévoilant leur situation

---

<sup>4</sup> *Djazya et les derviches*, p.7

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.75

<sup>6</sup> Dans la symbolique chinoise, le corps est comparé à une maison, chaque étage correspond à un élément constituant le corps.

existentielle. Parmi ces interprétations nous avons, l'idée de « l'angoisse de l'enclot », celle du « désespoir » ou encore la « frustration sexuelle » qui sont dégagés. Voyons comment à partir d'exemples tirés du corpus.

❖ **l'angoisse de l'enclot :**

«...il referme sur moi la porte... »<sup>7</sup>. En reliant l'image de la porte qui se referme sur *Taïb*, l'idée de l'angoisse de l'enfermement est dégagée. Cette porte qui se referme sui lui, fait basculer le personnage dans une autre angoisse, celle du passé. Le sujet reste continuellement, sur un seuil de présent, où il se retrouver entrain de vivre continuellement dans ses souvenirs passés :

« Avalanche de souvenirs. En plein lumière, le village et le peuplier, la source et les jeunes filles, la mosquée des sept et les derviches, l'étudiant aux rêves rouges et Djazya ! »<sup>8</sup>

A cause de cet enfermement, il devient comme paralyser, projeter dans l'oubli, ne prenant aucun élan vers l'avenir. L'espace et la temporalité de l'individu sont totalement enclos sur eux-mêmes: « *Mon avenir ? Être condamné à regarder en arrière...* »<sup>9</sup>

❖ **Le désespoir**

À travers les multiples tentatives à vouloir se libérer de cette angoisse (celle de l'enfermement citée plus haut), le sujet de *Taïb* va essayer d'ouvrir cette porte. Cette volonté de vouloir se libérer va s'afficher à travers la position de son corps « debout » ou « levé » symbole de redressement :

« Debout, mais la barre résiste, le verrou est inébranlable... de nouveau je m'assied sur le grabat... »<sup>10</sup>

Tentative vaine puisque « ...je m'assied... » : S'asseoir, symbole de celui qui laisse tomber.

« ... je me lève, tente de nouveau de forcer le verrou, mais elle est inébranlable la porte de la prison, comme le destin. »<sup>11</sup>

Il est possible de déduire, à partir de cet enchaînement consécutif des positions du corps : assis, allongé, ou endormit ; que ces différentes postures viennent décrire l'état psychologique du sujet. Après maints tentatives de se libérer de cette angoisse, le désespoir envahit le sujet et créé une fracture du rapport avec soi. Le corps apeuré et tourmenté devient son propre ennemi intérieur : *Taïb* qui résiste en faisant des tentatives, découragé, devient comme étranglé, cloué, ligoté à l'intérieur et par conséquent, muet, s'abandonnant à lui-même.

❖ **La frustration sexuelle**

En sa définition familière, la frustration est considérée comme étant :

« *Une tension psychologique engendrée par un obstacle qui empêche le sujet d'atteindre un but ou de réaliser un désir.* »<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> *Djazya et les derviches*, p.7

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.7

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.8

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.12

Cette frustration nous retrouvons ses traces dans des comportements de certains actants, qui par leur attitudes, décrivent un manque libidinal, ou un désir sexuel inassouvi.<sup>13</sup>

Cette tension sexuelle, l'auteur romancier a essayé de la représenter par une description finement ajustée, en utilisant tantôt des mots violent dessinant l'état d'esprit de ses acteurs, dont le manque libidinal leur fait défaut dans leurs propos verbaux qualifiés de délirant<sup>14</sup>, ou alors à travers leurs rêves.

A ce propos, nous revenons à nos deux exemples déjà cités plus haut<sup>15</sup> : le *berger* (habitant de la déchera) qui dans son récit fictif, a tissé dans son imaginaire tout un mélodrame de la bestialité humaine, concernant le rapport qu'il qualifie « de fougueux », entre le personnage de *Lahmer*, habitant de la ville et *Djazya*, fille de la déchera. La description d'une image, qui dans son sens le plus révélateur, parle d'un appétit sexuel, un désir ardent, fervent, refoulé par le *berger*, qui à travers son imagination, dépeint toute son angoisse, celle d'un désir qu'il n'arrive pas à afficher, à assouvir.

Ou encore l'exemple de l'*Imam* qui se voit entrain de pénétrer la jeune *Safia* :

« ... avant qu'il est pu s'écarter de la fille (*Safia*) la lame tranche son membre déjà englouti. ... »<sup>16</sup>

Dans ce genre de présentation ou le sujet vie sa sexualité dans une réalité seconde, sous forme de songes érotiques et ou l'inconscient tente de mettre en évidence un manque, que Tristan- Frédéric Moir, explique de la manière suivante :

« Lorsqu'il s'agit d'un songe avec pénétration, il s'agit d'un manque. La libido n'est pas complètement épanouie et la personne éprouve le besoin de rapports plus satisfaisants ou plus nombreux. C'est un phénomène de compensation. »<sup>17</sup>

Ce sont ces désirs enfouis au plus profond des âmes meurtries de ses personnages, que l'auteur a essayé de décrire en faisant appel à une représentation d'instances dépeintes subtilement ; tissant l'univers sexuel de ses acteurs, en organisant la structure de son texte par un emprunt d'images symbolique à caractère érotique. C'est à partir de cette notion, du désir sexuel réprimé, que *Benhadougua*, nous plonge implicitement, puisque symboliquement, dans l'espace de l'écriture érotique.

---

<sup>12</sup> *Le petit Larousse* 2004.op. Cite.

<sup>13</sup> Voir à ce sujet, le premier chapitre dans le rêve nocturne et frustration sexuelle de l'*Imam* et affabulation du *Berger* et le manque sexuelle.

<sup>14</sup> On s'est permis toutefois, de nommer le qualificatif « délirant » par continuité à notre analyse du premier chapitre sur « le corps soumis » à différentes sortes de pressions et dont le délire représente cette autre façon de dire « le mal de l'être », parlant de sa souffrance, de son angoisse.

<sup>15</sup> Revoir passage dans le premier chapitre, le rêve nocturne et frustration sexuelle de l'*Imam* et affabulation du *Berger* et le manque sexuelle.

<sup>16</sup> *Djazya et les derviches*, p.57

<sup>17</sup> *Comment traduire ses rêves érotiques ?*

<http://www.doctissimo.fr/html/sexualite/dossiers/reves-erotiques/8897-reves-erotiques-traduction.htm>



## II. L'écriture érotique

L'écrit érotique a longtemps été considéré comme libérateur contre les censeurs. Sa forme littéraire a souvent masqué le contenu idéologique du texte qui propose un passage qui n'est pas innocent puisqu'il permet d'émerger dans un code, ce qui insaisissable.

Par code, nous entendons, toutes les formules écrites, qui font référence à l'érotisme et portent un jugement lié à l'attrait d'ordre sexuel. Il devient ainsi, à la fois reflet, distorsion et induction de la réalité.

Dans ce roman de *Benhadougua*, l'écriture érotique se caractérise par un emprunt d'une représentation plus symbolique que textuelle, c'est à dire, plus de symboles qui connotent l'érotisme que de propos verbaux, où sont décrites des scènes érotiques.

En effet, nous avons repéré dans ce corpus, des images et des mots, qui associés entre eux, offrent une connotation sexuelle. En voici quelques exemples où sont écrits des passages: Nous avons, tantôt, des mots dont la définition, à elle seule suffit pour introduire l'expression de l'érotisme, tantôt des mots à qui sont ajoutés des expressions corporelles, ou des verbes pour invoquer l'érotisme.

- Mots qui connotent la sexualité :

- La couleur rouge : « (...) *Lahmer*, hanté par ses rêves rouges, (...)»<sup>18</sup>
- Le taureau<sup>19</sup> : « le taureau est paré d'une couverture chatoyante, au couleur de l'étendard des Sept. »<sup>20</sup>
- Le sang<sup>21</sup> : « le sang coule dans un grand plat d'argile. »<sup>22</sup>

- Peuplier<sup>23</sup> : « ...le peuplier élancé vers le ciel. »<sup>24</sup>

- Mots associés aux gestes et verbes d'actions à connotation érotique :

- faucille<sup>25</sup> et le verbe lécher bouche :

---

<sup>18</sup> *Djazya et les derviches*, p.15

<sup>19</sup> Représente la virilité, la fécondité et la fertilité, il évoque l'idée de puissance et de fougue irrésistible. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>20</sup> *Djazya et les Derviches*, p.58

<sup>21</sup> Correspond à la chaleur vitale et corporelle, il est le véhicule des passions. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>22</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.58

<sup>23</sup> Son tronc dressé vers le ciel est un symbolique phallique évoquant la force et la puissance. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>24</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.87

<sup>25</sup> Symbole de la fécondité et de la féminité. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

« *Lahmer lèche la faucille...il lui tend la faucille chauffée...et elle (Djazya) lèche la faucille.* »<sup>26</sup>

- Bélier<sup>27</sup> et source : « *Le gardien des béliers, je l'ai rencontré sur le chemin, près de la source...* »<sup>28</sup>
- Le Regard (yeux)<sup>29</sup> :  
« *Il (Aïd) l'observa : elle (Hdjila) avait les yeux fixés sur lui : un regard, profond, pénétrant, ...* »<sup>30</sup>
- Le Lit : « *...il (l'Imam) la conduit vers le lit...* »<sup>31</sup>
- Le Feu- rêve- danse- arbre- passion :  
« *Elles (femmes du village) ignoraient de quelle passion elles étaient capables. Elles se contentaient de rêver en regardant le peuplier. Mais l'arbre ne frémissait pas sous leurs regards songeurs ou douloureux. Sentiments refoulés, noyés dans le cours parfaitement réglé des jours. Puis tu es venu, Lahmer ! Tu es venu et tu as dansé, peuplier d'une race nouvelle, au feuillage couleur de blé vert. Tu as fait danser Djazya et tu l'as, dit-on embrassé... vous avez léché la même faucille, vous avez brûlé du même feu.* »<sup>32</sup>

- Verbes en rapport avec ce que ressent un sujet par le biais de son corps :

- frémissait- embrassé- léché- brûler- jouissance.

