

UNIVERSITÉ D'ORAN
FACULTÉ DES LETTRES, LANGUES & ARTS

ÉCOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

PÔLE OUEST

Doctorat en Sciences des Textes Littéraires

Auteure : Yamina SEHLI

Mythes et mythologie à travers la littérature maghrébine

Exemples de trois romans :

***La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun**

***Habel* de Mohammed Dib**

***Poussière d'or* d'Ibrahim Al Koni**

Thèse dirigée par :

Co-directrice de thèse : Mme Fatema-Zohra CHIALI-LALAOUI

Co-directrice de thèse : Mme Claude MILLET

Jury :

Présidente de jury : Mme Fewzia SARI – Professeur – Université d'Oran

Examineur : M. Bruno GELAS – Professeur émérite – Université Louis Lumière 2 – Lyon

Examinatrice : Mme Nadia Bahia OUHIBI – Professeur – Université d'Oran

Examinatrice : Mme. Mokaddem Khédidja– Maître de conférences A – Université Sidi-Bel-Abbès

Rapporteur : Mme Fatema-Zohra CHIALI-LALAOUI – Professeur – Université d'Oran

Rapporteur : Mme Claude MILLET – Professeur – Université Paris-Diderot

Année universitaire 2011/2012

Remerciements

Que Mesdames Claude Millet et Fatima-Zohra Chiali-Lalaoui trouvent ici l'expression de ma sincère gratitude pour la confiance qu'elles m'ont accordée dans la réalisation de ce modeste travail et pour leur patience à suivre mes recherches et leurs encouragements.

Je tiens à adresser mes vifs remerciements aussi aux membres du jury, mesdames : Sari Fewzia, Claude Millet, Fatima-Zohra Chiali Lalaoui, Ouhibi-Ghassoul Nadia-Bahia et Mokaddem Khedidja, ainsi qu'à monsieur Bruno Gelas.

Ma gratitude va vers tous ceux qui m'ont aidée dans mes recherches et qui m'ont soutenue moralement ; à Mesdames Nabila Hamidou et Rahmouna Mehadji qui a toujours été là pour nous écouter et nous orienter.

Je n'oublierai pas de remercier de tout cœur ma famille, notamment mes très chers parents pour leur patience et encouragements, Fatima, ma petite sœur et ma meilleure amie Khédidja , qui ont dû me supporter pendant tout le temps que m'a pris ma thèse de doctorat.

Je remercie vivement Khadidja ma sœur et mon frère Mourad ainsi que sa famille qui m'ont toujours soutenue.

A Monsieur Serge Molon, qui a pris de son temps pour la mise en forme de ce modeste travail.

A vous tous merci.....

« O abîme sans fond des significations : un mot, que je réussisse à épeler un seul mot ! Il engobera tous les autres et leur redonnera à tous connaissance ! Je serai alors sauvé !

Mais je suis pris d'effroi à la pensée que...

Non, je ne veux pas me prolonger dans ce délire ; je vais découvrir le premier mot, Le premier !... »

La dalle écrite¹

¹ Mohammed Dib. Le Talisman. Nouvelles. Editions du Seuil. Paris 1966. P47

SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	4
INTRODUCTION GENERALE	7
PREMIERE PARTIE : MYTHES ET MYTHOLOGIE A TRAVERS LA LITTERATURE MAGHREBINE	16
I. Mythe et mythologie : approche définitionnelle	17
II. Mythe, mythologie et littérature.....	22
CHAPITRE I : LE MYTHE DE L' ANDROGYNE	27
Introduction.....	27
I. Le mythe de l'Androgyne dans la littérature	29
I.1. La nuit sacrée ou la réécriture du mythe d'Hermaphrodite.....	32
I.2. Habel et l'écriture de l'androgynie, travestissement et confusion	39
I.3. La castration comme forme d'androgynie.....	43
I.4. L'écriture de l'androgynie	48
Conclusion du premier chapitre.....	60
CHAPITRE II : LE MYTHE D' ABEL ET CAIN	63
Introduction.....	63
II.1. Abel et Caïn entre croyances et écritures sacrées	65
II.2. Habel de Mohammed Dib, lieu d'entrecroisement de textes	66
Conclusion du deuxième chapitre.....	81
CHAPITRE III : REECRITURE DES METAMORPHOSES	83
Introduction.....	83
III.1. Le Phaéton modernisé.....	85
III.2. Oukhayyed et Midas ; destins bouleversés par l'or	89
III.3. L'écriture de la métamorphose	91
Conclusion du troisième chapitre	98
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE : MYTHES ET MYTHOLOGIE A TRAVERS LA LITTERATURE MAGHREBINE.....	100

DEUXIEME PARTIE : REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA SOCIETE MAGHREBINE A TRAVERS LES CROYANCES, LES ESPACES ET LES VALEURS PERVERTIES	107
INTRODUCTION.....	108
CHAPITRE I : LITTERATURE MAGHREBINE ENTRE IDENTITES ET CROYANCES.....	111
Introduction.....	111
I.1. Une thématique partagée	114
I.2. Identités et traditions à travers la littérature maghrébine	116
I.3. Systèmes patriarcal et matriarcal à travers les œuvres maghrébines.....	117
I.4. Croyance mythologique entre paganisme et maraboutisme	121
Conclusion du premier chapitre.....	135
CHAPITRE II : LES LIEUX DE LA TRANSMISSION DE LA PAROLE SOCIALE MAGHREBINE	136
Introduction.....	136
II.1. Le désert où/et l'écriture de l'universalité	139
II.2. Le paradis perdu	144
II.3. Sommet, élévation et aboutissement de la quête mystique	153
II.4. Ville d'Occident et ville du Maghreb	159
II.5. Purification à travers l'espace humide	167
Conclusion du deuxième chapitre.....	171
CHAPITRE III : ENGAGEMENT SOCIAL A TRAVERS LA PERVERSION DES VALEURS MUSULMANES	174
Introduction.....	174
III.1. La nuit sacrée et Risalat Al Ghufra, poésie et religion parodiées.....	177
III.2. Pratiques perverses de l'Islam.....	179
III.3. L'engagement intellectuel du Consul entre perversion et liberté	194
III.4. Famille, liens familiaux dénaturés	200
III.5. LE MAITRE SOUFI OU L'IMAGE DU MYSTICISME ENTRE TRADITION, MODERNITE ET ambiguïté	254
III.6. Onomastique et Histoire islamiques perverses	214
Conclusion du troisième chapitre	221
CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE : REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA SOCIETE MAGHREBINE A TRAVERS LES CROYANCES, LES ESPACES ET LES VALEURS PERVERTIES	223
 TROISIEME PARTIE : L'ECRIURE ROMANESQUE MAGHREBINE ENTRE MYSTICISME, TRADITION CORANIQUE ET ORALITE	226
INTRODUCTION.....	227

	Introduction générale
CHAPITRE I : LE SOUFISME A TRAVERS LA LITTERATURE MAGHREBINE.....	229
Introduction.....	229
I.1. L'universalité à travers l'écriture soufie	232
I. 2. L'écriture de l'exil ou l'exil de l'écriture	235
I.3. Mysticisme et supplice à travers l'écriture	243
I.4. Folie, mort et quête mystique	247
I.5. Le maître soufi où l'image du mysticisme entre tradition, modernité et ambigüité	254
I.6. L'amour divin à travers l'amour profane	264
Conclusion du premier chapitre.....	268
CHAPITRE II : CORAN ET TRADITION ISLAMIQUE DANS LA LITTERATURE MAGHREBINE	271
Introduction.....	271
II.1. Littérature maghrébine et Coran	274
II.2. Personnages romanesques et onomastique musulmane	283
II. 3. Les anges dans la littérature maghrébine	288
Conclusion du deuxième chapitre.....	292
CHAPITRE III : SYSTEMES DE NARRATION ET ECRITURE DANS LES TROIS ROMANS MAGHREBINS	295
Introduction.....	295
III.1. Le mode narratif dans les trois romans maghrébins	297
III.2. Narrateur / auteur	308
III.3. Mode narratif et mode onirique	310
Conclusion du troisième chapitre	316
CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE.....	318
CONCLUSION GENERALE.....	320
BIBLIOGRAPHIE	327

Introduction générale

Si, pendant la période coloniale, le roman maghrébin véhiculait une même et unique thématique, à savoir la présence du colonisateur français, après l'indépendance, la thématique s'est diversifiée changeant ainsi complètement de cap. Il sera question, dans les années soixante, de quête identitaire et d'affirmation de soi car les maghrébins, débarrassés du colonisateur, veulent montrer qu'ils existent et qu'ils ont su garder leur identité malgré les difficultés (sociales, politiques, culturelles ou religieuses) que leurs jeunes pays indépendants connaissent.

Passée cette période d'affirmation de soi, de revendications et d'engagement de tous genres, l'écrivain maghrébin use d'une nouvelle écriture qui mettra l'accent essentiellement sur les préoccupations personnelles et sociales. C'est ainsi que les textes maghrébins se caractérisent par la présence du « je » et « l'autre » dans un univers où les thèmes deviennent plus importants que le nationalisme absolu, il sera alors question d'altérité, d'exil, de la condition de la femme, de dialogue de civilisations, de mysticisme et bien d'autres thèmes qui répondent à l'actualité non seulement locale, mais aussi et surtout mondiale car la littérature maghrébine d'expression francophone dépasse les frontières du Maghreb et deviendra, au fil des années, l'objet de nombreux travaux scientifiques à travers le monde entier.

Et c'est dans cette optique que se situe notre travail car en parlant de textes maghrébins à dimension universelle, notre intérêt portera essentiellement sur la présence de mythes supposés être universels et comment ils se retrouvent réinvestis dans la littérature maghrébine.

Notre étude s'intitule « **Mythes et mythologie à travers la littérature maghrébine** ». Le corpus que nous avons choisi se constitue de trois textes, appartenant à trois pays maghrébins (Algérie, Maroc et Libye), qui partagent, plus au moins la même Histoire et aussi la même culture, il

s'agit des romans : **Habel**² de Mohammed Dib, **La nuit sacrée**³ de Tahar Ben Jelloun et **Poussière d'Or**⁴ d'Ibrahim Al Koni.

Pourquoi un tel thème ? Et pourquoi avoir opté pour ces trois romans ?

Tout d'abord notre choix s'appuie sur deux affirmations contenues dans deux citations. Dans la première citation, Mircea Eliade (*Aspects du mythe*) déclare ceci :

Il est possible de dégager la structure mythique de certains romans modernes, on peut démontrer la survivance littéraire des grands thèmes et des personnages mythologiques⁵.

La seconde citation est de Gilbert Durand dans laquelle il affirme : la littérature, et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe⁶.

Nous avons voulu vérifier si cette théorie défendue par de nombreux structuralistes et autres spécialistes de l'anthropologie et de l'imaginaire, pouvait correspondre aux romans maghrébins et si ces derniers pouvaient contribuer à assurer la pérennité des mythes tels que nous les connaissons, et pour cela, nous avons opté pour trois romans maghrébins modernes postcoloniaux marquant chacun une décennie d'écart par rapport à l'autre. Ce choix nous est paru judicieux dans la mesure où il répond à une écriture qui a su s'imposer dans l'univers littéraire mondial en s'éloignant de l'ancienne thématique imposée par la présence coloniale au Maghreb.

Le roman de Mohammed Dib fut publié en 1977, celui de Tahar Ben Jelloun le fut en 1987, alors que celui d'Ibrahim Al Koni fut publié en français en 1998. À eux trois réunis les trois romans témoignent d'une période de l'histoire littéraire qui s'étale sur plus de 30 ans. Chacun des trois romans recèle en lui une partie de l'histoire littéraire, non seulement du Maghreb mais aussi et surtout celle du monde. Notre choix était surtout dicté par une nécessité de montrer que les romans maghrébins malgré les différences géographiques et temporelles se ressemblent indéniablement. Notre objectif premier est de voir comment a évolué la littérature maghrébine durant les 30 années après les indépendances des pays maghrébins.

² Dib Mohammed. *Habel*, roman. Editions du Seuil. Paris 1977. 188 pages.

³ Ben Jelloun Tahar. *La nuit sacrée*, roman. Editions du Club France Loisirs avec l'autorisation des éditions du Seuil. Paris 1987. 190 pages.

⁴ Al Koni Ibrahim. *Poussière d'Or*. Roman. Traduit de l'arabe par Mohammed Saad Eddine El Yamani. Editions Gallimard. Paris 1998, pour la traduction française. 153 pages.

⁵ Eliade Mircea. *Aspects du mythe*. Editions Gallimard. Collection Folio Essai. Paris 1963. p233

⁶ Gilbert Durand *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*. Paris Corti 1961. P 12

Prenons par exemple **Habel** de Mohammed Dib⁷, ce roman publié en 1977, marque la période où l'auteur vivait aux Etats-Unis, il est marqué par l'association des thèmes de l'exil, de la reprise des mythes dans un univers surréaliste, ce roman s'inscrit dans une optique idéologique très importante puisqu'il raconte non seulement la vie d'un exilé, émigré malgré lui, mais il est aussi un appel incessant vers Caïn, qui est à l'origine de cet exil, ce frère resté dans le pays et que Habel ne cesse d'appeler, d'évoquer dans le roman. Roman d'amour, de quête identitaire, de folie, de travestissement et de sacré, Habel est un roman qui se démarque des autres romans par la multiplicité des thèmes et par la singularité de son écriture. Il marque une nouvelle période de l'écriture de Dib :

(...) Avec la masse de documents, de témoignages accumulés au sujet de la guerre d'Algérie et au sujet de l'Algérie, tout court, l'auteur algérien se sent libéré vis-à-vis de l'actualité des événements(...) Et il lui devient possible d'approfondir sa réflexion, de tenter l'aventure (je veux dire l'aventure littéraire, l'aventure de la création) en prenant en somme des risques.(...) J'essaie pour ma part, d'aller à présent vers des régions moins explorées, de faire œuvre d'écrivain dans le sens le plus plein du terme.⁸

Habel marque la reprise de l'écriture romanesque de Dib car il est écrit et publié deux ans après les poèmes *Omneros* (1975) et deux ans avant *Feu beau feu* (1979) un autre recueil de poésie. C'est cette atmosphère poétique qui marque aussi ce roman qui allie mysticisme, mystère et mythologie. Mais c'est surtout dans un cadre politique que nous situons la lecture de ce roman car, pour nous, il s'agit surtout d'une interrogation sur les événements qui ont caractérisé les relations

⁷ Mohammed Dib est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen où il fit ses études primaires qu'il poursuivra à Oujda sans faire l'école coranique. Il commence à composer des poèmes à partir de 1934. Entre 1938 et 1940, Dib exerce le métier d'instituteur, puis il choisit de devenir comptable à Oujda. En 1943, il est interprète franco-anglais pour les armées alliées. De retour à Tlemcen en 1945, Mohammed Dib se lance dans le dessin et la confection des tapis. En 1946 ; il publie à Genève son premier poème sous le pseudonyme de Diabi dans la revue « Les Lettres », deux ans après, il rencontre Albert Camus, Jean Sénac, Jean Cayrol, Brice Parrain et Louis Guilloux lors des journées organisées par « les Mouvements de Jeunesse et d'Education populaire ». Syndicaliste et journaliste engagé, il collaborera au journal « Alger républicain » avec Kateb Yacine de 1950 à 1952, il y publiera des reportages, des chroniques sur le théâtre en arabe parlé, il travaillera également au journal communiste « Liberté ». Il se marie en 1951 avec la fille d'un de ses anciens instituteurs Roger Belissant, qui l'encourage à écrire et à publier. En 1952, « *La grande maison* » est publiée et va constituer le premier volet de sa première trilogie « Algérie ». Depuis L'Œuvre de Mohammed Dib n'a cessé de se développer et de s'enrichir ; poésie, romans, essais, théâtre, nouvelles, contes, Dib s'est essayé à tous les genres d'écriture et a développé tous les thèmes (description de la société algérienne du temps du colonialisme, condition de la femme, surréalisme, émigration, mysticisme...). Installé en France depuis les années cinquante, Mohammed Dib mourut le 02 mai 2003 près de Paris, laissant derrière lui une grande ŒUVRE littéraire et humaniste qui fut imprégnée par ses nombreuses expériences et par ses multiples déplacements entre la France, les Etats-Unis et la Finlande, où il travailla pendant de longues années. Il reçut de nombreux prix littéraires notamment le prix Fénéon en 1952, le prix de l'Union des Ecrivains Algériens en 1966, le prix de l'Académie de poésie en 1971, le prix de l'Association des Ecrivains de langue Française en 1978, le prix de la Francophonie de l'Académie française en 1994, attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin. Et pour finir, il reçut en 1998 le prix Mallarmé pour son recueil de poèmes *L'enfant-Jazz*. Homme de lettres et artiste, Dib a fait de son Œuvre une véritable fresque où tous les genres et tous les thèmes s'entremêlent harmonieusement.

⁸ Arnaud, Jacqueline. La littérature maghrébine de langue française. Tome I. Editions Publisud. 1986. P197

algéro-marocaines en 1976. Cette partie de l'histoire des deux pays constitue une blessure pour les deux peuples qui se sont retrouvés séparés par des frontières. Mais ce qui a le plus marqué cette période c'est l'exil imposé par les autorités algériennes aux milliers de marocains qui vivaient en Algérie. Le déracinement, l'exil, l'injustice et l'incompréhension de cette situation semblent être les axes autour desquels le romancier algérien a construit sa trame narrative.

La nuit sacrée, quant à lui est un roman très connu de par le prix qu'il a reçu et le thème qu'il met en scène. Il est la suite d'un autre roman qui a bouleversé toute l'écriture maghrébine. En effet **L'enfant de sable** marque la rupture entre écriture engagée (contre le colonialisme) et écriture sociologique (qui décrit et raconte les mœurs de la société), il ne raconte pas seulement le récit d'une famille en quête de descendance masculine assurant la continuité de la lignée et la préservation de l'héritage, mais il va au de-là de tout cela, puisqu'il s'élève contre l'injustice d'un fait établi par l'Islam, et qu'aucun autre écrivain n'a pu ou su dénoncer. Ce fait qui touche particulièrement la femme et sa condition est la répartition de l'héritage puisque la femme a toujours une part minime par rapport à l'homme. Dans **La nuit sacrée**, Ben Jelloun⁹ s'inspire d'une réalité partagée par toute la société musulmane et tout en construisant sa fresque romanesque, il introduit des traces d'un univers à la fois mystique, féérique et érotique. Ahmed redevenu Zahra, connaît et savoure tout au long de sa quête identitaire, des expériences érotiques qui l'aident à découvrir et à aimer son corps de femme nouvellement acquis. **La nuit sacrée** est surtout un roman qui s'inscrit dans le registre de l'écriture féministe car c'est de la femme dont il est essentiellement question. Tahar Ben Jelloun décrit la femme marocaine, et aussi la femme maghrébine, de condition modeste qui lutte contre la domination de l'homme, contre l'ignorance et contre les traditions ancestrales qui la réduisent au stade de femme-objet au service de l'homme.

⁹ Tahar Ben Jelloun est né à Fès le 1er décembre 1944. Il commence son parcours par l'école coranique et à 6 ans, il est scolarisé dans une école bilingue où les cours sont dispensés en arabe et en français. En 1955, sa famille déménage à Tanger et là Ben Jelloun poursuit ses études primaires et secondaires jusqu'au Bac qu'il obtient en 1963. Bachelier, le jeune Ben Jelloun part à Rabat pour y effectuer ses études universitaires en philosophie qu'il interrompt en 1966 à cause de son emprisonnement suite à sa participation aux manifestations d'étudiants de lycéens à travers les grandes villes du Maroc. Il est envoyé dans un camp avec nombreux de ses copains. En 1968, il reprend ses études. Après l'obtention de son diplôme, il est muté à un poste d'enseignant dans un lycée, mais l'arabisation des programmes le contraint à quitter son poste et le Maroc en 1971 pour rejoindre la France afin de préparer une thèse en psychologie soutenue en 1975. Son aventure avec l'écriture commence dans les camps disciplinaires du temps où il était emprisonné, là il avait composé son premier poème « L'Aube des dalles » qui fut publié dans la revue « Souffles » que dirigeait Abdellatif Laabi. Depuis Ben Jelloun a multiplié ses publications de tous genres (romans, poésie, nouvelles et essais. Il obtint le prix Goncourt en 1987 suite à la publication de son roman « La nuit sacrée » qui marque la suite de « L'enfant de sable ». Il collabore avec de nombreux grands journaux européens. Il est aussi invité dans les écoles afin de propager ses idées antiracistes et égalitaires suite au succès qu'a rencontré son essai « Le racisme expliqué à ma fille ». Ben Jelloun continue à écrire et à promouvoir la littérature francophone. Ecrivain et homme engagé, Ben Jelloun continue son combat contre les inégalités de toutes sortes à travers ses œuvres qui ne se résument plus à de simples écrits francophones, mais qui ont acquis la dimension universelle grâce aux multiples traductions et parce qu'elles expriment le combat et l'espérance de tout homme. (Résumé tiré du site officiel de l'auteur : www.taharbenjelloun.org)

Dans le dernier roman qui constitue notre corpus, Ibrahim Al Koni¹⁰ a choisi un autre registre que les deux auteurs précités. Son roman **Poussière d'Or** traduit en français peut facilement se classer dans la littérature exotique tant par son appartenance à une culture du sud et aussi par le souci de revendiquer et de montrer cette culture des Touaregs de Libye. C'est d'abord l'histoire d'une amitié et d'un respect voué à un être qui constitue l'identité gens du désert, il s'agit du dromadaire, qui va être le personnage clé du roman. Cet animal du désert est l'objet d'une admiration sans bornes de la part d'Oukhayyed, un jeune homme dont les origines prédestinaient à un avenir très glorieux mais qui avait choisi de vivre en harmonie avec son dromadaire renonçant à tout, même à sa femme par amitié et dévouement à celui qui allait faire sa gloire comme sa perte. Amitié, honneur et déshonneur sont des thèmes que **Poussière d'Or** nous présente dans un univers empreint de mythes et de mystères. C'est une découverte de la littérature libyenne à laquelle Al Koni nous convie. Roman d'amitié certes, mais roman de voyage et de découverte du grand Sahara car le romancier insiste sur la description des lieux, des tribus du désert, des traditions et des croyances africaines païennes ou musulmanes que les peuples du sud maghrébin partagent.

Notre objectif est de démontrer comment les mythes dits universels deviennent matière romanesque chez les écrivains maghrébins et comment cette métamorphose s'opère-t-elle ? Notre problématique étant « mythes et mythologie à travers la littérature maghrébine », nous serons amenées à nous interroger sur le lien que mythe et littérature entretiennent à travers les textes que nous avons choisis, à savoir **Habel** de Mohammed Dib, **La nuit sacrée** de Tahar Ben Jelloun et **Poussière d'or** d'Ibrahim Al Koni. C'est dans cette perspective que s'inscrit notre problématique qui tente de trouver comment et à quel moment la littérature maghrébine devient un espace interculturel, et intertextuel.

Pour tenter de répondre à cette problématique, nous allons procéder en trois phases. Dans **la première partie**, nous nous intéresserons aux multiples définitions se rapportant au mythe et à la mythologie.

En insistant sur les définitions de ces deux concepts « Mythe et mythologie », il est évident que nous visons à démontrer l'importance des deux concepts afin de mieux les distinguer. Pour cela, nous avons exploité des ouvrages récents de Claude Calame (Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie), Marcel Détienné (L'invention de la mythologie), Claude Millet (Le légendaire au XIXe siècle). Notre approche n'a pas exclu les grands ouvrages théoriques tels que (Anthropologie structurale) de Claude Lévi-Strauss, (Aspects du mythe) de Mircea Eliade ainsi que de nombreuses autres études dont l'objectif est d'essayer de définir le mythe

¹⁰ Ibrahim Al Koni est né en 1948 dans le désert libyen, il est d'origine touareg et ses écrits sont un hommage à sa culture et à son ethnie. Il apprend à écrire l'arabe très tard vers l'âge de 12ans, puis il est envoyé en ex URSS pour y faire des études d'histoire et de journalisme. Installé aujourd'hui en Suisse, il ne cesse de faire des va et vient entre le lieu de sa résidence et le désert qui constitue sa source d'inspiration. Auteur de nombreuses œuvres écrites en langue arabe, il jouit actuellement d'une notoriété internationale grâce aux traductions de ses œuvres.

et la mythologie. Toujours dans cette partie consacrée au mythe, nous verrons que le mythe et la littérature sont indissociables et que chacun est indispensable à la survie de l'autre.

Le premier chapitre dont l'intitulé sera : « **Le mythe de l'Androgyne** » s'intéressera à la présence du mythe de l'Androgyne dans la littérature, ce premier point dressera l'inventaire sur la présence de ce mythe à travers d'abord les écritures sacrées et ensuite à travers quelques œuvres littéraires.

Toujours dans le premier chapitre, nous nous intéresserons à la réécriture du mythe de l'Hermaphrodite qui est une des nombreuses variantes du mythe de l'Androgyne. La réécriture du mythe de l'Hermaphrodite semble être l'axe autour duquel tourne le roman de Tahar Ben Jelloun. Ainsi en comparant les points convergents et divergents entre ce mythe et le roman marocain, nous constaterons qu'il s'agit surtout d'intertextualité délibéré à travers laquelle Ben Jelloun dénonce l'hypocrisie et l'enferment de la société aussi bien marocaine que maghrébine. Dans le deuxième point de ce chapitre, nous tenterons d'étudier les nombreuses formes d'Androgynie que renferme le roman de Mohammed Dib « Habel » car il s'agit bien d'androgynies au pluriel puisque de nombreux personnages se trouvent ainsi assimilés à cette dualité qu'est l'androgynie. Dans le roman libyen, l'androgynie semble être le résultat d'une castration. Castration que nous retrouvons aussi dans le roman algérien. Cependant faire appel au mythe de l'Androgyne demande une certaine écriture où des éléments importants doivent impérativement y figurer.

Le deuxième chapitre sera une étude comparative entre le mythe d'Abel et Caïn et le roman de Mohammed Dib « Habel ». Dans ce chapitre, nous montrerons que le romancier algérien s'est ingénié à mettre en relation des textes de différentes dimensions.

Dans le troisième chapitre, il sera question de continuité et de tradition littéraire méditerranéenne et c'est dans cette perspective que nous trouverons que les trois romans maghrébins, malgré les divergences qui peuvent les caractériser semblent trouver un point de ralliement dans l'œuvre d'Ovide « Les métamorphoses ». Dib comme Ben Jelloun et Al Koni investissent leurs romans d'éléments que l'œuvre du poète latin renferme.

La deuxième partie que nous avons intitulée « **Représentation littéraire des croyances des croyances et des espaces maghrébins** » se veut surtout une étude des croyances qui caractérisent les sociétés maghrébines. Nous parlerons toujours de société au pluriel car ce qui est important à signaler c'est que le Maghreb est le lieu de la cohabitation de plusieurs ethnies, de plusieurs langues et aussi de plusieurs croyances et cela constitue une richesse pour les auteurs qui offrent ainsi une fresque littéraire au monde entier.

Les romans maghrébins reflètent aussi un vécu social et chaque romancier s'efforce de décrire au mieux la société à laquelle il appartient ou dans laquelle il vit. Description qui ne peut se faire sans faire appel à tout ce qui caractérise cette société. Si pour Al Koni, la communauté des touaregs à laquelle il appartient fonctionne selon un mode de transhumance à travers le désert du Sahara, pour Ben Jelloun, la société marocaine devient sa source d'inspiration. Cette société marocaine qui oscille entre tradition et modernité, entre ville et campagne. Dib, quant à lui s'inspire de son lieu de vie, Paris et à travers les déambulations et les aventures de ses personnages, nous décrit le mode de vie des parisiens et la situation des exilés.

Toujours dans ce chapitre consacré aux identités et aux traditions à travers la littérature maghrébine, nous avons jugé utile de nous intéresser aux systèmes qui régissent les sociétés maghrébines. En effet, il est clair qu'à travers le roman libyen, nous remarquons un système matriarcal à l'image de la société targuie. Et à travers le roman marocain, c'est le père qui domine, il est le géniteur et aussi celui qui détient tous les pouvoirs sur la femme. Cette image du père renvoie aussi bien à la réalité sociale marocaine d'une façon générale qu'à la monarchie absolue marocaine détenue sans conteste par le roi.

Dans le dernier volet de ce chapitre consacré à la littérature maghrébine entre identités et croyances, nous nous intéresserons aux croyances qui régissent les sociétés maghrébines. La maraboutisme apparaît aussi comme pratique dont il est difficile de se défaire et les deux romanciers libyen et marocain, insistent pour marquer leurs œuvres de cette pratique controversée qui caractérise le Maghreb. Pour finir ce premier chapitre, nous analyserons la présence des êtres spirituels tels que les anges et les djinns dans les trois romans. Faire appel à ces êtres spirituels relève de la représentation littéraire des croyances maghrébines. C'est pour cela que nous remarquons que les romanciers, chacun à sa manière, insiste sur la présence de ces êtres. Et si pour Dib, l'ange est synonyme de mort, de délivrance, de liberté, de quête de l'Absolu, pour Ben Jelloun, l'ange est représenté à travers l'image des enfants qui ne grandissent pas, des enfants purs qui choisissent l'isolement du « Jardin parfumé » au détriment de la ville. Quant aux djinns, il semblerait que seuls les romans de Ben Jelloun et d'Al Koni leur réserve un espace d'écriture. Sans doute est-ce parce que les deux romanciers évoluent dans un contexte local et que Mohammed Dib évolue dans un contexte européen ?

Quant au deuxième chapitre de cette deuxième partie, nous l'avons intitulé « Les lieux et espaces de la transmission de la parole sociale maghrébine » car la littérature ne saurait évoluer sans lieux et sans espaces. L'espace sera primordial dans les romans maghrébins, il dénote une certaine appartenance et une certaine idéologie car chaque lieu devient pour le romancier comme pour le personnage un espace d'expression, un espace à travers lequel tout un imaginaire se met en place.

Mais entre la ville et le désert, entre la vie et le vide se dresse un espace d'entre-deux dans lequel les personnages réalisent leurs quêtes et se purifient avant l'aboutissement de cette quête. Et c'est dans ce contexte d'entre-deux que l'espace humide apparaît comme lieu des transformations et des métamorphoses. Il s'agit de l'espace humide symbolisé par la source dans laquelle le personnage Ahmed/Zahra conquiert sa véritable identité. C'est aussi dans un espace humide qu'Oukhayyed le personnage de Poussière d'or décide de laver l'affront causé par son rival. Quant à Habel, l'élément humide ne cesse d'être un espace accompagnant le personnage à travers sa quête de vérité.

Le troisième chapitre de cette partie sera consacré à la pratique religieuse à travers les romans maghrébins. Pratique qui se trouve essentiellement pervertie puisque nous remarquerons que l'écrivain marocain allie chaque pratique religieuse comme la prière à un acte érotique. Le fantasme et l'acte sexuels deviennent alors moyens de l'évocation de Dieu et de prière. La sexualité est toujours accompagnée d'un rituel religieux comme si l'écrivain marocain donnait une dimension autre au plaisir charnel.

S'agissant de la troisième partie de notre travail que nous avons intitulée : « **L'écriture romanesque maghrébine entre mysticisme, tradition coranique et oralité** », nous nous intéresserons aux différentes écritures qui caractérisent la littérature maghrébine car il y a des écritures diversifiées. Dans un premier temps, l'écriture mystique soufie apparaît comme dominante. Cette écriture caractérisée par une symbolique forte se veut universelle à l'image de sa philosophie qui est selon Martin Lings : une manière de pont entre l'Occident et l'Orient¹¹

Coran et Tradition islamique sera l'intitulé du deuxième chapitre à travers lequel nous tenterons de mettre en évidence la relation qu'entretiennent les trois romans maghrébins avec le Texte Sacré. Nous nous intéresserons à la réécriture romanesque de certains passages du Coran.

Dans le dernier chapitre de cette partie, nous nous intéresserons aux différents systèmes de narrations et de personnages.

Notre recherche vise à démontrer que la littérature maghrébine est une littérature qui fonctionne selon un système dont la visée dépasse largement des considérations thématiques. En effet, à travers ce travail, nous démontrerons que le roman maghrébin est une mosaïque d'écritures car, en plus du mythe, il possède sa propre mythologie, ses propres codes de significations, sans oublier que les références sont multiples et diverses. C'est ainsi que nous trouverons que Le Coran, la littérature occidentale ainsi que la littérature orale se retrouvent sans cesse réinventés et réécrits.

¹¹ Lings. Martin. Qu'est ce que le soufisme ? Editions Du Seuil. Paris 1997. P27

Pour résumer notre démarche, il est essentiel de rappeler que ce travail nous permettra d'aborder les romans maghrébins de trois façons différentes : il s'agit dans un premier temps de déceler la présence des mythes dits universels dont l'écriture a été prise en charge par plusieurs cultures. Mais ce qui nous intéresse c'est de voir comment la littérature maghrébine prend en charge cette réécriture, sachant que toute réécriture implique une transformation et une appropriation du texte source.

Dans un second temps, l'approche sociocritique nous permettra de comprendre le mode de fonctionnement de la société maghrébine, à travers des croyances, des rites, des lieux et à travers surtout la pratique religieuse qui se trouve essentiellement pervertie dans le roman marocain et un peu moins dans le roman libyen.

Nous aborderons en dernier lieu les différentes écritures qui caractérisent les romans maghrébins car il s'agit de réécriture au pluriel. En effet, écrire pour le maghrébin c'est mettre en confrontation et en harmonie une écriture mystique qui puise ses sources dans un registre universel que seul le soufisme garantit. C'est aussi faire appel au Texte Sacré dans le sens où il sera question d'écriture romanesque de certains passages du Coran. Enfin, nous nous intéresserons à l'aspect narratif des romans maghrébins.