Ce sont là quelques exemples, et il y en a d'autres, qui connotent l'érotisme.

Voyons maintenant ce que ce mot renferme en lui même.

Du grec éros « amour », l'érotisme désigne, l'affection des sens ou excitation sexuelle provoquée par la perception d'une personne. Il se différencie de la sexualité et de l'amour, dans la mesure où l'origine de l'affection est l'attirance du corps pour la pulsion sexuelle. Dans son sens global, l'érotisme, ou l'amour sensuel, s'applique à la description et à la glorification de l'amour physique. En son sens restreint, nous entendons, l'exagération des pulsions sexuelles, ce qui le rapproche de l'aphrodisie. C'est donc, l'ensemble de pulsions sexuelles et des désirs amoureux, qui en découlent de l'être.

---

<sup>26</sup> Djazya et les derviches, p.62-63

<sup>27</sup> Symbolise la fougue, la vitalité sexuelle. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>28</sup> Djazya et les derviches. p.37

<sup>29</sup> Symbolique sexuelle: Il représente le membre viril, il symbolise aussi, l'organe féminin. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>30</sup> Djazya et les Derviches., p.111

<sup>31</sup> Ibid., p.57

<sup>32</sup> Ibid., p.87

Le profond de l'érotisme est l'acte amoureux, ou charnel, qui engendre un plaisir intense, que nous appelons l'extase, chez l'être qui l'accomplit. Cet acte a comme point de départ une attraction physique, qui fait naître un désir entre deux corps opposés qui s'attirent ; un désir qui dans l'ordre normal des choses :

« ... porte instinctivement l'homme vers la femme et la femme vers l'homme en une force mystérieuse... »<sup>33</sup>

Ceci nous pousse à nous interroger : quel est le chemin que trace le désir pour aboutir à l'acte charnel, ou alors, comment s'organise le passage d'un désir comme étant idée érotique, à l'acte amoureux, comme étant la finalité ?

Le mécanisme de la sexualité qui permet le passage de l'idée à l'acte charnel, se fait, selon la symbolique du Taoïsme chinois, en cinq étapes ou dynamiques:

1. Rêveries érotiques
2. Fantasmies
3. Approches de séductions
4. La relation elle-même
5. Le vide qui suit la relation : tristesse, déception

Ces cinq dynamiques, font partie du cheminement descriptif du code romanesque, où il est question de « scènes de rencontres ». Des rencontres ou mises en scènes organisées, suivant les trois catégories citées par *Rousset* à savoir l'effet, l'échange, le franchissement.

Voyons comment, en définissant chacune de ces trois catégories, après quoi, répartir les différentes dynamiques citées plus haut dans ces trois catégories.

#### - **L'effet du premier regard**

Il renvoie à l'idée de la première impression produite lors du premier regard. C'est ce que nous appelons la « soudaineté » de l'effet. Il se subdivise en deux parties :

- La première est « l'immédiateté » qui est souvent présentée sous forme positive : fascination, éblouissement, surprise etc. Ou alors, sous forme négative : anéantissement, malaise, vertige etc.
- La deuxième est « le retentissement de l'effet » qui est souvent en rapport avec les rencontres répétées consolidant souvent les premières impressions produites lors du premier regard. Dans cette partie, s'affiche la dynamique des rêveries érotiques et du fantasme.

---

<sup>33</sup> WEBER Edgard. *Imaginaire Arabe et Contes Erotiques*. Paris. Ed l'Harmattan.1990

- **Modalité d'échange**

Il fait référence à toute espèce de communication entre partenaires, où les modalités peuvent varier, allant d'une communication entravée, à un échange bloqué ou bien trompeur. Dans cette partie s'affiche la dynamique des différentes approches de séductions.

- **Le franchissement**

C'est l'annulation de la distance qui sépare souvent les partenaires. Dans cette partie s'affiche la dynamique de la relation elle-même.

Il reste la dernière dynamique, celle du vide qui suit la relation. Pour celle-ci, nous n'arrivons pas vraiment à localiser sa place dans les passages où figurent les scènes de rencontres. Nous pensons cependant, que cela, pourrait avoir un lien avec la conséquence de chaque franchissement ; chose que nous ne retrouvons pas dans la fin de chaque relation.

Notre perspective dans ce qui va suivre et de voir si cette progression est applicable dans les scènes de rencontres dans le roman de *Benhadougua*, quand il entreprend de décrire le désir sexuel chez ses personnages. Comment il organise le passage du désir à l'acte charnel dans son écriture dans un contexte fermé, celui de la déchère ?

### 1. *L'Imam, Safia et le rêve érotique*

En plus du fait qu'il contribue à l'équilibre biologique et mental dont le sommeil lui en procure la légitimité, le rêve est considéré, comme une bouée de sauvetage, à laquelle l'individu s'agrippe pour rester à la surface, et maintenir son équilibre mental et physique. Il est selon Cahen Roland :

« *L'expression de cette activité mentale qui vit en nous, qui pense, sent, éprouve, spécule ... il exprime les aspirations profondes de l'individu...* »<sup>34</sup>

Outre cette faculté d'expression, le rêve est un moyen qui permet selon Freud : « *...l'accomplissement d'un désir refoulé* »<sup>35</sup> Il sert d'exutoire à des impulsions réprimées dans la journée où il suggère, en les jouant des solutions qui permettent d'installer un équilibre, qu'il soit physique ou psychique du rêveur et ainsi, soulager sa vie consciente de tous ses maux.

Il a aussi cette particularité qui fait qu'il soit propre à chacun de nous, qu'il soit des plus individuelles, des plus intimes manifestations du corps, que seul son auteur y accède et donc, aucun jugement à porter sur ce qu'il renferme. N'est-il pas vrai que dans les rêves les sanctions des lois disparaissent et que le désir s'exprime en toute impunité.<sup>36</sup> C'est à déduire que la fonction du rêve est, de permettre en quelque sorte à l'homme, de vivre ne serait ce que fantasmatiquement en l'espace d'un moment aussi

---

<sup>34</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES.*, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres. *Op. Cit p.810*

<sup>35</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES.*, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres *Loc.cit., p.810*

<sup>36</sup> Ou le fait de ne pas être puni.

long ou court qu'il soit, ce que la vie quotidienne et la loi ne lui permettent, ou ne l'autorisent pas à combler.

C'est en quelque sorte à ce type de rêve que nous faisons référence, un rêve dans lequel son créateur a trouvé un refuge pour vivre son manque.

Considéré comme véhicule des symboles, le rêve manifeste aussi la nature émotive complexe de l'individu. Selon Gaussen Frédéric il est le :

*« Symbole de l'aventure individuelle, si profondément logé dans l'intimité de la conscience, qu'il échappe à son propre créateur, il nous apparaît comme l'expression la plus secrète et la plus impudique de nous même. »<sup>37</sup>*

Celle qui décrit en toute simplicité, la nature humaine que nous ne pouvons par moment se l'avouer.

Le rêve en question est celui que fait l'Imam, où il se voit avec le personnage de Safia, en train d'accomplir l'acte charnel. Nous constatons au préalable de la description, que l'acte amoureux va se réaliser symboliquement sur deux plans de lectures, où il véhicule l'idée de le faire en cachette loin des regards :

- La première cachette est celle interprétée par le rêve, du fait qu'il soit propre à chacun et donc un refuge pour la personne.
- La deuxième est véhiculée par l'usage de la symbolique du mot maison, symbole de refuge, où l'individu se met à l'abri, où il se protège des regards, et où il peut trouver un soupçon d'intimité.

*« ...il voit en songe, la dechra organiser une zerda monstre, ou sont conviés tous les villageois, hommes et femmes. Lui-même retenu à la maison pour une raison quelconque... »<sup>38</sup>*

#### - **L'effet de la première rencontre**

La première rencontre est souvent qualifiée d'attractive, et là nous assistons, soit, à la naissance d'un désir, ou alors la répulsion, c'est-à-dire, un désintéressement total et par conséquent l'oubli immédiat de la personne regardée, puisque aucun impact. Dans le cas de l'Imam<sup>39</sup>, nous assistons à la naissance d'un désir ardent à la vue de Safia : *« L'étudiante dont le blue-jean moule les cuisses. »<sup>40</sup>*

Le blue-jean qui moule les cuisses : Ce sont des fantaisies à caractère érotique, que l'œil apprivoise et que nous appelons les « avants coureurs du délire ». Ce ne sont autres que des souvenirs refoulés de la personne que nous avons vu et dont, nous gardons l'image au fond de soi, auxquels une résistance d'ordre moral ne permet pas

---

<sup>37</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES.*, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres loc.cit, p.809

<sup>38</sup> Djazya et les Derviches, p.57

<sup>39</sup> On pense que l'auteur a fait exprès d'associer l'idée du rêve érotique au nom de Imam, peut être pour faire ancrer l'idée que, au delà de cette appellation de Imam, avant qu'il ne soit représentant religieux n'est et restera qu'un homme imprégné de ses instincts, ses désirs, ses fantasmes, bref ses pulsions instinctives.

<sup>40</sup> Djazya et les Derviches, p.43

d'arriver à la conscience, sans qu'ils soient modifiés, mais qui acquièrent leur accession à la conscience au prix de modifications et de déformations comme dans le cas du rêve.

Ainsi, il apparaît qu'aux heures nocturnes, le désir d'amour s'anime chez le rêveur, qui se trouve porter par une forte poussée de souvenirs qu'il garde dans son esprit tout au long de la journée, de la femme aimée ou désirée et l'arrache ainsi au délire.