Signalons enfin que les textes faisant références aux mythes, objets de notre étude, sont la somme des lectures et synthèses des versions rapportées dans des dictionnaires tels que :

- Dictionnaire des mythes littéraires de Pierre Brunel.
- Mythes et mythologies, Histoire et Dictionnaire de Félix Guirand et Joël Schmidt.
- Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine de Joël Schmidt.
- Les mythes grecs Tomes I et II de Robert Graves, traduits de l'anglais au français par Mounir Hafez.

Première Partie : Mythes et mythologie à
travers la littérature maghrébine

I. Mythe et mythologie : approche définitionnelle

Avant d'aborder la présence des mythes dans la littérature maghrébine, il est important de cerner les différentes définitions sur les concepts-clé de notre travail, à savoir mythe et mythologie. A première vue, l'on serait tenté de dire que les deux concepts sont très proches, et que le mythe est l'élément central de la mythologie qui n'est autre que la science des mythes. Cela est vrai dans un sens mais si l'on se réfère aux nombreuses définitions données par des théoriciens très connus, on distinguera que mythe et mythologie sont certes très liés mais comportent quelques éléments qui les distinguent.

Parler du mythe c'est évoquer une certaine confusion à le situer comme genre dans la littérature ou les sciences humaines en générale. En effet, de nombreuses études ont été menées afin de conférer à ce concept très important dans l'évolution de la pensée et des sciences sa place et son importance. Ainsi, citant les travaux de nombreux chercheurs, Claude Calame définit les trois genres qui prêtent à confusion, il s'agit de la triade conte, légende et mythe. Pour lui, ces trois genres sont à l'origine de la narration :

Les mythes : des explications erronées des phénomènes fondamentaux relatifs à l'homme ou à la nature ; donc une première philosophie, une première science, mais marquées par l'ignorance et l'erreur. Les légendes : des traditions, orales ou écrites, narrant des destinées d'hommes ayant existé ou des accidents naturels intervenus en des lieux réels ; elles se situent entre vérité et mensonges. Les contes : des récits anonymes et purement fictifs qui tout en prétendant narrer des faits concrets, n'ont qu'une fonction de divertissements. Mais l'analyse contrastive ne peut se concevoir à l'écart de la perspective historiciste. Tirant leur origine de la raison, de la mémoire et de l'imagination respectivement, mythe, légende et conte ne seraient que les formes premières de la science, de l'histoire et du roman !¹²

Selon cette définition, le mythe marquerait la naissance de la philosophie et de la science puisqu'il est d'abord une explication, certes jugée erronée puisque les sciences ont expliqué tous les faits et les phénomènes de l'univers, de ce qui a trait à l'homme et à la nature, et même s'il est marqué par l'ambiguïté, il se caractérise

¹² Calame, Claude. Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie. Editions Payot Lausanne. 1996. Pp 21.22

par la raison. Récit fondateur et tentative d'expliquer l'homme et la nature, le mythe est la première forme de la philosophie et c'est ce caractère qui lui donne toute sa dimension, à la fois universelle, atemporelle et difficile à définir exactement. Il s'instaure comme paradigme.

Toujours dans cette approche de différenciation entre les genres narratifs qui prêtent à confusion, Claude Millet¹³ souligne que le mythe est universel alors que la légende est spécifique à chaque peuple :

D'une part le sujet créateur est pour le mythe l'Humanité dans l'indivision primitive, tandis que c'est le peuple qui crée les légendes.

Le mythe est un récit dont les origines, qui remontent aux premiers temps de l'humanité, sont orales, sa fonction première était d'expliquer le comment et le pourquoi des faits et des phénomènes originels, il n'a pas une origine fixe alors que la légende est historiquement circonscrite dans l'histoire d'un peuple. Le mythe traite avant tout de la cosmogonie. Le mythe est ce récit oral qui avait pour fonction d'instaurer une vérité, mais n'ayant pas d'origines à localiser historiquement, il est essentiellement empreint d'illusion et d'imagination. Tous les peuples ont leurs mythes comme ils ont leurs légendes et ce patrimoine constitue le ciment unificateur de chaque peuple.

Considéré comme un récit sacré : Le mythe raconte une histoire sacrée¹⁴, et il était reconnu comme étant une vérité partagée par tous : Le mythos est un discours raisonné, une parole¹⁵. Son caractère universel lui est assuré par le fait qu'il soit partie intégrante du langage¹⁶ et que : tous les peuples de la terre, malgré la diversité des idiomes parlent absolument le même langage¹⁷, pour Claude Calame, il est :

¹³ Millet, Claude. *Le légendaire au XIXe siècle*. Presses universitaires de France. 1997. P 62

¹⁴ Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Editions Gallimard. Paris 1963. P16.

¹⁵ Lambin, Gérard. *L'épopée, genèse d'un genre littéraire en Grèce*. Collection Interférences. Editions P.U.R. Rennes 1997. P27

¹⁶ Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Editions Plon. Paris 1985. P238

¹⁷ Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Editions Du Seuil. Paris 1995. P17

Explication de la nature ou souvenir historique, le mythe représente la première tentative de l'homme d'expliquer et d'exprimer dans des productions poétiques et symboliques ses impressions sensorielles.¹⁸

Le mythe est universel, sans cesse détruit, adapté, transformé, reconstruit et par ce jeu d'écriture et de réécriture perpétuelles, de transmission et d'adaptation, il est impossible de remonter à son origine car chacun possède une version du mythe.

Se référant aux travaux et aux définitions de Max Müller, Marcel Détiene rejoint l'idée selon laquelle le mythe est universel et qu'il représente la première forme du langage humain qui est lui aussi universel :

En établissant une stratigraphie de la parole humaine et en distinguant trois phases : thématique, dialectale, mythopoïétique. La première période voit la formation d'une grammaire primitive ; elle contient déjà le germe de toutes les formes des langues touraniennes aussi bien des langues aryennes et sémitiques. C'est alors que sont forgés les termes exprimant les idées les plus nécessaires. Au cours de la seconde période où se différencient les deux familles langues-sémitique et aryenne-, le système grammatical reçoit, une fois pour toutes, ses traits spécifiques. La séparation inévitable des dialectes et des langues ouvre un troisième âge où il n'y a ni lois ni coutumes, mais où s'ébauchent les premiers rudiments de la religion et de la poésie. C'est l'âge mythopoïétique. Nom qui pourrait faire croire que l'homme se met à fabuler et qu'il se fabrique des mythes comme il a précédemment forgé les termes fondamentaux du langage. (...). En effet, de même que les grandes structures grammaticales se forment silencieusement dans les abysses végétales de la langue, les premiers mythes apparaissent comme des bulles crevant la surface des mots et des phrases qui jaillissent de la bouche de l'humanité originelle(...). La Genèse avait à nouveau raison : « toute la terre n'avait qu'un seul langage et un seul parler. »¹⁹

Le mythe serait donc la première manifestation du langage humain. Et toutes les définitions s'accordent à lui donner la primauté dans la science, le langage et la narration, il est ainsi sans cesse repris, sans cesse répété, puisqu'il sert de modèle. Et c'est cette répétition qui assure sa pérennité.

¹⁸ Calame, Claude. Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. Op. Citée. P15

¹⁹ Détiene, Marcel. L'invention de la mythologie. Editions Gallimard. Collection Tel. Paris1981. P29

Mais après avoir cessé d'expliquer l'homme et la nature, le mythe perd son caractère sacré et en devenant répétable, il est soumis à des modifications, et devient objet d'interprétations multiples et variées, et ce sont ces lectures et ces interprétations qui ont donné naissance à la mythologie qui est d'abord l'ensemble des mythes et légendes concernant une religion²⁰. Et qui est aussi : l'étude méthodique et comparée des différents mythes, pour en déterminer le sens, l'origine, l'évolution ou les rapports.²¹.

La mythologie est donc la science des mythes qui a pour objectif de les réunir, de les étudier, de les expliquer et de les comparer avec d'autres mythes, et cela suppose donc que chaque peuple et chaque civilisation possède ses propres mythes. Et si le mythe fonctionne sur une dualité « vérité/mensonge », « temporalité/atemporalité », la mythologie se veut une science, un discours raisonné dont le principe de base est l'étude « détaillée » et théorique, cela nous ramène à dire que pour les mêmes mythes, il peut y avoir plusieurs mythologies. Nathalie Goodisman-Cornelius, propose la définition suivante :

La mythologie, système composé de mythes s'intègre aux structures sociales et politiques d'une culture. Cette culture est à son tour un réseau de significations codées qui ordonne l'expérience humaine.²².

Marcel Détiéne affirme pour sa part que :

Le mythe a pour nous l'autorité d'un fait naturel. En matière de mythologie chacun se sent plus ou moins chez soi, sans être contraints de choisir des histoires fascinantes ou merveilleuses et des façons de penser qui ne sont pas nécessairement les nôtres.²³

²⁰ Guirand, Félix et Schmidt, Joël. Mythes et mythologie. Histoire et dictionnaire. Ed. Larousse. Collection In Extensio. Paris 1996. Préface.

²¹ Ibid.

²² Goodisman-Cornelius, Nathalie. L'analyse sémiotique de la mythologie dans « Clair de lune » d'Apollinaire, in Les systèmes Mythologiques, travaux et recherches. Editions Presses Universitaires de Septentrion. Université Charles de Gaulle. Lille 1997. P 32

²³ Détiéne, Marcel. Op. Cité. P31

Si la mythologie est la science des mythes et si le mythe est universel et atemporel, il n'en demeure pas moins que chacun explique et interprète les mythes comme il l'entend, selon ses structures culturelles et politique et par conséquent le mythe devient objet de lectures et de réécritures plurielles, il est alors sans cesse réactualisé :

La mythologie est pour nous un lieu sémantique qui fait s'entrecroiser deux discours dont le second parle du premier et relève de l'interprétation²⁴.

La mythologie est l'interprétation et/ou les interprétations plurielles des mythes qui sont avant tout des récits à dimension humaine avant d'avoir une dimension universelle, elle est une vision de soi face au monde²⁵ et c'est la littérature qui se charge dans ce cas précis de donner cette vision de soi face à la dominance des mythes qui sont un fait universel dans la plus part des cas.

Pour résumer et pour reprendre Claude Millet, la mythologie est *poésies*²⁶ qui est selon la définition donnée par Aristote :

Action de faire en fonction d'un savoir. (...) Technique comme savoir faire qui s'abolit dans le produit (une fois l'objet produit l'action cesse)²⁷.

La mythologie est une science qui se sert des mythes pour les lire, les analyser et les interpréter afin de leur donner une vie autre que celle dans laquelle ils ont vu le jour, de les réactualiser et de les renouveler, en somme la mythologie qui est science des mythes se sert de ses mêmes mythes pour donner naissances à de nouveaux mythes. A la fois vérité et mensonge, unique et multiple le mythe offre une multitude d'interprétations et d'écritures, il s'adapte à la culture où il est appelé à vivre :

La mythologie se métamorphose et son savoir se déplace ; il prend la forme éphémère de l'espace qu'elle habite un jour. (...) La mythologie, cependant,

²⁴ Détéienne, Marcel. Op. Cité. P16

²⁵ Vernant, Jean-Pierre in L'Express du 26 juillet 2003

²⁶ Millet, Claude. Op. Cité, page 62

²⁷ In [http : //www.philagora.net/ph-prepa/dissert-prepas/poiesis-praxis.htm](http://www.philagora.net/ph-prepa/dissert-prepas/poiesis-praxis.htm)

partait garder un territoire inaliénable : le mythe qui est la fois le principe unitaire et l'unité élémentaire.²⁸

Le mythe est l'élément primordial de la mythologie qui, ayant pour premier objectif de l'analyser et de l'interpréter, se trouve malgré elle le moyen de le perdre dans un labyrinthe de significations.

II. Mythe, mythologie et littérature

Etant la première forme de narration, le mythe ne trouve son essence que dans et à travers la littérature, le rapport mythe-littérature est un rapport ambivalent et complémentaire à la fois car nous avons d'un côté, l'intervention du mythe dans la littérature, et d'un autre côté, nous avons des textes littéraires qui deviennent des mythes (Don Quichotte, Faust...) car ils véhiculent une certaine symbolique atemporelle et qui peut être universelle. La littérature et le mythe sont indissociables, le mythe a besoin de la littérature pour demeurer, il en est l'un de ses fondements, et elle se sert de lui pour se régénérer, il est à la fois son passé, son présent et son futur. L'intervention ou la domination du mythe dans la littérature est une dynamique textuelle tout comme l'est l'intertextualité, d'ailleurs l'intertextualité suppose un rapport permanent et une interaction entre les productions littéraires (qu'elles soient orales ou écrites). Le passage du mythe de l'oralité, qui lui garantissait sa sacralité, à l'écriture qui l'a en quelque sorte démythifié, voire profané, a permis à la littérature de s'enrichir et d'avoir son fonds :

Nous connaissons les mythes à l'état de « documents » littéraires, et artistiques et non pas en tant que sources.²⁹

²⁸ Détéienne, Marcel. Op. Cité. P234

²⁹ Eliade, Mircea. Aspects du mythe. Op. Cité. P196

Il est impossible de remonter aux mythes tels qu'ils étaient institués depuis le commencement des temps car de tradition orale, ils ne sont devenus mythes connus et transmis que parce qu'ils ont été transcrits, le mythe a perdu sa première version originelle au contact de l'écriture. En effet, nous sommes confrontés aux mythes en tant que production poétique laissée (Homère, Sophocle, Euripide...), les plus grandes mythographies s'accordent à affirmer que chacun possède sa version des mythes.

L'écriture a littérisé les mythes, elle leur a permis de vivre et d'assurer ainsi leur éternité même si cela était au gré des modifications et donc de la perte de la quintessence même des récits originels. Nous avons alors affaire à des versions de mythes qui peuvent se différencier d'un mythographe à un autre. Cela dit, les poètes grecs ont été les premiers à transmettre ces versions des mythes :

Les écrivains antiques nous ont légué des histoires posant de grands problèmes simples, insolubles et inévitables, comme celui que pose l'Antigone de Sophocle ; la postérité peut donc broder indéfiniment sur ce canevas robuste. Le mythe littéraire implique, alors une matière léguée et une interprétation personnelle.³⁰

Les mythes ont de tout temps connu leur apogée et leur décadence mais avec le déclin du classicisme, et l'avènement du romantisme, notamment le romantisme français, les mythes se sont vus démythifiés pour être à nouveau mythifiés dans une optique d'en faire surtout un patrimoine collectif et unificateur du peuple :

Cette filiation leur donne pour héritage la haine du mythe, (...) Leur travail de mythification se double ainsi d'un travail permanent de démythification.³¹

Le mythe dit la vérité, il est aussi unificateur et partant de ce constat, le romantisme va le réactiver, le remythifier car le mythe, qui n'est plus agi, est

³⁰ Albouy, Pierre. Mythes et mythologies dans la littérature française. Editions Armand Colin. Paris 1968. P 292

³¹ Millet, Claude. Op. Citée, page10

seulement joué. Il devient prétexte à l'imagination et à la poésie.³² Et ce sont là les deux principes de la littérature romantique (imagination et poésie) qui marquent la rupture avec une littérature classique qui, tout en se basant sur l'absurde imitation des anciens (grecs et romains) a enfermé les mythes dans une spirale de superstition et de destruction. Un processus de réconciliation avec les mythes est alors enclenché grâce aux romantiques qui y voient ainsi un retour aux origines :

Les romantiques se sont convaincus que l'expérience première de l'esprit implique un langage primitif³³.

Le mythe sera alors « tautologique », exemplaire, répétable sans que les écrivains et les poètes ne lui fassent dire autre chose que ce qu'il dit³⁴. Les mythes textualisés sont ainsi repris afin de montrer la beauté et la singularité des textes grecs qui dépassent le seul stade poétique ; ils sont repris en tant que textes philosophiques expliquant un ordre instauré depuis la nuit des temps et qui continue à s'instaurer, ils vont être exploités en tant qu'allégories, en tant que symboles.

Avec les romantiques, les mythes sont réactivés d'un côté et d'un autre côté, tous les symboles qui font le peuple français deviennent des mythes, on verra ainsi la naissance du mythe de Napoléon qui incarne par excellence le culte de l'exaltation du moi.

Par le jeu de la destruction/reconstruction, le mythe assure ainsi son statut d'intertexte, tout en perdant son statut paradigmatique qui explique une quelconque conception de la vie et de l'univers, avec les romantiques, c'est le sacre de l'écrivain et de l'écriture ; les mythes sont considérés comme l'une des sources d'inspiration et non la source d'inspiration.

Le mythe et la littérature entretiennent une relation de réciprocité très étroite, le mythe comme le roman sont des récits et si le premier avait pour

³² Gusdorf, Georges. *Mythe et métaphysique*, introduction à la philosophie. Ed. Flammarion. Paris 1953. P 122

³³ Dérienne, Marcel. Op. Cité. pP225

³⁴ www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/am030000.html

principal objectif d'expliquer un fait et d'instaurer une vérité, le second perpétue en quelque sorte cette visée explicative. Les deux sont des trames narratives où la fonction fabulatrice domine et les deux décrivent la destinée exceptionnelle de personnages modèles, ils fournissent l'exemple de l'être humain et cet exemple est appelé à se répéter. Construit comme un récit, le mythe offre une lecture « logique » où tous les personnages, les thèmes et les décors suivent un canevas précis et où des éléments s'enchaînent et convoquent d'autres éléments. Si le mythe renvoie forcément à d'autre(s) mythe(s), le récit renvoie lui aussi à d'autre(s) récit(s).

Le mythe est construit sur les dualités vérité/mensonge, atemporalité/actualité, fiction/réalité. Il se sert de littérature pour survivre et la littérature puise sa matière première dans ces récits atemporels qui savent s'adapter à toutes les cultures.

La littérature actualise aussi les mythes car le mythe est avant tout porteur de thème(s) :

Un mythe est d'emblée démultiplié selon des variantes qui, tout en impliquant un canevas commun, permettent des écarts, des innovations. Cette constatation se vérifie même lors du passage de traditions orales en versions poétiques écrites.³⁵

Le mythe comme le roman sont donc des récits, le premier raconte l'origine des êtres, des faits, de la nature, et met en scènes ou en confrontations des dieux et des êtres supérieurs, alors que le roman, qui est aussi récit, appartient à une modernité où presque tous les phénomènes sont expliqués, les dieux et les êtres supérieurs sont remplacés par des personnages romanesques qui sont à l'image de l'auteur et de la société.

Ayant pour principe la diversité et la multiplicité de ses versions, le mythe a su se transmettre grâce à la littérature.

³⁵ Jean-Jacques Wunenburger. Mytho-phorie : formes et transformations du mythe. In *Religiologiques* N°10 1994. P55. In www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf

Tous les peuples possèdent leurs mythes mais il est important de reconnaître la suprématie des mythes grecs sur le bassin méditerranéen, en effet, ils furent les premiers à puiser dans ce patrimoine mythique et ont ainsi donné à ces récits une dimension littéraire par l'écriture, les arts et les sciences. Des mythes comme Œdipe, Phèdre, ou autres ont voyagé et voyagent encore tout au long de l'histoire littéraire et se prêtent à des adaptations, qui les réduisent à de simples œuvres littéraires, œuvres littéraires dont le fonds est mythique et remonte aux temps primordiaux de l'humanité. Pourquoi évoquer les mythes grecs ? Parce que l'on mettra en évidence dans cette partie l'influence de la littérature grecque et donc des mythes grecs sur les trois textes maghrébins qui constituent l'objet de notre recherche :

L'Occident a des racines dans tout l'Orient classique(...) mais sa partie est la Grèce antique(...) où se crée non pas une UNE civilisation, mais LA civilisation qui invente le Beau, l'Art, la Littérature³⁶.

Les grecs jouissent d'une notoriété qui fait d'eux en littérature, selon Mme de Staël, le premier peuple qui ait existé.³⁷

Le mode d'être du mythe est justement qu'*il se révèle en tant que mythe*, qu'il proclame que quelque chose *s'est manifesté d'une manière exemplaire*. Un mythe est « produit » par l'inconscient de la même façon que l'on peut dire que *Madame Bovary* est le « produit » d'un adultère.³⁸

En guise de synthèse, nous dirons que la définition du mythe reste insaisissable tant les travaux sont nombreux et diversifiés, mais il est évident que le mythe restera toujours un modèle et une source d'inspiration pour les arts, la littérature et les sciences humaines.

³⁶ Thooens, Léon. Panorama des littératures I. Mésopotamie, Egypte, Palestine, Perse, Grèce. Ed. Marabout Université. Paris 1966. P182

³⁷ Ibid.

³⁸ Eliade, Mircea. Le sacré et le profane. Editions Gallimard. Collection Folio/Essais. Paris 1987. P.178

Chapitre I : Le Mythe de l'Androgyne

Introduction

La littérature maghrébine n'est pas restée en dehors de cette redynamisation du mythe qui constitue une matière d'écriture inépuisable, elle puise dans ce fonds mythique, puisque le mythe s'instaure dans cette littérature comme un passage obligé, nous constatons cela dans les romans de Tahar Ben Jelloun, d'Ibrahim Al Koni et de Mohammed Dib qui renferment les mythes de l'Androgyne ou Hermaphrodite, de la Métamorphose et pour finir le mythe d'Abel et de Caïn.

Ne prendre que la structure essentielle pour produire un nouveau récit, faire sien un récit, qui appartient à une autre ère, à une autre croyance. Se l'approprier pour le renouveler sans cesse, lui donner une autre vie car c'est cela le propre du mythe, il est universel et ne connaît pas de frontières, adaptable à toutes les réécritures qui assurent ainsi sa transmission et sa pérennité. Réécrire un mythe c'est convoquer d'autre(s) mythes car chaque mythe génère un autre mythe créant ainsi un cycle de récits qui s'entremêlent et s'enchaînent.

L'objectif de notre travail étant de démontrer que la littérature maghrébine ne peut fonctionner en dehors du mythe, nous allons essayer de prouver à travers ce chapitre, que dans les trois romans qui constituent notre corpus le mythe de l'Androgyne apparaît comme un des mythes majeurs de cette écriture.

Il s'agit dans ce chapitre de démontrer que le mythe de l'Androgyne prend différentes formes dans les trois romans ce qui est vrai aussi dans les différentes cultures :

Innombrables sont, dans toutes les cultures, les mythes qui mettent en scène des divinités androgynes, fondent les origines du monde sur l'idée d'un chaos

ou d'un œuf primordial contenant, unis les principes du masculin et du féminin, douent de bisexualité les ancêtres de l'humanité.³⁹

Nous allons essayer de démontrer dans ce chapitre que la réécriture du mythe de l'androgynisme ou des androgynes par la littérature maghrébine obéit au même schéma donné par Pierre Brunel.

³⁹ Brunel, Pierre. Dictionnaire des mythes littéraires sous la direction. Nouvelle édition augmentée. Editions Du Rocher. Paris 2003. P57

I. Le mythe de l'Androgyne dans la littérature

L'Androgyne se présente comme étant la figure dichotomique de l'Homme à la fois masculin et féminin. Cette idée suggère qu'au commencement l'homme était double et unique à la fois. Il était les deux sexes opposés en même temps. La séparation ayant eu lieu après, l'être humain est toujours à la recherche de son âme sœur. Cette recherche de l'autre serait alors la conséquence de cette nostalgie.

L'Androgyne est un être double dont l'appartenance à une identité ne peut être déterminée par l'apparence. Alors que l'Hermaphrodite est un être dont l'identité est confuse puisqu'il peut avoir les deux sexes. Il est homme et femme et cela ne peut se remarquer par l'apparence.

Dans les religions monothéistes, au commencement Dieu créa Adam puis créa Ève à partir d'Adam. Donc le caractère binaire de l'être humain se retrouve dans la création originelle. Or dans certains passages du Coran, il est attesté qu'au commencement il n'y avait qu'un seul être :

Ô ! Gens, craignez votre Dieu qui vous a créé d'une seule âme et qui a créé d'elle son double et qui a propagé en elle de nombreux hommes et femmes.⁴⁰

Image totalisante, l'Androgyne est surtout un être à l'image de la puissance divine, il symbolise l'Unicité et l'Unité qui caractérisaient la création originelle. Asexués comme les anges, les êtres androgynes symbolisent cette harmonie divine et leur évolution dans la littérature peut être interprétée comme étant une nostalgie à cette harmonie originelle et un désir de la recouvrer :

Revenu à l'état androgynique, l'Homme futur sera à l'image de l'Ange asexué.⁴¹

⁴⁰ Coran. Sourate An-Nissa (Les femmes), verset 1. In [http : //www.saint-coran.net/pdf/s-fr.pdf](http://www.saint-coran.net/pdf/s-fr.pdf)

⁴¹ Brix, Michel. Eros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX e siècle. Collection La République des lettres. Edition Peeters. Paris 2001.P30

Le mythe de l'Androgyne a toujours su s'adapter dans la littérature, de Platon à travers la voix d'Aristophane, en passant par de nombreux auteurs tels que Balzac dans son œuvre *Séraphita* et en arrivant à la littérature maghrébine, l'Androgyne a su s'adapter à toutes les écritures.

Pourquoi le mythe de l'Androgyne ? Le mythe de l'Androgyne représente le mythe de la quête identitaire par excellence, c'est peut-être le seul récit mythique qui représente cet éternel besoin de l'autre, cette éternelle recherche de son autre moitié puisque dans la tradition mythique l'Androgyne était un être double : homme-femme et que Zeus, pour punir ces êtres qui défièrent les dieux, les sépara. L'Androgyne représente cette dualité propre à l'être humain. Ce mythe représente en quelque sorte une nostalgie à une existence originelle. Il symbolise l'évolution de l'espèce humaine selon les traditions grecque et judéo-chrétienne⁴² :

Le mythe de l'androgyne se présente comme suit. Il épouse une structure ternaire très forte. A l'androgynie initiale *symbole de l'unité originelle* du monde, succède, alors que l'homme pénètre dans le Devenir, la bipolarité sexuelle. La perte de l'unité et de l'androgynie premières constitue la dégradation d'un état privilégié dont la reconquête par la réduction de la dualité des sexes peut être posée comme la fin ultime de la destinée humaine. Cette structure immuable qui glisse sur *deux niveaux ontologiques différents* : celui du monde atemporel et an-historique des essences et celui du monde temporel et historique de l'existence humaine.

L'Androgyne est à la fois la synthèse de tous les contraires et de tous les opposés fondamentaux que la nature renferme. Etre double, femme/homme, féminité/masculinité. Et en même temps, il représente la fusion, l'entente et la complémentarité, hybridité et fertilité. Comme le mythe il est ambivalent, et a pour principe la dualité et la complexité.

Longtemps, la littérature s'est chargée et se charge encore de réécrire et d'assurer la transmission et la pérennité des mythes et le mythe de l'Androgyne comme tous les autres mythes a connu des transformations, des adaptations qui ont donné naissance à plusieurs variantes de ce récit originel. La société maghrébine étant une société conflictuelle, vacillant entre modernité et tradition et où la mixité

⁴² Monneyron, Frédéric et Thomas, Joël. *Mythes et Littérature*. Editions Presses universitaires de France. Paris 2002. Pp 110/111

est généralement peu tolérée, le besoin de l'autre se fait plus pressant et plus présent dans une littérature qui se veut à l'image de sa société. Le choix de l'Androgyne comme figure mythique dans la littérature maghrébine est dicté, par cette impérative quête identitaire qui obsède presque tous les maghrébins, et parce que l'Androgyne est surtout la synthèse de cette mutation douloureuse qu'a connue et que connaît encore la société maghrébine dans tout son ensemble.

Une étude comparative entre les romans maghrébins (**La nuit sacrée et Habel**) et les versions des mythes que ces romans renferment nous permettra de déceler les points convergents et les variantes entre les versions des mythes et les romans. Mais le plus important pour nous est de démontrer que le mythe est la matière première de la littérature maghrébine et si des auteurs comme Ben Jelloun et Dib ou même Al Koni le convoquent c'est justement parce qu'il requiert une importance vitale à leur écriture, il sert de support tout en s'ouvrant sur le champ des modifications et réécritures multiples et c'est ça le propre du mythe, servir de modèle (car il recèle une certaine symbolique et une certaine signification), tout en transcendant son propre statut.

La littérature en elle-même est androgynique car elle renferme les dualités à l'infini, elle est vérité/mensonge, je/autre. Et la littérature maghrébine est par essence androgynique car elle est double, appartenant à une culture berbéro-arabomusulmane et en même temps s'exprimant dans une langue autre que celles de ses origines, que ça soit la langue arabe classique ou la langue française. Mais l'Androgyne est loin d'être hybride, il se régénère et donne naissance à son double.

I.1. La nuit sacrée ou la réécriture du mythe d'Hermaphrodite

Le mythe d'Hermaphrodite est l'une des versions qui décrivent et racontent l'existence de l'être Androgyne qui est un être sexué, n'étant ni femme, ni homme à la fois, mais ayant une identité double. L'androgyne requiert une importance particulière dans l'univers mythique puisqu'il est le mythe fondateur de l'humanité par excellence :

Une première création aurait réalisé un androgyne parfait, puis le péché originel aurait entraîné la séparation des sexes.⁴³

Nous avons choisi d'aborder le mythe d'Hermaphrodite au lieu de parler d'androgynie à travers le roman « **La nuit sacrée** » de Tahar Ben Jelloun car c'est de la réécriture du mythe d'Hermaphrodite qu'il s'agit.

Le roman de Ben Jelloun se présente comme une fresque où mythe grec et croyances maghrébines s'unissent formant ainsi un univers de fiction exceptionnel. En effet, l'auteur marocain réinvente le mythe d'Hermaphrodite, sans que le mythe lui-même ne soit explicitement raconté. La reprise du mythe lui confère une autre dimension, il devient presque exotique, maghrébin.

Le roman, qui est en fait la suite d'un autre roman « **L'enfant de sable** », s'ouvre tel un conte, la narratrice avoue sa volonté de dévoiler la vérité, qu'elle a longtemps cachée dans le roman précédent :

*Amis du Bien ! Ce que je vais vous confier ressemble à la vérité(...)
Rappelez-vous ! J'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. J'ai
été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué,
humilié parce qu'il n'avait pas eu de fils(...) Ceux qui se sont aventurés*

⁴³ Marie Maguet avec la participation de Françoise Graziani et d'Anne Longuet-Marx. In Dictionnaire des mythes littéraires sous la direction de Pierre Brunel. Nouvelle édition augmentée. Editions Du Rocher. Paris 2003. P58

à raconter la vie de cet enfant de sable et de vent ont eu quelques ennuis. P8

Elle nous entraîne dans un univers de contes, à Marrakech, sur la place publique, où elle est d'abord auditrice, puis elle se transforme à son tour en conteuse publique racontant ainsi sa propre vie et comparant les péripéties qu'elle a vécues à un fleuve en crue :

(...) J'ai donné mon corps à l'eau du fleuve. J'ai été emportée par tant et tant de courants. J'ai résisté. Je me suis battue. De temps en temps l'eau me jetait sur une rive puis me reprenait à la première crue. P22

Commence alors le récit de Zahra, la narratrice, par la révélation du secret la nuit du destin, une nuit sacrée pour les musulmans puisqu'elle marque la nuit de la révélation du Coran, et donc la naissance de l'Islam en tant que nouvelle religion. Cette nuit marque la libération de Zahra, libération qui se fera par le biais de son père mourant et qui voulut ainsi soulager sa conscience et lui donner sa liberté :

Mon père, alors mourant, me convoqua à son chevet et me libéra. Il m'affranchit comme on faisait autrefois avec les esclaves. P23

Zahra révèle alors comment dans une atmosphère de sérénité et de ferveur, son père lui dévoilera sa véritable identité, qu'il a longtemps cachée :

Vingt ans de mensonge, et le pire c'est moi qui mentais, toi tu n'y es pour rien, pour rien ou presque. P24

Quand la sage-femme m'appela pour constater que la tradition avait été bien respectée, j'ai vu, je n'ai pas imaginé ou pensé, mais j'ai vu entre ses bras un garçon et pas une fille. J'étais déjà possédé par la folie. Jamais je n'ai vu en toi, sur ton corps, les attributs féminins. P27

La mort du patriarche marque ainsi la naissance d'un nouvel ordre, la reconquête d'une identité très longtemps cachée, et choisir le contexte de La nuit sacrée nous amène à penser que la démarche de l'auteur est très symbolique, d'un côté, il accorde une place importante à la religion qui marque la libération du père par rapport à son secret, et du personnage principal (Ahmed/Zahra) qui retrouve son identité originelle, il s'agit dans ce cas d'une confrontation entre Religion et Traditions. Et d'un autre côté, elle suppose que la mort du patriarche détenteur du pouvoir autoritaire absolu va bouleverser la morale et les mœurs et va mettre à nu tous les fantasmes et toutes les transgressions des interdits surtout de l'ordre sexuel concernant le personnage de Zahra.

Avec la mort du père c'est une nouvelle vie qui commence pour Zahra, qui était considérée pendant vingt ans comme étant Ahmed, ce rôle, elle va encore l'assumer durant les jours qui suivront le décès :

Durant un jour ou deux je devais encore jouer au fils invisible. De blanc vêtue je descendis pour présider les funérailles (...) Je le fis avec une joie intérieure et un plaisir à peine dissimulé. UNE FEMME prenait peu à peu sa revanche sur une société d'hommes sans grande consistance. P37

Passée cette période de deuil, Zahra décide de quitter son village et sa famille pour vivre pleinement sa nouvelle identité et s'éloigner ainsi du scandale que pourrait causer sa nouvelle existence si elle décidait de rester avec les siens. En sortant de son village, et sur le chemin de sa quête identitaire, Zahra rencontre un homme qu'elle appellera « **le cheikh** », cet homme va l'entraîner dans un monde féérique ; le chapitre consacré à cet épisode s'intitule aussi « *le jardin parfumé* »P40. La reconquête de l'identité originelle se fait alors dans cet endroit merveilleux avec et grâce à des enfants car seule l'innocence des enfants lui fait oublier les affres d'une vie imposée :

Un rouquin, dix ans à peine, des yeux ronds, vint vers moi et me dit :

*-Bienvenue !je suis délégué à l'amitié et éventuellement à l'amour(...)-
Pour bien comprendre comme les choses se passent dans ce village, il faut commencer par oublier d'où tu viens et comment tu vivais là-bas, de l'autre côté de la vallée. Nous vivons ici sous le régime des principes et des sentiments. Le premier des principes est l'oubli. Que tu*

aies vécu cent ans ou cent jours, en entrant ici, tu dois avoir tout effacé de ta mémoire. Si tu n'y arrives pas, nous avons des plantes pour t'aider.