Un autre élément vient s'ajouter à l'habit provocateur, il s'agit du fait de parler continuellement de la même personne :

« *Il finit par éprouver une tendresse passionnée pour cette fille de la ville à force d'en parler* »<sup>41</sup>

En effet, le fait d'évoquer continuellement la même personne, fait que notre cœur finit par l'appriivoiser et donc, s'attendrir ; que nous finissons par tomber amoureux d'elle inconsciemment. C'est à partir de cet instant, que cette attirance univoque, puisque n'étant ressentie que du côté de l'*Imam*, crée le désir, ou l'envie de l'autre. L'*Imam* commence à tisser autour de *Safia*, ses fantasmes les plus intimes : « *Son imagination nourrit des fantasmes et lui donne de continuelles insomnies.* »<sup>42</sup>. Nous assistons à un éveil émotionnel qui s'accroît, et se transforme en un appétit sexuel naissant, hantant l'esprit de l'*Imam* : « *... son image débordante de sex-appeal, l'obsède...* »<sup>43</sup>, Une obsession, qui décrit sa tension sexuelle qui augmente : « *L'Imam brûle de s'offrir à la fille* »<sup>44</sup>

Etant donné que le franchissement ou l'annulation de la distance qui sépare les deux protagonistes est impossible en temps normal, puisque le cadre social ne l'autorise pas, mais en plus, du statut que l'*Imam* occupe: homme de religion et messenger de Dieu. Sous l'influence de la pression du désir sexuel, ce dernier suit la voie du rêve<sup>45</sup> où vont être affichés, tous ses fantasmes sans être vus, jugés ou punis. C'est à cet instant, que vont se réaliser des représentations imaginaires inconscientes, solitairement dans une réalité seconde du spectacle mental symbolisé par le songe, où il peut alléger la frustration du désir longuement réprimé, qu'il ressent: « *...il voit un jour en songe...* »<sup>46</sup>

#### - Modalité d'échange

Il est à signaler qu'à aucun moment dans le récit, l'auteur ne fait référence à une scénette (dans un temps réel de la narration), où *Safia* éprouve un quelconque penchant pour l'*Imam*, l'échange est considéré comme étant unilatéral (non réciproque), puisque l'intérêt est porté seulement d'un côté celui de l'*Imam* ; sauf dans le rêve, où il y a un revirement de situation. Nous verrons comment un peu plus loin.

---

<sup>41</sup> *Djazya et les Derviches*, p.56

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.56

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.56

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.56

<sup>45</sup> Peut être par instinct ou maintien d'équilibre émotionnel.

<sup>46</sup> *Djazya et les Derviches*, p.56

Tout au long du rêve, nous assistons à une suite de rapprochement entre l'*Imam* et l'étudiante volontaire, organisé de la manière la plus subtile, un rituel de séduction, où le personnage de *Safia*, participe activement. Le lecteur est témoin d'une scène des plus classiques d'un rapprochement érotique entre deux partenaires à travers une expression d'un corps en exaltation ; où une romance de retrouvaille est finement décrite entre eux, et qui dévoile avec ostentation une fougue passionnelle commune qui les dévore. L'*Imam* : «...voit soudain... s'encadrer dans la porte »<sup>47</sup>

Adjectif d'une instance qui arrive sans que nous nous s'y attendons ; s'encadrer dans la porte : Symbole de communication, la porte parle d'accueil, elle invite à la découverte, dépasser son seuil, elle symbolise l'invitation à la connaissance. Dans ce passage, l'étudiante prend les devants dans le rêve de l'*Imam* comme si, celui-ci tente et cela inconsciemment, de redresser la situation du désiré de celui qui désire : dans l'instant réel, l'*Imam* désire *Safia* mais dans le rêve, c'est elle qui va vers lui, qui le convoite<sup>48</sup> puisqu'elle va jusqu'à lui dans sa maison. Nous notons ici, une sorte d'appel indirect, elle va dans son territoire, une façon de s'offrir à lui, de lui dire « - je suis venu jusqu'à toi. »

« ...l'étudiante dont les fesses rebondies font éclater le jean... »<sup>49</sup>. Nous avons une connotation érotique avec l'emploi du mot « fesse ». Plus qu'une partie bien remplie, dont la fonction physiologique permet de s'asseoir, elle reste cet endroit le plus appréciablement, vu et convoité dans le corps de la femme. En effet, il semble<sup>50</sup> que durant chaque expérience de plaisir érotique, certaines caractéristiques du corps des partenaires, seraient associées avec les sensations de plaisirs intenses. Ces caractéristiques, perçues par les systèmes sensoriels, pourraient devenir ultérieurement des stimuli, à valeurs érotiques ; par exemple, lors d'un coït, le fait de regarder les fesses du partenaire provoquerait une association entre l'image visuelle et la sensation érotique. Ultérieurement, la seule vision de fesses similaires réactiverait partiellement l'état érotique. Les fesses seraient devenues un stimulus érotique.

Avant de parler du rapprochement sexuel implicitement déployé par l'écrivain, il est nécessaire de revenir sur l'origine de cette notion assez floue pour la plupart d'entre nous, qui est « le désir sexuel » ou désir érotique et sa progression dans nos émois.

Contrairement à ce que nous croyons trop souvent, la vie sexuelle ne se passe pas spécialement dans le sexe, elle a lieu pour l'essentiel dans la tête : le sexe proprement dit ne serait rien sans l'imaginaire érotique, sans les fantasmes, sans les rituels de séduction, bref sans le désir, ce fameux élan de convoitise qui pousse à la continuelle recherche du plaisir, qui tient une grande part dans nos échanges et manifestations quotidiennes.

---

<sup>47</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.57

<sup>48</sup> On suppose que peut être ça s'est établie inconsciemment dans l'esprit de l'*Imam* dans l'intention de se déculpabiliser du désir qu'il éprouve

<sup>49</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.57

<sup>50</sup> *Encyclopédie Médicale Pratique.* Éd. PRAT et TLC-EDUSOFT.CD-ROM

Dans le langage courant « le désir érotique » est perçu comme une pulsion plus ou moins urgente, visant à diminuer une tension sexuelle. Que ce soit aussi bien pour l'homme que pour la femme, nous considérons que ce désir, repose sur les mêmes mécanismes d'approches. Ils se subdivisent en trois phases :

- La première est extérieure à l'individu. C'est celle de l'excitation, qui peut être provoquée par un très grand nombre de stimulus (visuels, tactiles, auditifs, olfactifs, intellectuels), ou de fantasmes, de situations particulières. Nous savons par exemple, que l'odeur joue un rôle très important chez l'animal, et une odeur sexuelle suffit à déclencher un comportement adapté. Chez l'homme par contre les stimuli seront plutôt visuels, ce qui explique l'importance ou le rôle de la parure et des vêtements chez la femme (cheveux, rouge à lèvres, maquillage, lingerie, vêtements moulants); le blue-jean moulant les cuisses de la jeune *Safia* serait consciemment un invité sexuel.
- La seconde est caractérisée par la réaction de l'organisme à cette stimulation extérieure.
- La troisième et dernière phase est la concluante, celle de l'assouvissement du désir, c'est à dire le plaisir<sup>51</sup> Cette dernière phase passe elle-même par des sous phases que nous nommerons préludes, ou l'appriivoisement du corps de l'autre, avant de passer à l'acte final ou l'acte d'amour. Ces préludes se caractérisent surtout par des caresses et des baisers, ceux qui procurent généralement la montée du désir.

#### - Le franchissement

« Elle s'avance vers lui ... »<sup>52</sup>. S'avancer verbe d'action, le fait d'aller vers l'autre. Symboliquement, ce verbe vient s'ajouter pour faire rompre toutes les barrières en s'ouvrant à l'autre et s'apprêter à entrer en contact avec lui, cela sera en quelque sorte, le déclencheur d'une suite à venir : « l'enlace... »<sup>53</sup>. Nous assistons au premier contact physique que la femme entreprend : prendre entre ses bras le corps de l'autre, vouloir l'emprisonner dans son étreinte. Un corps contre l'autre qui donne naissance aux sensations les plus fraîchement parfumées, celles d'une étreinte amoureuse faisant vaciller les esprits. Dans cette optique, le toucher des corps permet une transmission énergétique dans la mesure où, il ouvre entre deux êtres, un espace de ressenti partagé. La relation devient plus intime et la perte du contrôle de soi se fait remplacée par celle de l'instinct qui guide vers la découverte du plaisir. Et voilà que *Safia* : « se met à pleurer à chaudes larmes. »<sup>54</sup>. Aussi imprévisible qu'elle soit dans sa nature, elle l'est dans son comportement. Nous passons d'une femme entrepreneuse, qui guide les pas d'une danse frivole, à une autre de nature faible et sans défense. Symbole d'impuissance et de vulnérabilité, les larmes entre dans le répertoire de la

---

<sup>51</sup> On fait référence à la jouissance qui suit l'acte proprement dit, mais ça pourrait- être le plaisir que procure chaque partie du corps si elle est bien entretenus (j'ose m'exprimer ainsi), puisque chaque partie du corps est considérée comme érogène et donc, érotique.

<sup>52</sup> *Djazya et les Derviches*, p.57

<sup>53</sup> Ibid., p.57

<sup>54</sup> Ibid., p.57



séduction féminine. Cela sera l'une des diverses scènes de séduction, dont use la femme pour captiver l'homme dans sa toile : Montrer sa vulnérabilité, entant que femme fragile et sans protection, elle va vers l'homme chercher refuge et protection entre ses bras.

Un corps à corps, des pleurs incontrôlés et une âme sensible d'un *Imam* : « ...pris de compassion(...) son cœur débordé de tendresse... »<sup>55</sup>, il se voit attendri. C'est à partir de cette instant que le statut change : un homme de religion qui se transforme en un homme tout court avec ses pulsions, ses faiblesses son manque, sa soif, en un mot, sa première nature ; n'est-t-il pas dit que même si nous chassons la nature à coup de fourche, elle reviendra quand même. Un *Imam* qui se retrouve en train de vouloir la consoler, non pas avec des paroles de Dieu comme son titre l'incite à faire, mais: « ...la conduire vers le lit... »<sup>56</sup> : Symbole érotique, lieux de tous les débats amoureux, des retrouvailles des consolations de l'accomplissement du désir. Le lit connote le siège de tous les débats charnels amoureux, où les corps s'entremêlent, se déchaînent, se mordent, se découvrent, s'épousent, pour n'en faire qu'un. Une danse dans un lit, un lit qui serait un temple, un temple fait pour les corps. Une multitude de gestes aussi expressifs les uns que les autres, qui n'ont qu'un vouloir commun, atteindre le paroxysme d'une fusion et goûter à l'extase. Mais cette extase ne put être finalisée puisque, une sanction interne, déclenchée inconsciemment par l'*Imam*, vient interrompre la jouissance :

« ...mais à l' instant où il va connaître la jouissance, l'éclaire d'un sabre illumine la pièce. »<sup>57</sup>

Il est possible de classer ici la cinquième dynamique, celle du vide qui suit la relation, ou la déception de l'acte non accompli.

## 2. *Lahmer, Djazya et la danse érotique*

La danse est cette manifestation corporelle, où nous exécutons un ensemble de mouvements du corps volontaires, et rythmés et qui parfois, est accompagnée d'une musique ou d'un chant. Elle possède ce caractère du sacré dans de nombreuses civilisations, où elle est présentée dans des sociétés primitives, sous la forme d'un rituel associé à des cérémonies magiques ou religieuses.

Outre sa particularité artistique et ethnique, elle est une iconographie symbolique<sup>58</sup> où nous retrouvons cet envers poétique, qui fait qu'elle transcende l'âme dans un état d'ivresse où l'individu perd toute notion de temps et d'espace. Cette déperdition de toute notion spatio-temporelle, quand est-ce que elle est ressenti, si ce n'est dans un état de total extase ou d'euphorie. C'est à travers cette danse que l'auteur nous propose de découvrir l'union de deux êtres qui sont éjectés dans l'univers de la jouissance de l'esprit, en faisant quelques pas de danse communs.

---

<sup>55</sup> *Djazya et les Derviches*, p.57

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.57

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.57

<sup>58</sup> Ou représentation figurée.

Notre chemin sera le même que celui parcouru dans le rêve nocturne, la description d'une scène en passant par les mêmes concepts : effet, échange et franchissement.

- **L'effet du premier regard**

Dans cette scénette il n'y a pas eu place au premier regard qui suscite l'intérêt, mais une autre forme de sentiment, qui naît à partir d'un mystère qui intensifie l'intérêt : des louanges sur le personnage de *Djazya*, symbole légendaire et objet d'une passion et d'un délire collectif, pour qui tous les cœurs des hommes vibrent, qu'ils soient résidents de la dehra ou ceux qui vivent à l'extérieur. Lahmer fait partie de ces hommes envoûtés par son absence plus que sa présence, qui nourrissent des fantasmes agrandissant le désir pour cette femme.

Nous tenons à faire remarquer, qu'au contraire de l'effet qui s'effectue dans le cas de l'*Imam*, son désir qui naît suite : « ...aux formes assez généreuses et provocatrices... »<sup>59</sup>, celui entre *Lahmer* et *Djazya* ce traduit par une absence total d'un quelconque contact direct. Cependant, l'effet est vécu d'une autre manière, ce n'est nullement une première rencontre, il s'agit au fait, plus d'une accumulation d'images tissées dans l'imaginaire, qui stimulent et suscitent la curiosité de rencontrer l'autre. C'est la naissance d'une autre forme de désir, qui a germé durant un fantasme conscient, manifesté par des rêveries diurnes sur le personnage de *Djazya* faisant naître le désir.

- **Modalité d'échange**

A l'instar de la *zerda* organisée dans le village, où s'exécutera une danse cérémoniale sous forme de rituel :

« *La zerda, en dehors des occasions traditionnelles, prend l'allure d'une grand manifestation sociale, en dépit de ce qui s'y mêle de fables et de mythes.* »<sup>60</sup>

Nous sommes conviés à assister au premier échange réel, devant une grande assemblée. Un contact ou les yeux vont jouer le rôle de médiateurs. Cependant, le regard reste unilatéral, puisque il est dirigé seulement dans un sens : *Djazya* qui voit *Lahmer* :

« ...exécuter une sarabande dans ma tête et s'élever de plus en plus haut, jusqu'au royaume de l'ivresse paradisiaque! »<sup>61</sup>

Une attention figée, qui provoque la naissance d'un intérêt dans l'esprit de la jeune femme, comparable à un coup de foudre. Elle tombe sous le charme. L'équilibre s'établit entre les deux actants : *Lahmer* qui s'est attaché en quelque sorte à elle dans son imaginaire, et *Djazya* qui le découvre et l'apprivoise à l'instant même où elle le voit.

Le regard n'est toujours pas partagé puisque « ... il continue à danser ...avec les derviches... en proie à une ivresse totale... »<sup>62</sup> N'ayant pas conscience, du regard

---

<sup>59</sup> *Djazya et les Derviches.*, p62

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.49

<sup>61</sup> *Ibid.*, p.62

qu'il lui est destiné. Jusqu'à cet instant, c'est un « effet » émit à distance, puisque à aucun moment, les protagonistes n'ont eu un réel échange : Lahmer épris d'amour pour quelqu'un qu'il n'a jamais vu puisque jamais rencontré et Djazya éprise d'admiration dès le premier regard.

L'échange devient réciproque seulement au moment où Lahmer voit Djazya :

« ...des éclaires incessants, illuminant toute la scène, projetant sur Djazya une clarté étrange... »<sup>63</sup>

La lumière le guida vers elle :

« Tous les regards sont braqués sur Lahmer, qu'attirent les rayons concentrés sur Djazya. Il fend les rangs des femmes... »<sup>64</sup>

## - Le franchissement

L'annulation de la distance qui les sépare, se concrétise au moment où Lahmer se fait un passage pour aller rejoindre sa compagne, comme si, il est sous le coup de l'hypnose : « ...se dirige vers elle et lui tend la main... »<sup>65</sup>. La main est considérée comme un membre tactile, à travers lequel véhiculent les sensations les plus fluides ; tendue elle symbolise la générosité du don, offrir son aide. Entre l'homme et la femme, la main tendue, a une connotation qui vire plus vers ce qui est d'appeler l'autre à venir vers soi, une invitation : l'homme qui convie la femme à vouloir accepter sa demande. Lahmer appelle Djazya à prendre sa main, la convie à accepter de faire quelques pas ensemble. Un langage du geste qui permet au sujet de savoir s'il y a réciprocité de l'attirance, si l'intérêt est partagé, s'il est autorisé à pouvoir dépasser les limites, et partir de l'avant dans la découverte de l'autre. « Djazya se lève, soulevant des murmures : Djazya s'est levée ! elle ose ! »<sup>66</sup>. La position debout, symbolise le redressement, réponse favorable à la demande de Lahmer. Premier contact physique entre les deux protagonistes et la levée de la première barrière morale qui les sépare, puisque, l'ensemble des villageois sont ahuris : «... elle a osé !».

« Lahmer la conduit dans le cercle des derviches... Lui tend la faucille »<sup>67</sup> qu'il a lui-même léché : «... elle lèche la faucille... »<sup>68</sup>. Nous avons dans ce passage, une connotation qui nous transporte dans un univers où l'union amoureuse est dans ses préliminaires. Un rapprochement simultané entre les deux partenaires qui doit aboutir normalement, au coïte puisque la flamme du désir ne peut s'éteindre qu'à travers lui. Ce désir prend la forme d'un préliminaire qui lui-même devient un « jeu d'amour ». L'attouchement considéré comme étant le premier contact physique, qui ouvre le bal à d'autres préliminaires ; le lèchement de la faucille qui vient en deuxième position où les deux partenaires vont s'apprêter à ce jeu ensemble, Lahmer lèche la faucille... Djazya lèche la même faucille. Attribut de plusieurs divinités agricole, la faucille est un signe de féminité et symbole de la fécondité associée au verbe lécher,

---

<sup>62</sup> Djazya et les Derviches., p.62

<sup>63</sup> Ibid., p.62

<sup>64</sup> Ibid., p.62

<sup>65</sup> Ibid., p.62

<sup>66</sup> Ibid., p.63

<sup>67</sup> Ibid., p.63

<sup>68</sup> Ibid., p.63

ces deux offrent une connotation érotique. Nous léchons ou nous faisons promener la langue<sup>69</sup> sur une surface donnée, ou promener sa langue sur le corps de l'autre, une sorte de baiser humecté. Cet organe miraculeux dont Dieu a doté l'homme, où se trouve concentrer toutes les sensations gustatives, et qui offrent du plaisir à goûter aux bonnes choses. Il est chargé aussi, d'un pouvoir de fécondation au même titre que la pluie, le sang, le sperme, la salive.

Nous avons un autre rapprochement qui peut être donné, et qui peut rejoindre la même connotation érotique citée plus haut. La langue fait partie de la cavité buccale ou ce que nous nommons la bouche ; celle connue, comme étant, un instrument de communication et de transmission. Cette dernière peut revêtir une autre forme symbolique : considérée dans l'ancienne Egypte comme symbole de la porte qui s'ouvre, qui accueille, qui reçoit. Nous pourrions substituer la bouche au vagin féminin, et la langue au membre viril ou pénis masculin. Deux organes aussi sensibles l'un que l'autre, aux moindres attouchements. Des parties érogènes qui font augmenter la sensation de plaisir. Pareil aux parois vaginales, abritant de très nombreuses terminaisons nerveuses qui en font un organe très sensible aux caresses du membre masculin le phallus. La langue se trouvant au creux de la bouche, est comparée au membre masculin, ce joyeux précieux dont fut doter l'homme, pour faire goûter au plaisir de la chaire, qui au même titre que la langue, rend ivre les corps qui jubilent sous ses caresses.