-Mais qu'est ce que tu fais ici ?

-Je cultive les plantes qui favorisent les sentiments de plénitude et d'harmonie. Ici, ce qui nous est commun c'est que nous venons tous d'une souffrance, d'une injustice ; nous avons la chance d'arrêter le temps. P43

Dans cette atmosphère de rêves et de mysticisme, Zahra va commencer à perdre tous les attributs masculins qu'elle avait « acquis » durant vingt ans :

Mon corps se libérait peu à peu. Je sentais physiquement que mes muscles perdaient de leur fermeté. La métamorphose se faisait en marchant. P45

Le mythe d'Hermaphrodite⁴⁴ devient dans le roman le thème générateur d'autres thèmes, c'est par lui que Tahar Ben Jelloun introduit son œuvre. Car tout commence *la nuit du destin*, la véritable identité de Zahra lui est révélée par son père. Mais au lieu de susciter une certaine animosité chez le personnage cette révélation va au contraire la pousser à se libérer, à vouloir découvrir la vie, à se découvrir tout simplement, à assumer sa féminité dès le départ.

Le mythe de l'Hermaphrodite sert de modèle d'écriture au roman de Ben Jelloun, il y a plusieurs similitudes qui nous poussent à dire cela, c'est le cas du lieu de la transformation ou du changement des deux personnages :

Hermaphrodite était un jeune homme d'une rare beauté (...) il se baigna dans les eaux de la fontaine Salmacis qu'habitait une nymphe : celle-ci, émerveillée, s'élança vers lui, l'enlaça et demanda aux dieux de lui être unie pour toujours. Les dieux l'ayant exaucée, ils ne formèrent plus qu'une seule personne d'une nature.⁴⁵

⁴⁴ Brunel, Pierre. Dictionnaire des mythes littéraires. Op. Cité

⁴⁵ Schmidt, Joël Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine. Ed. Larousse. Paris 1996

Dans *La nuit sacrée*, le lieu où la féminité de Zahra est pleinement affirmée est le lac où elle se baigne, comme si le fait de se laver, de se purifier, était pour elle une fin de l'existence de l'homme qu'on lui avait attribuée :

Je me levai et courus jusqu'au lac. Je ne savais pas que derrière le bois il y avait un lac et une source d'eau (...) Mais mon corps accueillait de nouveaux instincts, des réflexes que la nature lui insufflait. Mon corps avait besoin de l'eau (...) Je rêvais. J'étais heureuse, folle, toute neuve, disponible, j'étais la vie, le plaisir, le désir (...). Pp.46, 47

L'usage des mythes est indispensable dans la littérature maghrébine comme pour toutes les littératures car ils lui confèrent cette dimension universelle, puisque la littérature maghrébine d'expression francophone est à la croisée de deux codes, de deux langues et donc de deux cultures.

L'homosexualité, la bisexualité, les malformations ou tout autre attrait ayant une liaison avec la sexualité sont des sujets tabous, interdits dans la société maghrébine hétérosexuelle. Mais voulant normaliser ces sujets considérés comme interdits, et à travers son roman, Ben Jelloun, expose aussi la condition de la femme, considérée comme un être inférieur. Son œuvre ne s'arrête pas au fait que Zahra ait eu deux identités. Le personnage, et tout au long du récit, découvre les plaisirs ou les frustrations de sa sexualité de femme maghrébine, longtemps cachée et anéantie par sa famille d'abord puis par la société toute entière :

Sans essayer de me dégager de l'emprise de l'inconnu, je fus emportée par la nuit (...) je ne fus ni mécontente ni déçue. Etait-ce cela l'amour ? (...) Je me posais toutes ces questions et je ne cherchais pas vraiment à vérifier quoi que ce soit P63

Le roman marocain se présente ainsi comme une écriture où le mythe grec évolue et s'adapte à la littérature maghrébine sans que cela ne fasse de lui une reproduction fidèle et c'est cela le propre de la réécriture des mythes.

Ben Jelloun s'implique à dénoncer les contraintes sociales et mêmes religieuses qui enferment la femme maghrébine et tentent de lui soustraire sa

sexualité et son identité au nom d'un conservatisme archaïque, et pour cela il choisit le mythe comme moyen de s'exprimer puisque le mythe est langage universel et est chargé de symbolisme. A travers *La nuit sacrée* l'auteur s'élève contre l'injustice commise contre la femme, injustice souvent justifiée par le fait qu'elle est et restera à jamais un être inférieur puisque même l'Islam lui donne des droits minimes comme c'est le cas pour l'héritage où la femme a droit à la moitié, ou le tiers, ou même moins que cela, selon son statut, par rapport à l'homme.

Le roman marocain va au-delà de cette dénonciation de cette inégalité, car le parcours du personnage est une description et une dénonciation des tabous qui enferment la société et l'empêchent d'évoluer :

Je découvris le plaisir pour la première fois de ma vie dans un bordel avec un aveugle ! Il était insatiable. Tout se passa dans le silence. Je retenais mes rôles. P124

A travers ce roman c'est toute une nouvelle conception de la littérature qui voit le jour puisque l'auteur raconte sans retenue les péripéties de la vie de Zahra où la sexualité occupe une place importante, sexualité qui reste un tabou, un interdit dans la société maghrébine et qui tente d'enfermer la femme, et de la soumettre en étouffant sa liberté d'exister et qui va aussi avec sa liberté sexuelle. Le fait qu'elle éprouve du plaisir mais n'ose pas l'exprimer en est la preuve absolue.

Nous avons illustré les similitudes entre le roman de Ben Jelloun et le mythe d'Hermaphrodite à travers le tableau suivant :

Mythe d'Hermaphrodite	La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun
1-Jeune homme	1-Etre double (Ahmed vs Zahra)
2-Fontaine	2-Lac
3-Nymphe	3-Les enfants
4-Métamorphose	4- Transformation
5-Etre bisexué	5-Identité sexuelle féminine

Nous distinguons que le lieu de la transformation ou de la métamorphose est bien sûr une surface aquatique, lieu de purification pour le personnage romanesque mais lieu de damnation pour le personnage mythique. En effet, Hermaphrodite devient ainsi après s'être baigné dans la fontaine alors qu'Ahmed/Zahra devient seulement Zahra après s'être lavé(e) par les enfants dans le lac. Un autre élément s'ajoute à la liste des points convergents entre mythe et roman, il s'agit de la symbolique des nymphes (pour le mythe) et des enfants (pour le roman marocain). Les nymphes sont des gardiennes des forêts, des lacs, fontaines ou autres, elles sont vierges et véhiculent, tout comme les enfants, l'image de pureté et d'innocence. Cette image de pureté et d'innocence est à la fois opposant et adjuvant.

Si Hermaphrodite est devenu tel, c'est-à-dire un être bisexué, mi-homme, mi-femme, c'est par la volonté de Zeus qui exauça le vœu d'une nymphe, dans le roman de Ben Jelloun cette volonté est celle du père, blessé et humilié parce qu'il n'a pas pu avoir d'héritier mâle. Le père représente l'autorité morale qui fait office d'autorité religieuse dans la tradition maghrébine. Dans les deux récits (mythe et roman), la métamorphose est due par la volonté des autres, c'est une androgynie subie. Les deux personnages ne sont pas nés androgynes, mais ils le sont devenus par le désir et l'exécution de ce désir.

Le processus de l'acquisition et de la de la séparation des deux identités dans le roman maghrébin dénote la volonté de Ben Jelloun de montrer que c'est

l'autorité de la société qui fait l'individu, mais une fois cette autorité, donc l'emprise castratrice de cette tradition, est écartée l'individu peut jouir de sa liberté et se construire une nouvelle identité plus libérée et plus ouverte à toutes les expériences. La nuit sacrée peut se lire comme un roman féministe puisque Zahra ne cesse de vivre des expériences afin de concrétiser sa liberté mais l'auteur va au-delà de cette unique pensée féministe, son écriture se veut d'abord libératrice, une émancipation de la société maghrébine qui s'enferme encore dans un archaïsme destructeur au nom de la religion, alors que cette dernière est d'abord libération. Ben Jelloun dénonce dans son roman l'emprise de la tradition et de l'ignorance qui conduisent à l'injustice et l'effacement de l'identité.

C'est pourquoi le choix de l'Hermaphrodite et non de l'Androgyne est dictée par une écriture de dénonciation de la soumission d'un individu à la volonté d'un autre, ce n'est plus un choix, mais c'est un enfermement imposé par autrui, une possession, alors que l'androgynie est considérée comme un état originel de l'être humain.

I.2. Habel et l'écriture de l'androgynie, travestissement et confusion

Le roman de Mohammed Dib raconte l'histoire d'un personnage dont la souffrance est extrême. En effet, tout dans « *Habel* » est organisé autour du personnage principal du même nom qui est chassé par son frère aîné Caïn qui veut détenir tous les pouvoirs dans la famille et dans la cité. Habel quitte alors son pays natal et s'installe en Occident où il se sent de plus en plus perdu, puisqu'il connaît les affres de l'exil, de la solitude et de la folie. Paris n'est plus un havre de paix mais elle devient une ville mystérieuse, troublante où le personnage se perd, un labyrinthe qui suscite des interrogations, qui met le personnage en confrontation avec d'autres personnages, avec d'autres expériences.

Le roman de Dib ne fait pas du mythe de l'Androgyne une priorité, il n'en demeure pas moins que ce mythe est présent dans cette œuvre, certains personnages l'illustrent parfaitement. L'Androgynie dans le roman de Dib ne

s'appuie pas sur la dualité, comme pourraient l'être les autres récits qui font de ce mythe leur matière d'écriture, mais le caractère triple de cet Androgyne donne au roman **Habel** un caractère unique. Nous avons là une version nouvelle d'un récit dont le fondement même est de mettre en évidence l'harmonie et la complexité des deux entités humaines réunies ou séparées. Habel casse cette tradition et remet en cause cette dualité, ce double androgynique, l'Androgyne est désormais triple chez Mohammed Dib, il est d'abord Le Vieux, qui se travestit en La Dame de la merci pour se dévoiler être l'écrivain Eric Merrain :

Habel se dit : alors comme ça, c'est donc lui ? Le Vieux, la Dame de la Merci, le racoleur. Je ne sais plus comment il faut l'appeler. Oui, il est là : le Vieux, alias la Dame de la Merci, alias Eric Merrain. P21

La rencontre de Habel avec ce personnage se fait d'abord dans des circonstances troubles ; en effet, dès la page 23, le romancier nous met face au mystère de cette présence qui ne dit pas son nom :

(...) Puis il remarqua la tête. Une méduse collée derrière le pare-brise(...) Ça s'arrêta, les pneus cessèrent de griffer l'asphalte à ce moment. Interdit, le carrefour ne reprit son équilibre qu'après une seconde. Le mannequin enfermé derrière le pare-brise s'anima. P23

L'androgynie est perçue ici comme un travestissement, le personnage objet et sujet de ce déguisement est principalement le Vieux, mais Dib a semé dans son texte des éléments qui nous conduisent à dire que la convocation et l'évocation du mythe de l'Androgyne sont voulues :

En groupe. En solitaires. Mélangés filles et garçons, ou non. Variés d'aspect. P28

Des gens très divers y déambulent et aussi une quantité d'androgynes. P62

Ce pourrait aussi bien être un homme qu'une femme. Ce pourrait aussi bien être les deux en un, homme et femme. P63

Se travestir, changer d'apparence(s), c'est de cela dont il est question dans l'œuvre de Dib, tous les personnages connaissent cela, Le Vieux, alias La Dame de La Merci, alias l'écrivain Eric Merrain et même les personnages les plus anodins, les simples passants dans la rue sont l'objet de ce déguisement incessant, déguisement que nous pouvons interpréter comme un malaise vécu par l'auteur qui exprime sa souffrance dans cet exil où il se sent non seulement étranger, mais surtout étrange par rapport à une situation qui le dépasse. Habel n'est-il pas le « je » de l'auteur, « je » qui se dévoile à travers ce « jeu » de personnages et d'apparences pour apparaître en fin de compte l'écrivain, Eric Merrain n'est-il pas la voix de Dib ? Celle qui exprime sa souffrance dans cet exil imposé, dans cet Occident industrialisé où personne ne remarque personne et où les êtres sont comme ces voitures qui passent et pour lesquelles ils vouent une adoration, une adoration du matérialisme poussé de l'Occident moderne et industrialisé :

*Et les deux du genre à vouer aux autos une adoration sans bornes.
Pp.63-64*

L'androgynie dans le cas de Habel sème le doute et la confusion, ce n'est plus un androgyne qui se dédouble mais c'est un être qui trouble le narrateur et le lecteur en même temps. Ainsi, le Vieux qui se transforme en la Dame de La Merci puis prend l'apparence de l'écrivain Eric Merrain peut être interprété comme étant le double, l'image de l'auteur qui se veut à la fois homme, femme et Conscience de la société car le rôle de l'écrivain est d'abord d'être porte parole de sa société, un trait d'union entre la littérature et la société sans que cela inhibe sa personnalité et son idéologie. Hable est surtout un roman où l'Androgyne est beaucoup plus complexe et plus mystérieux que l'Androgyne mythique, il s'articule selon une structure ternaire alors que le récit premier est binaire.

Tout comme le principe de l'androgynie, les personnages du roman dibéen sont ambivalents, c'est ainsi que Le Vieux n'a de vieux que le surnom que le narrateur lui donne :

Mais je me demande s'il était aussi vieux que ça(...) je n'avais pas cherché non plus à savoir son âge. P 27

La Dame de la Merci est aussi un personnage double, elle revêt un caractère religieux et en même temps son image est péjorative puisqu'elle était prostituée :

Vous savez mon grand ami, mon nom est la Dame de la Merci(...) et quand je suis la Dame de la Merci, voyez-vous, mon grand ami, je ne puis être quelqu'un d'autre(...) il nous vous a pas parlé d'une Dame de la Merci, un ordre institué autrefois pour racheter les captifs tombés aux mains des infidèles. Pp 50.51

La Dame de la Merci, le racoleur. P 21

Entre travestissement et double, l'androgynie que Mohammed Dib décrit est très troublante car elle sème la confusion aussi bien chez Habel, le personnage principal que chez le lecteur :

Et il réalisa, il ne sut à quoi mais en un éclair, que les femmes qu'ils avaient sous les yeux étaient des hommes, comme auprès d'eux ces jouvenceaux et ces hommes chez qui une souplesse ophidienne s'alliait si bien aux nonchalances qu'ils affectaient, à l'inverse étaient des femmes. P75

Cette ambivalente vivante, muette, allonge la main vers les monstres au repos et les réunit tous dans une même caresse. Mais Habel ne distingue pas ce que c'est au juste : un homme ou une femme. P64

L'androgynie prend la forme d'un malaise existentiel dû à l'exil et la souffrance de l'écrivain, n'oublions pas que le roman marque un passage de l'écriture poétique à l'écriture romanesque, et qu'il s'inscrit dans une phase où l'exil devient plus pesant car c'est durant cette période que Mohammed Dib va

enseigner à l'université de Californie⁴⁶ tout en collaborant à des travaux en Finlande. Les années 70 marquent aussi les bouleversements historiques et idéologiques très importants en Algérie qui réconfortent le pouvoir totalitaire dans sa domination du pays et de ses richesses, d'où la nostalgie à Caïn (le frère qui est resté au pays d'origine et qui a chassé Habel), et son incessante évocation.

Le fonctionnement du mythe de l'Androgyne est ternaire : unicité, séparation, éternelle quête de l'autre. Et le schéma narratif dans le roman correspond parfaitement au mythe.

L'androgynie dans Habel s'apparente aux temps primordiaux de la création puisqu'il y a d'abord un seul être (Le Vieux) qui va donner ensuite vie à un être (La Dame de la Merci) et pour finir ces deux êtres vont laisser la place à une autre existence (Eric Merrain), écrivain et donc porte-parole de sa société et par définition sa conscience.

I.3. La castration comme forme d'androgynie

Dans « **Poussière d'Or** », Al Koni choisit aussi de mettre en scène un être qui, ayant perdu ses attraits mâles, devient un être asexué, la castration est nécessaire pour le méhari car c'est le seul remède contre la gale qui dévore tout son corps :

Oui, il faut le castrer -Le castrer ? P57

Mais la castration est nécessaire. Tu ne gagneras la beauté et ne rencontreras Dieu qu'une fois purifié. La purification est la seule condition. Je reconnais que c'est quelque chose de douloureux, mais nous n'avons pas le choix. (...) Le lendemain de son absence, les hommes s'attroupèrent autour du malheureux chameau. Ils passèrent la première partie de la journée à le dompter et à le purifier du mal et

⁴⁶ <http://myboukin.com/component/content/article/99-top5/215-mohammed-dib.html>

*la deuxième à l'obliger à avaler ses testicules pour parachever le rite.
Pp.60-61*

Peut-on considérer la castration comme une sorte d'androgynie ? À priori oui si l'on se place du côté de Mircea Eliade, cité par Gilbert Durand, qui considère que la castration et les autres mutilations sexuelle : dériveraient d'un rite commémorant l'androgynie⁴⁷. Et non, la castration n'est pas une forme d'androgynie puisqu'elle est l'action de mettre fin à une appartenance sexuelle d'un seul genre, c'est un fait qui touche beaucoup plus le genre masculin. Mais nous avons choisi d'inclure la castration dans ce chapitre pour montrer que l'apparence et l'appartenance sexuelles sont très importantes dans la littérature maghrébine et qu'elle est aussi une forme d'androgynie car l'être castré est beaucoup plus ambigu, de son état premier (male ou masculin) il se transforme en un être proche de l'état de féminité.

Dans le roman libyen, il est question de castration afin de guérir le méhari de la gale causée par les chamelles, c'est une castration qui symbolise tous les interdits de la société et auxquelles l'être humain est confronté :

Je crois que ce ton attitude nous a causé est suffisant. Il ne vient des chamelles que des soucis. P59

L'androgynie s'apparente ici au fait que le méhari devient un être asexué, qui ne possède ni attributs mâles, ni femelles, il n'est rien de tout cela. L'Androgynie est d'abord et surtout un être ambivalent, homme et femme à la fois, masculin et féminin. Dans **Poussière d'Or**, l'androgynie réside dans le fait que le masculin n'est plus, il laisse place à une nouvelle identité beaucoup plus complexe, inférieure car ne pouvant avoir un rôle réel. Être castré est beaucoup plus dévalorisant, c'est être réduit au silence, à la soumission et au déshonneur. Posséder une nouvelle identité, c'est cela aussi l'androgynie qui vit une expérience qui va le rétablir dans une appartenance sexuelle fixe, choisie, ici, le méhari ne choisit pas, mais il doit accepter la nouvelle identité qu'on lui choisit, identité qui oscille entre l'existence et la négation. Jadis convoité pour sa masculinité, le Tacheté est rejeté à cause de sa castration, il est voué à la perte et va entraîner aussi

⁴⁷ Durand, Gilbert. Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale. Editions Dunod. Paris 1992 (11^{ème} édition). P352

la perte de son maître Oukhayyed, ce qui va les amener à l'exil et à l'isolement et puis à la honte et au déshonneur.

La castration est vécue comme une sorte d'androgynie puisque l'auteur fait appel à un personnage complexe ayant perdu une identité qui faisait de lui un être à part entière et le mythe de l'Androgyne est surtout un mythe où la sexualité prend une très grande place car c'est elle qui détermine l'appartenance à un genre ou à l'autre. Dans **Poussière d'Or**, il n'est pas question de rechercher une identité à laquelle il faut appartenir mais, l'objectif est de se complaire dans une nouvelle identité et l'accepter malgré ce qu'elle peut engendrer comme conséquences. La perte de l'identité est synonyme de folie et d'exclusion pour le Tacheté et pour Oukhayyed.

L'androgynie s'articule autour d'une identité double, ambivalente qui s'ouvre sur une identité unique alors que dans le cas de la castration c'est tout simplement un anéantissement et un reniement de l'identité originelle qui s'opère.

La castration est vécue comme une purification dans le roman libyen car elle permet au castré d'être sauvé, alors que le châtiment infligé aux être androgynes va causer leur perte et leur séparation, et loin de créer une séparation, elle va rapprocher les deux amis qui vont se soutenir et supporter les affres de la vie tout en étant très solidaires au point d'être reniés et isolés par la communauté.

L'androgynie est l'image par excellence de la beauté et de la perfection, et si le tacheté est castré c'est qu'il y a une volonté de retrouver la beauté et la perfection qui avaient fait la renommée d'antan du méhari et de son maître à la fois :

*“Avez-vous déjà vu un méhari qui puisse rivaliser avec son orgueil, sa vaillance et sa fidélité ?- Non.” “Avez-vous déjà vu plus noble et plus beau ?-Non” (...) Sa passion pour le méhari atteignit un tel point qu'il alla voir une poétesse connue des tribus Kil Abada et lui demanda de composer un panégyrique vantant ses qualités et exaltant ses dons.
Pp.11.12*

(...) il ne faut pas laisser un méhari si rare échapper à nos chamelles. Je pense qu'elles doivent être engrossées par lui. Nous voulons une descendance de cette lignée disparue. Des méharis tachetés dans notre troupeau, voilà une affaire que toutes les tribus vont nous envier. P21

-Oui, il faut le castrer. P57

La castration devient une délivrance pour les deux personnages, tant pour Oukhayyed que pour son méhari car la souffrance causée par la gale et la perte de l'apparence du second rendent fou et marginalisé le premier. C'est pourquoi en castrant son méhari, Oukhayyed pense le sauver mais le destin va fortement les lier, ils deviendront inséparables, ils ne font qu'un comme l'Androgyne, mais c'est une androgynie mentale et non physique. Les deux personnages sont inséparables, ils vivent le même destin, leur gloire et leur perte sont les mêmes.

Dans le roman de Dib, on assiste aussi à la castration, mais c'est une autocastration à laquelle le personnage principal (Habel) assiste, elle le met mal à l'aise, lui donne la nausée et reconforte ainsi son errance et son incompréhension dans cette ville immense qui n'en finit pas de l'étonner, de l'étouffer :

Puis il occupa la chaise placée sur l'estrade, écarta largement les jambes, exposa ses parties. Tranquillement. Mais il ne s'était pas plus tôt assis, que son bras droit s'écarta dans une lente évolution circulaire portant, ou créant, en tout cas exhibant le reflet de la lame dont sa main était armée, et que tout le monde vit briller. Et le même bras revint et, dans un éclat fulgurant, s'abattit entre les cuisses ouvertes tandis qu'un cri guttural, sauvage, montait, un cri en fait qui était moins un cri de douleur que de victoire, un hurlement comme on voudrait en pousser un, qu'on pousse peut-être sans s'en rendre compte dans l'amour, dans l'ivresse et le désespoir où l'on se sépare de soi-même, ou on voudrait se séparer, pour retomber plus loin, ailleurs. Mais déjà quelqu'un qui s'était tenu jusque-là se précipita et prit soin de lui, et l'autre, le supplicé, un homme tout jeune, c'était visible, se renversa, sombra dans ses bras. P158

L'autocastration est vécue par Habel comme un sacrifice, un rituel, une volonté du sujet castré de se démarquer, de ne pas être comme les autres, elle revêt un caractère sacré. Et le lieu où elle a lieu est presque théâtralisé où le jeu du noir

et de la lumière s'instaure, une mise en scène à laquelle le public assiste sans être vraiment surpris :

Fendant l'espace, un faisceau de lumière tira tout à coup Habel de sa songerie. (...). Tel un doigt, le rayon alla désigner un personnage qui, debout, le dos contre les tentures, faisait face à l'assistance. Un personnage ? Un corps. P156

Ce sacrifice, s'il en est vraiment un, a été mis en scène, orchestré telle une représentation dramatique car si cette scène est pitoyable, elle est aussi insignifiante mais dans le roman, elle est vécue comme un rituel que le personnage du Vieux connaissait. On peut supposer qu'étant un être androgyne, multiple, le personnage du Vieux avait entraîné Habel dans son univers, un univers où l'on choisit de devenir un être n'ayant pas d'identité ou plutôt une identité multiple pouvant accéder à deux mondes différents mais complémentaires (féminité, masculinité).

Par contre dans le roman de Ben Jelloun, il s'agit d'excision, une pratique identique à la castration puisqu'elle est mutilation à travers laquelle on oblige les filles et donc les futures femmes à ne pas éprouver de plaisir sexuel, on tente par cette pratique à garantir la chasteté et la pureté des femmes :

Pendant qu'elle parlait, deux de ses compagnes me ligotèrent les mains sur la table glacée. Elles me déchirèrent mon saroual et levèrent mes jambes en l'air. La gardienne, habituée des lieux, leur indiqua deux crochets au plafond. (...). Elle posa sa main sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à faire bien sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », l'aspergea d'un produit, sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trempa dans l'alcool et me coupa le clitoris. En hurlant de l'intérieur je m'évanouis. P 154

Dans les trois romans, l'androgyne apparaît comme une mutilation, comme un double qui se veut différent et riche à la fois. Mais aussi un dépouillement, une non-appartenance à une identité précise. Et par conséquent la quête de l'identité et de la Vérité ne peut se faire sans se dépouiller de tout attribut.

I.4. L'écriture de l'androgynie

Choisir l'écriture de l'androgynie c'est choisir des thèmes génériques à ce mythe. En outre l'androgynie ne pourrait évoluer que dans son univers où d'autres mythes et thèmes gravitent autour de lui, comme c'est le cas de l'amour et de la sexualité, de l'eau et du labyrinthe par exemples.

Les textes maghrébins, nous l'avons vu, sont des textes où la sexualité occupe une grande place. Nous avons choisi de parler de sexualité et non d'amour car à aucun moment, les romanciers mettent en évidence l'amour, ils évoquent et décrivent des actes sexuels. En effet, parler de la sexualité, c'est évoquer un tabou, un interdit dans la société maghrébine et si les auteurs choisissent d'écrire sur ce sujet, c'est qu'ils veulent d'abord témoigner du malaise dans lequel les maghrébins se trouvent, et dans ce cas, cette écriture relèverait du fantasme car les trois romans ne cessent d'évoquer un univers érotique où les personnages sont confrontés à des expériences sexuelles qui sont à l'origine des bouleversements survenus dans leur quête identitaire.

I.4.1.L'Androgynie entre amour et sexualité

Le mythe de l'Androgynie est associé à l'amour, à la quête de l'autre, de l'harmonie originelle. Mais à travers les trois romans, l'amour en tant que sentiment est remplacé dans les deux premiers romans (**La nuit sacrée** et **Habel**) par un amour charnel, et par un amour fusionnel dans le troisième roman (**Poussière d'Or**).

En outre, nous remarquons aussi que les auteurs se font relativement plus pudiques quand il s'agit de sentiments mais en parlant de sexualité leurs textes deviennent une échappatoire.

Dans La nuit sacrée par exemple, Zahra ne trouve son identité féminine qu'à travers des expériences sexuelles qui lui font prendre conscience du rôle de la

femme qui se révèle être un objet de désir et de convoitise de la part des hommes. Une fois libérée de son identité imposée par son père, elle vit sa première rencontre avec un inconnu qui la réconfortera dans son rôle de femme-objet qui subit passivement les instincts des hommes qu'elle rencontre :

D'un geste brusque, il me mit à terre. Je poussai un cri bref. Il mit sa main gauche sur ma bouche. Avec l'autre il me maintenait face à la terre P63.

Les femmes qu'elle rencontre durant sa quête identitaire sont aussi comme elle, des femmes-objets, rejetées après avoir subies la domination des hommes qui les humiliaient, à l'image de l'Assise :

Peut-être qu'elle ne se trouvait pas cette nuit-là à Agadir, mais ailleurs avec un mari qui la battait et qui s'en allait souvent chez les femmes. Il serait parti avec une nièce ou une cousine(...) je ne dis rien. Dans son regard je captais parfois les traces de quelques humiliations :

-oui j'étais une femme abandonnée ! J'ai été jetée dans la rue(...). A présent qui voudra d'un corps qui a déjà servi et mal servi ? Personne ou alors tout le monde. P63

Le milieu féminin est pour elle une prison, ce monde qu'elle côtoie de plus en plus dans la douleur lui fait sentir la différence que le destin lui a imposée.

L'excision est un acte castrateur et violent, et même si dans la société marocaine cette pratique n'est pas très répandue, le romancier y a recours pour montrer que cette excision signifie la négation du plaisir féminin que les tabous et les mentalités archaïques et décadentes tentent de bâillonner, d'enfermer et d'anéantir :

L'aînée me mit un chiffon mouillée dans la bouche. (...) en hurlant de l'intérieur je m'évanouis. P154

Cet enfermement et cette violence subis sur une femme sont pratiqués par des femmes qui ne font que transférer leurs frustrations et leur infériorité dans des actes aussi violents, en torturant ainsi Zahra, les femmes lui enlèvent tout accès au plaisir charnel.

Ben Jelloun dérange et provoque avec son écriture car son roman met le lecteur maghrébin mal à l'aise puisqu'il le confronte à une fiction à laquelle il ne s'identifie pas :

-Au début c'était une fois par mois, ensuite c'est devenu deux, puis trois fois. Il m'obligeait à l'accompagner. Je lui décrivais les femmes(...). C'était le moment le plus pénible, attendre que le Consul satisfasse son besoin. (...) Ça ne pouvait pas durer. J'étais en fait l'œil du péché. Et puis ce genre de situation ne devrait pas exister entre un frère et une sœur. Mais il y a tellement de choses entre nous qui ne devraient pas exister. Pp.108.109

Quand il était petit, je le lavais. Je le savonnais ; je le frottai ; je le rinçais, le l'essuyais. C'était comme une poupée entre mes mains. Il y prenait un plaisir évident, jusqu'au jour où ce plaisir, comment te dire ? Ce plaisir était précédé d'un désir. Il venait et mettait sa tête sur ma poitrine, il se collait à moi. Son visage rougissait et ses yeux étaient ceux d'un homme perdu, errant dans le désert. Il me disait : « j'ai envie que tu me laves... » Il n'était plus un enfant. Il restait seul un long moment dans la salle d'eau. Après, j'allais nettoyer le sol. Je ne sais pas s'il urinait ou faisait autre chose, mais il y avait des saletés partout. P 109

Dans ces deux extraits, le lecteur se trouve au bord de l'inceste que les deux personnages ; l'Assise et son frère le Consul entretiennent. Inséparables, les deux personnages vivent une complicité troublante, ils sont comme l'être androgyne, complémentaires et inséparables.

La sexualité est décrite dans le roman **La nuit sacrée** selon trois aspects ; le premier est celui du viol, le second comme un plaisir et le dernier comme une profanation (inceste).

Dans **Habel** de Mohammed Dib, sexualité et érotisme sont moins complexes que dans le roman marocain. Le récit s'ouvre par une scène qui suppose que Sabine et Habel entretiennent des relations intimes :

Comme ils se sont abandonnés côte à côte sans force, ils restent, Sabine tournant les reins vers Habel, le pressant de ses hanches, toujours ses hanches dont la largeur n'aura pas fini de le surprendre si habitué qu'il soit à les voir, à les tenir, à les embrasser. P07

Mais tout en étant avec Sabine, Habel ne cesse de penser à Lily :

Oh Lily, Lily, elle ne sait pas tout ! Elle ne peut pas savoir ! Car si elle pouvait savoir, pouvait comprendre(...) Oh ! Lily, où m'as-tu perdu ? P10

L'amour n'est pas une condition des deux personnages pour réaliser l'acte sexuel, Sabine est éprise de Habel, qui est épris de Lily :

« Je t'aime » (...) « Je suis folle de toi. Tu es mon bien et mon tout mon mal ».P11

Les relations dans le roman sont toujours ternaires (Habel/Sabine/Lily), (Le Vieux/La Dame de la Merci/ Eric Merrain) et n'offrent pas la possibilité d'évoquer un amour exclusif. Impossible donc de parler d'amour quand il s'agit de sexualité. C'est pourquoi le besoin de l'autre est différemment perçu par les personnages, il est besoin sexuel (Habel et Sabine), affectif (Sabine et Habel), (Habel et Lily) ou tout simplement besoin existentiel troublant comme c'est le cas pour Le Vieux et La Dame de la Merci.

A l'opposé du roman marocain, les descriptions corporelles sont quasi absentes, l'érotisme ne domine pas, puisque l'amour est beaucoup plus important que l'acte sexuel. Un amour que Habel voue à Lily et qui le conduit à choisir entre la folie de Lily et l'amour de Sabine. Habel choisit un amour platonique dans

lequel il se réalise, son sacrifice pour Lily devient la réalisation de sa quête de vérité qu'il croit atteindre en entrant la clinique :

« Vous passeriez tout ce temps ici ? Enfermé durant des années auprès d'une malade ? Ce serait monstrueux. Vous êtes si jeunes...et puis il y a un danger plus grand encore dont vous ne vous doutez guère. (...) Oui celui de perdre la raison.(...) je voudrais rester près de Lily.(...) Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il y eût possibilité de réparation. »Pp187.188

Le roman d'Al Koni se fait plus pudique, il est question d'amitié, de dévouement, de sacrifice, c'est pourquoi la sexualité n'est pas explicitement décrite, quant à l'érotisme, il est inexistant. Le romancier libyen évoquera les aventures nocturnes des deux personnages amis (Oukhayyed et Le Tacheté) sans les décrire vraiment :

Il le sellait après le coucher du soleil et se mettait en route vers le campement de ses maitresses, qu'il atteignait après minuit. Il l'attachait avec une corde(...) et se faufilait dans l'obscurité vers les tentes des belles. Il passait la nuit à deviser, à folâtrer et à dérober des baisers, jusqu'à ce qu'à ce que la lumière fende l'horizon(...) il poursuivit ses incursions jusqu'au jour où il découvrit que son gracieux tacheté était tombé amoureux d'une belle chamelle. P17

Une amitié fusionnelle lie les deux personnages du roman (Oukhayyed et son méhari), l'homme s'identifie à son animal et la castration de ce dernier symbolise la castration mentale du premier. La perte d'Oukhayyed est causée par la perte de son méhari. La castration, si elle est physique pour le tacheté, devient une castration mentale sociale pour l'homme. Elle symbolise l'impossibilité de vivre pleinement sa liberté, dans une société qui ne cesse d'imposer des normes, de castrer. La castration serait pour la littérature cette censure dont il est impossible de s'en extraire.