Nous pensons que le lèchement des faucilles entrepris par les mêmes partenaires, est la notation d'un baiser profond, partagé non pas dans un contact direct d'un corps à corps, mais par substitution symbolique, où les langues s'entrelacent dans un baiser consenti. Dans ce contexte, le baiser est considéré, comme étant le prélude amoureux le plus fréquent. Il exprime le désir amoureux tout en le stimulant. Embrasser l'autre, devient une offrande que nous présentons à l'autre où nous donnons un peu de soi-même tout en le découvrant. En dehors du baiser sur les lèvres, il est bien entendu possible de parcourir le corps de son partenaire de baisers fougueux, tendres ou voraces. Les caresses faites par la bouche sont parmi les préludes importants, qui ont un rôle dans la découverte du corps de l'autre, de ses réactions, de ses envies. Les caresses exacerbent le désir de celui qui les reçoit comme, généralement, de celui qui les donne. Elles stimulent le désir et peuvent conduire jusqu'à l'orgasme, chose que Nefzaoui a très bien su décrire :

« Dieu a fait le baiser sur la bouche, sur les deux joues et sur le cou, ainsi que le sucement des lèvres fraîches, afin de provoquer l'érection à l'instant favorable. »<sup>70</sup>

Le rapprochement entre *Lahmer* et *Djazya* devient de plus en plus représentatif : « Il la fait danser et elle le fait danser. »<sup>71</sup> Un rythme synchronisé qu'effectuent les deux partenaires tantôt, l'un guide les pas, tantôt, l'autre, une alternance dans l'exploration ou la découverte du corps de l'autre se fait simultanément.

---

<sup>69</sup>La langue est chargée d'un pouvoir de fécondation. In, CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres.*

<sup>70</sup> NEFZAOUI Cheikh, *Le jardin parfumé. Manuel d'Érotologie arabe.* Algérie. Ed. INA-YES.1999.

<sup>71</sup> *Djazya et les Derviches*, p.63

C'est là l'importance des attouchements comme les baisers, les caresses qui stimulent l'appétit sexuel. En effet, l'effleurement ou l'attouchement des corps, suscitent chez les partenaires la naissance des désirs enfouies, refoulés au fin fond de soi, pour s'ouvrir au contact des sens tactiles ; des gestes d'amoureux appellent le désir.

Le désir s'intensifie, l'ardeur s'agrandit : « *la danse continue de plus belle.* »<sup>72</sup>  
Les corps se déchaînent, la cadence augmente :

« *L'exaltation a atteint son paroxysme Djazya et Lahmer déchaînés inventent des mouvements singuliers et inédits...* »<sup>73</sup>.

Ces mouvements, nous pourrions dire qu'ils connotent un débat amoureux des plus fervents. Une opération mutuelle des entrelacements, une sorte de combat animé, qui reflète les plaisirs d'un corps en ivresse, qui cherche des positions les plus impétueuses, les plus variées, pouvant lui procurer les plus intenses jouissances et lui faire goûter au plaisir de la chaire ressenti, qui fait agrandir le feu qui les dévore à l'intérieur.

Nous savons, que l'objectif ou bien la finalité de tout rapport sexuel, ou union intime est l'atteinte de l'orgasme, c'est à dire la jouissance sexuelle. Cette dernière peut être définie comme la phase ultime du plaisir sexuel, ce même plaisir ne peut être complètement ressenti par les deux partenaires, que lorsqu'il y a éjaculation. Toutefois, et comme nous avons pris l'habitude dans l'écriture symbolique de *Benhadougua*, ce dernier, utilise des mots pour remplacer le dire cru. Le mot éjaculer, n'est pas explicitement mentionné dans la description de la scène, cependant, il est substitué par l'emploi du mot éclaires, qui vient s'associer à l'image de la fusion des deux corps en transe : « *Dans le ciel se poursuit la danse des éclaires* »<sup>74</sup>. Dans l'interprétation des symboles, l'éclaire est considéré comme étant l'étincelle de la vie et le pouvoir fertilisant. Il est comparé à l'émission du sperme symbolisant ainsi l'acte viril de Dieu dans sa création<sup>75</sup>. « *... tout à coup la pluie se met à tomber.* »<sup>76</sup>. Si nous l'associons à la pluie, il devient un signe de fécondation :

C'est là le rapport symbolique des éclairs et de l'éjaculation, qui leur fait atteindre l'extase lors de leur débat amoureux, une danse que nous pourrions nommer transe, puisqu'elle élève les âmes au plus haut degré du bonheur céleste, mais qui ne dure qu'un bref instant...

### 3. Aïd, Hdjila et scènes de rencontres érotiques

Deux autres acteurs, *Hdjila* résidante à la Déchera et *Aïd*, l'émigré.  
Ce qui les unit: *Aïd* est le fils d'un ami de la famille de *Hdjila* : « *...Aïd un jeune homme émigré dès l'enfance. son père était un ami intime de Lakhdar Ben El Djebaili,*

---

<sup>72</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.63

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.63

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.63

<sup>75</sup> CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES.*, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres. Op.cit., p.388

<sup>76</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.63

...»<sup>77</sup> ; ce qui sera un atout des plus positifs dans le tissage de leur union, dans la mesure où, ils auront plus de contact. C'est ce qui explique par la suite des événements, le fait que le déroulement de leur histoire romanesque se passe en un temps réel, à la différence des deux scènes précédentes, qui sont tissées dans le monde de l'imaginaire. Il reste toutefois, que le rapprochement ne soit pas direct, dans le sens où, il n'y a pas une possibilité de rencontre et d'échanges verbaux entre eux ; vu la non tolérance de la mixité entre l'homme et la femme chez les villageois, si ce n'est qu'en présence d'une tierce personne qui représente une autorité parentale : soit le père ou la mère.

C'est à cause, nous pensons plutôt, grâce à ces interdictions, que la conception de communication s'élargit pour laisser place à maintes manières de se parler, à travers des verbes muets.

Nous assistons effectivement, dans cette rencontre à un autre type de langage, plus non verbal que verbal. Bien que le contact soit réel, les deux protagonistes ont cette possibilité de se côtoyer de près, mais il y a, comme nous l'avons avancé plus haut, une contrainte morale qui les empêche d'avoir un quelconque échange direct, c'est pourquoi, et cela toute au long de notre description, nous aurons le plaisir de découvrir, l'autre facette de la communication non- verbale qui dévoile, un cadre des plus romanesque, des plus subtile, de l'échange entre l'homme et la femme, ayant comme substrat, le corps et plus particulièrement l'expression faciale, dans la réalisation de toute tentative d'approche entre eux. Le plus discret des langages muets véhiculé à travers, le regard, ce même regard qui peut sentir, écouter, tâter, etc.

#### - L'effet du premier contact

Contrairement aux deux autres rencontres : celle de l'*Imam* et *Safia*, ou bien celle de *Lahmer* et *Djazya*, la première rencontre de *Aïd* et *Hdjila* est, comme nous l'avons déjà avancé, plus réelle puisque le contact est vivant. La découverte de l'autre lors de la première présentation, peut engendrer la naissance d'un amour subit, immédiat, comme si c'est un coup de foudre :

« *Hdjila s'avança, baissant la tête. A sa vue, Aïd fut secoué par l'émotion. Sa vision une beauté éclatante illuminant la pièce.* »<sup>78</sup>

Le premier contact qui s'établit entre les deux protagonistes, est véhiculé à travers un regard, qui laisse place à une perplexité sur ce que veut dire le regard de l'autre ! Début d'un questionnement, à savoir l'ambiguïté de signification qu'il dégage :

« *...il jeta de nouveau les yeux sur elle : elle répondait à son regard sans détourner les yeux. Défi ou appel ?* »<sup>79</sup>

Dans la rencontre amoureuse, le regard joue un rôle important dans le maintien du contact entre d'eux individus. En effet, il arrive à établir un contact quasi permanent et une relation de rapprochement avec l'autre. Mais cela ne va pas sans dire que cette

---

<sup>77</sup> *Djazya et les Derviches...*, p.21

<sup>78</sup> *Ibid*, p.35

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.76

relation à distance, procure, installe ou crée (chose que nous constaterons dès le début de son usage) une rupture du code communicatif. Comment cela ?

Au contraire des autres attitudes corporelles, qui participent activement à l'établissement d'une relation de contact avec l'autre, et entretiennent parallèlement un discours- non verbal, le regard reste la seule attitude physique d'expression citée dans le récit de *Benhadougua*, qui ouvre un champ d'interpellation constante dans l'esprit des personnages, à vouloir décoder à chaque fois, la signification du regard échangé c'est à dire, ce qu'il veut dire.

Nous constatons par ailleurs, qu'à chaque emploi du sens de la vue ; le regard au lieu qu'il soit un facteur de rapprochement, d'échange non verbal, d'interaction, il creuse un fossé entre les deux personnages, vu qu'il déborde de sens: regard incertain, énigmatique, perplexe, douteux. Néanmoins, c'est bien grâce à lui que nous sommes invités à assister dans la suite du récit, à une progression simultanée d'un jeu de séduction amoureuse: Ces regards indéchiffrables, imperceptibles, qui rendent ce jeu plus excitant, puisqu'ils vont être les déclencheurs d'une toute autre panoplie de l'expression corporelle.

Le regard donc, induit les protagonistes à entrer dans un jeu d'interrogation continue sur la nature du message qu'il veut véhiculer ; combien même confus, particulièrement pour *Aïd* que pour *Hdjila*. Nous verrons comment un peu plus loin.

Le regard sera donc, la clef de voûte, celle qui ouvre la porte à toutes les manifestations corporelles qui auront une importance décisive dans l'élucidation de la perplexité des regards échangés.

Nous remarquons que ces mêmes manifestations, se font dans un ordre croissant allant du simple regard à l'affranchissement et l'annulation de toute distance :

- Des regards énigmatiques poussant les personnages à se poser des questions :

*« .... Il(Aïd) a cru lire dans le regard de Hdjila un appel mystérieux qui l'atteint au plus intime »<sup>80</sup>*

- Ces mêmes regards qui mettent ces mêmes protagonistes dans des situations de rencontres qu'ils provoquent consciemment ou inconsciemment, afin d'essayer de comprendre si l'intérêt est partagé, réciproque ou pas :

*« ...Il fallait réfléchir au moyen de se rencontrer en tête à tête, s'entretenir du projet esquissé à partir d'émotions si agréables et tellement partagées. »<sup>81</sup>*

D'une question à une autre, le rapprochement se fait de plus en plus intime.

- Le regard est d'usage, quand la distance est assez importante ; essentiellement lors de la présence de la mère. Dans ces conditions, le regard permet de maintenir le contact à distance :

---

<sup>80</sup> *Djazya et les Derviches.*, p.35

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.112

« ...elle (Hdjila) du prendre patience, se contenter de regarder Aïd à la dérobée. Lui-même, avec une pointe d'anxiété, lui lançait de temps à autre un regard. Une conspiration muette rétrécissait l'espace entre eux... la présence de la mère avivait même la fougue des sentiments partagés. »<sup>82</sup>

- Le sourire est d'usage lorsque la distance est un peu moins longue. Il invite l'autre à venir vers soi, de se rapprocher encore plus, rompre la distance.

- Avancer vers l'autre : « Gracieusement elle avance à sa rencontre, son beau visage éclairé par le sourire »<sup>83</sup>

- S'asseoir à côté. La proximité très rapprochée des deux corps opposés fait naître le désir :

« Elle s'assied près de lui et le regarde. Il ne peut soutenir son regard. Un désir de plus en plus irrésistible le possède »<sup>84</sup>

- L'autre de plus en plus sous l'emprise du désir charnel qui s'intensifie, à fur et à mesure que la distance qui les sépare se retreint :

« Redoutable cette fille ! Elle s'acharne, me met à la torture. Je suis un homme après tout !... »<sup>85</sup>

Toute cette progression ou plus exactement rapprochement, se fait à un moment où ils sont seuls. Notre constat en effet, se borne sur le fait que l'échange est plus ouvert entre les deux acteurs (Aïd et Hdjila) dans un contexte de tête à tête, ou nous assistons à un jeu de séduction plus poussé, alors qu'en présence d'une tierce personne, l'échange se limite seulement à une expression faciale plus précisément aux jeux de regards sans qu'il y est aucune autre communication verbale.

Revenons au regard qui va être celui qui annule la distance entre eux, mais en même temps, va unir symboliquement les deux partenaires.<sup>86</sup>

#### - **L'échange entre partenaires en présence d'une tierce personne**

L'échange a commencé par un jeu de regard, cet échange sous formes de regards fugitifs donne naissance aux premières interprétations de ce qu'ils signifient : «...*défit ou appel* ? »<sup>87</sup>, mais ces interrogations restent en suspend, impossible de confirmer ce qu'elles veulent dire, pour la simple raison, que les jeunes gens se retrouvent en présence d'une autorité parentale qui bloquent tout contact :

« Hdjila ... ne pouvait en exprimer le désir devant sa mère. »<sup>88</sup>

En plus du fait que :

«... la bienséance interdit même à un homme d'attarder son regard sur une belle femme... »<sup>89</sup>.

---

<sup>82</sup> Djazya et les Derviches., p.112

<sup>83</sup> Ibid., p. 75

<sup>84</sup> Ibid., p.78

<sup>85</sup> Ibid., p.79

<sup>86</sup> On verra comment plus loin dans le franchissement.

<sup>87</sup> Djazya et les Derviches, p.35

<sup>88</sup> Ibid., p.112



Mais cela ne va nullement empêcher, ou entraver le parcours romanesque de poursuivre son chemin. L'emprise de la tentation reste toujours plus forte que n'importe quelle contrainte, elle pousse toujours la personne qui tombe dans ses filets à vouloir aller au-delà de tout obstacle.

Comme il a été déjà cité plus haut, ces mêmes regards interrogatifs, incompréhensibles, vont être les déclencheurs, ou vont être ceux qui ouvrent cette autre porte, pour donner suite à d'autres manifestations corporelles, qui ne se bornent pas essentiellement sur le jeu de regard, mais au-delà, d'une participation active, presque totale du corps. Nous assistons par la suite, à une effervescence graduée, allant d'un sentiment amoureux à un désir sexuel fervent ou intense. Ces mêmes attitudes corporelles vont faire augmenter le « désir amoureux », qui s'intensifie à force que la distance qui sépare les deux partenaires se rétrécit.

Nous revenons sur une remarque déjà agencée plus haut, il n'y a pas dans ce roman, énormément d'empreintes d'un lexique des « passions », si ce n'est que quelques-uns. Nous nous permettons de penser à haute voix, que l'auteur quand il a entrepris de décrire l'état des passions de ses personnages, il a peut-être, intentionnellement émit de ne pas déployer le lexique propre au langage amoureux, d'où l'emploi de mots très limités qui font référence à l'érotisme, et que nous ne retrouvons pas ardemment dans son écriture. La question reste à savoir pourquoi ...

Toutefois, ce vide lexical de l'état des passions humaines, l'auteur l'a comblé par une interaction symbolique entre acteurs, précisément, entre l'homme et la femme dans un contexte de relations amoureuses, mettant au devant de la scène des choix de gestes implicitement passionnels, très en rapport avec les situations dans lesquelles ils se trouvent, en plus d'autres symboles<sup>90</sup>, que nous avons tenté d'associer à d'autres mots pour donner une continuité homogène à notre analyse, qui est en rapport avec l'écriture érotique.

- **L'échange lors d'un tête à tête**

*« ... gracieusement, elle (Hdjila) s'avance à sa rencontre, son beau visage éclairé par le sourire. Elle l'embrasse sur la joue. Il demeure cloué par la surprise. »<sup>91</sup>*

Gracieusement, adverbe de manière qui a comme signification dans ce contexte, l'accueil gracieux, l'amabilité du geste, une invitation technique, instinctive qu'entreprend l'agence féminine, à faire dire ou précisément, à faire penser à l'autre agence masculine que « - mon regard fixé sur toi lors de notre première vue ou rencontre n'est nullement un défit, mais un appel, puisque, je viens vers toi en t'accueillant avec mon sourire. » Un comportement non verbal, plus féminin que masculin, qui conduit généralement : « ... à rendre une personne plus familière »<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup>Ibid., p.36

<sup>90</sup> Images symboliques déjà citées dans la partie « écriture érotique »

<sup>91</sup> *Djazya et les Derviches*, p.75

<sup>92</sup> GUEGUEN Nicolas. *Psycho de la manipulation et la soumission*. Paris. Ed. Dunad.2002.

C'est à partir de cette amabilité du geste qui invite et le sourire qui accueille, que les interrogations concernant la perplexité du regard commencent à s'estomper, à se déchiffrer. Effectivement, ces regards énigmatiques commencent à se clarifier avec l'agencement gradué des attitudes corporelles adoptées par la jeune fille. Cela se confirme à travers cette progression décroissante, qui rapproche de plus en plus près, les antagonistes. C'est à partir de cet instant que l'écrivain nous fait plonger dans l'univers de « la séduction féminine » :

*« ... il a cru lire dans ses yeux (regard de Hdjila) un appel mystérieux qui l'atteint au plus intime. »<sup>93</sup>*

Nous remarquons qu'il n'est plus question d'un regard défiant, mais d'un appel qui laisse toutefois, le personnage perplexe, et que se retrouve entraîné d'assembler les pièces du puzzle dans son imaginaire, afin d'apaiser ses émotions qui commencent à le trahir, en faisant naître en lui-même, un violent désir sensuel qui l'envahit :

*« ...dès l'instant où, le séduisant par ses manières câlines, elle (Hdjila) l'a embrassé sur la joue...cette présence féminine, sous les traits d'une douce et charmante jeune fille, assaille ses sens et son esprit. »<sup>94</sup>*

Le jeu de séduction ne s'arrête pas là ; la jeune fille additionne à son attitude corporelle un autre attrait, cette fois oral, non pas dans les mots employés qui ranime la flamme, mais dans leurs intonations, où ils sont concoctés avec le mélange d'une voix : «... douce, limpide, sensuelle, ...qui avec violence réveille le désir. »<sup>95</sup>, faisant torturer le jeune émigré qui n'arrive plus à se contenir :

*« Cette présence féminine, sous les traits d'une douce et charmante jeune fille, assaille ses sens et son esprit. »<sup>96</sup>*

C'est ainsi que le désir amoureux s'intensifie à force que les deux acteurs se rapprochent de plus en plus, la vulnérabilité de l'esprit devient plus présente, intense dans les propos du jeune homme qu'il tient intérieurement avec lui-même.<sup>97</sup>

Il s'agit là d'un schéma assez classique de l'élévation de la fougue passionnelle : allant de « ...secoué par l'émotion ... » à « ... un violent désir sensuel qui l'envahit... » à « l'instinct sexuel... » jusqu'à devenir « ...un désir de plus en plus irrésistible qui le possède... ». Cette augmentée de pulsion qui devient incontrôlable, pas facile à gérer physiquement :

*«... puisque ça se lit sur le visage de Aïd : des rougeurs des tremblements et accélération du pou au moment où « Elle s'assied près*

---

<sup>93</sup> *Djazya et les Derviches*, p.76

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.76

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.77

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.76

<sup>97</sup> On ne trouve à aucun moment dans le roman des passages qui parlent de ce que ressent la femme, au contraire des hommes. Peut être que cela s'explique par le fait que, le désir chez l'homme diffère de celui du désir de la femme. Que la sexualité féminine semble être plus impliquée dans le réseau émotionnel : La femme montre un désir plus personnalisé, plus relationnel que génital, plus investi de tendresse que d'érotisme. Elle se poserait plus volontiers comme objet que comme sujet de désir. Par contre l'homme est plus génital, plus investi de désir libidinal que de tendresse affective. On ne peut critiquer la nature elle est si bien faite.