I.4.2. L'Androgyne et l'eau

Symbole de fertilité et d'éternité, l'eau est associée à l'androgynie fertile qui se régénère au point de créer son double. Ni homme, ni femme, mais les deux à la fois, l'être androgyne ne trouve son existence que dans l'élément aquatique comme c'est le cas de l'Hermaphrodite qui devient double dans la fontaine.

Dans les romans où il est explicitement question d'androgynie, l'eau n'est jamais dissociée du personnage androgyne. En effet, l'eau ne cesse d'investir l'univers de l'Androgyne, ou en plus clair, l'Androgyne ne cesse d'investir des lieux où l'eau en est l'élément principal. C'est le cas du personnage Ahmed-Zahra qui ne retrouve son identité originelle quand dans l'eau :

Mon corps avait besoin de l'eau. P46

(...) Là, je m'assis, donnant le dos au jet puissant de l'eau froide et pure. Je rêvais, j'étais heureuse, folle, toute neuve, disponible, j'étais la vie, le plaisir, le désir, j'étais le vent dans l'eau, j'étais l'eau dans la terre, l'eau purifiée, la terre anoblie par la source. (...)J'étais vivante. Je criais de toutes mes forces et sans m'en rendre compte, je hurlais : « je suis vivante...vivante !...Mon âme est revenue. Elle crie à l'intérieur de ma cage thoracique. Je suis vivante...vivante !... ».P47

*(...) J'ai donné mon corps à l'eau du fleuve. J'ai été emportée par tant et tant de courants. J'ai résisté. Je me suis battue. De temps en temps l'eau me jetait sur une rive puis me reprenait à la première crue(...)
P22*

L'eau est un élément très important dans le roman de Ben Jelloun car le personnage principal qu'est Zahra ne cesse d'évoluer dans un monde fait d'eau et d'humidité, sa quête identitaire passe inexorablement par l'eau qui constitue le point de départ de sa prise de conscience de cette identité longtemps cachée. L'eau est dans ce contexte un symbole de féminité comme l'a souligné Gilbert Durand : « ce qui constitue l'irréductible féminité de l'eau, c'est que la liquidité est l'élément même des

menstrues. »⁴⁸. Cette eau dans laquelle se baigne Zahra est un élément purificateur et aussi un élément où l'identité perdue se retrouve. Et le fait que le choix du « fleuve » p22, de « la source » p46, ou du « lac » p47 montre que l'auteur a choisi des points d'eau qui se régénèrent et qui symbolisent la vie et la continuité.

Toutes les rencontres de Zahra se déroulent dans un milieu où l'eau est l'élément central, ainsi sa rencontre avec le Vieux va la conduire au « jardin parfumé » (chapitre 4) où elle va retrouver et vivre pleinement son identité de femme.

Le hammam est aussi un lieu de purification pour Zahra, elle s'y rend pour se laver après avoir subi le viol, et dans cet espace elle va rencontrer l'Assise, un personnage-clé dans sa quête identitaire que dans sa perte :

Je commençais par chercher un hammam, aussi bien pour me laver que pour y dormir. P64

Le hammam va la réconcilier avec la vie sociale qu'elle avait perdue car cet espace est avant tout un espace public où des femmes de toutes conditions se rencontrent. Sa rencontre avec l'Assise va l'introduire dans un nouveau monde dans lequel elle commence à retrouver de nouveaux repères, une nouvelle identité.

Quant au roman de Mohammed Dib, l'androgynie est essentiellement un phénomène qui ne trouve son existence que dans l'élément aquatique ; ainsi dès la page23, le lecteur est confronté à un univers dans le champ sémantique renvoie à l'eau, la première rencontre avec le Vieux est aussi empreinte de cet univers humide :

Une méduse collée derrière le pare-brise. P23

Un carrefour sur une place où, se joignant à d'autres, une façade pousse une tête. (...). C'est surtout une fontaine. P23

⁴⁸ Durand, Gilbert. Structures anthropologiques de l'imaginaire. Op. Cité. P110

Le personnage double du Vieux, qui n'est autre que La Dame de la Merci, va elle aussi apparaître dans un décor où il est question d'eau :

Un murmure d'eau vola. Comme si c'était prodigue. Puis ce robinet ou Dieu sait quoi qui s'est mis à couler quelque part. P39

L'eau décrite dans le roman de Dib n'est jamais une eau claire, elle n'est jamais purificatrice comme pourrait l'être toute autre eau, mais c'est une eau semblable à l'homme, au temps :

C'est bien ça. Une eau qui coule sans en avoir l'air, sans bouger, en dessous, eau gardant toute sa tranquillité. Mais pour vous changer une vie, il s'en faut d'un remous, d'un retour sur elle-même, de cette liquidité, aussi anodine, innocente qu'elle se montre, demeure et continue à passer. Passer comme avant et comme si rien ne s'était passé, voulant dire comme si rien n'avait commencé, n'était en marche, eau qui coule sans en avoir l'air, sans bouger, en dessous, gardant une pesanteur souple, vivante, et soudain se couvrant de rides, revenant sur elle-même, remontant le courant, se creusant de tourbillons, d'échancrures. P78

Dans ce passage, l'eau est comparée au temps qui passe sans que l'on se rende compte, puis elle est comparée à un être humain qui est en premier lieu léger, puis devient violent et amer avec le temps :

Gardant une pesanteur souple, vivante, et soudain se recouvrant de rides, revenant sur elle-même, remontant le courant, se creusant de tourbillons, d'échancrures. P78

Ce passage traduit l'amertume de l'auteur, son sentiment d'exil et de solitude est accentué à l'évocation de l'eau, et comme l'Androgyne qui ne cesse de le hanter, il se sent perdu, vivant dans un monde complexe. L'androgynie comme l'eau lui rappellent surtout son exil et sa souffrance.

I.4.3. L'androgynie ou l'écriture labyrinthique

La quête identitaire suppose une recherche de soi et un voyage qui peut se révéler complexe et dépourvu de repères, ainsi dans les deux romans (**La nuit sacrée et Habel**) où la quête identitaire est plus évidente, l'écriture labyrinthique s'impose comme seule alternative : le labyrinthe peut exprimer le cheminement vers la connaissance de soi.⁴⁹

Les personnages se retrouvent dans des lieux complexes d'où il est difficile de se retrouver. Pour Habel par exemple, les rues de la ville constituent un véritable labyrinthe, il se sent mal à l'aise, et ce qui accentue son mal être c'est sa rencontre avec Le Vieux alias Dame de la Merci alias Eric Merrain. L'image du labyrinthe convoque en premier lieu l'image du monstre (Le Minotaure), mais dans le cas du roman de Dib, ce monstre se trouve incarné par l'androgynie car étant triple, complexe et repoussant à la fois. La ville dans le roman est espace où les personnages se perdent, où tout est sujet à des troubles :

Et ça commence, Habel sait qu'il descend, qu'il continue de descendre, qu'il plonge vers le creux de désir où se couche, se roule cette ville. Il sent la blessure gémissante, saignante et tremblante dont elle brûle, meurt, ressuscite sur-le-champ, spasmodique, défoncée par les feux des autos, (...). Il la touche, il y glisse. Un creux, une blessure entrouverte. P44

Habel s'enfonce dans des rues qui sont de moins en moins des rues et de plus en plus des voies ouvertes sur-sur quoi, avec leurs feux tantôt rouges tantôt verts ? Sur rien vraisemblablement. Sur un labyrinthe peut-être. Un labyrinthe. P71

Comparer la ville à un labyrinthe suppose ici que le personnage principal se trouve perdu dans un espace qui lui échappe, qu'il ne peut contrôler. En plus d'être étranger dans cette ville d'exil, Habel se sent de plus en plus étranger, ou du moins tout ce qui l'entoure lui est étranger, à commencer par Sabine, Le Vieux, La Dame

⁴⁹ Salles, Marina. Le Clézio, « Peintre de la vie moderne ». Ed. L'Harmattan. Collection Critiques littéraires. Paris 2007. P 73

de la Merci et même Lily qu'il croit connaître. La complexité et la multiplicité des personnages répondent parfaitement à la complexité et la multiplicité du labyrinthe car si la ville est associée au labyrinthe, c'est elle qui provoque l'errance de Habel, quant aux personnages, au lieu de répondre aux interrogations continues de Habel, suscitent en lui encore plus d'interrogations, contribuent ainsi à sa perte.

L'idée de l'errance provoquée par l'image du labyrinthe est confortée par la description faite de la ville en page 56 :

Il pénétra dans une ville grande comme une planète, sombre, vindicative comme un marâtre, et rageuse comme elle. Une ville s'ouvrant comme seules savent s'ouvrir les forêts, en reculant à mesure, en se dérochant sans cesse. Assez loin en tout cas pour être harcelé » de prémonitions singulières, pour nourrir des certitudes de rencontres, peut être d'épreuves, sans pareilles aussi et qui ne seraient pas seulement de hasard. P56

La rencontre avec l'être androgyne est associée à l'eau comme elle l'est à l'idée de l'errance, de la quête et de la multiplicité, c'est pourquoi, il est évident que Mohammed Dib ait choisi l'image du labyrinthe afin de montrer la complexité et la singularité de cet être qui allie unicité et multiplicité.

Le roman de Ben Jelloun offre non pas une image du labyrinthe, mais des images de labyrinthe, si l'on se réfère à l'idée de Traki Zannad Bouchrara, dans « Les lieux du corps en Islam ». Pour elle, le hammam est synonyme de labyrinthe :

Dans le hammam, il y a le labyrinthe morphologique de l'espace, il y a celui décrit virtuellement par le trajet du corps et il s'agit ici d'une autre forme de labyrinthe. Les valeurs de l'occupation du volume spatial ont fait surgir des matières réelles, telles que la fluidité, la transparence, l'insaisissable qui caractérise tout mouvement corporel inscrit dans l'espace. L'aspect centripète est un aspect de proximité. Si la coquille d'un mollusque reçoit sa forme et sa disposition du corps vivant qui l'habite, la disposition des enfilades de pièce en labyrinthe au hammam dicte au déplacement du corps une trajectoire, le corps, au sortir du hammam, répondra par un autre labyrinthe, jeu d'une dialectique physique et matérielle. Car le hammam est un lieu d'humidité, tout comme le wust ed-dar, mais les éléments de configuration sont ici plus

nombreux : chaud, froid, sec, mouillé, sexuel, sacré, physique et spirituel. Ces combinaisons diverses et contradictoires prennent le corps pour objet, pour réserve et pour « ré-réservoir ». ⁵⁰

Le hammam, lieu où va commencer la nouvelle vie sociale de Zahra, est donc une sorte de labyrinthe qui va causer l'errance du personnage. Mais cet espace se trouve ainsi dès la page 64, un lieu où il est nécessaire de prendre ses repères afin de ne pas se perdre :

Je me dépêchais. Elle me suivit du regard. Dans la salle du fond, à côté de la fontaine d'eau chaude, il y avait deux femmes d'une maigreur impressionnante. On aurait dit deux jumelles dans le malheur. Chacune occupait un coin et se versait machinalement des tasses d'eau sur la tête. Elles avaient marqué leur territoire par des sceaux d'eau. Pp64.65

L'espace public qu'est le hammam va, au lieu de rassurer le personnage, faire naître en elle des sentiments de crainte et de peur, elle s'y sent isolée, perdue et menacée :

Devant la menace, je m'acquiesçais. Je demandai à prendre de l'eau. Je remplis un sceau d'eau brûlante et la balançais sur les deux femmes. P65

Seule la salle principale du hammam est un peu éclairée ; les deux autres sont obscures. Il y a une pénombre où une bonne vue pourrait à peine distinguer un fil blanc d'un fil noir. Si l'ambiguïté de l'âme avait une lumière, ce ne pourrait être que celle-là. La vapeur habille les corps nus. L'humidité, ruisselant en gouttelettes grises sur les murs, se nourrit des palabres qui ont lieu à longueur de temps dans ce salon. P87

L'image du labyrinthe ne va pas s'arrêter au hammam, l'auteur va entraîner son personnage principal dans une des lieux qui font penser à la complexité du labyrinthe :

⁵⁰ Zannade Bouchrara, Traki. Les lieux du corps en Islam. Ed. Publisud. Paris 1994. P71

Pour accéder à la maison on a dû traverser plusieurs ruelles imbriquées les unes dans les autres suivant un schéma tracé par le hasard ou par la volonté d'un maçon vicieux. P67

Mais en comparant la présence de la symbolique du labyrinthe dans le roman marocain à celle contenue dans le roman algérien, il se dégage nettement que les deux auteurs appréhendent différemment l'espace. Pour Ben jelloun, le labyrinthe est le résultat d'une errance intérieure, d'une quête personnelle, et le hammam se présente comme un labyrinthe par le fait qu'il suscite une crainte et une interrogation face à des comportements inhabituels, la ville décrite est aussi un lieu intime où toutes les ruelles communiquent entre elles, la ville marocaine est secrète, renfermée sur elle-même. Quant à Mohammed Dib, l'espace de la ville constitue un labyrinthe car la foule, la répétition des lieux et des scènes enferment de plus en plus l'auteur dans son exil, il s'y perd et ne peut retrouver ses repères dans une ville occidentale, étrangère.

Conclusion du premier chapitre

Le mythe de l'Androgyne représente le mythe de l'harmonie perdue et tant recherchée, l'androgyne connaît durant son existence les sensations provoquées par la peur ou la joie qu'éprouvent les deux sexes : l'androgynie propose une image de la synthèse des qualités de l'homme et de la femme⁵¹.

Ce mythe présente essentiellement l'image de l'être double, il développe ainsi la croyance qui voulait qu'au départ l'être était les deux à la fois, unique et bisexuel, c'est-à-dire : homme-femme, masculin-féminin. Mais cet être s'est révélé capable de s'auto-régénérer et d'engendrer deux entités différentes et complémentaires parce qu'il est lui-même double et complémentaire.

Choisir un tel mythe n'était pas hasardeux, les trois romanciers ayant délibérément choisi de réécrire le mythe de l'Androgyne ont d'abord choisi de parler de la condition de l'Homme, qu'il soit femme ou homme, soumis à des contraintes religieuses, sociales ou autres, pour eux l'Androgyne représente ce mal de vivre et d'être dans une société qui enferme les sentiments, qui cloisonnent les sensations et qui se cache derrière un déguisement sans fins. L'homme comme la femme se retrouvent ainsi prisonniers de normes qui les séparent sans qu'ils aient au préalable souhaité cette séparation puisqu'ils sont complémentaires.

Pierre Brunel note à propos de l'évolution des différentes versions du mythe de l'androgynie dans la tradition gréco- judéo-chrétienne que toutes les versions convergent vers selon un même schéma :

Perfection originelle d'une unité duelle, transgression orgueilleuse de l'homme, mutilation opérée par la divinité offensée, errance tragique des moitiés d'hommes divisées, espoir de se rapprocher dans le temps et dans la souffrance de l'unité perdue.⁵²

⁵¹ Julie Gaucher. L'écriture de la sportive identité du personnage littéraire chez Paul Morand et Henry De Montherlant. Editions l'Harmattan, Paris 2004. P86

⁵² Brunel, Pierre. Dictionnaire des mythes littéraires. Op. Cité. P.58

Et ce schéma, nous le retrouvons relativement répété dans les trois romans. Cela dit, la seule différence est que l'offense n'est nullement faite à une divinité mais un ordre social. En effet, dans *La nuit sacrée*, c'est le père offensé par une humiliation sociale, car n'ayant pas eu de descendant male qui décide transgresser l'ordre divin et de faire de sa fille un garçon aux yeux de la société.

Dans *Habel*, Mohammed Dib fait appel à plusieurs représentations androgyniques, mais celle qui domine est indéniablement celle de la Dame de La Merci alias Eric Merrain, alias Le Vieux ou alors celle du jeune homme dans le cabaret qui s'auto-castré. Enfin dans le roman *Libyen*, la castration du Tacheté est le résultat d'une intrusion d'Oukhayyed et de son méhari dans un espace autre que le leur.

Le mythe de l'Androgyne est surtout un mythe de quête d'harmonie, d'amour, de l'âme sœur mais les trois romans, en le réécrivant, l'ont en quelque sorte détourné de sa quête première ; Pour Ben Jelloun, il est un prétexte pour défendre une idéologie ancestrale qui emprisonne l'homme et la femme, et les éloigne au lieu de les rapprocher, et ce rapprochement est très bien illustrée par la relation amoureuse qui lie Zahra et le Consul.

Dans *Habel* de Mohammed Dib, le choix de l'androgynie est plus complexe et dénote la complexité des sentiments vécus par l'exilé, ce n'est plus une androgynie double comme nous l'avons souligné, mais c'est une androgynie triple, ternaire, qui met Habel entre un personnage qui prend trois apparences, entre trois situation différentes, entre son amour pour Lily, l'amour de Sabine pour lui et entre sa nostalgie à son frère.

Mais pour Al Koni, l'androgynie devient une quête de perfection, de beauté, en castrant son méhari, Oukhayyed cherche surtout à lui rendre sa gloire et sa beauté d'antan, cette castration va créer une amitié fusionnelle et au lieu de rejeter son double, le personnage se complait en lui. Leur gloire comme leur déchéance vont être les mêmes. L'androgynie est le lien le plus fort qui les a unis.

Enfin, l'androgyne c'est cette écriture qui revendique une identité choisie et non imposée, une identité qui pourrait faire épanouir l'être humain sans l'enfermer

dans des considérations autres que personnelles, car c'est de ça qu'il s'agit, choisir son identité, vivre ce que l'on a choisi de vivre et non vivre ce que les autres imposent. Le mythe de l'Androgyne est un récit où l'identité est primordiale, et c'est aussi un récit où le choix de l'identité prime sur tout. Réécrire ce mythe c'est aussi montrer une des caractéristiques de la littérature maghrébine dont la thématique générale est basée sur la quête identitaire puisque ce récit premier, cosmogonique, incarne cette éternelle quête de soi et de l'autre. Il est aussi mythe de l'apparence qui est primordiale dans la détermination de l'être humain :

L'apparence était le masque le plus pervers de la vérité. La nuit sacrée. P130

Chapitre II : Le mythe d'Abel et Caen

Introduction

S'il y a des mythes universels dont toutes les religions attestent l'existence, ce sont bien les mythes liés à Adam et à la famille originelle, c'est-à-dire tous les descendants directs du couple Adam et Eve.

Marquant le début de l'existence humaine sur terre, les enfants du premier couple ont ainsi établi un nouvel ordre « humain » où envie, crime, culpabilité et exil ont constitué les premiers actes de ce qui va désormais faire partie de toute l'espèce humaine. Etant le mythe fondateur, le récit d'Abel et de Caïn a été rapporté par les Textes sacrés des trois religions monothéistes qui décrivent ainsi le premier meurtre, ses causes et ses conséquences sur les deux frères, sur Adam et sur l'humanité toute entière puisque ce crime marquera ainsi la déchéance de l'espèce humaine et son implication dans le cycle infernal du mal. Abel et Caïn est essentiellement un récit qui marque la naissance de la conscience et de ce fait, il est considéré comme un mythe cosmogonique.

L'histoire des deux frères sera pour de nombreux écrivains et poètes, une source d'inspiration à travers laquelle ils démontreront que la nature humaine est la même, et que le péché originel se répète et se répétera toujours car l'homme est animé de haine et de jalousie qui peuvent le conduire aux crimes les plus atroces, et qu'en face de cette nature humaine démoniaque, le bien et la tolérance continueront à exister à travers des hommes à l'image d'Abel. Des textes littéraires ont été écrits dans ce sens mais le texte le plus éloquent et le plus explicite restera indéniablement celui que Victor Hugo a composé, ou doit-on dire recomposer, *La légendes des siècles*(1859). Dans ce texte, on constatera que le poète s'est ingénié à décrire les scènes marquant l'existence d'Adam et Eve et la naissance de leurs premiers enfants ainsi que les événements ayant traits à l'humanité à l'aube de son existence.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la réécriture du mythe d'Abel et Caïn par Mohammed Dib à travers le roman **Habel**. Nous essayerons de démontrer que ce roman est à la croisée de tradition et de réécriture Sacrée et que l'auteur ne se contente pas de réécrire le mythe selon un code bien précis, mais qu'il entrecroise différentes transmissions de ce récit premier.

II.1. Abel et Caïn entre croyances et écritures sacrées

Selon la tradition telle qu'elle nous a été transmise, les deux frères avaient chacun sa sœur jumelle, et chacun devait épouser la sœur jumelle de l'autre, mais Caïn, voyant que sa sœur jumelle à lui était beaucoup plus belle que celle de son frère Abel, refusa d'exécuter le désir de ses parents et tua son frère par dépit et par jalousie.

Mais selon le Coran, il est clairement établi que Caïn tua son frère Abel car les deux frères devaient présenter des offrandes à Dieu, mais Dieu accepta l'offrande d'Abel et refusa celle de Caïn ce qui suscita en ce dernier un sentiment de jalousie et d'animosité envers son frère et l'amena à le tuer :

Et raconte-leur en toute vérité l'histoire des deux fils d'Adam. Les deux offrirent des sacrifices ; celui de l'un fut accepté et celui de l'autre ne le fut pas. Celui-ci dit : "je te tuerai sûrement", l'autre lui dit : "Allah n'accepte que de la part des pieux, si tu étends ta main vers moi pour me tuer, je n'étendrai jamais ma main pour te tuer, je crains Allah, Seigneur de l'univers"⁵³

Le Coran n'est pas très explicite sur la nature de l'offrande, ni sur la cause qui a entraîné l'acceptation d'une offrande et le refus de l'autre, l'accent est mis surtout sur le crime lui-même, et d'un côté sur la bonté et la résignation d'Abel et de l'autre sur la culpabilité et les remords de Caïn. A aucun moment, l'occasion et la nature de l'offrande ne sont citées.

Toutefois, la Bible, nous dévoile les secrets qui entourent l'offrande. Selon les lectures que nous avons entreprises dans ce sens⁵⁴, Caïn était le premier fils

⁵³ Coran. Op. Cité. Sourate El-Ma-Idah (La Table), versets 27.28

⁵⁴ La Bible, Genèse 4. In : www.nathan.co.za/biblefra.asp?chapter=4

d'Adam et Eve, et Abel le second, le premier devint cultivateur et le second berger ; Caïn décida d'offrir à Dieu les fruits de la terre qu'il a cultivée, Abel, quant à lui, offrit les premiers nés de son troupeau et leur graisse. L'offrande de Caïn fut rejetée mais celle d'Abel fut acceptée, le premier eut du mal à contenir sa colère et sa jalousie envers son frère et se décida à le tuer.

En tuant son frère, Caïn a condamné l'humanité à commettre le péché, son acte symbolise la séparation du bien et du mal, du sacré et du profane, de la désobéissance et de la résignation. Il est le premier qui a défié Dieu, qui lui a désobéi ainsi qu'à son père Adam.

Mais loin d'être un simple récit de meurtre et de jalousie, l'histoire des deux frères nous apprend que le meurtre est à l'origine de la conscience humaine, du châtement et aussi de la création de la civilisation, de la ville car Caïn est le premier à avoir fondé une ville.

II.2. Habel de Mohammed Dib, lieu d'entrecroisement de textes

Le personnage d'Habel de Mohammed Dib ressemble en plusieurs points au personnage mythologique d'Abel qui fut le premier condamné à être assassiné par son frère Caïn. Le choix de ce mythe n'est pas fortuit, il montre une fois encore que la mythologie s'impose d'elle-même aux auteurs.

En revanche, l'auteur a choisi de mettre au premier plan Habel que son frère Caïn car l'errance de ce dernier est une condamnation à son crime. Dans les récits sacrés comme nous l'avons abordé, Caïn tue son frère Abel par jalousie et envie car Dieu accepta l'offrande d'Abel et refusa celle de Caïn. Ce dernier se sentant humilié et blessé choisit de tuer son frère marquant ainsi le début de l'apparition de la violence et du meurtre sur terre. Caïn fut condamné à l'errance puisqu'il a commis un péché impardonnable.

Mais dans la tradition populaire maghrébine, le meurtre a eu lieu à cause du choix qu'Adam avait imposé à ses fils d'épouser chacun la sœur jumelle de l'autre, et Caïn refusant ce choix tua son frère. Donc pour les textes sacrés le meurtre a eu lieu à cause d'offrande alors que dans la croyance populaire maghrébine, le meurtre a eu lieu à cause du choix de la femme. Dans le roman maghrébin, il est sans cesse question d'amour, de femme(s) ; Habel est pris entre son amour fou pour Lily et l'amour inconditionnel de Sabine, mais en plus de ces deux femmes, Habel ne cesse de penser à la femme de son frère Attyka :

Pensant à sa nouvelle belle-sœur, pensant surtout à elle, la nouvelle femme de son frère, Attyka, une fille à peine plus âgée que lui. P56

Habel s'éreinte, s'use sur Sabine en s'efforçant de l'éreinter, de l'user en même temps (...) Alors la torture, le besoin de revoir Lily ne lui accorde plus de répit. Il veut retourner là-bas, près d'elle. P125

A travers l'exil et la quête identitaire d'Habel, Mohammed Dib, montre que les deux frères sont condamnés à l'éloignement, à la séparation car Caïn porte en lui le souvenir de ce frère assassiné, il ne pouvait y avoir damnation de Caïn sans le meurtre d'Abel. Mais le roman ne raconte pas le récit de la mort, mais c'est toute cette souffrance que vit le personnage Habel qui est mise en avant, bien plus que la mort, le héros subit l'aliénation, la torture morale et l'exil.

Habel se sent mal à l'aise dans la ville car cet espace lui rappelle son frère, ce frère qui l'a chassé, et qui a été la cause de son exil :

Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que de sacrifier le frère cadet. P160

(Non je ne serai jamais séparé de vous, Frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi ; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre.) Vous là-bas, et moi attendant la mort à un carrefour de cette ville. P57

La ville est pour lui un labyrinthe, un lieu où il se perd, devient fou, fait des rencontres étranges, elle est synonyme de souffrance, une souillure car elle est création de l'homme, création de son frère.

Le texte biblique fait de Caïn le héros principal, et si dans les textes littéraires (poèmes de Victor Hugo ou Baudelaire) Caïn est décrit, raconté et si toutes les péripéties de sa vie sont décrites, dans le roman de Dib, c'est Habel (Abel) qui occupe tout l'espace du roman, il en est le héros principal. Inverser les rôles, mettre en évidence la victime, citer Caïn sans mettre l'accent sur ce personnage et sans le nommer, tout cela montre que l'auteur transforme un mythe fondateur de l'humanité en une fiction où l'exil et la quête identitaire sont considérées comme le fer de lance de l'écriture maghrébine qui se veut beaucoup plus à dimension humaniste, universelle car elle se base généralement sur des mythes communs à toutes les sociétés.

Si dans le cas d'Abel et Caïn, le mythe s'instaure en tant que fait « véridique », attesté par toutes les religions, dans le roman, Habel devient presque réel par le référent spatial qui est réel, vrai car Paris est le lieu de l'exil, de l'errance du personnage. Habel a été contraint de s'exiler. le meurtre n'était pas indispensable puisqu' il aurait entraîné la perte de Caïn, sa persécution, mais éloigner son frère était pour lui un gage de bonne conscience, l'exil n'est pas la mort.

L'auteur algérien détourne le mythe à son profit ; l'exil est vécu comme une mort, comme une aliénation, le personnage perd tous ses repères, n'arrive pas à se fondre dans la société (dans la foule), il observe les gens, les épie et se découvre étranger, incompris cependant il se lie d'amour et d'amitié avec des personnages tels que Lily, Sabine, Le Vieux qui marquent sa vie à Paris et même cette ville le pervertit. Il y découvre l'amour, les plaisirs charnels, et les étrangetés (les androgynes, l'autocastration, la violence). La violence exprimée dans le texte est la violence du texte, son éclatement ; l'écriture devient exutoire. Le roman devient le lieu des toutes les figures oxymoriques ; Lily et Sabine, Le Vieux et la Dame de la Merci, la foule et la solitude de Habel, l'amour et la haine, la vie et la mort, le sacré et le profane.

L'auteur détourne le mythe à son profit, en fait son écriture, une écriture où tout est permis, où les codes s'entrecroisent ; la matière mythique a été détournée, pervertie car le roman ne reprend pas seulement le récit originel mais le continue, le réactualise, l'amplifie par le jeu de l'intertextualité démultipliée.

Habel est un roman qui offre de plusieurs lectures aussi remarque-t-on de prime abord la dominance du mythe universel (Abel et Caïn) et aussi le récit d'un exilé (Habel), exilé par la ruse et la force de son frère aîné Caïn (pages 55.56) qui l'a envoyé à Paris pour continuer ses études alors qu'en réalité, il le chassait pour s'accaparer ses biens, l'héritage de la famille.

Mais si le roman offre de multiples lectures, il est surtout le lieu où s'entrecroisent différents textes, différents codes. Ainsi, en plus du récit originel, nous constatons que Mohammed Dib a fait de son roman une fresque où Occident et Orient cohabitent harmonieusement puisque il paraît évident que l'auteur s'est inspiré de plusieurs autres textes. Nous avons d'un côté la légende authentifiée de Madjnoun Leïla⁵⁵ qui est une histoire d'un grand poète arabe (Kais Ibn El Malouh épris de sa cousine Leïla et qui était surnommé Madjnoun Leïla) car Habel désigne le fou en langue arabe (Ahbal), et Lily pourrait signifier Leïla, et le roman nous relate un amour fou envers Lily qui conduit Habel à choisir la folie pour être auprès de sa bien-aimée. D'un autre côté, nous constatons que l'auteur a emprunté une certaine symbolique au texte de Victor Hugo (La légende des siècles) car si l'on compare le texte premier, c'est-à-dire le mythe d'Abel et Caïn tel qu'il est rapporté par Les Textes Sacrés, certains éléments sont pas cités par la Bible mais illustrent parfaitement la poésie romantique d'Hugo, c'est le cas notamment de son texte concernant « **La conscience** »⁵⁶.

Mais avant de comparer les textes entre eux, intéressons-nous d'abord à la structure du mythe d'Abel et Caïn selon la Bible :

1. Les personnages : Caïn et Abel, les deux premiers fils d'Adam et d'Eve.
2. Les événements :
 - Offrande rejetée de Caïn, l'aîné, agriculteur.

⁵⁵ Siline, Vladimir. Le dialogisme dans le roman algérien de langue française. Thèse de Doctorat Nouveau Régime. Sous la direction du Pr Charles Bonn. Lyon 1999. Page 159

⁵⁶ Hugo, Victor. Œuvre poétique. Société d'Éditions littéraires et artistiques. Librairie Paul Ollendorff. Paris 1906

- Offrande acceptée d'Abel, éleveur.
- Jalousie et mépris éprouvés par Caïn envers son frère Abel.
- Assassinat d'Abel.
- Enterrement de la dépouille d'Abel après que Caïn ait observé un corbeau enterrant son frère.
- Remords, culpabilité et prise de conscience de la faute commise.
- Châtiment de Caïn par l'exil et la fuite.
- Instauration de la première ville (Hénoc ou Hénoch selon les versions).

Nous remarquons que dans la Genèse4 l'accent est mis sur Caïn, Abel est cité pour sa foi et sa soumission à Dieu, il est victime, martyr de la cupidité, de l'envie et l'hypocrisie de son frère, il est le premier homme à être sacrifié, tué. La personne maléfique qu'est Caïn est mise en avant afin de démontrer que le péché peut entraîner à la perte. Caïn est perçu comme un matérialiste et cela se traduira par la construction de la ville.

Quant aux faits rapportés dans le Coran, ils ne sont pas tout à fait identiques à ceux que la Bible relate, en effet, dans le premier les détails ne sont pas importants, seuls les comportements des deux frères après l'offrande sont ainsi décrits. Ce qui prime dans le Coran c'est de démontrer qu'Abel était un croyant soumis à la volonté de Dieu et que Caïn personnifiait le mal, il était rebelle, jaloux et démoniaque parce qu'il n'avait pas foi en Dieu. Les deux frères symbolisent ainsi la lutte entre le mal et le bien, la vie et la mort.

La structure du texte Coranique serait alors la suivante

1. Les personnages : Caïn et Abel les deux fils d'Adam.

2. Les événements :

- Les deux offrandes à Dieu, l'une est acceptée (celle d'Abel) et l'autre est rejetée (celle de Caïn)
- Colère de Caïn et sa décision de tuer son frère, ce dernier lui répond que même s'il tentait de le tuer, il ne lui ferait rien car il était pieux et craignait Dieu.
- Assassinat d'Abel.

- Dieu envoie un corbeau afin de montrer à Caïn comment enterrer son frère.
- Remords et regrets de Caïn.

Le Coran présente Abel comme un martyr, un homme ayant foi en Dieu, un homme pacifiste, n'aimant pas répondre à la violence par la violence, alors que Caïn est l'image de l'homme pris sous l'emprise de la colère et qui regrettera son geste. Le corbeau va aussi jouer un rôle dans ce récit puisqu'il va montrer au premier homme comment il va enterrer ses semblables.