*de lui et le regarde. Il ne peut soutenir son regard. Un désir plus en plus irrésistible le possède.»<sup>98</sup>*

Cet état de tension chez *Aïd*, est le fruit de la proximité très intime des corps l'un à côté de l'autre des deux personnages. C'est là, l'unique rapprochement physique, des plus intimes entre les deux corps des protagonistes dans la partie consacrée à leur rencontre.

A ce stade, le paroxysme d'une violente charge pulsionnelle se doit d'être consumée, pour que le corps retrouve son équilibre libidinal, celui de *Aïd* essentiellement, puisque l'homme est plus attiré par le sexe dans sa nature que la femme<sup>99</sup>, elle qui est plus émotive. Ce franchissement n'a pas pu avoir, à cause de divers digues morales : ne pas trahir la confiance des parents qui l'accueillent, ou bien sociales, religieuses qui n'autorisent pas le dépassement des limites imposées.

### - Le franchissement

Retour au premier outil de communication, considéré comme étant le plus furtif le plus discret<sup>100</sup>, le regard révélateur de tous les secrets, des sentiments les plus enfouis, un outil d'échange muet qui devinera celui qui abolit ce corps épris de désir et franchir le seuil de l'incontournable.

La communication passe d'un regard qui auparavant, était douteux et interrogateur, à un autre qui offre une intimité presque parfaite, allant jusqu'à devenir l'unique substitut qui atténue la distance physique et sociale, qui jusqu'à présent les sépare. La scène se déroule lors d'une prise d'un café par « *Aïd* » dans la maison familiale de la jeune fille :

*« ... elle (Hdjila) se contente de regarder Aïd à la dérobée » en s'esquivant de l'œil de sa mère, (...) lui-même lançait de temps à autre un regard. Une conspiration muette rétrécissait l'espace entre eux »<sup>101</sup>*

Regards prolongés et insistants, défiant tout interdit et oubliant toute présence :

*« ...appel réciproque, que les regards ne suffisaient plus à exprimer. L'expression de tout le visage prenait le relais de la parole.»<sup>102</sup>*

Les yeux des deux jeunes gens, plongeaient l'un dans les yeux de l'autre, oubliant la présence de la mère, lisant entre les lignes les nuances des sentiments qu'extériorisent leurs âmes, des messages qui lancent des invitations, signalant l'intérêt réciproque de leur passion amoureuse :

*« En effleurant sa tasse (de café) des lèvres, Aïd réveille en lui le désir d'embrasser ...un seul baiser de cette fille splendide, ... »<sup>103</sup>*

---

<sup>98</sup> *Djazya et les Derviches*, p.78

<sup>99</sup> Une confirmation qui reste à prouver, surtout avec l'émancipation sexuelle.

<sup>100</sup> On fait remarquer que le retour au regard comme outil de communication entre en scène lorsque la présence d'une tierce personne s'impose. Cette tierce personne est la mère de *Hdjila*.

<sup>101</sup> *Djazya et les Derviches*, p.112

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.112

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.112

Un geste inconscient qui traduit le désir d'embrasser, ses lèvres demeurèrent collées au rebord de la tasse substitué aux lèvres de *Hdjila*. Un effleurement des rebords de la tasse en une légère caresse avec les lèvres, une sorte d'attouchements ou symboliquement, un baiser à distance qui ranime le désir et fait naître l'envie de prendre l'autre et abreuver sa soif. Deux actions qui se passent simultanément, et qui regroupent deux éléments : les lèvres de *Aïd* collées à la tasse de café, et les regards des deux actants fixés l'un dans l'autre.

En mettant en relation les deux parties décrites, nous pouvons penser, en s'appuyant bien sûr sur une interprétation symbolique, que l'œil dans sa fonction, accomplit symboliquement, tous les exploits de la balistique amoureuse, il est un organe du regard, comme celui de la langue, qui pénètre et prend possession. Il symbolise à la fois, le membre viril ; le regard durcit, il darde et vise son objectif, il s'y plante, le pénètre et le transperce. Il est également, le symbole de l'organe féminin ; réceptif, il se laisse pénétrer par le regard de l'autre, le capte, le retient, il s'humecte s'embu lorsqu'il verse des larmes.

Quoi de plus explicite que cette symbolique de l'œil à travers laquelle, passent la totalité de l'échange entre les deux jeunes gens, et qui devient le substitut de l'acte manqué dans le cadre du vécu réel, dans l'espace clos de la dechra.

Pour mettre un terme à ce chapitre, il apparaît en définitive, que l'instinct sexuel, la tendresse, les désirs interdits, jugés mauvais, ce sont là, autant de manifestations primitives faisant partie de la constitution physique et psychique de l'homme, que rien ne peut effacer, sauf si, elles doivent être refoulées au plus profond de soi, où elles continueront d'agir de façon sourde, espérant l'arriver du jour où elles seront affranchies.

Dans ce troisième chapitre nous avons pu voir comment *Benhadougua* a intelligemment associé la symbolique du mot à celle du geste, pour donner plus de liberté et d'expansion aux désirs réprimés de ses personnages. Des empreintes d'images dont la signification vient confirmée une écriture érotique.

C'est cette autre manière de faire du corps que l'auteur a exploité, pour avoir la possibilité et le pouvoir de parler haut, quand le dire est interdit. Un corps qui agit en toute discrétion, où il joue un rôle considérable dans le franchissement des désirs enfouis des personnages. Il devient en quelque sorte, l'instrument, voir le clavier, invoqué implicitement pour franchir l'infranchissable.

## **CONCLUSION GENERALE**

Au terme de ce travail, nous concluons de la manière suivante :

Notre corps transporte dans sa chair les séquelles d'une vie propre à chacun de nous. Il dévoile cet autre aspect caché de nos sentiments, de nos affects qui nous sont étrangers et qui nous trahissent parfois.

De part son expression, il traduit l'intime du « je » où il fait passer du monde intérieur au monde extérieur ses propriétés psychiques, reflétant ainsi en une image vivante le propre du « sujet » qui tente consciemment ou non à le représenter, à le dire tout bas.

Mais encore, il devient cet autre outil de communication qui permet de remplacer les paroles non autorisées, ou plus, un symbole qui nous fait passer de l'autre côté des barrières du non-dit.

Il était question d'envisager le corps comme étant un outil qui assure plusieurs fonctions langagière dans le corpus.

Tout d'abord, nous nous sommes rendus compte que le corps et cela dans le premier chapitre, est un corps qui exprime toutes les nuances du « mal- être » des personnages qui succombent sous le poids des angoisses accumulées. Un mal être qui

prend l'allure de symptômes qui parlent en leurs noms, pour dire l'insoutenable réalité dans laquelle ils vivent. Une réalité chargée de contraintes et d'oppressions, où ses actants n'ont trouvé salut que dans un monde second, celui du fantasme imaginaire, où ils pourront vivre en toute quiétude.

En ce qui concerne le deuxième chapitre, nous avons remarqué que l'auteur propose un autre registre, où le corps joue un rôle considérable dans l'interaction entre individus. Un mode de communication des plus discrets qui permet de dire tout bas ce qui ne peut être dit tout haut. Des personnages qui par leurs manifestations corporelles (gestes, postures, mimiques faciales, regards etc.) usent d'un langage d'action qui est en rapport direct avec leur situation vécue et qui leur permet d'entrer en contact avec l'autre, ou alors le rompre et cela en jouant simplement avec leurs corps.

Enfin dans le troisième chapitre, nous avons constaté que le corps en plus de sa fonction d'expressivité et de communication c'est un corps symbole, qui nous transporte dans l'univers de l'écriture érotique. Un monde que *Benhadougua* a soigneusement dessiné en associant le mot à celui du geste, pour donner plus de liberté et d'expansion aux désirs réprimés de ses personnages. Il nous reste à présent à considérer les résultats.

Nous arrivons à la conclusion suivante : Tout au long de notre travail, nous avons constaté qu'en l'absence du mot *Abdelhamid Benhadougua* dans *Djazya et les Derviches* a substitué le jet d'encre verbal par un autre non verbal dans lequel véhicule le dire.

Il nous fait découvrir un univers dans lequel ses sujets vivent dans l'angoisse, la crainte, l'enfermement, la frustration ; mais qui leur a empreinté un corps qui en plus du fait qu'il parle en leurs noms pour décrire leur situation existentielle, leur sert de refuge : Un monde imaginaire dans lequel ils tissent leurs fantasmes à l'abri des regards ; des gestes corporels, des mimiques faciales, des regards prolongés qui leurs permettent de riposter ou d'entrer en interaction avec l'autre quand le contexte ne l'autorise pas et enfin, des désirs réprimés qui trouvent leur envol dans une symbolique du geste et du mot.

Nous pourrions penser tout haut, que le romancier a prémédité cette association d'images symboliques en jonglant avec le non verbal, afin d'entrouvrir une porte jusque là cloisonnée, mais il reste à savoir elle tend sur quoi ?

Tels sont les points essentiels qui nous a été permis d'entrevoir entre les lignes qu'a retracé *Abdelhamid Benhadougua*, mais nous sommes certain qu'elles en cachent plus qu'il n'apparaît et que des esprits plus fins saurait trouver maintes vérités cachées sous l'ombre de ses constructions symboliques.