Le mythe d'Abel et Caïn qu'il soit transmis par la Bible ou le Coran nous renseigne sur les premiers actes commis par les deux premiers enfants du couple originel ; la première colère, la première jalousie, le premier meurtre, le premier enterrement.

Le texte de Victor Hugo est connu pour être un récit des origines, un récit religieux où l'auteur s'est ingénié à réécrire la Genèse. Et dans la partie concernant Abel et Caïn, le poète nous décrit les remords et la fuite de Caïn, ce dernier ne cesse de fuir, de vouloir s'éloigner de plus en plus de l'œil qui symbolise ici la conscience divine, ou simplement sa conscience à lui dont il n'a pas pu s'échapper :

La conscience

Caïn se fut enfui de devant Jéhovah (...)
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
« Je suis trop près, »dit-il avec un tremblement
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.⁵⁷

⁵⁷ Hugo, Victor. Œuvre Poétique. Op. Cité. P12

Par cette évocation des trois textes, nous tentons de démontrer que le texte de Mohammed Dib n'est pas seulement un texte qui reprend un mythe universel, mais c'est surtout un texte qui vise à devenir le lieu des écritures de tous bords, qu'elles soient sacrées ou profanes, écritures occidentales ou orientales, Habel devient universel parce qu'il est cette écriture qui dépasse toutes les frontières, les abolit afin de donner à la littérature sa dimension humaine et universelle tout comme le mythe. Le roman algérien est réécriture(s), répétition et continuité puisqu'il s'inscrit dans une thématique universelle. L'intertextualité chez Dib devient alors Interculturalité.

En ce qui concerne Madjnoun Leïla, nous avons jugé utile de ne pas citer le texte parce que la comparaison entre Habel et le poète arabe se résume à un point très important qui concerne le nom Habel qui évoque la folie, un fou est désigné sous plusieurs appellations en langue arabe (classique et dialectes), il est ou Ahbal, madjnoun, ou mahboule en arabe dialectale :

Qays Ibn al Mulawwah appartenait aux Banû Âmir. Héros fictif du célèbre roman d'amour courtois du patrimoine classique, Qays Ibn al Mulawwah, affilié à sa Laylâ, saisi par sa passion jusqu'à la démence, erre dans une fuite en avant à laquelle seule la mort mettra un terme. Surnommé Majnûn Laylâ (le Fou de Laylâ), Majnûn Banî Âmir (le Fou des Banî Âmir) ou simplement Majnûn, figure extrême de l'amant passionné et inassouvi, il marque de sa présence l'ensemble des littératures islamiques. L'acceptation, étonnante mais sincère, de renoncer à vivre l'amour incarné, à en mourir, pour pouvoir aimer qui se donne à entendre la poésie *udhrite* en général et chez Majnûn en particulier, deviendra une allégorie mystique de la quête de l'insondable divin.⁵⁸

Qu'il renvoie au poète arabe ou que le nom découle de l'association d'Abel, Habil ou Ahbal (Fou en langue arabe classique), Habel renvoie à la folie mystique dont il sera question plus loin dans le chapitre consacrée à l'écriture soufie. Le roman algérien se présente comme une mosaïque où toutes les écritures qui ont traversé le Maghreb ont laissé leurs traces.

⁵⁸ Toelle, Heidi. Zakharia Katia. Á la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours. Op. Cité. P 72

II.2.1. Dichotomie absence / présence

Les points convergents entre mythe religieux et texte romanesque sont multiples, Dib reprend le mythe d'Abel et Caïn en lui donnant une touche contemporaine, ce n'est plus d'offrande à Dieu dont il est question, mais c'est de l'histoire de deux frères qui ne s'entendent pas, et dont l'aîné est autoritaire, presque un tyran. Dans le roman, le frère n'est jamais désigné par son prénom, mais quand le narrateur l'évoquera, c'est toujours avec un « F » majuscule que Caïn est cité :

*Sept soirs d'affilée que je donne rendez-vous à ma propre mort, à ce carrefour. Sept soirs. Ça aussi, il faut que vous le sachiez **Frère**. (...) vous me comprenez, **Frère**. P55*

*(Non, je ne serai jamais séparé de vous, **Frère**.) P57*

Le nom donne une présence, mais à travers l'écriture de Dib, l'absence et la négation deviennent présence et existence. L'emploi du **F** majuscule pour désigner le frère, le nomme sans le nommer. Habel porte en lui le souvenir de son frère vivant, alors que Caïn, lui porte le souvenir de son frère assassiné. Le Caïn romanesque est la cause de l'exil d'Habel comme le fut Abel mythique pour Caïn, il y a un jeu de réciprocité dans le roman. Dib réécrit le mythe mais ne nomme pas le frère « meurtrier », il ne l'exclut pas, mais insiste sur sa présence ; Habel ne cesse de penser à ce Frère, de s'adresser à lui, de le rendre responsable de son exil, de sa perte, comme si l'absence est sublimée à chaque ligne, une absence qui devient présence, un exil qui devient refuge.

Cette écriture du double (absence/présence) caractérise encore une fois le style de Mohammed Dib qui ne cesse d'évoquer son pays natal sans le nommer, la nostalgie envers la terre natale c'est- aussi la nostalgie envers ce Frère resté là-bas.

Habel est-il le double d'Abel ? Par le jeu de l'absence/présence, le roman restitue à Abel la place qui lui est due puisque les Textes Sacrés comme les textes littéraires ont insisté sur Caïn, sur son crime, sa souffrance et ses remords, Abel était une présence qui ne disait pas son nom, et tout au long des récits antérieurs, son nom était peu inséré. Le roman dibéen fonctionne de la même façon que les textes précités tout en inversant les rôles, Caïn n'est plus persécuté, mais c'est Habel qui se retrouve persécuté par ce frère. L'exil est imposé à Habel et non à Caïn. C'est Habel qui fuit, se réfugie dans la folie, s'enferme dans un asile pour échapper au monde qui l'enferme :

« Vous passeriez tout ce temps ici ? Enfermé durant des années auprès d'une malade ? Ce serait monstrueux. (...) -Oui ! Celui de perdre vous-même la raison ! Comme catastrophe alors, ce serait...-je n'ai que faire de ma raison. »P187

A travers Habel, Dib choisit ainsi le parti de rendre à Abel la place qui lui est due dans l'histoire humaine, ce qu'endure Abel à cause de son frère est beaucoup plus important pour ne pas être cité, le martyr est glorifié, mais tout en étant glorifié il est démythifié, il devient humain comme tous les hommes avec des faiblesses puisqu'il arrive même à se prostituer avec La Dame de la Merci :

Dessous, se trouvaient des billets de banque pliés. P171

II.2.2. L'écriture ambivalente de la mort

Le roman Habel est consacré exclusivement à la réécriture du mythe d'Abel et Caïn dans un cadre idéologique marquant les années 70, ainsi que tous les bouleversements politiques et sociaux que le pays d'origine d'Habel a connus et qui ont entraîné une grande vague d'émigration vers la France.

Nous avons montré à travers le texte coranique, que le mythe d'Abel a une structure semblable à celle contenue dans le mythe biblique toutefois les deux

textes se distinguent par quelques éléments dont nous retiendrons que l'évocation du corbeau (dans le Coran) qui montre ainsi à Caïn comment enterrer son frère. L'introduction de cet oiseau est très significative puisque le corbeau est l'élément déclencheur d'un rituel aussi universel qu'est l'enterrement des dépouilles.

Pourquoi le corbeau est-il aussi important à évoquer ? Le corbeau constitue, comme nous l'avons souligné, l'élément déclencheur d'un rituel humain qui remonte à la première mort, ou doit-on dire le premier assassinat puisqu'il montre à Caïn comment il doit enterrer son frère Abel après l'avoir tué. La présence de cet oiseau est très importante dans le roman de Dib car elle traduit la volonté de la fidélité de l'auteur à l'égard de la tradition musulmane tout en modifiant le texte originel. Aussi, la récurrence de cet élément dénote une certaine maîtrise de la culture musulmane :

Si cette tête avait seulement pu s'évader de sa cage de verre. Si elle avait seulement pu en sortir armée de sa seule aile de corbeau déplumé. P24

Habel examinait l'aile stupidement déplumée. P25

A son volant l'aile de corbeau n'arrêtait toujours pas de battre. P34

Voyant toujours à son volant l'aile de corbeau, mais une aile qui avait cessé de battre à la fin. P35

Oiseau ambivalent, image négative parce qu'il évoque le malheur et rappelle ainsi l'assassinat d'Abel, et positif aussi parce qu'il est à l'origine de l'ensevelissement des dépouilles ce qui a pour objectif de les préserver des autres êtres vivants et de leur conférer la dignité.

Dans certains extraits, le narrateur compare les hommes aux oiseaux désignant ainsi la diversité de l'espèce humaine comme celle des animaux et des oiseaux en particulier puisque tous sont des créations divines :

Un individu, un drôle d'oiseau P66

Un faux paon déteint, un hippogriffe poussant des cris d'orfraie. P126

Il a revu cette nuit encore l'essaim d'oiseaux habillés de cheveux rouges. P131

Nous remarquons que le texte de Dib est fortement imprégné d'images ayant trait aux oiseaux et à l'envol, dans certains extraits le mot aile revient plusieurs fois, pour Gilbert Durand l'oiseau : n'est presque jamais envisagé comme un animal, mais comme un simple accessoire de l'aile⁵⁹, et l'oiseau n'est pas le seul à être cité, nous retiendrons l'image de l'ange qui investit aussi le roman : l'aile est déjà un moyen symbolique de purification rationnelle.⁶⁰

Ainsi, les images d'oiseaux nous renvoient non seulement à la mort, mais à une spiritualité qui caractérise le roman maghrébin en général, la convocation du corbeau s'inscrit dans une dimension mystique très profonde où l'envol, les ailes ou la hauteur sont nettement mis en évidence : la pureté céleste est donc le caractère moral de l'envol.⁶¹

II.2.3. Habel ; la légende des siècles

Si Habel est réécriture et continuité du mythe religieux, il est aussi évident que ce roman est le lieu de plusieurs écritures, c'est ainsi que nous constatons que Dib fait de son œuvre le carrefour où se rencontrent Bible, Coran et poésie romantique. Et qui de mieux que les poètes romantiques peuvent exalter les sentiments religieux et historiques de l'humain ?

⁵⁹ Durand, Gilbert. Op. Cité. Page144

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid. page148

En parlant de poésie romantique, nous nous sommes contentés de citer le poème **La conscience** de Victor Hugo où l'auteur s'est illustré à raconter cet épisode cosmogonique où les premiers enfants du couple originels ont été opposés dans un duel inégal, la haine et la force de Caïn face à la tolérance et la résignation d'Abel. Hugo s'est illustré dans « La légende des siècles » à faire de son œuvre un mémorandum historique et religieux, l'Homme est y raconté depuis sa création, en passant par la création d'Eve, de la chute du paradis, des enfants Abel et Caïn, de l'instauration des religions, de toutes les religions sans en omettre une. Hugo se fait fidèle à la Genèse et à l'Humanité car son œuvre dépasse le seul intérêt littéraire, c'est un témoignage historique et humain.

Caïn de Victor Hugo devient Habel chez Dib, l'émigré, l'exilé malgré lui et où qu'il aille, il est poursuivi par des yeux, des regards, comme le fut Caïn qui voulut échapper à l'œil qui le pourchassait. Le regard domine l'œuvre de Mohammed Dib et laisse place aussi à une voix qui ne cesse de prophétiser, de juger, d'interpeller Habel. Dans le texte « **La conscience** », l'œil parle à Caïn, c'est un œil divin qui ne cesse de menacer le meurtrier, de lui rappeler son erreur et le jugement dernier qui l'attend.

On remarque que l'œil et la voix qui renvoient impérativement à la conscience interpellent Habel au lieu de Caïn, les rôles sont inversés, à travers Habel c'est le Frère meurtrier qui est évoqué :

*Toujours rien, et son **regard** voudra être le vent par quoi l'orage espère s'insinuer. P11*

***Un regard** où il n'y a pas un endroit, où on ne trouve pas une place, un petit recoin pour se cacher. **Un regard** où on n'a plus qu'à plier le genou et attendre que ça saute sur vous. Voilà ce qu'il est ton **regard**. Pp12.13*

*Il les **regarde**. (...) **Regardant** les mêmes femmes, **regardant** les mêmes hommes. **Regardant** et pensant. (...). Il les **regarde**. (...) ne faisant l'aumône d'un **regard** à personne ni à aucune chose. P36*

La redondance du regard et de l'œil se poursuit tout au long du roman, regard de Habel, regard de Sabine, de Lily, du Vieux, de La Dame de la Merci et de tous les personnages, il y a aussi des regards que le narrateur(Habel) sent la présence, ces regards l'observent comme Caïn fut observé par L'ŒIL dans le poème de Victor Hugo :

Le regard serait le symbole du jugement moral, de la censure du « surmoi », (...) Quoiqu'il en soit, œil ou regard sont toujours liés à la transcendance, c'est ce que constate la mythologie universelle aussi bien que la psychanalyse.⁶²

L'œil et le regard sont ainsi associés à la conscience et comme dans le texte romantique, Dib use de cette symbolique visuelle afin de montrer encore une fois la dimension mystique de ce mythe universel car entre Abel, le premier martyr, et Habel l'exilé, l'émigré des années 70, Caïn se dresse comme une continuité de l'âme humaine matérielle dépouillée de sa conscience. En outre et pour montrer encore une fois l'aspect humain et mystique du mythe universel, Mohammed Dib comme Victor Hugo se servent du regard et de l'œil, qui sont certes des attributs humains, pour désigner la conscience, cette conscience humaine mais divine plus que tout. Un autre aspect de cette présence divine, la parole qui sort de nulle part et qui interpelle Hable, l'auteur insère un passage écrit en italique qui peut s'interpréter comme étant une parole sacrée, une conscience qui ne dévoile pas son nom :

Ils ont acquis l'erreur au prix de la vérité et les tourments au prix du pardon. P24

*Mais la voix sans origine, sans autre origine qu'elle-même, encore :
"Ou qu'on juge le monde, les pays et les hommes, non certes pour distribuer la justice mais l'injustice, puis se refuse à comparaître, à se laisser juger à son tour, le moment venu, un moment qui arrive toujours. Se refuse, se dérobe, répond même par le défi et le sarcasme parce qu'il n'y a pas de honte, pas de remords". P90*

⁶² Durand, Gilbert. Op. Cité. Page 170

Œil, regard ou parole, la conscience divine acquiert dans le roman une importance très grande et dénote une appartenance mystique et philosophique de l'œuvre de Mohammed Dib

II.2.4. La folie comme aboutissement de la quête de vérité

Habel est un personnage ressemblant en divers points à son ancêtre Abel, la consonance du nom est presque la même quoiqu'en langue arabe, le personnage mythique a pour nom Habil. Habel est la jonction de trois noms ; Abel, Habil et Ahbal (fou en langue arabe). Dib ayant choisi d'ajouter un *H* au nom du personnage mythique afin, nous le pensons, de conférer une dimension universelle à son personnage car Habel peut être Abel et Ahbal, les deux à la fois. Abel devenu Habel devient fou de Lily (Madjnoun Leïla) et comme le poète arabe, Habel est incompris, il s'isole et se réfugie dans la folie.

Habel choisit la folie comme ultime aboutissement de sa quête de vérité, il rejoint ainsi Lily, sa bien-aimée, dans l'asile où elle est enfermée. La folie des deux personnages est vécue comme un éloignement de cette matérialisation à outrance qui caractérise le monde dans lequel ils vivaient. Lily comme Habel trouvent cette exubérance de la ville opprimante, ils se perdent dans un labyrinthe sans issues. Paris devient un lieu de perversion où tout est permis, alors qu'eux, ils recherchent avant tout une stabilité affective après avoir perdu l'amour de leurs proches ; Habel qui a été éloigné de son pays par Caïn, son frère, et Lily dont la mère ne veut pas voir et qui la comble de cadeaux afin de combler ce lien naturel entre une mère et une fille :

C'était elle, cette mère, qui envoyait ces quantités d'argent, des paquets, à Lily, et en plus elle payait à sa fille tout ce que son extravagante fantaisie était capable de lui faire désirer. Une mère cependant qui ne voulait la voir à aucun prix. P 121

La quête du personnage principal a pour aboutissement la clinique où est enfermée Lily, ses interrogations, ses doutes comme ses craintes le conduisent auprès d'elle, auprès de sa folie, il préfère ainsi renoncer à la raison.

Dans l'acception générale, la folie est perçue comme une aliénation, comme une anti-conformité, le fou est celui qui est hors norme, celui qui perd la raison que la société rejette parce qu'il ne répond pas à ses normes.

En choisissant de devenir fou, ou en choisissant la folie de Lily, Habel s'expose non seulement au danger de perdre la raison, mais s'écarte de la normalité, et reste en marge de la société qui définit les normes. L'incompréhension des autres est vécue comme une solitude, comme un écartement, l'écriture devient folie pour Dîb car la sienne n'appartient à aucune des sphères conflictuelles, elle n'est ni maghrébine, ni européenne, elle se veut universelle, un pont entre les deux ou les deux à la fois.

L'écriture devient dépassement de soi, des normes et Habel transcende sa raison, et celle de son frère ainsi que celle de la société pour se réfugier auprès de la folie de Lily :

Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il eût possibilité de réparation. P188

Habel épris de Lily, fou d'amour pour celle qui sera à tout jamais sa raison de vivre, ne trouvera son salut qu'auprès d'elle, elle sera pour lui, un havre de paix face à l'oppression de la ville où il n'arrive pas à s'identifier, cette ville où il s'est retrouvé à cause de son « Frère », la ville création de Caïn, qui porte le souvenir de ce frère, de sa tyrannie, ne peut réaliser sa quête. La folie est anéantissement de l'être, de la raison (la normalité) établie par les autres et en choisissant délibérément la folie, Habel aboutit à sa quête ultime, il ne se réalise qu'avec et grâce à cette folie qui le sauve de tout, de son frère, de Sabine, de la ville et de tout ce qui représente un danger pour lui.

Conclusion du deuxième chapitre

Réécrire un mythe aussi universel que le mythe d'Abel et Caïn demande une certaine dextérité, une certaine maîtrise des textes sources, Dib a fait de son personnage Habel et de son roman éponyme, une œuvre qui s'inscrit dans une continuité littéraire très universelle puisqu'il est surtout question de reprendre un mythe universel où Histoire, religions et littérature se retrouvent ainsi confrontées. Abel et Caïn s'inscrit dans un cadre historique qui marque le début de l'Histoire de l'humanité, il ne se fonde pas sur l'imaginaire tel que certains mythes cosmogoniques où l'on assiste à des événements que la raison aurait du mal à concevoir, il est de ces mythes dont les religions attestent de l'authenticité, un mythe imprégné du sceau de l'humanité. Mythe universel par le fait même qu'il fonde un ordre, et marque le début de l'éternel combat entre les dualités, entre le bien et le mal, la vie et la mort, la folie et la sagesse, la soumission et la rébellion.

Double et univoque à la fois, Habel se dépouille de toute appartenance nationale qui pourrait l'enfermer, le censurer. Optant pour l'universalité, Dib rassemble tous les récits malgré leurs différences et leur opposition pour les entrecroiser dans son roman, démontrant ainsi que l'écriture peut être unique, universelle si elle sait abolir les frontières et si elle sait les confronter pour mieux les faire comprendre et par la suite les faire cohabiter. L'écriture universelle à travers un mythe universel s'illustre aussi par le jeu des noms, par la construction et la destruction des choses, leur anéantissement ; Habel n'est pas un nom connu, c'est un nom hybride né de la jonction de plusieurs autres noms appartenant à plusieurs cultures comme c'est le cas de Lily dont le nom est la création du personnage principal Habel :

Mais il avait besoin de la voir et elle Lily ou plutôt celle qui allait s'appeler ainsi dans une minute, qui allait s'appeler en réalité Lily Anna, mais Lily Anna devint vite Liliana prononcé par Habel, lequel s'en tint à Lily en fin de compte et elle Lily ou plutôt celle qui allait s'appeler Lily Anna dans une minute, puis Liliana, puis Lily, s'arrangea mieux, se mit mieux à son aise entre ses bras et mieux qu'avec des mots, avec des phrases, lui fit comprendre tout ce qu'elle aurait voulu lui dire. P99

L'auteur algérien choisit l'universalité pour son roman, universalité qui se traduit par la convocation des textes, sacrés ou littéraires ; Habel n'est plus un personnage romanesque ordinaire, il est né de la Bible, du Coran, de la poésie arabe et de la poésie occidentale. Le mythe n'est plus seulement adapté, mais il est amplifié afin de lui conférer sa dimension première « l'universalité » puisqu'il raconte dans ce cas précis, un événement premier et universel connu et partagé par toutes les croyances et toutes les cultures.

Chapitre III : Réécriture des métamorphoses

Introduction

Les mythes ont été et sont toujours à l'origine de nombreuses œuvres littéraires et artistiques, s'inscrire dans la continuité, dans la transmission des mythes apparaît dans les trois romans maghrébins comme un passage obligé.

Encore une fois, le mythe démontre sa capacité à se régénérer, à garder sa dominance comme étant un récit des origines qui a pour fonction d'instaurer une vérité, qui même si elle s'est étiolée, devient ainsi répétable ; le principe du mythe est la répétition, sa structure sert de charpente à d'autres récits.

Aussi, déterminer la présence d'un ou de plusieurs mythes dans un seul roman nous a permis de constater que les mythes entretiennent une relation de dépendance très étroite ; chaque mythe fait appel à un autre car chaque mythe recèle en lui une thématique bien spécifique, et plus la diversité des thèmes est grande, plus les mythes sont nombreux dans un seul et même texte.

La réécriture du mythe suppose une intertextualité qui fonde le texte et qui est le principe primordial de toute écriture, de toute littérature. Tous les textes entretiennent une relation entre eux, qu'ils appartiennent ou non au même contexte spatio-temporel, c'est sur cette idée que les comparatistes ont élaboré leur théorie. Pour nous, le mythe apparaît comme le point unificateur de tous les textes puisqu'il est porteur d'une thématique qui tend à se répéter ; les thèmes sont universels comme le sont la majorité des mythes.

Dans cette optique de réécriture, nous avons constaté que la littérature maghrébine, est d'abord le lieu des réécritures des mythes et par conséquent réécriture d'autres textes ; nous avons ainsi démontré que Mohammed Dib à

travers Habel a fait appel à des textes différents appartenant à des cultures et à des croyances différentes.

Ainsi certains passages des romans sont directement ou indirectement empruntés à d'autres textes antérieurs et cela montre que l'intertextualité redynamise les mythes et leur assure une continuité illimitée ; les textes dialoguent entre eux par le biais du mythe.

Dans ce chapitre, il sera question d'intertextualité, d'un texte qui a été le précurseur dans la transmission littéraire des mythes, il s'agit de l'œuvre d'Ovide. En effet « Les métamorphoses » apparaissent clairement comme un intertexte dans la littérature maghrébine, du moins dans notre corpus. Notre objectif n'est pas de comparer l'œuvre antique aux œuvres maghrébines, mais il est question pour nous d'établir des similitudes entre le choix de certains éléments présents dans les romans maghrébins qui ont été rapportés par Ovide dans son œuvre et qui est aussi le lieu de réécriture des mythes. S'agit-il d'une intertextualité ? Ou les mythes se servent-ils des textes, sans distinction d'époques, de cultures et de géographie ? La métamorphose est-elle une dynamique des textes sachant que la métamorphose elle-même est un mythe ?

Il s'agit aussi de voir comment certains éléments narratifs de l'œuvre de Ben Jelloun qui n'appartiennent pas aux textes d'Ovide se métamorphosent aussi. Notre questionnement ne met pas seulement la relation entre littérature maghrébine et Les Métamorphoses d'Ovide, mais il tend à voir comment la métamorphose qui, est avant tout un mythe et qui concerne tous les mythes, trouve son essence dans l'écriture maghrébine.

III.1. Le Phaéton modernisé

La lecture de Habel nous a permis de déceler la répétition d'un élément très important dans la poésie d'Ovide ; le Phaéton⁶³, la présence de cette figure mythique dans le roman de Mohammed Dib n'est pas fortuite :

(Un noir phaéton. P23/Le noir phaéton. P28/ Le phaéton diabolique. P33 / Comme le phaéton diabolique.) P88

Que Dib cite le Phaéton dans son roman traduit une volonté de citer aussi un texte fondateur comme **Les métamorphoses** d'Ovide car le Phaéton n'est pas un personnage mythique très connu, mais Ovide a su rapporter cet épisode mythologique. Le texte d'Ovide marque un des passages des mythes en littérature. Il est important de signaler que le poète romain est considéré comme étant l'un des plus grands mythographes de son époque et aussi de l'histoire littéraire.

Le mythe du Phaéton est ambivalent, double, il représente la vie et la mort, la sagesse (du père) et la spontanéité ainsi que l'imprudence du fils(Phaéton). Ce mythe représente le déséquilibre qui peut résulter d'une transgression des lois qui assurent l'équilibre. Dans Les métamorphoses d'Ovide, Livre II, le poète nous raconte comment Phaéton, qui était au départ parti demander au dieu Soleil s'il était ou non son vrai père, arracha à ce dernier la promesse de conduire son char, un char que même le dieu Soleil avait du mal à maîtriser. Le père ayant promis à son fils de lui exaucer ses vœux regretta vite sa promesse et sut que cela conduira son fils à sa perte. Et le pressentiment du père se révéla vrai après que Phaéton eut du mal à maîtriser le char et que l'univers tout entier connut un bouleversement conséquent ce qui poussa les dieux et Apollon, à leur tête à décider que Phaéton devait périr. (Dans d'autres versions, c'est Zeus qui foudroya Phaéton)⁶⁴

⁶³ Ovide. Les métamorphoses, Livre II. Traduction de G.T Villenave. In : [http : //bcs.fltr.ucl.ac.be/META/01.htm](http://bcs.fltr.ucl.ac.be/META/01.htm)

⁶⁴ Hammel, Jean-Pierre. L'Homme et les mythes. Editions Hatier. Collection Héritages. Paris1994. P259

Vu d'un autre angle, ce mythe était considéré comme un des mythes cosmogoniques car selon les grecs et les romains, il explique le climat aride de l'Afrique ainsi que le teint noir des africains.

Dans le roman, le Phaéon est associé à la nuit, au désordre de la foule, et à l'exubérance matérielle de l'Occident, les voitures sont ainsi incluses dans cette comparaison renvoyant ainsi au char que le Phaéon a conduit et qu'il n'a pu maîtriser, ce qui a causé sa mort.

La quête identitaire du Phaéon va le conduire à sa perte, il sera sacrifié afin de préserver l'équilibre terrestre, le caractère de cette quête est semblable à celui de Habel qui est sacrifié par son frère et qui se lance dans une quête qui le mènera à la folie auprès de Lily. Phaéon comme Habel ont connu leur perte à cause de leur quête.

Dans le roman de Dib, tous les aspects négatifs accompagnent la description du Phaéon montrant ainsi la pression que subit le personnage romanesque dans une ville aussi cosmopolite et aussi marquée par le matérialisme que l'est Paris. L'exil est semblable à un enfer, il provoque la perte et le déséquilibre.

La comparaison avec le Phaéon mythique est très proche, l'auteur algérien reste fidèle à l'univers chaotique d'Ovide et cela semble s'inscrire dans une intertextualité qui tend à assurer la transmission de ce mythe peu connu ; c'est ainsi que dans la page 33, le lecteur est confronté à une scène qui semble être directement tirée des métamorphoses d'Ovide :

Attends de voir ce qui va se passer. Le Phaéon diabolique. Son front, son menton et son échine étaient ruisselantes de sueur. Ni plus ni moins qu'une averse déferlait des ténèbres secrètes, du misérable ciel qui régnait au fond de lui. Un ciel qui ne savait produire que cette eau brulante, une eau qui n'était qu'ignorance, et (peut-être) que péché.
P33

Phaéton ne voit dans tout l'univers que des feux ; il n'en peut plus longtemps soutenir la violence. Il ne sort de sa bouche qu'un souffle brulant, semblable à la vapeur qui s'élève d'une fournaise ardente. Il voit son char qui commence à s'embraser. Il se sent étouffé par les cendres et par les étincelles qui volent et montent jusqu'à lui. Une épaisse et noire fumée l'enveloppe de toutes parts. Il ne distingue ni les lieux où il est, ni la route qu'il tient ; et il se laisse emporter à l'ardeur effrénée de ses coursiers. vers 227-228-229-230-231-232-233-234

Les deux extraits montrent encore une fois que Habel est un roman à la croisée de plusieurs autres textes et que dans un seul roman, on peut effectivement réunir plusieurs cultures fussent-elles éloignées dans le temps et dans l'espace.

L'image du Phaéton est associée dans le roman à deux entités très importantes dans toute narration ; le temps et l'espace. En effet, à chaque fois que le Phaéton est cité, il est question de nuit, et de carrefour.

Depuis deux soirs que je débouche du métro, que je me plante à ce carrefour, que j'attends(...). Il vit l'auto qui continuait à déraper, roues bloquées, exhibant ses crocs de nickel dans un rictus imprudent. Une auto, un noir phaéton démoniaque qui fonçait, arrivait. P23

A ce même carrefour où j'ai raté ma mort, le carrefour au phaéton du diable. P27

Et le noir phaéton, bête de l'enfer qui fonce, arrive. P28

Encore ici. A ce carrefour. J'y reviens comme un assassin sur les lieux de son crime. (...). Depuis quatre jours. Plutôt quatre soirs. (...) attend de voir ce qui va se passer. Le phaéton diabolique. P33

La nuit constitue la période où le personnage Habel évolue, ses quêtes et ses conquêtes se font la nuit. Il rencontre Le Vieux alias La Dame de la Merci la nuit, ses rencontres avec Lily et Sabine se font aussi la nuit. Synonyme de ténèbres,

c'est le moment où le Phaéton se dévoile à Habel, le perturbe. Elle est aussi synonyme de mort accentuant en lui le sentiment de l'exil, de la solitude et de l'errance. La nuit c'est surtout le moment de toutes les métamorphoses, métamorphose de la ville, des personnages et tous les éléments qui évoluent dans le roman.

Quant au carrefour, il est un lieu hautement symbolique qui offre plusieurs interprétations, il peut avoir un caractère positif s'il est considéré comme un lieu de rencontres de diversité, et d'entente, un lieu de dialogue entre les cultures, les croyances et les civilisations, à l'image de ce que Dib tente de faire de son écriture ; un carrefour, une richesse.

Le carrefour dans le roman est essentiellement un lieu où toutes les écritures se rencontrent, cependant certains symbolistes, notamment musulmans, donnent un aspect négatif au carrefour, pour eux, il est maléfique :

L'entrecroisement de deux ou de plusieurs chemins est un point maudit de la topographie arabe. On lui prête un caractère néfaste car il permet la concentration de génies malfaisants. (...). Dans d'autres mythologies anciennes, les carrefours sont des lieux sacrificiels.⁶⁵

Nous ne privilégierons aucune des symboliques puisque nous considérons que le romancier algérien mêle toutes les symboliques dans son roman. Le carrefour est négatif quand il cite le Phaéton car celui-ci revoie à la destruction, à la perte et au matérialisme, mais il est aussi positif car il peut représenter l'interrogation, la quête qui mènera à la vérité. Se retrouver dans un carrefour incite au choix du chemin, à la destinée.

L'écriture de Dib se démarque ainsi des autres écritures en ayant recours non seulement à un seul mythe, mais en étant le lieu où des mythes se rencontrent. Le Phaéton qui est l'un des personnages des métamorphoses d'Ovide semble trouver dans le roman de Mohammed Dib une nouvelle vie, il est lié à l'exubérance

⁶⁵ Chebel, Malek. Dictionnaire des symboles musulmans. Editions Albin Michel. Collection Spiritualités vivantes. Paris 1994

matérielle de la ville qui est synonyme de mort et d'errance pour le personnage Habel.

III.2. Oukhayyed et Midas ; destins bouleversés par l'or

Al Koni, nous met face à une écriture très singulière de par la thématique qu'il aborde, il est question d'une amitié fusionnelle entre un animal et un être humain, une amitié qui va connaître des péripéties qui vont renforcer ces liens amicaux extraordinaires mais la fin va être tragique pour les deux amis, puisqu'ils vont être sacrifiés au nom d'une vengeance et d'un héritage. Mais ce qui nous intéresse dans cette partie c'est le recours à un mythe transmis par Ovide à savoir le mythe du roi Midas qui a connu sa perte à cause de l'or.

Oukhayyed est accusé d'avoir vendu sa femme et son fils, d'avoir préféré la richesse et l'or à son honneur et à son bonheur. Il connaîtra son déshonneur à cause de Doudou, ce proche de sa femme à qui il a confié son méhari en gage pendant la famine. Mais cet or était donné non pas comme un gage d'amitié, mais comme un déshonneur, c'était le prix de la déchéance qu'Oukhayyed devait payer :

-L'histoire est sur toutes les lèvres. Il a cédé à un riche étranger sa femme et son fils pour une poignée d'or. L'or rend aveugle. Maintenant seulement je crois que ce métal est vraiment maudit. P124

C'est en or fondu qui coule dans sa bouche. Effrayé de ce malheur étrange, riche et pauvre tout à la fois, il voudrait se soustraire à ces funestes richesses. (...) et l'or qui lui est devenu odieux, fait son juste supplice.⁶⁶

A première vue rien dans le roman ne semble allier Oukhayyed au roi Midas, mais dans les deux récits, les personnages subissent une malédiction à cause de l'or, ils connaîtront aussi une déchéance.