Nous ne pouvons clôturer ce travail sans avoir à exprimer une réflexion qui ne cesse de heurter notre esprit. Si l'écriture devait être une écriture spontanée serait-il possible que le choix des symboles utilisés serait aussi spontané, de façon à ce qu'ils coïncident et aillent si bien avec l'attente de l'écrivain, ou alors, sélectionnés dans le sens d'être étudiés avant d'être étalés sur papier.

Peut être est-ce là un autre champ d'investigation dans lequel nous pouvons parader pour savoir, si la symbolique est un instinct d'écriture ou alors un choix d'écriture.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus d'analyse

- BENHADOUGUA Abdelhamid. *Djazya et les Derviches*. Traduit de l'arabe par BOIS Marcel. Alger. Ed. ENAL/ ANDALOUSE.1992

### Ouvrages théoriques

- AKLI HADDADOU Mohamed. *Le rêve et son interprétation dans l'Islam*. Alger. Ed.E.N.A.L. 1991
- ASSOUN Paul-Laurent. *Littérature et Psychanalyse. Freud et la création littéraire*. ellipses/Ed marketing S.A.1996.
- BARTHES Roland. *S/Z. Essais*. Éd. du Seuil.1970.
- BARTHES Roland. *L'obvie et l'obtus, Essais Critiques III*. Éd. du Seuil.1982.
- BERTRAND Denis. *Précis du Sémiotique Littéraire*. Éd. Nathan Université.
- BILODEAU Guy. *La communication non verbale*.
- CARATINI Roger. *Bordas Encyclopédie, Sciences Sociales*.1<sup>er</sup> Ed. 1<sup>er</sup> Trimestre 1971.
- CAZENEUVE Jean et VICTOROFF David. *La Sociologie*. Paris. centre d'étude et de la promotion de la lecture.1970.
- CHEVALIER Jean et GHERBRAN Alain. *DICTIONNAIRE DES SYMBOLES., Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Ed.rev.et augm. (i.e.Réimpr) 19 Décembre1997.



- COSNIER Jacques et VAYSSE Jocelyne. *Sémiotique des gestes communicatifs*. In Nouveaux actes sémiotiques, 52, 7-28, 1997.
- DAOUD Mohamed. *Le Roman Algérien de langue arabe, lecture critique*. Éd. Cracs. 2002. Site web: <http://www.crasc.org> E-mail:crasc@crasc.org.
- FUCHS, *le désir et la tendresse*, Genève, Labor et Fides, 1978
- FREUD Sigmund. *Essai de psychanalyse* .Éd. Payot. 1981.
- FREUD Sigmund. *Connaissance de l'inconscient. Le Délire et les rêve dans la gradiva*. Éd. Gallimard.1986.
- FRUTIGER Adrian. Traduction PERRET Danielle. *L'homme et ses signes. Signes, Symboles, Signaux*. Éd. Atelier Perrousseaux, 2000. [www.Perrousseaux.com](http://www.Perrousseaux.com)
- GHEZALI Habib. *Tradition Populaire et Culture ancestrale. Approche Socioculturelle et Anthropologique*. Toulouse, France. Annales du patrimoine N°7/2007.<http://Annales.univ-mosta.dz>
- GIROMINI Françoise. *Psychomotricité : les concepts fondamentaux, Eléments théoriques*. Université Paris- vi Pierre et Marie Curie, Faculté de médecine Pitié- Salpêtrière.2003-2004.
- GUEGUEN Nicolas. *Psychologie de la manipulation et de la soumission*. Paris. Ed. Dunad.2002.
- GUILLAUME de Jean. *Corps Création entre lettre et psychanalyse*. Presse Universitaire de Lyon.
- LEVI-STRAUSS Claude. *Mythologiques, L'homme nu*. Éd. Librairie Plon.1971.
- LIFAR Serge. *La danse mon foyer ardent*. Éd. Gonthier. 1965
- MAISONNEUVE Jean. *Les Sentiments*. Éd. Presse Universitaire de France.1<sup>er</sup> édition.1948, 12<sup>e</sup> édition.1985.
- MOUNIER Emanuel. *Traité du caractère Anthologie*. Éd. du Seuil. 1974.
- MUCHIELLI Alex. *Les Mécanismes de Défenses*. Éd. Presse Universitaire de France .1981.
- MURY.G et ORIOL.T. *l'Action*. Paris. Éd. Marcel Didier.1964.
- NEFZAOUI Cheikh. *Le jardin parfumé*. Manuel d'Erotologie arabe (XVIe siècle) réimpression conforme à l'édition publiée en 1886 par ISIDORE LISEUX. Algérie.1999.
- OUSMANE BARRY Alpha. *Les bases théoriques en Analyse du discours*. Chercheur associé au GRELIS de l'Université de Franche-Comté (Besançon) et au GRADIP de l'Université du Québec à Montréal (UQAM).
- ROUSSET Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent (la scène de la première rencontre dans le Roman)* Éd. Cérés.1998.
- SEGALEM Martine. *Rites et Rituels Contemporains*. Paris. Éd. Nathan Université .1998.
- STRYCKMAN Nicole. *Symptôme, Maladie et Santé Mentale*.
- TODOROV Tzvetan. *Symbolisme et interprétation*. Paris. Éd. du Seuil.1978.
- VALERY Paule. *La philosophie de la danse*. 1936. « *théorie poétique et esthétique* », Nrf, Gallimard, 1957.

- VANOYE Francis. *Expression Communication*. Paris. Collection Série « Media ». 1973.
- VANOYE Francis. *Expression Communication*. Paris. Éd. Librairie Armand Colin. 1973.
- WEBER Edgard. *Imaginaire Arabe et contes Erotiques*. Paris. Éd. Harmattan. 1990.
- ZANNAD Traki. *Symboliques corporelles et espaces musulmans* Éd. Horizon Maghrébin. 1984- Cérés Production.

### Dictionnaires et Encyclopédies

- Dictionnaire *le petit Larousse*. 2004. cd Rom PC
- *L'encyclopédie Médicale Pratique*. Éd. PRAT et TLC-EDUSOFT. CD-ROM

### Sitographie

- BARRES Henri. *De l'art cuit à l'art cru*. Simonin\_18 *le corps érotique* barrastoutcru.ca/2006/09/simonin\_18\_le\_corps\_erotique.html
- *Comment traduire ses rêves érotiques ?*  
<http://www.doctissimo.fr/html/sexualite/dossiers/reves-erotiques/8897-reves-erotiques-traduction.htm>
- *Définition de la pensée symbolique*  
<http://www.bf.refer.org/sissao/html/p2chap2.html>
- *Dictionnaire des Symbole*  
<http://pagesperso-orange.fr/mamevoy/astrologie/DICTSYMB.HTM>
- Dr. Soulier. *Notre corps exprime ses déséquilibres de façon symbolique*  
[http://www.nouvellescles.com/article.php3?id\\_article=1125](http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=1125)
- *Facteurs organisateurs du comportement érotique*  
<http://psychobiologie.ouvaton.org/sexualite/txt-sexualite-5.erotique-2.htm#Organisateurs1>
- François TOGNONTCHEGNONSI et Prosper GANDAHO et René Gualbert AHYI  
[http://pagesperso-orange.fr/psycause/035\\_036/035\\_036\\_le\\_langage\\_du\\_corps.htm](http://pagesperso-orange.fr/psycause/035_036/035_036_le_langage_du_corps.htm)
- Jean-Luc Deconninck. *Le corps parle*  
<http://www.psy.be/articles/divers/ecoute-symbolique-corps.htm>
- Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, éditions José Corti, 1981.  
<http://www.jose-corti.fr/titreslesessais/leurs-yeux.html>
- J. Lacan, *L'Angoisse*  
<http://www.etudes-lacaniennes.net/Etudes/Psychanalyse/jouissance/joui-angoisse.htm>

- Michel NACHEZ, *LES ÉTATS NON ORDINAIRES DE CONSCIENCE, OBE – NDE – Rêves lucides – Transe*. Extrait de la Thèse. nachez@club-internet.fr [www.nachez.info](http://www.nachez.info) Copyright Nachez Strasbourg 1999-2007
- *La Danse Libre de Malkovsky*  
<http://www.danse-libre-malkovsky.com/ladanselibre.htm>
- *La poésie de l'eau et les ombres de l'amour*  
[http://www.lepost.fr/article/2007/09/26/1025572\\_la-poetique-de-l-eau-et-les-ombres-de-l-amour.html](http://www.lepost.fr/article/2007/09/26/1025572_la-poetique-de-l-eau-et-les-ombres-de-l-amour.html)
- *La symbolique du feu* (03-2006) V  
<http://www.avs-philo-ethno.org/texte.php?id=92>
- Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre. *Erotisme*  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89rotisme>
- PESCHARD. R. *L'alchimie de l'Eros*  
<http://www.deesse.org/stages/alchimie.htm>
- *Plaisirs et Sexualité- les dessous de l'érotisme*. Revue TYPES- paroles d'hommes n°2/3- 1981  
[http://www.europrofem.org/contri/2\\_07\\_fr/revuetyp/2-3/12\\_type2.htm](http://www.europrofem.org/contri/2_07_fr/revuetyp/2-3/12_type2.htm)
- Sophie de Mijolla-Mellor. *Les ivresses sacrées*  
<http://www.cairn.info/revue-topique-2003-4-p-35.htm>
- *Symbolique*, Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre.  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Symbolique>
- *Symbolisme du corps humain*  
<http://www.franceastro.com/symbolisme-corps-humain.php>
- REYES Alina. *de la littérature érotique*.  
[http://blogdominique.autie.intexte.net/blogs/index.php/all/2005/06/27/de\\_la\\_litterature\\_erotique](http://blogdominique.autie.intexte.net/blogs/index.php/all/2005/06/27/de_la_litterature_erotique)