⁶⁶ Ovide. Les métamorphoses, Livre XI. In : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/META/01.htm>

L'or a corrompu les vertus, et les deux personnages vont se purifier de cette corruption, en s'isolant dans les montagnes coupés de tout contact humain ; pour Oukhayyed, la montagne devient le refuge après qu'il ait lavé son honneur :

Il lui atteignit la trachée et la trancha. Il disparut sous l'eau, les yeux et la bouche ouverts. (...). Oukhayyed ouvrit la bourse de poussière d'or et la jeta au-dessus de la source. A l'endroit où le cadavre avait disparu. Il dit : " Et voici le cadeau de la girafe !" L'eau étincela, sous les rayons du soleil couchant, avec les pépites d'or brillant et le sang rouge. P135

Quant à Midas, il se lavera comme le lui a ordonné Bacchus dans le fleuve afin de se débarrasser de la malédiction. Seule l'eau peut purifier les deux personnages de l'or, de sa malédiction :

Va, lui dit-il, si tu veux te dépouiller de cet or dont ton coupable souhait t'a revêtu, va vers le fleuve qui arrose la ville puissante de Sardes, et remonte ses eaux sur la montagne, jusqu'à ce que tu es aies trouvé la source : là à l'endroit où l'eau sort avec abondance, tu présenteras ta tête à l'onde écumante, et tu laveras tout ensemble et ton corps et ta faute ». Midas exécute ces ordres : la vertu qu'il possède passe de son corps dans les eaux et va teindre le fleuve. Et maintenant encore cette vertu des eaux sème l'or sur les bords jaunissants du Pactole.

Après avoir lavé son honneur et après avoir tué Doudou, Oukhayyed fuira, s'isolera dans le désert, et vivra dans la montagne avec son méhari, le tacheté. Il s'éloignera craignant la vengeance des héritiers du mort, mais c'est surtout une recherche de soi que le personnage avait entamée bien avant qu'il commette son crime. Il avait fui les problèmes de la vie quotidienne, fui sa femme de laquelle il divorça, pour n'être qu'avec son seul et unique ami, son méhari :

Il s'envola vers le désert, retourna à la montagne des H 'saouna et se réfugia dans ses grottes. P136

Comme Oukhayyed, Midas avait choisi de se retrancher dans la montagne, fuyant le matérialisme qui avait fait de lui un homme malheureux :

Désormais ennemi des richesses, Midas aime les forêts et les champs, et il habite avec le dieu Pan, les antres des montagnes.

Cette similitude entre les textes montre encore une fois que l'écriture dépasse les frontières, qu'elle les abolit et le mythe chargé d'un thème spécifique peut se répéter à l'infini. Al Koni comme Ovide font du thème de la corruption par l'or un mythe où il est question de malheur et d'errance. Midas et Oukhayyed se sentent frappés par la malédiction dès qu'ils touchent l'or, cette richesse fera leur malheur et pour se soustraire à cette malédiction, ils recourent à l'eau, le premier doit se laver, se purifier dans la source du fleuve, et le second doit laver son honneur, tuer celui qui l'a corrompu, qui a été la cause de sa malédiction, il le tue dans la source d'eau.

Les deux auteurs ont choisi d'aborder le thème du matérialisme qui corrompt les hommes presque de la même façon, pour eux, l'or est à l'origine du déshonneur, du malheur, et seul l'isolement, le dépouillement de cet or peut rendre à l'être humain sa pureté. Ovide met en confrontation dieux et mortels et Al Koni met en confrontation les hommes entre eux sans que d'autres entités soient mises en scène car seul l'homme est maître de son destin.

Loin du caractère merveilleux qu'offrent les récits mythiques, le roman d'Al Koni est une œuvre réaliste où les traditions des touaregs sont mises en avant, les mœurs de ce peuple du désert sont ainsi décrites. Poussière d'or est une fiction d'où émergent une idéologie, des croyances, des rites et des mœurs qui nous font voyager au cœur du désert afin de nous faire découvrir un peuple qui tente par tous les moyens de préserver son existence à travers son art, sa littérature.

III.3. L'écriture de la métamorphose

Parler de la métamorphose ou des métamorphoses dans un contexte mythologique, c'est évoquer l'Œuvre d'Ovide car le poète romain a illustré sa poésie de mythes dont les personnages ont subi des métamorphoses.

Etant une mutation, un changement ou une transformation, la métamorphose semble s'opérer dans les romans maghrébains comme un processus normal d'écriture, Al Koni, Ben Jelloun et Dib font de leurs écritures un lieu où toutes les métamorphoses sont possibles, pour nous, il y a des écritures maghrébines car chaque auteur possède son propre style, sa propre thématique. La métamorphose touche tous les éléments des romans, l'écriture elle-même est métamorphose, elle transcende le réel, donnant naissance à un monde où tout est possible, un monde qui oscille entre des univers différents et opposés, entre rêve et réalisme.

III.3.1. L'écriture entre mutation et exil

La métamorphose dans le roman algérien s'opère sur différents personnages et sur différents éléments, ainsi l'androgynie, qui domine le texte, à travers Le Vieux qui devient La Dame de la Merci puis s'incarne en Eric Merrain est la métamorphose la plus évidente et la plus importante. Elle s'incarne aussi à travers l'autocastration à laquelle Habel assiste. D'une façon générale, presque tous les personnages subissent à un moment donné une métamorphose, Lily qui s'enferme dans sa folie, Sabine qui change constamment d'attitudes. Même la ville se métamorphose, elle devient un labyrinthe dans lequel tout se répète :

Un labyrinthe où avec un peu de chance aussi, comme il se plait à le penser, il se rejoindrait lui-même, se reconnaîtrait lui-même. Une ville en tout cas métamorphosée en une vue vaste et solitaire ruée de méduses ; des méduses traçant leur route sanglante et vous mettant le même gout de sang sur la langue. P71

Pour Habel, tous les éléments changent et se métamorphosent, à l'image des voitures qui deviennent des Phaétons la nuit, la nuit, qui devient elle aussi le

moment où des créatures étranges, métamorphosées évoluent, elle est synonyme de peur, de cauchemar et présente une vision apocalyptique.

Habel, le personnage principal subit lui aussi une métamorphose, la ville et la solitude le font vivre les angoisses d'un assassin. Il se métamorphose en Caïn mythique, vit son exil, connaît sa peur et sa solitude :

Comme un assassin qui retourne invariablement, inévitablement sur le théâtre de ses forfaits, sans être l'assassin. Comme un assassin, en me disant : les mêmes choses aux mêmes endroits je reviens à ce carrefour, je rode, je me plante comme cet assassin, soir après soir.
P43

Et pour finir, Habel décide de changer complètement, de se métamorphoser en un autre ; il rejoint Lily dans la clinique où il choisit d'y rester, la folie de sa bien-aimée est une délivrance pour lui de toutes les interrogations, de toutes les incertitudes, de son frère.

L'exil n'est pas seulement un exil géographique, mais c'est surtout un exil intérieur, un exil qui pousse Habel à quitter le monde extérieur, à s'enfermer avec Lily afin de s'éloigner de la ville, des autres qui lui rappellent sans cesse son Frère, qui lui rappelle ses souffrances. A l'image de son personnage, Mohammed Dib l'exilé fait de son écriture une échappatoire pour mieux supporter l'éloignement, pour mieux supporter la nostalgie du pays et surtout pour mieux vivre son exil. L'écriture est une mutation qui libère l'écrivain, qui le fait transcender son moi en perpétuelle souffrance.

III.3.2. Une métamorphose ambivalente

En ce qui concerne le roman de Ben Jelloun, la métamorphose est beaucoup plus évidente, le personnage Ahmed devient Zahra, subit des changements tant sur le plan physique que sur le plan de la personnalité. Son changement commencera

La nuit sacrée avec les révélations de son père mourant, puis prendra une autre dimension tout au long de son périple, de ses rencontres et des lieux fréquentés.

La nuit sacrée pour les musulmans revêt un caractère plus que sacrée pour le personnage principal, elle est synonyme de renouveau, de délivrance et de métamorphose, c'est durant cette nuit qu'Ahmed se métamorphosera en Zahra. La mort du père sera la cause de cette métamorphose.

Et tout au long du récit, Zahra ne cessera de subir et de connaître des métamorphoses, c'est ainsi que dans la chapitre quatre, intitulé Le jardin parfumé, le lecteur assistera à la première transformation du personnage :

Mon corps se libérait peu à peu. Je sentais physiquement que mes muscles perdaient de leur fermeté. La métamorphose se faisait en marchant. P45

Le périple qui commencera du cimetière où elle assistera à l'enterrement de son père en tant qu'Ahmed, en passant par de nombreux endroits à travers lesquels elle fera des rencontres qui bouleverseront sa destinée constituée en lui-même une métamorphose.

Zahra vivra des aventures qui changeront complètement sa vie. Toutes les rencontres qu'elle fera seront pour elle une part de la vérité qu'elle recherche ou/et qu'elle fuit. En renonçant à son identité première, elle tente de se reconstruire, d'acquiescer une nouvelle identité loin de sa famille et de tous ceux qui pouvaient la connaître ou la reconnaître. Certains des personnages qu'elle côtoie changent aussi à son contact, ainsi le Consul jadis enfermé et mélancolique, se confie à elle et lui fait partager ses secrets ; elle réussit à s'immiscer dans sa vie, à être sa confidente, lui qui était très renfermé.

Mais les deux métamorphoses les plus importantes dans le roman se déroulent étrangement dans les cimetières. La première fois après l'enterrement du père quand le personnage est entre rêve et réalité, et que l'homme sur le cheval blanc l'emmène au pays des enfants :

Des enfants des rues qui avaient suivi le cortège se mirent à danser, puis comme dans un ballet, s'approchèrent du corps, le soulevèrent, tournèrent sur eux-mêmes en fredonnant un chant africain puis avec des gestes et des mouvements lents ils le déposèrent dans une tombe creusées le matin. Affolés, les fossoyeurs accoururent et chassèrent les enfants en les menaçant avec les pelles et les pioches. La mariée vint vers moi et mit sur mes épaules son superbe burnous brodé de fils d'or.
P38

Et la seconde quelques jours après l'enterrement du père :

La nuit était calme et belle. C'était la veille de l'Aïd. Le ciel était particulièrement étoilé. La terre recouvrant la tombe était encore fraîche. Mes mains creusaient avec rapidité et méthode. Il ne fallait pas déranger le mort ou attirer l'attention du gardien ou d'un profanateur. (...) Je vidais très vite le sac qui contenait presque tout ce que je possédais, une chemise d'homme, un pantalon, un extrait de naissance, une photo de la cérémonie de la circoncision, ma carte d'identité, l'acte de mariage avec la malheureuse Fatima. (...) Au moment de fermer la tombe, je m'accroupis pour bien tasser les objets et j'eus mal à la poitrine. Quelque chose me serrait les côtes et le thorax. Les bandelettes de tissu étaient encore autour de ma poitrine pour empêcher les seins de sortir et de grossir. Je retirai avec rage ce déguisement intérieur composé de plusieurs mètres de tissu blanc. Je le déroulai et le passai autour du cou du mort. Ensuite je serrai très fort et fis un nœud. J'étais en sueur. Je me débarrassais des objets de toute une vie, une époque de mensonges et de faux-semblants. Pp 56-57

Le cimetière, lieu où reposent les morts, lieu sacré, caractérisé par un calme et une sérénité se métamorphose en un lieu de gaité de vie, d'animation. Dans le roman *La nuit sacrée*, la mort n'est plus vécue comme une fin, un deuil, mais comme un passage d'un état premier à un état second, elle métamorphose les êtres, leur donne un nouvel aspect, une nouvelle vie :

L'enterrement et le deuil furent pour elles une libération et une fête. A la limite je comprenais leur réaction. Des filles frustrées, longtemps tenues à l'écart de la vie, découvraient la liberté. Alors elles se déchaînèrent avec l'hystérie qu'elles avaient en réserve. Toutes les lumières étaient allumées. On passait des disques sur un vieux phonographe. La fête battait son plein. P56

La métamorphose est inévitable dans l'écriture de Ben Jelloun, tous les personnages et tous les éléments, comme la mort et le cimetière, sont sujets de mutations, mutations que l'auteur veut réelles dans sa société vu son engagement à changer les mentalités à travers son écriture.

III.3.3. Animalité et Humanité entre fusion et dualité

Quant au romancier libyen, son écriture est à l'image du désert, une éternelle métamorphose, un éternel changement ; Oukhayyed connaîtra des métamorphoses à travers son méhari, ils formeront ainsi une seule entité :

-On dit chez nous que le méhari est le miroir du cavalier. Si tu veux t'enquérir du cavalier et découvrir ses secrets, regarde sa monture, son méhari. Adresse-toi au méhari si tu veux bien connaître son propriétaire. P20

Et même si l'homme ne se métamorphose pas en animal, il n'en demeure pas moins qu'il a les mêmes sentiments que lui, les mêmes craintes, et de leur amitié fusionnelle est née un dialogue que seuls Oukhayyed et son méhari comprennent. Leur amitié sera éternelle, ils vivront ensemble, connaîtront des péripéties incroyables et vont connaître la même fin, une fin dans la souffrance, dans le martyre.

La métamorphose réside dans le fait qu'aucun des deux amis, ne peut vivre dans son monde ; Oukhayyed trouve de plus en plus de mal à vivre avec les humains ; il s'éloigne de sa tribu, de sa femme et de son fils, et le tacheté supporte difficilement de vivre avec ses semblables, les deux ne trouvent leur bonheur qu'une fois ensemble.

L'homme devient à l'image de son méhari, et ce dernier donne l'impression à tous ceux qui l'approchent d'être humain :

-Oh ! Ce n'est pas un chameau. C'est un humain dans la peau d'un chameau. J'ai passé toute ma vie avec les chameaux, mais je n'en ai jamais vu comme lui. (...) Sais-tu qu'il a refusé même de s'accroupir ? (...) Ce n'est pas un chameau. C'est un humain. P91

Cependant la métamorphose la plus évidente qui a trait au caractère physique demeure la castration que le tacheté a subie. Cette castration, rappelons-le était la conséquence de la gale et de la détérioration de l'état du tacheté. Donc le méhari connut deux métamorphoses, la première quand il perdit son aspect d'avant, sa robe tacheté qui lui donna sa beauté et sa renommée, et la seconde métamorphose, quand il fut castré et qu'il perdit toute appartenance à un des deux genres, il n'était ni mâle, ni femelle. Castration et métamorphose que le personnage humain a vécues aussi par transfert et qui l'ont obligées à quitter sa tribu et vivre une nouvelle vie avec son méhari, à se construire une nouvelle identité et en renonçant surtout au poste de chef de la tribu :

Quant au poste de chef, il n'en venait que des maux de tête. Il se rebiffait contre son père en choisissant Ayour. Il fuyait le trône et se jetait dans les bras de la déesse de la séduction. P72

Conclusion du troisième chapitre

Nous avons constaté que la réécriture des mythes passe indéniablement par la réécriture d'autres textes antérieurs cela s'est vérifié dans ce chapitre où les romans maghrébins entretiennent plus ou moins une relation de ressemblance avec l'un des premiers textes qui ont fait des mythes leur matière d'écriture. En effet Ovide est connu pour être l'un des plus grand poètes qui ont réussi à transcrire les mythes sous forme poétique, c'est surtout l'un des poètes à qui on doit la pérennité et la transmission des mythes.

Dib s'est servi du Phaéton pour décrire l'angoisse permanente de son personnage, un Phaéton qui symbolise le matérialisme effrayant de la ville et à travers elle de l'Occident. Le romancier algérien perpétue une partie de l'héritage ovidien, il en fait sienne une partie de son écriture tout en s'assurant que la répétition n'est pas destruction, elle n'est pas enfermement puisqu'elle ouvre le texte originel, l'actualise, lui donne un nouveau souffle. Le Phaéton symbolise la course effrénée des voitures, de cette exubérance qui caractérise le monde dans lequel Habel se sent de plus en plus étrange et étranger.

A travers les trois romans, les mythes eux-mêmes se métamorphosent, prennent une nouvelle dimension, c'est ainsi que nous avons constaté que les personnages comme l'espace et le temps sont doubles ou qu'ils incarnent l'ambivalence ; d'abord Habel en face des androgynes qui ne cessent d'habiter son univers, ensuite Ahmed/Zahra qui est double et ambivalent à la fois et qui finit par assumer une seule identité, celle de femme. Et pour finir, Oukhayyed qui se voit le double de son compagnon.

L'espace dans Habel s'articule sur un double sens, celui d'ouverture/fermeture car la ville de Paris, qui est une ville cosmopolite, grande et ouverte devient un labyrinthe qui oppresse le personnage et l'enferme. La ville se

métamorphose comme se métamorphosent le cimetière dans *La nuit sacrée* et le désert dans *Poussière d'or* ; le cimetière devient un lieu de vie, d'animation et de gaieté alors que le désert, lieu de l'errance et de la perte, devient pour Oukhayyed un refuge, un havre de paix.

Quant à la temporalité, elle est synonyme d'attente dans les trois romans, une attente qui finira par détruire les personnages. Ainsi le roman de Dib a pour décor, essentiellement la nuit ; une nuit faite de cauchemars et de rencontres intrigantes, une nuit qui, malgré ses lumières et son agitation, fait ressurgir le passé de Habel et qui finit par le pousser à choisir l'exil auprès de Lily dans une clinique ; à choisir la folie.

La nuit pour Ben Jelloun est une nuit où tout est permis, c'est *La nuit sacrée*, la nuit dans laquelle l'Islam va voir le jour. Le choix de la nuit peut aussi s'interpréter comme le choix de la métamorphose car c'est durant c'est la nuit que les êtres changent d'apparence, que la nature aussi prend un autre aspect.

Dans *Poussière d'or* la nuit est synonyme de paix, de confidences et d'amour alors que le jour révèle les secrets, trahit les cœurs, le jour est fatal pour Oukhayyed et son ami, le tcheté car c'est durant le jour qu'ils mourront ensemble dans le désert.

Toutes ses dualités et ces ambivalences font penser à des métamorphoses, métamorphoses qui constituent l'élément essentiel de l'œuvre d'Ovide, du mythe lui-même car ce dernier est avant tout métamorphose(s) puisqu'il est sans cesse réécrit, sans cesse détruit pour être à nouveau construit. Le mythe est cet éternel recommencement, un éternel retour.

Dans ce chapitre, le texte qui a été le point unificateur entre les autres textes n'est autre que *Les métamorphoses* d'Ovide qui ne s'inscrit pas dans la mythologie ethnographique mais bien évidemment dans la mythologie littéraire car nous avons affaire à un texte littéraire qui renferme aussi des variantes des mythes.

Conclusion de la première partie : Mythes et mythologie à travers la littérature maghrébine

Réécrire les mythes apparaît comme une dynamique textuelle, il ne peut y avoir de littérature sans mythe(s). Et l'écriture maghrébine comme toutes les autres écritures tend à perpétuer le mythe non en tant que transmission orale mais en tant que transmission littéraire car nous disposons d'œuvres littéraires traitant des mythes.

Réécrire les mythes c'est surtout contribuer à les transmettre non pas comme ils ont été, mais ils doivent être, c'est-à-dire une allégorie. Le mythe ne doit pas s'emparer de l'œuvre mais c'est cette dernière qui doit se saisir de lui. Les trois romans maghrébins sur lesquels nous avons fondé notre réflexion s'inscrivent dans cette continuité mythologique puisqu'il a été clairement établi qu'ils recourent au(x) mythe(s) à travers les thèmes qu'ils abordent.

Le texte se construit comme un ensemble de codes, un ensemble formé de textes antérieurs, il est le lieu de la rencontre de plusieurs autres textes. Et c'est ce que le roman Habel nous a démontré puisqu'il fait appel à plusieurs autres textes pour illustrer un seul mythe. Le texte de Dib, et comme lui les deux autres textes de Ben Jelloun et d'Al Koni sont ainsi un assemblage de textes antérieurs qu'ils appartiennent au non à la même culture.

Ainsi, le mythe de l'Androgyne prend différentes formes à travers les trois romans supposant alors que le mythe ne possède pas seulement une version, mais des versions et que chacune des versions contribue à pérenniser le mythe même si la version première se perd dans différentes écritures qui lui donnent de nouvelles interprétations. L'androgynie se retrouve diversifiée à travers la littérature maghrébine, elle est ou sociale (dans le roman La nuit sacrée), ou érotique (dans Habel), ou salvatrice (dans Poussière d'or).

Dans un contexte plus universel, le mythe d'Abel et Caïn semble jouir d'une unicité dans sa version tout en ayant, bien sûr, recours à quelques modifications poétiques. Et si ce mythe n'a pas été aussi métamorphosé c'est surtout parce qu'il a su garder son caractère sacré puisqu'il reste l'un des grands mythes que tous les Textes Sacrés se partagent. Nous avons constaté que faire appel à ce mythe c'est surtout garder une certaine fidélité aux textes fondateurs toutefois, l'auteur se permet quelques écarts en l'investissant de son époque, de son idéologie et de sa culture, et en faisant appel à d'autres textes. Le mythe, même s'il s'inscrit dans un registre sacré est poétisé reflétant la capacité esthétique de son auteur, capacité qui se traduira par une symbolique spécifique et une recherche très poussée qui le mènera à découvrir et réécrire d'autres textes.

Mais réécrire le mythe c'est surtout réécrire à l'infini d'autre(s) texte(s) ; la littérature ne saurait vivre sans le mythe et le mythe ne peut assurer sa survie que grâce à la littérature :

Le prodigieux développement du roman, qui est sans doute l'aspect le plus significatif de la vie littéraire contemporaine, tient sans doute au fait que le roman met le mythe à la portée de tous sous le revêtement d'une histoire aisée à suivre.⁶⁷

Le rapport entre mythe, mythologie et littérature est un rapport très étroit, très ambigu et très riche à la fois ; très étroit parce que l'on ne saurait parler de mythe sans mythologie et il ne serait point envisageable de parler de mythe sans littérature. La littérature a contribué à instaurer une mythologie qui se différencie d'un mythologue à un autre. La mythologie, bien qu'elle soit science des mythes, est surtout interprétation tout comme l'est la littérature.

Le dispositif mis en place par la littérature tend à donner au mythe un nouvel emploi, une nouvelle interprétation qui feront de lui un éternel récit fondateur sans qu'il soit impératif de garder son sens originel puisque le contexte a changé et que le mythe n'est plus considéré comme un système religieux. Le mythe devenu allégorie se résorbe en thème dont la répétition est universellement reconnue :

⁶⁷ Gusdorf, Georges. Mythe et Métaphysique, introduction à la philosophie. Op. Cité. P225

La mythologie, habitée par le *mûthos*, est un territoire ouvert où tout ce qui se dit dans les différents registres de la parole se trouve à la merci de la répétition qui transmute en mémorable ce qu'elle a sélectionné. Et le mythe, loin de conférer à la mythologie l'identité qu'il semble lui devoir, révèle en allant d'un sens à l'autre qu'il est un signifiant disponible.⁶⁸

Faire appel aux mythes devient alors pour tout écrivain une passerelle par laquelle il doit passer au risque de voir se voir écarté d'un système de pensée commun à toute l'humanité car le mythe est par essence universel. Et les écrivains maghrébins ne dérogent pas à la règle et réinvestissent les mythes qu'ils choisissent ou non car le mythe s'impose par le thème ou les thèmes qu'il véhicule, ainsi la littérature maghrébine se sert-elle des mythes, les réinvente afin d'en créer d'autres :

La poésie moderne emploie la structure mythique pour lutter contre elle, utilisant la sémiose pour lui redonner la vie, changeant le contexte mythique, et par extension, le contenu du mythe et sa fonction. Elle emprunte des structures pré-investies de sens qu'elle recombine pour créer une nouvelle sorte de mythe.⁶⁹

Les œuvres maghrébines qui constituent notre corpus nous ont permis de constater que le mythe est loin d'être une simple fable où l'imaginaire est le substrat le plus important. Réécrire les mythes c'est surtout réécrire la littérature, l'enrichir car, nous l'avons démontré, à chaque fois qu'un mythe est écrit, tout un réseau de significations et de symboles se met en place ; le mythe n'est jamais univoque, il est ambivalent, polyphonique et véhicule non seulement un thème, mais ce thème en appelle d'autres qui forment la cohérence du récit mythique et par conséquent la cohérence du texte romanesque, aussi quand l'androgynie s'écrit, d'autres thèmes, d'autres symboles font leur apparition ; le labyrinthe ou l'eau qui est un principe de fécondité et qui accompagne cet être double, ambivalent et qui se perd dans sa dualité.

⁶⁸ Détéienne. Marcel. L'invention de la mythologie. Op. Cité. P236

⁶⁹ Goodisman-Cornelius, Nathalie. Op. Cité. P33

Mais le fait le plus important dans la réécriture des mythes à travers la littérature maghrébine, c'est la présence de textes antérieurs. En effet, il nous a été possible de vérifier que quand il s'agit de mythes, le romancier adhère à une tradition littéraire qui veut que les mythes soient transmis et sauvegardés. C'est ainsi que Les métamorphoses d'Ovide constituent le point commun aux romans maghrébins, et chaque auteur a su user de son écriture pour réécrire quelques fragments de ce texte antique qui constitue à lui seul une ontologie des mythes.

Le mythe reste mystérieux, ambivalent, polysémique et offre une multitude de facettes et de significations et il est impossible à un lecteur non averti de trouver tous les mythes qui se résorbent dans la narration romanesque, tant il est vrai que le mythe perd de son aspect primaire au profit de références contemporaines car l'œuvre littéraire est avant tout lieu de rencontres ; rencontre entre le passé et le présent et rencontre entre les textes appartenant à l'histoire littéraire et bien sûr rencontre entre auteur, lecteur et société. Et en parlant de société, nous sous-entendons tout l'héritage idéologique, culturel et cultuel de la communauté.

Pour résumer cette réflexion sur la réécriture des mythes, nous pouvons affirmer que le recours aux mythes nécessite une certaine connaissance et une certaine maîtrise de ces mythes. Il devient alors évident que pour chaque mythe une perspective est nécessaire. En d'autres termes, réécrire un mythe c'est le situer dans un contexte bien précis.

C'est le cas du mythe d'Abel et de Caïn où nous avons remarqué que Mohammed Dib l'emploie dans un contexte politique bien déterminé. Les événements qui avaient ébranlé les relations Algéro-Marocaines en 1976 semble être l'élément déclencheur de l'écriture de ce roman. Habel n'est pas seulement un roman où il est question d'exil et d'écriture, il dépasse de loin cette optique littéraire puisqu'il est avant tout un hymne à cette fraternité bafouée des deux côtés. Habel symbolise ainsi ce maghrébin exilé par son propre frère. Un Frère que le romancier désigne toujours par un F majuscule sans le nommer véritablement.

Il devenait indéniable que pour écrire sur cette situation douloureuse, Mohammed Dib aie recours à un mythe dont la particularité est de mettre en opposition deux frères. Ce mythe religieux et universel devenait alors un prétexte pour décrire une situation qui a endeuillé deux peuples. Mais si dans le mythe

d'Abel et Caïn, il est question de meurtre, dans le roman algérien, l'exil s'apparente au meurtre. Les deux pays ayant été en conflit et l'Algérie ayant renvoyé des ressortissants marocains a ainsi déraciné beaucoup de personnes qui se sont retrouvées dépouillées de leurs biens et enfermées dans des camps. Mohammed Dib ayant des attaches avec les deux pays et ressentant la douleur de l'exil choisit ainsi de décrire cette situation sans pour autant nommer les antagonistes, il choisit aussi de substituer le meurtre par l'exil et l'éloignement. Le contexte du mythe est pour ainsi dire un contexte politico-historique.

Pour Ben Jelloun, le mythe de l'Androgyne ou même de l'Hermaphrodite apparaît comme le seul mythe pouvant traduire une situation caractérisant non seulement le Maroc mais aussi tout le Maghreb. Certes, il est essentiellement de quête identitaire mais cette quête cache bien un malaise social résultant d'une situation socio-politico-religieuse très complexe. En effet, les années 80 marquent une période très critique dans l'histoire du Maghreb, c'est aussi en 1987, que le roman *La nuit sacrée* a été publié. Pour revenir au contexte du roman, il est important de signaler que c'est durant cette période que le Maghreb a connu la montée d'un islamisme radical dont l'idéologie se résumait surtout à écarter la femme et de la reléguer à un rôle très mineur. La femme est alors l'objet de tous les prêches fanatiques. En choisissant le mythe de l'Androgyne, Ben Jelloun montre sa révolte contre cette idéologie barbare et archaïque. Nous l'avons vu à travers le roman, *Zahra* dont l'identité a été volée et détournée au profit d'un Ahmed tyrannique et odieux finit par restituer sa véritable identité. Mais une fois cette identité restituée, le personnage devient objet de convoitise de la part des hommes qui voit en elle un moyen d'assouvir un appétit sexuel bridé par les traditions. *La nuit sacrée* montre ainsi à travers le choix du mythe de l'Androgyne, une société travestie, détournée et castrée qui ne peut se libérer des traditions et des croyances ancestrales. Ahmed/Zahra n'est en fait qu'à l'image d'une société maghrébine castratrice et perversie où les frustrations poussent à l'extrémisme.

Quant à Ibrahim Al Koni, le choix des mythes auxquels il a recours traduit une richesse des codes à l'image de cette richesse culturelle des hommes du désert. Mais le mythe qui a le plus marqué le roman libyen c'est indéniablement le mythe de la métamorphose. Ce mythe, même s'il est présent dans les trois romans devient pour Al Koni, l'axe autour duquel il fonde son écriture engagée. Une écriture qu'il met au service de ses semblables qu'il défend et pour qui il milite afin de sauvegarder leur mode de vie et leurs coutumes. En réécrivant le mythe de la

métamorphose, le romancier libyen situe son roman dans un cadre politico-social car ce qui prime avant tout c'est de revendiquer la liberté d'être un homme du désert. Et les touaregs revendiquent ainsi une appartenance qui va au-delà des frontières géographiques, une appartenance qui les met au carrefour des civilisations africo-berbéro-arabo-musulmanes. Cette diversité culturelle fait de ces hommes nomades des éternels voyageurs refusant ainsi les frontières et les contraintes imposées par les lois des pays autour desquels ils se déplacent. Suivant cette idéologie, le mythe de la métamorphose inscrit le roman libyen dans une optique selon laquelle l'homme du désert est à l'image de son espace de vie sans cesse en mouvement, s'adaptant à toutes les contraintes afin d'assurer sa survie et la pérennité de son ethnie et de sa culture. Ainsi, on assiste à une métamorphose du méhari, qui symboliquement renvoie à la culture et au mode vie des touaregs. Cette métamorphose pousse Oukhayyed à se déplacer, à découvrir d'autres terres, d'autres croyances et d'autres hommes. Mais sans perdre de ses convictions et de son désir de liberté, le personnage acquiert une maîtrise du désert qui le poussera à éviter tous les obstacles jusqu'à ce qu'il meurt après que son méhari aie été tué. Mais cette mort sera vécue comme étant l'ultime aboutissement de la quête qui n'est autre que mystique, tout comme l'est le désert : un espace mystique.

Réécrire les mythes est un travail qui demande un savoir faire car tout mythe, pour réaliser sa pérennité doit impérativement être situé dans un contexte précis. Il ne peut y avoir de littérature sans le recours aux mythes, et les mythes ne trouvent leur salut que dans la production littéraire :

Toute culture perd la saine fécondité de son énergie native ; seul un horizon circonscrit par le mythe peut assurer l'unité de la civilisation vivante qu'il enferme.⁷⁰

Pour clore cette partie consacrée aux mythes, il est nécessaire de rappeler que toute réécriture demande un savoir-faire qui dépasse le simple fait intertextuel. Selon notre analyse, nous pouvons dire que faire appel aux mythes nécessite deux points essentiels :

⁷⁰ Nietzsche, in La littérature comparée d'Yves Chevrel. Editions PUF. Collection Que sais-je ? Paris 1989. P73

- **Le contexte** car chaque mythe doit impérativement être convoqué dans un contexte précis. Qu'il soit religieux, social, idéologique ou alors simplement littéraire.
- **Les thèmes génériques** puisqu'à chaque mythe correspond un ensemble de thèmes génériques qui ne sauraient vivre en dehors du mythe écrit. Nous l'avons constaté certains mythes véhiculent des thèmes qui leur sont spécifiquement attribués.
- **La continuité** en parlant de continuité, nous sous-entendons un réseau de textes qui visent à assurer la pérennité du mythe et de ce fait il y a un rapport d'intertextualité entre les textes puisque nous sommes confrontés à des mythes écrits.

Deuxième Partie : Représentations
littéraires de la société maghrébine à
travers les croyances, les espaces et les
valeurs perverses

Introduction

Si le roman maghrébin est investi par le mythe, qui est reconnu comme étant un langage universel, donc partagé par plusieurs cultures, il n'en demeure pas moins que d'autres éléments investissent cette écriture. C'est ainsi que le romancier use de son écriture pour décrire un univers où mœurs et traditions appartiennent à un référent spécifique, référent qui se rapportera, dans un premier temps à la ville maghrébine (la Médina ou la casbah), et dans un deuxième temps au désert.

Mais dans certains cas, le référent n'appartiendra pas obligatoirement à la culture maghrébine, comme pour les romans où l'Occident est le lieu de référence. Dib par exemple, décrit la ville de Paris sans pour autant faire référence à un espace maghrébin, le Maghreb est représenté par le personnage et par certaines croyances que nous développerons ultérieurement.

Riches de leurs cultures diversifiées, les écrivains maghrébins tentent de répandre, à travers leurs écrits, de nombreux éléments qui témoignent de ces cultures, aussi peut-on se rendre compte facilement qu'en plus des lieux, des croyances propres à chacun des auteurs investissent l'univers romanesque. La littérature se retrouve pour ainsi dire, un miroir où se réfléchisse l'image de la société, avec son idéologie, son histoire, ses croyances, ses lieux et tous les composants qui la forment.

Étant à la croisée d'un patrimoine berbéro-arabo-musulman et d'un héritage colonial démultiplié, la littérature maghrébine, d'expression francophone ou arabophone, se retrouve malgré elle, comme un terrain où se jouent tous les compromis. En effet comment une œuvre littéraire peut-elle renfermer un patrimoine fait de tant de codes ?

A priori, l'écriture maghrébine ne se distingue pas seulement par tel ou tel code, mais elle est tous les codes qui ont traversé son histoire. Pour l'auteur maghrébin postcolonial, l'écriture doit changer de cap et non s'enfermer dans la

thématique imposée par l'histoire, à savoir le colonialisme et la lutte pour la libération, le plus important est de s'ouvrir sur une large thématique où le rapport entre le « je » et « l'autre » déterminent l'œuvre. Il s'agit avant tout de se faire connaître, et reconnaître par l'autre à travers un réseau de significations qui se met en place. Dans les trois romans constituant notre corpus, l'identité maghrébine caractérise l'écriture, puisque les auteurs ont eu à recourir à une signification maghrébine pour construire leurs fictions et cela s'est illustré par des lieux, des noms, des croyances et des comportements à travers lesquels le lecteur peut interpréter ce code de signification mis en place.

Ainsi, comme l'a souligné Jean Déjeux dans *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, en parlant des auteurs maghrébins : ils se sentent et se veulent maghrébins mais, semble-t-il, pas tous de la même façon.⁷¹

Les auteurs maghrébins expriment leurs différences et leurs ressemblances à travers leurs œuvres ; et même si le Maghreb apparaît comme une seule entité, beaucoup de divergences existent au sein des pays qui le forment.

Dans cette partie, nous interrogerons les romans sur les lieux de la transmission de la parole sociale maghrébine et sur les croyances véhiculées. Notre objectif est de démontrer que même si le mythe demeure le caractère dominant de l'écriture, et même si les trois romans se rejoignent dans le choix des mythes et du texte mythologique, chacun d'eux reste fidèle à sa culture et traduit à travers son roman un espace et des croyances qui lui sont siens.

Il sera question dans cette deuxième partie de décrire une société maghrébine à travers son mode de fonctionnement, ses lieux qui constituent des espaces de la transmission de la parole sociale et enfin la pratique de la religion musulmane par les personnages. L'approche que nous adoptons dans cette partie est purement sociocritique car nous pensons qu'il est incontestable d'étudier un fait littéraire sans le circonscrire dans son cadre social.

⁷¹ Déjeux, Jean. *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Office des Publications Universitaires. Alger 1982. P11

Quant au troisième chapitre, il sera consacré à toutes les valeurs qui constituent la société maghrébine et que nous pensions sacrées. Ces valeurs vont être détruites, perverses par le romancier marocain qui y voit un frein à toute modernisation et à tout développement intellectuel de l'individu. En pervertissant espaces, croyances et liens familiaux, Ben Jelloun offre une opportunité à tout lecteur de s'interroger sur le fondement de ces valeurs qui oscillent entre tradition musulmane et tradition berbères. La perversion devient un prétexte pour mieux s'interroger sur la nécessité de préserver ou pas ses valeurs. Et en les détruisant complètement dans son roman, il détruit aussi une idéologie castratrice et dominante où l'homme est toujours le seul à décider et à profiter de la soumission de la femme.

Dans cette deuxième partie, nous nous sommes surtout interrogées sur cette société maghrébine à la fois simple et complexe qui s'attache à ses valeurs à travers des croyances et des espaces tout en oubliant la nécessité de changer ces valeurs. Car le changement signifie ouverture et modernité. Mais la société maghrébine est-elle prête à s'ouvrir et se moderniser ?

Chapitre I : Littérature maghrébine entre identités et croyances

Introduction

Parler de la littérature maghrébine c'est d'emblée évoquer la confusion qui émane de cette appellation puisque nous avons d'une part, une littérature arabophone, et d'autre part, une littérature francophone. Nous n'avons pas donc une littérature d'une seule expression mais deux, qui peuvent se ressembler dans la thématique mais dont les points divergents sont nombreux. En effet, si la littérature arabophone revendique une appartenance exclusive au monde arabo-musulman, la littérature francophone, elle, se met à la croisée de tous les composants sociaux, historiques et culturels du Maghreb ; elle est arabo-berbéro-musulmane ayant pour langue d'expression la langue française léguée comme héritage colonial, avec aussi un tribut culturel et culturel conséquent.

La littérature maghrébine d'expression francophone a connu son apogée dès le milieu du siècle passé et continue à se développer grâce à de grands auteurs qui ont envahi aussi bien le champ littéraire francophone qu'international. En Algérie, des noms tels que Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Assia Djebbar, Mouloud Mammeri. Au Maroc, Ahmed Sefrioui, Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Abdelatif Laâbi et beaucoup d'autres contribueront à faire découvrir leur pays et leur patrimoine à travers des œuvres mémorables. En Tunisie, la littérature d'expression francophone est moins développée que dans les deux premiers pays, toutefois des auteurs comme Albert Memmi, Abdelwahab Meddeb, Moncef Ghacem, pour ne citer que ces noms là, s'illustrent à travers des œuvres qui ont traversé l'espace maghrébin et francophone. Quant à la littérature libyenne, elle est hors de l'espace francophone du fait que son histoire n'a pas été au contact de la France comme les trois autres pays maghrébins. La Libye n'a donc pas une littérature francophone, mais elle possède une littérature arabe où des auteurs comme Ali Mustapha Mostrati et Al Koni témoignent d'un vécu et d'un patrimoine

libyen peu connu du monde, en citant Al Koni, nous signalerons que ce dernier a bénéficié de nombreuses traductions qui l'ont fait connaître au grand public.

Les pays maghrébins partagent le même espace et appartiennent tous au monde arabo-musulman, mais leur histoire n'étant pas commune, on peut constater que leurs idéologies se différencient d'un pays à l'autre et que leurs cultures sont à l'image de ces idéologies. Au Maroc par exemple, le pouvoir monarchique, très conservateur fait régner un pouvoir absolu sur le peuple marocain et toute transgression à cet ordre est sévèrement réprimandé. Dans *La nuit sacrée* l'on peut interpréter cette idéologie par le pouvoir de décision et la sévérité du père qui a décidé, que sa fille devienne Ahmed, un pseudo garçon qui martyrise ses sœurs. Et c'est le père aussi qui décide qu'Ahmed redevienne Zahra et vive son identité de femme.

Pour Dib, l'exil demeure un des thèmes principaux de sa production littéraire puisqu'il fut exilé et a vécu la grande majorité de sa vie loin de son pays. Dans *Habel*, c'est toute la souffrance que les émigrés, les expatriés vivent, qui est mise en avant, Caïn personnifie surtout un pouvoir dictatorial que l'Algérie a connu à l'aube de l'été 1965, ce pouvoir dont l'idéologie socialiste consistait à nationaliser les richesses du pays, et au lieu d'offrir aux algériens la possibilité d'avoir de meilleures conditions de vie, a été la cause d'une vague d'émigration durant les années soixante et soixante dix, vers la France, et c'est durant cette période aussi que feu le président algérien Houari Boumediene décide de renvoyer tous les marocains au Maroc en 1975 ; une vague de déportation s'ensuivit ce qui entacha sévèrement les relations des deux pays, longtemps frères et solidaires. Et si Habel ne cesse de s'adresser à son « *Frère* » resté au pays, c'est à ce pouvoir totalitaire qu'il s'adresse et c'est peut-être aussi un cri d'un déporté marocain que l'on a séparé de force de ses frères algériens. Pour Mohammed Dib, le Maroc et les marocains occupent une grande place dans sa vie, du fait des relations historiques et fraternelles ancestrales qui lient les deux pays, et du fait aussi qu'il a vécu une grande période de sa vie au Maroc où il avait fait une partie de sa scolarité. Habel peut être lu comme une interrogation dans cette tragédie qui a bouleversé à jamais les relations ô combien étroites entre les deux pays frères. Caïn serait cet algérien qui a ordonné l'expulsion de milliers de marocains et Habel est cet exilé, qu'il soit marocain, algérien ou autre car l'exil est le même pour tous.

Le roman d'Al Koni nous fait voyager au cœur d'une culture où le personnage se déplace à travers un espace infini ; le désert où des tribus nomades ou sédentaires ne cessent de lutter contre la famine et la sécheresse, où l'honneur est la seule richesse des individus. A l'image des touaregs, Oukhayyed est un homme libre, qui aspire à vivre et à mourir dans le désert, libre sans contraintes. Etant surtout un peuple nomade, les touaregs n'appartiennent à aucun pays subsaharien ce qui les rend plus libres, se déplaçant entre l'Algérie, la Libye, le Mali, le Tchad, le Niger, le Nigéria, la Mauritanie. Leur transhumance est vécue comme une richesse puisqu'ils ne se sentent soumis à aucune idéologie, à aucun pays cependant des codes d'honneurs, des symboles et des croyances régissent le mode de vie de ces hommes du désert, et l'on peut facilement détecter à travers le roman d'Al Koni une culture partagée entre croyances ancestrales païennes et croyances musulmanes.

I.1. Une thématique partagée

Le Maghreb, un espace commun, une histoire plus ou moins partagée mais un fonds culturel des plus diversifié, offre aux auteurs une multitude de possibilités d'écriture où la thématique est toute aussi diversifiée. Du réalisme social, à l'engagement politique, en passant par l'éternelle quête identitaire ou mystique et en survolant un univers imaginaire des plus féconds, la littérature maghrébine est en perpétuel mouvement. Les écrits maghrébins, qu'ils soient de langue arabe ou de langue française offrent un large panorama de thèmes où le vécu social et l'engagement politique y sont essentiellement illustrés, de ce fait, l'écrivain maghrébin est de tout temps engagé, ses écrits sont à l'image de cet engagement et témoignent d'une volonté de témoigner d'une histoire très controversée.

En effet, étant à la croisée de deux civilisations conflictuelles, à savoir l'Occident et l'Orient, le Maghreb tente de concilier les deux codes de pensées tout en préservant son identité plurielle et singulière car n'étant ni arabe, ni occidentale, le maghrébin oscille entre les deux cultures sans que cela ne l'handicape, au contraire cette diversité est vécue comme une richesse car elle offre à l'écriture plusieurs codes de significations.

Dans les romans qui nous intéressent, la diversité des thèmes constitue le point de départ de notre problématique puisque d'autres thèmes gravitent autour des mythes communs aux trois romans. Nous pouvons constater, en effet, que les trois auteurs puisent dans un patrimoine maghrébin commun où les croyances, la religion et les traditions sont presque identiques même si des différences de taille existent entre les trois romans puisque deux romans sont d'expression francophone et le troisième est d'expression arabophone, traduit par un maghrébin.

L'écriture est engagement pour les maghrébins car chacun des romanciers s'engage dans une cause bien précise. Pour Dib par exemple, il s'agit d'illustrer la souffrance des exilés, des émigrés, forcés à vivre dans un monde où tout est différent de la terre natale. L'exilé est déraciné, nostalgique et incompris, souffrant perpétuellement d'un manque qui l'isole de plus en plus. Manque par rapport à la terre mère, par rapport à la famille, aux origines et cette nostalgie, ainsi que ce manque sont accentués quand il s'agit d'un exil politique à travers lequel on

voudrait faire taire la voix de celui qui s'insurge contre l'opresseur, contre les injustices commises par le frère, le pouvoir, contre les libertés.

Ben Jelloun, quant à lui, nous met devant un thème des plus importants dans toutes les sociétés, à savoir le rôle de la femme, sa souffrance et son statut, son roman se veut non seulement une fiction marocaine, mais elle dépasse ce stade car la femme est en perpétuelle quête d'un statut surtout dans les pays musulmans. Le romancier marocain présente la société marocaine à travers son personnage double (Ahmed/Zahra) qui nous traduit le vécu de la femme dominée par l'homme ; le père, le frère et le mari. La femme est objet, objet de désir et objet de soumission et son combat pour une considération de la part de la société tarde à se réaliser. Dans *La nuit sacrée*, Zahra qui tente de retrouver sa liberté, son statut de femme devient coupable, elle est emprisonnée, humiliée et subit des mutilations corporelles. Encore une fois, la liberté est otage des traditions et des croyances.

Enfin, Al Koni dénonce une société où les libertés n'existent pas et où l'individu est sans cesse prisonnier des croyances, du pouvoir ; d'abord patriarcal et ensuite du pouvoir des autres. Oukhayyed témoigne du mépris que la société porte envers les révoltés, envers tous ceux qui transgressent les normes, comme ce fut son cas ainsi que pour son méhari. La castration subie par le tacheté témoigne aussi de tous les interdits sociaux. *Poussière d'or* est un roman dont la trame narrative se déroule dans le désert, il raconte l'histoire des hommes du désert, des touaregs. L'écrivain libyen se distingue des deux autres auteurs maghrébins par le fait qu'il ne possède pas la langue française comme mode d'expression, son écriture traduit un conservatisme des tribus touaregs où traditions ancestrales et païennes riment avec attachement à des valeurs véhiculées par l'Islam.

Les trois romans s'engagent chacun dans une cause qui lui est propre, mais il est important de souligner que malgré les différences qui peuvent les séparer, le thème de la liberté les unit, car toutes les formes de libertés demeurent la préoccupation majeure de tous les êtres humains. Et les maghrébins qui se sentent enfermés par une idéologie et des traditions très castratrices, expriment ce besoin de « libertés » à travers leurs écrits. Les trois auteurs libèrent la parole et transgressent les tabous afin de changer la société.

I.2. Identités et traditions à travers la littérature maghrébine

Le brassage ethnique qu'a connu le Maghreb durant toute son histoire, nous empêche de parler d'identité au singulier, ce terme est toujours employé au pluriel car certains maghrébins aiment à revendiquer leur appartenance berbère alors que d'autres se sentent mieux dans l'appartenance arabe, d'où des conflits et des crises identitaires. Mais il ne faut pas oublier que le Maghreb a connu des invasions tout au long de son histoire et que beaucoup de ces invasions sont restées un long moment sur sa terre et ont ainsi tissé des liens avec la population autochtone, il est donc normal qu'il y ait un échange culturel entre les deux côtés.

La littérature maghrébine qu'elle soit d'expression arabophone ou francophone traduit cette diversité identitaire par des éléments propres à chaque groupe ethnique, ainsi, nous pouvons trouver par exemple des noms, des lieux, des croyances et des traditions à chacun des groupes et des régions formants le Maghreb, les auteurs maghrébins deviennent, en majorité, tels des anthropologues dont le souci majeur est de décrire les us et coutumes de leurs régions natales.

Dans les romans qui nous intéressent, l'aspect identitaire est très important et revêt presque un caractère d'engagement car non seulement les auteurs s'intéressent à des thématiques sociales bien précises, mais investissent leurs œuvres de tout un univers culturel à travers lequel, le lecteur peut découvrir des traditions, des croyances et des rites propres à chacune des sociétés maghrébines. Et si Ben Jelloun choisit un Maroc traditionnel à travers lequel les personnages évoluent tout en décrivant des lieux, des pratiques et des modes de pensées propres à ce pays, *Al Koni* nous entraîne dans un univers où le désert est maître, un désert immense où des tribus régies par des codes d'honneurs et par des croyances partagées entre Islam et paganisme, vivent loin de la modernité et du confort des villes. Quant à *Dib*, le roman qu'il nous propose offre pour décor la ville de Paris, avec des personnages partagés entre plusieurs identités et donc plusieurs cultures.

Les identités multiples que nous offrent les romans maghrébins traduisent cette diversité culturelle présente au Maghreb, d'un côté, nous avons une identité qui

se veut arabe sans pour autant renier son appartenance berbère, et d'un autre côté l'identité berbère s'impose d'elle-même. Mais dans les deux cas, nous pouvons constater que les trois romans renferment tous une identité multiple, à savoir une identité berbéro-arabo-musulmane.

Ben Jelloun comme Al Koni semblent se soucier de l'aspect social et culturel à travers leurs œuvres, pour eux le registre local et traditionnel prend le dessus sur une quelconque dimension universelle qui est, elle, présente dans l'œuvre de Dib, dont le cadre thématique est l'exil. Habel est un roman qui oscille entre Occident et Maghreb contrairement aux deux autres romans où il est beaucoup plus aisé de dégager l'aspect traditionnel de la société marocaine et des tribus libyennes du sud, notamment la communauté des touaregs.

En parcourant *La nuit sacrée* et *Poussière d'or*, le lecteur voyage, certes, au cœur de deux sociétés différentes, mais dont les points communs ne cessent de rappeler qu'il s'agit surtout d'un Maghreb où la diversité est le fondement même de l'identité maghrébine.

I.3. Systèmes patriarcal et matriarcal à travers les œuvres maghrébines

A l'instar de la majorité des pays musulmans, le Maghreb est connu pour son attachement à des traditions régies en majorité par la religion, c'est pourquoi, nous pouvons constater que les personnages sont à l'image de cette société traditionnelle où la religion occupe une place primordiale. Aussi, la famille, et le patriarcat en particulier occupent une grande place à travers les romans ; dans *La nuit sacrée* Ben Jelloun insiste pour montrer toute la complexité de la société marocaine où la femme occupe un rôle minime par rapport à l'homme, qui détient tous les pouvoirs ; le père apparaît comme celui qui détient tous les droits sur la famille, c'est lui qui décide que l'enfant qui naîtra sera un garçon, et c'est lui aussi qui décide de libérer Ahmed

de sa pseudo identité de femme. Le père, dans le roman marocain, est autoritaire, tyrannique, son pouvoir s'exerce sur toute sa famille, c'est lui qui a le droit de vie et de mort sur les siens :

J'ai vu, je n'ai pas imaginé ou pensé, mais j'ai vu entre ses bras un garçon et pas une fille. J'étais déjà possédé par la folie. Jamais je n'ai vu en toi, sur ton corps les attributs féminins. L'aveuglement devait être total. P27

-Vingt ans de mensonge, et le pire c'est moi qui mentais. (...). Excuse-moi, mais je voudrais te dire ce que je n'ai jamais osé avouer à personne, pas même à ta pauvre mère, oh ! Surtout pas à ta mère, une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante quel ennui ! P24

Le père est l'autorité, c'est lui qui libère la parole, qui libère le corps et qui libère les esprits, et dans un pays musulman comme le Maroc, l'homme en général et le père en particulier restent la seule autorité morale et religieuse de la société et de la famille, la femme, quant à elle n'a de présence que par son père et de ce fait par ses origines, origines déterminées par le père et non la mère. La filiation est patriarcale comme dans la majorité des sociétés et il est donc évident que le père soit à l'image de cette autorité sociale et religieuse. Et c'est le cas du roman *La nuit sacrée* où le père est autoritaire et ces gestes et faits sont indiscutables, même quand il transgresse les mœurs.

Connaissant l'engagement de Ben Jelloun à démocratiser sa société, et à combattre les injustices, l'on est tenté de dire que le personnage du père dominateur et tyrannique ne peut que renvoyer à l'image du roi, un roi qui détenait tous les pouvoirs et qui brimait toute tentative de soulèvement et qui était le seul à autoriser ou à imposer des changements. *La nuit sacrée* ne serait donc pas seulement un roman à dimension sociale, mais il est aussi un roman engagé politiquement, à travers lequel l'auteur traduit l'image d'un roi dont le pouvoir absolu influe sur la destinée de ces sujets, et la fuite du personnage puis son emprisonnement laissent supposer que Ben Jelloun raconte une part de sa vie d'opposant emprisonné.

Mais à travers cet engagement politique et social, l'auteur agit comme un ethnologue qui décrit les us et coutumes de sa société ; le voyage entrepris par Zahra est un voyage au cœur d'un Maroc traditionnel, loin de la modernité des villes, un Maroc régi par des traditions et des croyances ancestrales où la femme est très souvent considérée comme un objet, un être inférieur soumis à la volonté des hommes. L'image du père est ambivalente dans le roman marocain, certes, il est dominateur, castrateur mais il devient à la fin un allié du personnage principal, c'est lui qui va libérer sa fille de son statut d'androgynie, et c'est lui qui la nommera Zahra :

Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme...Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La nuit du Destin te nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce, enfant de l'éternité, tu es le temps qui se maintient dans le versant du silence...sur le sommet du feu...parmi les arbres...sur le visage du ciel qui descend. Pp 32.33

Et c'est lui aussi, qui, une fois mort va libérer ses filles de son joug :

Les filles étaient revenues. Elles étaient très bien habillées, maquillées à outrance et portaient des bijoux de leur mère. Elles riaient et jouaient avec d'autres femmes venues du quartier. L'enterrement et le deuil furent pour elles une libération. P56

Fortement inspirée du vécu social maghrébin, l'image du père véhiculée par le roman de Ben Jelloun dévoile de cet écart qui sépare la femme et l'homme, un écart qui traduit un conservatisme archaïque qui ne cesse d'enfermer la société et de l'empêcher d'évoluer.

Cependant, le patriarcat dans l'œuvre d'Ibrahim Al Koni n'est pas aussi apparent qu'il l'est dans le roman marocain, sans doute est-ce parce que le peuple des touaregs fonctionne sur un modèle matriarcal⁷² ? Dans Poussière d'or, le père

⁷² « Les Touaregs ne possèdent qu'une parenté, la parenté utérine : la généalogie est féminine. Le Targui connaît sa mère et la mère de sa mère, mais ignore son père. L'enfant appartient à la femme et non au mari ; c'est le sang de celle-ci et non celui de son époux qui confère à l'enfant le

n'a pas l'autorité, et quand il veut imposer son autorité, le fils qui n'est autre qu'Oukhayyed, refuse et choisit de vivre loin de sa tribu au risque de perdre les honneurs qui lui revenaient de droit puisqu'il devait succéder à son père qui était chef de tribu :

Il dit au cheikh Moussa : « informe cet inconscient que les Imouhag(les Touareg) ont eu raison de faire remonter la filiation à la mère ; dis-lui de l'accompagner au pays des sorciers. P73

La femme occupe une grande place dans le roman libyen mais elle est surtout la cause de la perte d'Oukhayyed ; une perte de son pouvoir tribal d'abord, et ensuite la perte qui le mènera vers la mort, elle n'est en aucun cas soumise comme c'est le cas dans le roman marocain. Le romancier libyen tente de nous dévoiler implicitement ce pouvoir exercé par la femme puisque c'est à cause d'elle que le personnage principal est déshonoré, puis assassiné :

Il fuyait le trône et se jetait dans les bras de la déesse de la séduction. Celui qui a vécu seul avec les houris du paradis et bu de la rivière céleste ne cherche pas à occuper une telle charge. Il se maria avec la fille exilée et se répéta l'incantation paternelle dans le hadith du Prophète : On m'a fait aimer trois choses de votre bas monde : les femmes, le parfum et la prune de mes yeux, la prière. » Il choisit la femme. P72

La femme est donc le pilier le plus important de la société Targuie et c'est elle qui décide du sort de la famille puisque, de par son caractère nomade et pastoral, l'homme est toujours en déplacement et ne peut s'occuper de ses enfants, et à travers le roman, nous remarquons qu'Oukhayyed s'investit beaucoup plus dans sa relation avec son méhari qu'avec son fils, d'ailleurs à aucun moment l'enfant n'est nommé ou décrit, l'enfant passe beaucoup plus de temps avec sa mère qu'avec son père :

rang à prendre dans la tribu et dans la famille. » Paul Lafargue. Le matriarcat. Etude sur les origines de la famille. In :

<http://marxists.anu.edu.au/français/lafargue/works/1886/10/matriarcat.htm>

Et le fils ? Le jouet avec lequel le père se distrait, en croyant y trouver l'éternité et le salut, alors qu'il porte la fin de sa vie et la ruine de ses biens. P104

Ni Oukhayyed ni son père avant lui, ne semblent s'occuper de la famille, leurs seuls préoccupations étant pour le premier ; le méhari (le tacheté), et pour le second les femmes et la gloire. Et même si la femme n'apparaît pas dans le roman comme un personnage très actif, implicitement son rôle est très grand puisque c'est à elle que revient la charge d'éduquer l'enfant et d'assurer la survie de la famille dans un milieu aussi hostile que le désert.

La différence entre les deux systèmes sociaux (marocain et Targui) nous renseigne encore une fois sur la diversité ethnique et culturelle du Maghreb. En effet, beaucoup d'écart sépare les régions du nord et celles du sud ce qui laisse supposer une diversité d'idéologies, de croyance et de cultures, et plus, il y a cette diversité, plus la littérature se retrouve enrichie.

I.4. Croyance mythologique entre paganisme et maraboutisme

Le Maghreb disposerait-il de ses propres mythes et de ses propres dieux ? Si l'on se réfère au roman d'Ibrahim Al Koni, on répondrait par l'affirmatif puisqu'il ne cesse d'évoquer Tanit la déesse qui l'a aidé à guérir son méhari et pour laquelle il a promis d'offrir un sacrifice :

Tu as parlé d'un triangle ? Est-ce que tu avais promis quelque chose à la déesse Tanit ? Sa tête se fendit. Il bondit comme si on venait de le poignarder : " À la déesse Tanit ? À la déesse Tanit ?" Il se rappela la promesse, le saint et son socle triangulaire. Il avait mangé la promesse,

en avait nourri son épouse. Il l'avait complètement oubliée. Ah Seigneur ! Etait-ce un signe de la déesse Tanit ? P77

Il la revit à son retour, trois nuits plus tard. Elle lui dit : "Ce n'est pas moi qui exige la tête de ton tcheté, c'est Tanit." Puis elle disparut pour toujours. P82

Tanit dont le nom reste peu connu dans les ouvrages mythologiques trouve ainsi une existence à travers le roman Poussière d'Or où l'auteur ne cesse de l'évoquer, confirmant ainsi l'existence de mythes spécifiquement locaux, même si, selon Audrey Boitte, leur appartenance reste controversée comme c'est le cas pour Tanit qui serait assimilée à une autre déesse Astarté :

Il s'agit de Tanit, déesse protectrice de Carthage, dont la fonction principale concerne la fécondité. On a longtemps cru, faute d'attestation de Tanit en Orient, que la déesse était originaire d'Afrique du Nord, Carthage ayant fourni un grand nombre d'inscriptions portant son nom. Tanit serait l'adaptation africaine de l'Astarté orientale. Ceci expliquait que les noms des deux déesses se retrouvent sur des inscriptions carthagoises. Mais plusieurs hypothèses ont amené à réfuter cette hypothèse. (...) Tanit devient la déesse la plus importante du panthéon. (...) En effet, il apparaît que Tanit et Astarté ne sont pas des divinités assimilées : elles sont plutôt associées.⁷³

Cette assimilation ou confusion est aussi relevée par Michel Brix, dans son ouvrage « Le discours amoureux en France au XIX^{ème} siècle »⁷⁴ :

Carthage n'est pas géographiquement en Orient, mais spirituellement le lien est manifeste ; ainsi, les divinités des carthagoises, qui sont des phéniciens, appartiennent aux cultes orientaux ; Tanit et Astarté.

⁷³ [http : //www.univ-mlv.fr/fr/intranetumlv/telechargeable/dir.20%recherche/pj00260.pdf](http://www.univ-mlv.fr/fr/intranetumlv/telechargeable/dir.20%recherche/pj00260.pdf).

⁷⁴ Brix, Michel. Op. Cité. P 339

Qu'il ait confusion ou assimilation, pour Al Koni comme pour Flaubert, cité par Brix⁷⁵, c'est Tanit qui est évoquée, c'est elle qui semble prendre le dessus sur Astarté, en tout les cas dans le domaine de la littérature :

Prêtresse de Tanit, Salammbô, vierge quand commence le récit, est consacré à la déesse qu'elle sert. Elevée par Schahabarim, lui-même grand prêtre de Tanit.

Déesse de la fécondité et protectrice de la cité, Tanit est avant tout une divinité à laquelle s'adresse Oukhayyed en même temps que le saint musulman et cela démontre la diversité des croyances chez les maghrébins, qui, sans se détacher de leur passé païen, savent aussi respecter leur appartenance musulmane :

Oukhayyed fit s'agenouiller son tcheté son tcheté devenu noir. Il demeura longtemps debout, tentant de lire les secrets du désert dans la forme de l'idole mystérieuse. Il finit par se prosterner et leva les mains en criant : « Ô saint du désert, ô dieu des anciens, je te promets un chameau gras, au corps et à l'esprit sains. Guéris mon tcheté de son mal pernicieux et protège-le des folies d'assiar. Tu es l'Omniscient, qui entend tout. » Puis il barbouilla le corps ravagé du méhari avec la terre du mausolée. Pp.32.33

L'image de Tanit est ambivalente dans le roman d'Al Koni car si, elle est connue pour être la déesse de la fécondité, elle ne pourra exaucer le vœu d'Oukhayyed puisque son méhari va être castré à la suite de ce pèlerinage, mais cela n'empêchera pas que la malédiction de la déesse se fasse sentir et que les deux personnages finissent par tout perdre. En effet, en promettant de présenter une offrande au saint, ou à la déesse, Oukhayyed s'expose à la malédiction, qui le hante, le pouvoir de la déesse se fait sentir à travers des rêves et aussi à travers la conviction que si l'offrande était présentée le malheur ne s'abattrait pas ainsi sur les deux amis ; malheur qui les conduira à la mort.

⁷⁵ Ibid. P 340

Le roman d'Al Koni est beaucoup plus abondant en mythologie locale où tout est minutieusement décrit et où il est impossible de distinguer entre croyances païennes et croyances musulmanes :

A l'entrée des deux montagnes qui se faisaient face, sur une étendue interminable, se dressait la statue des païens, au sommet d'un tertre solitaire. Autrefois, on ne savait pas qu'il s'agissait d'une idole. C'était un lieu de pèlerinage pour tous, y compris faqihs et théologiens. Tout le monde était d'accord pour dire qu'il s'agissait d'un saint ayant vécu au début des conquêtes musulmanes. On racontait même que c'était un compagnon du Prophète mort de soif dans le désert, pendant qu'il combattait pour Dieu. Les nomades s'adressaient alors à lui, en cachette, ou en groupe, lui faisaient des offrandes et égorgaient des bêtes. Jusqu'au jour arriva le devin païen de Kano. Un vieux nègre dont le cou ratatiné de rides était orné d'un collier de coquillages d'eau douce. (...)Ce devin étranger fut le premier à détruire la légende ; il lut les inscriptions sur le socle de l'idole et dit qu'il s'agissait du nom d'un ancien dieu du désert. Il parvint à déchiffrer les symboles mystérieux de l'alphabet Tifinagh, mais refusa de dévoiler le secret inscrit au pied de la divinité. Quelques mois plus tard, on le retrouva mort, dans la vallée voisine, sans que les gens aient réussi à lui faire avouer le secret du talisman païen. Pp31.32

Ce fragment est d'abord un témoignage sur le maraboutisme qui est très important pour les maghrébins et les africains, il nous renseigne surtout sur le mélange de croyances que peut comporter la culture Targuie, un mélange fait de paganisme, d'idolâtrie et aussi d'Islam, puisqu'il est question d'un saint, compagnon du Prophète. Mais ce maraboutisme est vite détruit par un devin, un devin venu d'Afrique noire, un devin noir qui vient rappeler que le peuple Targui est non seulement berbère, mais il est à la fois africain et arabe de par les métissages qu'il a subis à travers l'histoire.

Les touaregs sont connus pour être des musulmans, mais des musulmans fortement attachés à leurs croyances ancestrales où le paganisme reste ancré au fond de leurs esprits et de ce fait, toute adoration revêt un caractère double, à la fois musulman et païen, comme il est démontré dans le roman. Al Koni transmet à travers Poussière d'Or un héritage auquel le maghrébin n'est pas habitué, il rappelle ainsi que les origines des peuples de l'Afrique du Nord sont si diversifiées qu'il est impossible de vouloir appartenir exclusivement à une seule identité au risque de

renier le passé, et c'est le cas pour le peuple Targui qui est loin d'être un simple peuple du désert subsaharien, puisque ses dieux, ses croyances et ses rites prouvent que ses origines sont aussi multiples que l'ont été les conquêtes qu'il a connues.

Cependant, la présence du devin africain semble indiquer une réappropriation du territoire, puisque Tanit n'est pas aussi africaine que l'on pourrait le croire vu ses origines phéniciennes, quant au saint musulman, il est indiqué dans le roman qu'il était un des compagnons du Prophète. Le devin africain vient en quelque sorte libérer ce lieu saint, à mi chemin entre polythéisme et monothéisme, tout en taisant les inscriptions qu'il était le seul à déchiffrer. Sa mort amplifie le mystère sur les inscriptions et les symboles que ce lieu renferme, le rendant ainsi plus mythique :

La grande déesse de Carthage, d'ordinaire associée à Baal Hammon dans les inscriptions, s'appelle Tanit. Elle est qualifiée de « face de Baal ». Sur une multitude de petites stèles destinées à commémorer des sacrifices, elle est représentée par un symbole dont le sens n'a pas encore été fixé : les uns ont vu une silhouette humaine déformée ; d'autres ont pensé à la représentation primitive d'un autel.⁷⁶

Même si pour le romancier libyen les inscriptions et les symboles renvoyant à la déesse Tanit n'ont pas été élucidés, son culte demeure présent dans la culture des touaregs qui y voient un attachement très profond à leurs origines et à leur culture. Aussi, peut-on remarquer que le symbole de la déesse représenté par un triangle constitue un des éléments composants l'identité de ce peuple du désert :

Mais les deux sacs furent volés deux jours plus tard, et il trouva sur le sable, près du silo, une trace laissée par le voleur. Avant de disparaître, il avait dessiné avec des dattes un triangle aux côtés visibles. (...) Il se rappela la promesse, le saint et son socle triangulaire. (...) Etait-ce un signe de la déesse Tanit ? C'était bien son symbole, marqué au fer sur les bras des hommes et sous le nombril des femmes. Il l'avait déjà vu dans l'obscurité sur le bas-ventre d'Ayour, sur la poignée de l'épée et les inscriptions des fétiches, sur le devant des selles, les carquois, les gibecières et les parures. Il était partout et sur toutes les choses. P77

⁷⁶ Guirand, Félix et Schmidt, Joël. Mythes & Mythologie. Op. Cité. P 112

Et bien qu'il n'ait laissé transparaître aucun geste soupçonnable pendant qu'il saluait Ayour, le bout de ses doigts avait indiqué son secret : il avait labouré le sol avec son index, tantôt dessinant les triangles sacrés, tantôt effaçant nerveusement le visage de Tanit, tandis qu'un frisson lui parcourait le bout des doigts. P102

Selon Al Koni, le symbole de Tanit domine les us et les mœurs des touaregs, symbole ouvert et en même temps fermé, le triangle peut renvoyer à plusieurs autres formes géométriques :

Le triangle se fond très aisément dans les figures géométriques plus complexes, comme l'hexagone, le polygone, l'étoile dont il est l'une des étapes de constructions⁷⁷

Symbole universel comme l'est le désert, le triangle est présent avant tout un symbole appartenant à un culte païen, mais il est aussi un symbole biblique renvoyant à la trinité⁷⁸ et il renvoie aussi au sceau de Salomon qui est formé de deux triangles :

Le sceau de Salomon est une figure formée de deux triangles équilatéraux entrecroisés. Le triangle avec la pointe en haut représente l'être humain. (...) Et le triangle avec la pointe en bas représente la descente du monde divin qui cherche à le pénétrer de sa lumière.⁷⁹

Loin d'être un simple symbole de culte païen, le triangle semble traverser les religions et les époques et semble être partagé par des religions monothéistes tels que le Judaïsme et le Christianisme.

⁷⁷ Chebbel, Malek. Dictionnaire des symboles musulmans. Op. Cité.

⁷⁸ « Il nous viendrait facilement à l'idée de représenter Dieu par un triangle "Esprit, Père, Fils" dans notre culture chrétienne. » Pilet, Janik in Le sceau de Salomon : Secret perdu de la Bible. In www.janik.online.co.ma/originaux/docpdf/SceauExtraits.pdf

⁷⁹ Aivanhov, Omraam Mikhaïl. In : www.lettres-hebraïques.com

I.4.1. Image controversée du saint

La référence religieuse demeure très présente dans les romans maghrébains, toutefois, cette référence peut être pervertie, profanée ou extrapolée et c'est ce que les deux romanciers nous offrent à travers leurs écrits. En effet, pour Al Koni, le saint est quelque peu relégué au profit de la déesse païenne Tanit dont le culte demeure encore présent dans les mœurs des gens du désert, et qui est, en quelque sorte, ressuscité avec la venue du devin païen noir de Kano dont la fonction se résume à faire revivre ce culte puisqu'il est le seul à déchiffrer les inscriptions sur les stèles, et il continue à exercer un pouvoir sur les gens qui affluent de toutes parts afin de faire le pèlerinage dans ce lieu partagé entre Tanit et le saint musulman. Seul le lieu représente encore cette sacralité puisqu'il est exploité à un culte païen ou un lieu de repos du saint musulman.

Le saint présent dans le roman marocain est tout aussi controversé et présente des anomalies que seule la littérature peut autoriser. Nous assistons dans *La nuit sacrée* à une mise en scène des plus érotiques dans un lieu supposé être saint où les gens viennent trouver la bénédiction :

Le Saint se leva après tout le monde. Il sortit d'une porte du fond. Tout de blanc vêtu, il était voilé et portait des lunettes noires. Hommes et femmes se pressaient pour lui baiser la main respectueusement. Parfois un homme s'attardait auprès de lui ; il devait lui confier un secret à l'oreille. Le Saint hochait la tête, puis le rassurait comme s'il le bénissait.

A mon tour je me levai et me mis dans la file des femmes. Puis, j'eus envie de jouer je rejoignis la file des hommes. Avec ma djellaba je pouvais passer pour un homme. Quand je fus face au Saint, je m'agenouillai, je pris sa main tendue et, au lieu de la baiser, je la léchai, suçant chacun de ses doigts. Le Saint essaya de la retirer mais je le retenais de mes deux mains. L'homme était troublé. Je me levai et lui dis à l'oreille : - Cela fait très longtemps qu'un homme ne m'a pas caressé le visage...Allez-y, regardez-moi avec vos doigts, doucement, avec la paume de votre main. P181

L'ambiguïté que représente l'image du Saint dans le roman montre encore une fois que Ben Jelloun se joue des principes de sa société qu'il trouve archaïque et

dévalorisante pour l'homme, pour lui, le Saint alias le Consul, qui était jadis un homme pervers, et dont l'appétit sexuel était insatiable devient à la fin du roman, un homme pieux, un Saint vénéré par tout le monde au point où de nombreuses personnes viennent solliciter sa bénédiction. Le Consul dont la fonction première était d'enseigner le Coran, s'était prêté à des jeux charnels avec sa sœur et avec Zahra, sa conversion à la sainteté laisse penser que le romancier émet des doutes sur des marabouts dont l'influence est désastreuse sur la population, sachant qu'au Maghreb, et au Maroc plus exactement, les saints occupent une place privilégiée et font l'objet d'adoration exagérée de la part d'hommes et de femmes que l'ignorance emprisonnent.

Ben Jelloun critique à travers le personnage du Consul alias le Saint, toute une croyance qui veut que l'on vénère des humains, oubliant ainsi que ces hommes ne sont pas aussi parfaits et aussi purs qu'ils le prétendent. Sans être moralisateur, l'écrivain marocain dénonce les tabous et les croyances qui empêchent la société marocaine d'évoluer et de garantir les libertés. Le personnage du Consul, un homme vicieux et avide d'expériences sexuelles de tous genres, devient Saint, il ne peut oublier ses pensées érotiques et ne peut se détacher de son passé trouble que Zahra vient rappeler à travers sa mise en scène érotique. La rencontre avec le Consul alias le Saint vient ainsi terminer le roman dont le contenu n'a cessé de dénoncer les pratiques sociales archaïques d'où les marocains, et à travers eux beaucoup de maghrébins trouvent du mal à s'en débarrasser.

Le maraboutisme présent dans les deux romans, ne revêt pas un caractère sacré, il est au contraire désacralisé puisque chacun des auteurs tente à sa manière d'instaurer le doute quant à la crédibilité de ces saints, et si pour Al Koni, le lieu où repose un saint musulman a été au départ un lieu dédié à la déesse Tanit, puis récupéré par un devin païen, pour Ben Jelloun, celui que les gens considèrent comme saint ne l'est pas tout à fait puisqu'il incarne toutes les déviations sexuelles que la morale et la religion, qu'il connaît parfaitement d'ailleurs, réprimandent.

I.4.2. Littérature maghrébine et les êtres spirituels

Comme tous les hommes et femmes de lettres, les romanciers maghrébins restent très attachés à leurs cultures et à leurs sociétés, et la majorité d'entre eux transcrivent ce fonds à travers un répertoire de significations où l'iconographie religieuse prend une grande place. Aussi, peut-on remarquer que les romanciers maghrébins font appel à des images qui ne laissent planer aucun doute sur leurs croyances ou du moins les croyances présentes dans leur(s) société(s) ? C'est le cas des djinns et des anges à travers les romans de Ben Jelloun, Dib et Al Koni.

-Les djinns

L'existence des djinns est une vérité à laquelle aucun bon musulman ne peut se soustraire puisque les djinns font partie d'un triptyque que le Coran mentionne. En effet, avec les anges et démons, les djinns apparaissent comme des êtres intermédiaires dotés de conscience, ce qui fait d'eux des entités pouvant agir dans le bien comme dans le mal, alors que les anges renvoient toujours au bien et au paradis puisqu'ils sont soumis à Dieu. En ce qui concerne les démons, ou shayatines, ils sont dotés d'un esprit maléfique destructeur pouvant entraîner la perte de l'homme. Le démon est considéré comme un ennemi de Dieu et de ce fait quiconque le suivrait serait exposé à la damnation. Le Coran comporte même une sourate dédiée à ces êtres « Sourate-72- Al-Jinn ». La création du djinn est mentionnée dans sourate Ar-Rahmane :

IL a créé l'homme d'une argile semblable à celle qui est utilisée en poterie et il a créé les djinns d'un feu subtil. Versets 14.15

Mais notre sujet n'étant pas de démontrer l'importance des djinns dans le Coran, nous nous contenterons de dire que le djinn fait partie du folklore maghrébin avant d'avoir une dimension sacrée.

Dans le roman d'Ibrahim Al Koni, nous assistons à de nombreuses scènes où il est question de djinns, ainsi dans la page 36, l'auteur cite la tradition selon laquelle les djinns sont plus nobles que les humains :

Les vieilles affirment que les djinns ne sont pas comme les humains. Il n'y a en eux ni fourberie ni malice. La différence réside dans la noblesse. Ils sont plus nobles que les humains lors des duels. Si tu fais du tort à un djinn, il te fera du tort ; et si tu lui fais du bien, il te fera du bien. Ils ne connaissent pas la trahison, ils se conforment aux règles du jeu. L'important est de savoir ce que tu vas entreprendre. P36

Bien qu'émis par la gorge des djinns, les youyous revigorent les cavaliers. P44

Les peureux évitaient de passer près de la chaîne montagneuse. Ces imbéciles croyaient que les djinns étaient plus malfaisants que les humains. » P144

Cependant, cette image positive du djinn est rare dans l'imaginaire maghrébin et même occidental puisque Victor Hugo vient reconforter cette image négative que véhiculent les djinns, dans son œuvre Les Orientales⁸⁰ :

Les Djinns funèbre,
Fils du trépas,
Dans les ténèbres
Pressent leurs pas ;
Leur essaim gronde :
Ainsi profonde,
Murmure une onde
Qu'on ne voit pas.
(Vers : 98.99.100.101.102.103.104.105)

⁸⁰ www.poesie.webnet.fr/les_grandsclassiques/poemes/victor_hugo/_lesdjinn.html

Largement répandue, l'image maléfique des Djinns ne cesse d'habiter les textes, et Al Koni ne déroge pas à la règle puisqu'il reste fidèle à la croyance maghrébine qui diabolise en quelque sorte cet être spirituel :

En effet, pour la tribu, assiar était synonyme djinns et de folie. P25

Il ne restait au cœur de la nuit que les djinns, errant dans la plaine, marmonnant leurs discussions secrètes. P29

Je sais que les djinns sont très puissants, mais la patience est plus puissante qu'eux. P38

Nous remarquons que pour Al Koni, l'accent est mis sur les djinns et non les anges, cette préférence est fidèle aux croyances maghrébines où le djinn occupe une grande place puisqu'il est associé aux lieux comme le hammam, le désert. En effet, pour les maghrébins, chaque lieu est habité par des djinns qui demeurent ainsi des êtres dont l'existence est associée à celle des hommes.

L'image du djinn chez Al Koni correspond à l'image de l'être humain, il peut-être maléfique comme il peut aussi être pacifiste, le djinn est le double de l'homme et il se comporte comme lui. Cette assimilation à l'être humain nous la trouvons chez Ben Jelloun, où il fait référence au djinn dans un seul extrait :

Comme je tremblais -j'étais glacée par la peur – elle hésita un moment puis me demanda combien elles étaient.

-Elles sont deux, très maigres, filiformes et absolument semblables. Elles ont voulu me savonner. (...)Tu as dû rêver. Tu es tellement fatigué que tu as vu le diable et sa femme ! (...)Ici, il n'en est pas question. Ce n'est pas confortable, et puis les deux djinnous risquent de réapparaître la nuit et de te faire la peau. Pp. 65.66

Cette image contenue dans le roman *La nuit sacrée* est fidèle à la croyance que nous partageons, ici dans la région ouest de l'Algérie, en effet, pour nous le

hammam serait un lieu hanté par les djinns. Selon la croyance locale, il serait dangereux de rester seul(e) dans un hammam au risque de rencontrer des djinns maléfiques.

La littérature maghrébine reste donc fidèle à ce folklore local où des croyances non fondées continuent encore d'exister, et les auteurs se retrouvent malgré eux à continuer cette tradition ancestrale constituée d'idées et de clichés comme c'est le cas de la présence des djinns, qui constituent une de ces croyances ancestrales d'où il est difficile de s'extirper.

- Anges / Enfants, une même sacralité

Dans la société maghrébine, comme dans presque toutes les sociétés du monde, l'enfant est souvent comparé à l'ange par sa pureté et son innocence. Cette comparaison, nous la trouvons souvent dans les romans maghrébins, où l'enfant comme l'ange occupent une grande place.

Dans un premier temps, la figure de l'ange demeure l'une des figures les plus emblématiques car elle est ancrée dans l'imaginaire collectif aussi bien local qu'universel. L'ange a toujours accompagné la littérature et tous les autres domaines de l'art, et il est généralement représenté par un enfant ; ange-gardien, ou ange de la mort, cet être spirituel symbolise la soumission à Dieu, il est la créature la plus pure qui puisse exister puisqu'il ne peut être corrompu, et même dans le Coran, les anges sont souvent associés aux enfants :

Le Miséricordieux S'est donnée des enfants ! », Disent les polythéistes. Gloire à Lui, les anges ne sont que Ses serviteurs honorés.⁸¹

⁸¹ Coran. Sourate Al-Anbiya. Verset 26

Pour Ben Jelloun, les anges et les enfants se retrouvent associés, La nuit sacrée devient une nuit où les enfants sont comparée aux anges, leur pureté comme leur innocence deviennent des points communs avec ces êtres célestes :

C'était la nuit des enfants. Ils se prenaient pour des anges ou des oiseaux du paradis. P23

Les enfants sont très importants dans l'écriture maghrébine, leur description s'accompagne toujours d'un décor féérique et mystique :

Dans ce village, il n'y avait que des enfants. Nous étions les seuls adultes. Les maisons construites en terre rouge étaient d'une grande simplicité. Il devait y avoir une centaine d'enfants, garçons et filles. Les jardins en terrasses étaient bien dessinés et remarquablement entretenus. Ils vivaient là en autarcie, loin de la ville, loin des routes, loin du pays lui-même. Une organisation parfaite, sans hiérarchie, sans police ni armée. Pas de lois écrites. C'était une véritable petite république rêvée et vécue par des enfants. P42

Ce sont les enfants, qui aident Zahra à se réconcilier avec son corps de femme, à retrouver et à aimer ce corps que son père a voulu à tout prix cacher. Dans le chapitre quatre, intitulé « Le jardin parfumé », Ben Jelloun met en scène des enfants qui font penser aux anges car chacun a une fonction :

-Bienvenue ! Je suis délégué à l'amitié et éventuellement à l'amour.

-En quoi consiste ta fonction ? lui demandai-je.

-Pour bien comprendre comme les choses se passent dans ce village, il faut commencer par oublier d'où tu viens et comment tu vivais là-bas, de l'autre côté de la vallée. Nous vivons sous le régime des principes est l'oubli. Que tu aies vécu cent ans ou cent jours, en entrant ici, tu dois avoir tout effacé de ta mémoire. Si tu n'y arrives pas, nous avons des plantes pour t'aider.

-Je cultive les plantes qui favorisent les sentiments de plénitude et d'harmonie. P43

Et ce sont aussi les enfants qui apportent joie et gaieté dans un lieu comme le cimetière :

Des enfants des rues qui avaient suivi le cortège se mirent à danser, puis, comme dans un ballet, s'approchèrent du corps, le soulevèrent, tournèrent sur eux-mêmes en fredonnant un chant africain puis avec des gestes et des mouvements lents ils le déposèrent dans une des tombes creusées le matin. P38

Lieu de mort et de tristesse, le cimetière devient pour les enfants un lieu de danse, de joie, et de jeu. Ce sont eux qui déposent les dépouilles dans les tombes, qui les accompagnent. La comparaison avec les anges se résume au fait que ces derniers sont associés aussi bien à la mort qu'à la vie. Le romancier marocain reste ainsi fidèle à la croyance maghrébine et même universelle qui associe les enfants aux anges.

Conclusion du premier chapitre

La littérature maghrébine reste une littérature modérée où nous pouvons, en feuilletant les pages de ces écrits, découvrir un univers de croyances sociales où les traditions ancestrales et les rites musulmans semblent cohabiter au point où il devient difficile d'identifier telle ou telle croyance. Le Maghreb est un espace où des civilisations se sont succédées laissant chacune un héritage que les maghrébins se sont appropriés constituant ainsi un patrimoine conséquent.

Dib comme Ben Jelloun et comme Al Koni ont dévoilé un fonds culturel où il est question de montrer la diversité et la richesse de cette partie du monde. Connaître la littérature d'un pays passe inexorablement par la connaissance de son mode de vie, de ses us et coutumes, de son organisation sociale et les auteurs maghrébins ont pris en charge, à travers leurs écrits, cette organisation interne non pas de la société mais des sociétés maghrébines car il s'agit de montrer que le Maghreb est un espace diversifiée où des sociétés vivent chacune selon son mode de vie régis par des idéologies et des traditions ancestrales où croyances païennes cohabitent harmonieusement avec des pratiques appartenant à l'Islam.

La littérature maghrébine, qu'elle soit arabophone (le cas du roman d'Ibrahim Al Koni) ou francophone tente d'être un miroir à travers lequel le lecteur peut facilement décoder une organisation sociale des plus complexes où différentes civilisations ont laissé leurs traces, des civilisations aussi bien autochtones qu'étrangères. Ce chapitre nous a permis de comprendre que le Maghreb est un carrefour où l'Afrique, l'Europe, l'Orient, l'Occident, traditions et modernité se mêlent et s'entrecroisent renforçant ainsi les liens qui unissent les maghrébins entre eux et qui les unissent aussi aux autres peuples car le maghrébin est lui-même un être riche par les diversités ethniques qui le constituent.

Chapitre II : Les lieux de la transmission de la parole sociale maghrébine

Introduction

La littérature ne saurait exister sans espace, sans un lieu qui pourrait la caractériser et qui serait un référent culturel et culturel aussi bien pour les personnages que pour le lecteur car évoquer un roman sans qu'il y ait un espace, un lieu reviendrait à dépouiller la trame narrative de toute vraisemblance.

Mais avant d'entamer ce chapitre, il nous a paru adéquat de définir les deux concepts, qui sont espace et lieu et qui constituent la clé de voûte de cette analyse consacrée aux différents lieux de la transmission de la parole sociale maghrébine.

Dans un ouvrage collectif portant sur l'étude des lieux en littérature⁸², Pascale Auraix-Jonchière et Alain Montandon citent en avant propos, une définition de Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, dans laquelle, elle situe la différence entre espace et lieu, pour elle : combinant dimensionnabilité et infigurabilité, l'espace n'est pas le lieu, on dira plutôt un rapport au lieu, et à ses lois d'orientation. Pour elle, il y a une différence entre lieu et espace et s'il l'on se réfère à cette distinction, on peut dire que le lieu est réel, alors que l'espace est la perception que l'on a de ce lieu. L'espace serait donc virtuel, imaginaire.

Dans ce chapitre, il sera question pour nous d'étudier les lieux et les espaces où la parole sociale maghrébine se déplace, il sera aussi question d'analyser les espaces tant personnels que collectifs.

⁸² Araix-Jonchière, Pascale et Montandon, Pascale. Poétique des lieux. Etudes rassemblées. Presses Universitaires Blaise Pascal. CRLMC. Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines. Clermont-Ferrand. 2004

Dans les trois romans nous assistons à la présence de lieux que les auteurs pervertissent au gré de leur imagination et de leurs personnages sans que cela nuise à l'illusion réaliste qui constitue l'une des caractéristiques majeures de la littérature maghrébines. Ainsi, des lieux comme le hammam, la montagne, le jardin, le désert ou la médina se transforment en espaces que les personnages se partagent entre eux, créant ainsi un univers où tous les éléments sont volontairement métamorphosés.

Le Maghreb qui est alors un espace géographique à la croisée des cultures devient pour les écrivains un espace où l'imaginaire foisonne et où chaque élément prend une place particulière. C'est ainsi que le désert chez Al Koni devient un espace où l'écriture trouve toute sa dimension universelle. La recherche du paradis perdu se fait sentir à travers les lignes du roman. Un paradis qu'Ouhkayyed trouve dans une oasis ou sur le sommet d'une montagne où il va vivre pleinement sa liberté avec son méhari. Zahra aussi sera confrontée au paradis perdu qu'elle connaîtra dans un état onirique grâce au Cheikh. Ce paradis est merveilleusement décrit dans le chapitre 4 du roman. Quant à Habel, le paradis perdu sera la clinique où il décidera de rejoindre Lily pour toujours et où il trouvera véritablement la paix et la sérénité après avoir su pourquoi il était sur terre :

*Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il y eût possibilité de réparation.
P188*

L'espace tel qu'il est vécu par les personnages nous renseigne sur la perception de certains lieux. Ainsi tous les espaces décrits à travers les trois romans sont métamorphosés au gré d'une imagination qui les situe entre espaces profanes et espaces mystiques. Nous verrons dans ce chapitre que chaque lieu devient un espace empreint d'une symbolique qui dépasse largement le code de signification maghrébin. Car ce qui est important pour l'écrivain maghrébin ce n'est pas seulement de montrer que son écriture traduit un vécu et une culture locaux, mais que l'écriture elle-même devient une quête dont la dimension est indéniablement universelle.

Ecrire pour Dib, Ben Jelloun et Al Koni est certes un acte à travers lequel ils montrent leurs cultures et leur existence, mais c'est surtout un engagement à travers

lequel ils montrent que le Maghreb est un espace riche de par les codes culturels qui l'ont traversé :

Regardons de plus près le cas de l'espace maghrébin. (...) Dans un lieu à charge culturelle, il n'y a pas de personnage dans le sens individuel du terme ; c'est toujours l'action du groupe, stimulée par la nature du lieu, que raconte le récit. Conçu pour démythifier l'illusion romanesque d'un destin individuel, l'acte d'un personnage révolu, sera, en effet, traduit dans le récit comme un comportement général, comme une pulsion partagée, comme une nostalgie spatiale et familière. Ces impressions inhérentes à l'espace sont à dessein reconnaissables et, par là, culminent vers le caractère essentiel d'une grande part de la mentalité sociale, qui est profondément ancrée dans un passé vacu, et dont assure l'authenticité une puissante faculté de mémorisation. (...) c'est une jonction du lieu et du comportement qui détermine l'aspect culturel.⁸³

Entre le réel et le littéraire, il y a tout un monde que seule l'imagination peut prospecter et développer. C'est à l'auteur de transfigurer des lieux géographiques réels en espaces dont la dimension dépasse largement la simple fiction.

En réalité dans ce chapitre, on tentera de répondre à deux questions essentielles qui sont les suivantes :

Comment l'espace littéraire peut-il être le prolongement de l'espace physique c'est-à-dire du lieu réel ? Et comment cet espace littéraire devient-il un espace à travers lequel les quêtes des personnages se réalisent-elles ?

⁸³ Anoun, Abdelhaq. Abdelfattah Kilito. Les origines d'un roman maghrébin. Editions L'Harmattan. Paris 2004. P128

II.1. Le désert où/et l'écriture de l'universalité

Les textes maghrébins se caractérisent par la domination des lieux hautement symboliques qui traduisent une appartenance certes géographique mais aussi et surtout une appartenance culturelle. En effet, si le maghrébin revendique son identité, c'est avant tout une identification à un lieu, à un espace qui lui est sien, et le désert fait partie intégrante de cet espace que le maghrébin revendique et s'approprie.

Le désert ou comme l'a nommé Saint-Augustin « La terre sèche »⁸⁴ est l'espace qui n'enferme aucun bien matériel. Il est dépourvu de toutes les frontières et de tous les artifices, pur et originel, le désert échappe à la corruption humaine dans le sens où l'homme est impuissant devant cette étendue de sable qu'il ne peut maîtriser. Et si la ville est création de l'homme, le désert est création de Dieu et par conséquent, il renvoie toujours à la quête mystique et à l'Absolu.

Cet espace représente l'universalité car toutes les religions monothéistes y trouvent leurs origines. Et c'est dans le désert que le mystique trouve réponse à sa quête. Pour Beida Chikhi, le désert est à l'origine de tout, il l'est aussi pour l'écriture car c'est à partir du vide que tout prend forme, que toute chose prend le pouvoir :

La quête spirituelle s'approprie de larges espaces, constitués autour de la matrice d'un innomé sur lequel l'écriture espère se donner pouvoir sur la nuit totale, pouvoir sur le désert, pouvoir sur le vent, pouvoir sur la mort, sur l'absence, sur la source inaccessible de l'écriture, ce blanc, ce silence à l'origine du Tout. Tel est le paradigme de la forme pure, qui (...) correspond à une ouverture formelle O-ri-ginale, sorte de vision-en-attente d'être prise. Le seuil du désert est éblouissant de promesses, il est l'image même du

⁸⁴ Saint-Augustin. Les confessions. Editions Flammarion. Paris 1964. P330

désencombrement qui rend au mot ‘‘ Je’’ toute sa disponibilité, toute sa générosité.⁸⁵

Partant de cette référence spatiale qu'est le désert, de nombreux écrivains maghrébins élaborent leurs trames narratives plaçant ainsi leurs personnages au centre d'une quête qui prend l'apparence d'une quête identitaire mais qui se révèle à la fin mystique.

Dans les trois romans qui nous intéressent, seul Al Koni se sert du désert comme espace narratif à travers lequel ses personnages évoluent. Le désert que l'écrivain libyen décrit à travers les péripéties de son personnage est un désert qui change tout au long du roman. Nous remarquons ainsi que ce n'est jamais une étendue de sable mais ce sont des oasis, des prairies, des Hammada et aussi des montagnes.

Jouant sur la diversité du paysage désertique, Al Koni nous dévoile par la même occasion l'immensité et la richesse du territoire dans lequel les touaregs évoluent. Un territoire qui rassemble de nombreux pays subsahariens et donc de nombreuses tribus, qui même si elles vivent éloignées les unes des autres entretiennent d'étroites relations sociales :

*Lorsqu'il le reçut en cadeau de la part du chef des tribus **Hoggar**. P11*

*La selle avait été confectionnée par le plus expert des forgerons de **Gat**, la natte était un kilim multicolore ramené de **Touat** par des commerçants, la bride avait été tressée par les vieilles femmes de la tribu d'**Ifougass** à **Gadamès**, et le fourreau brodé par les mains des belles de **Tamanrasset**. Quant à la cravache, c'était une pièce rare, recouverte de lanière de cuir sur lesquels figuraient des talismans des sorciers de **Kano**. P13*

⁸⁵ Chikhi. Beida. Maghreb en textes, Ecritures, histoire, savoirs et symboliques. Editions L'Harmattan. Paris 1996. P 69

Dans *Poussière d'or*, le désert devient un élément vital à l'évolution du personnage principal. Tout semble être bien étudié selon une stratégie narrative qui suit l'évolution de la quête d'Oukhayyed.

Aussi, remarque-t-on que c'est dans l'oasis que se déroulent les premières scènes du roman et qui montrent l'insouciance dans laquelle vivait Oukhayyed accompagné de son méhari le tacheté :

Oukhayyed effectuait ses incursions nocturnes amoureuses vers les oasis voisines, sur le dos de son chameau tacheté. P17

Puis suivant une logique que l'écrivain a mise en place, nous remarquons que le paysage saharien change avec le développement du personnage. L'oasis laisse place à un désert féérique séparé en deux univers distincts :

Chaque montagne se dressait solitairement dans la vallée et s'alignait dans la file qui coupait le désert en deux. Dans les espaces séparant les montagnes isolées au milieu de cet océan d'argile rouge, se répandaient des cercles d'herbes et s'exhalait le parfum des fleurs sauvages. P35

Cette diversité du paysage saharien correspond à l'évolution de la quête d'Oukhayyed car plus le personnage avance dans des espaces déterminés, plus cette quête se réalise peu à peu. Le désert suscite des interrogations et ces interrogations vont mener à l'aboutissement de la quête. Quête qui ne sera en fin de compte que mystique. Le désert se fait alors allégorie de cette quête, il se confond avec elle et devient son synonyme :

Le désert est une rhétorique qui confectionne les images ambivalentes du vide dans leur pouvoir d'invention ou d'ensevelissement. (...) Car la distinction est à faire entre le vide fécond et le vide stérile : le vide fécond est celui qui se trouve au seuil de la création ; on ne l'aborde que dans l'entreprise d'une quête. Le vide stérile celui des dépressifs, se manifeste dans le ressassement mélancolique qui conduit à l'aphasie, il est le seuil de la mort. (...)Pratique du

silence et de l'écoute, la rhétorique du désert dans la mystique de nos écrivains permet d'abord de circonscrire le territoire de la page blanche.⁸⁶

Ainsi, il devient évident pour le romancier libyen de placer son personnage au milieu d'un désert qui est à l'image de sa quête. C'est dans le désert qu'Oukhayyed rencontre l'amour et c'est aussi dans le désert qu'il perdra son honneur et cet amour pour qui il a tout laissé :

La belle venait d'Ayer avec ses proches, fuyant la sécheresse qui s'était abattue sur le désert, au cours des cinq dernières années. Et même si la détresse était visible sur les pauvres bêtes, la belle ne manquait pas de fraîcheur.(...) C'est cette attirance qui subjuguait Oukhayyed lors de leur première rencontre. P65

Quant au poste de chef, il n'en venait que des maux de tête. Il se rebiffait contre son père en choisissant Ayour. Il fuyait le trône et se jetait dans les bras de la déesse de la séduction. P72

Sans cesse en perpétuel changement, le désert se révèle non seulement un espace de la quête ultime mais il est surtout cette quête spirituelle à laquelle les nomades aspirent :

Ibrahim Al Koni (...) a consacré toute son œuvre ou peu s'en faut à reconstituer le monde des Touaregs dont l'espace de transhumance traditionnel comprenait un territoire situé entre l'Algérie, le Mali, le Nigéria, le Niger, le Tchad et la Libye. (...) Ces romans sont d'une grande complexité et valorisent, par opposition à la civilisation sédentaire et, notamment moderne, la vie des nomades qui, de par leur environnement, leur mode de vie, leurs mythes, coutumes et traditions, sont voués à une quête mystique qui, seule, permet à l'homme d'atteindre la complétude.⁸⁷

Le vrai héros devient alors le désert car c'est lui qui va dépouiller Oukhayyed de sa famille et de tous ses biens. Et une fois que le dépouillement est

⁸⁶ Ibid. PP70.71

⁸⁷ Toelle, Heidi et Zakharia Katia. A la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours. Editions Flammarion. Paris 2004. P358

total, le désert reçoit le personnage (Oukhayyed) afin que l'aboutissement de la quête mystique se fasse :

La route de la Hammada était encore menacée par les envahisseurs. Dans la partie occidentale et au sud s'éparpillait les gens de sa tribu décimée, et il savait que ses liens avec eux étaient rompus, après ce qui s'est passé. Non seulement ses liens avec sa tribu, mais avec tous les gens. (...) La malédiction le poursuivra même après sa mort. Il était condamné à la solitude perpétuelle. Dans la malédiction il y a également un secret, un salut. Quand elle est éternelle, elle peut contenir le salut, parce qu'elle pousse à l'exil et dans l'exil il y a le salut. P137

La topographie du désert telle qu'Al Koni nous présente, nous renseigne sur un espace changeant tout au long de la progression du personnage. Le désert est alors comme les cultures qui l'habitent, il est changeant, diversifié et universel à la fois. Ce souci de montrer que le désert est universel se résume dans la cohabitation des espaces. D'un désert fertile fait d'eau, d'oasis et de prairies, Oukhayyed se retrouve dans la région de la Hammada, connue par sa géographie rocheuse. Une géographie qui n'a pas empêché les hommes de s'y aventurer afin de la posséder, de la profaner :

La Hammada était maintenant cernée par les envahisseurs. Les Italiens la profanaient au nord et les tribus d'Ayer au sud. Il était asphyxié, assiégé, emprisonné. L'homme est capable de transformer même le vaste désert de Dieu en une prison pire que celle du gouverneur turc, dont Oukhayyed avait vu les ruines à Adrar. P140

Al Koni fait du désert un espace mystique et sacré, qui, une fois piétiné par des étrangers, est profané. Mais cet espace est avant tout un espace où l'histoire a laissé ses marques. En effet si le désert est le lieu mystique par excellence, il n'en demeure pas moins qu'il est aussi le berceau de l'humanité et aussi le lieu des premières écritures. Se retrouver dans le désert c'est retrouver ses origines. Et c'est dans cette perspective que le romancier libyen place son personnage qui finit par se retrouver dans une grotte où le mot histoire prend toute son ampleur :

Avant qu'Oukhayyed ne vît sa prière malheureuse, il se retrancha dans sa grotte inaccessible. (...). Au jour, il vit les dessins des anciens. Le

mur vertical était orné des deux côtés de dessins colorés. À sa droite un troupeau de buffles sauvages paissait paresseusement dans un pré. (...) À sa gauche, les sorciers avaient sculpté une scène envoûtante. P142

Cette allusion à l'histoire du désert place Al Koni dans une écriture qui se veut à la fois très communautaire défendant la culture des Touaregs et de leur espace de vie, mais aussi une écriture ouverte sur l'universalité car le désert est avant tout un espace universel qui a connu toute l'histoire et toutes les cultures ainsi que toutes les croyances ; païennes et monothéistes.

L'expérience du désert est donc vécue comme un aboutissement de la quête identitaire qui passe indéniablement par la quête mystique. Le désert est un espace ouvert que l'on peut maîtriser et de ce fait il est ouvert sur tout, il devient universel. Ecrire sur le désert c'est surtout se fondre avec cet Absolu que l'on ne peut saisir. Pour le romancier maghrébin le désert devient un espace mystique et identitaire dont la dimension dépasse toutes les frontières. Et c'est une écriture ouverte sur le monde mais qui témoigne de sa propre culture que la littérature maghrébine tente de faire. Car le Maghreb jouit d'une situation géographique particulière qui le met à la croisée des codes, des cultures et des religions.

II.2. Le paradis perdu

Se situant entre le grand Sahara, l'Atlantique et la Méditerranée, le Maghreb jouit d'une richesse et d'une diversité de paysages qui sont à l'image de la littérature qui l'habite. Aussi remarque-t-on que chaque roman renferme un ou plusieurs espaces qui lui sont siens et qui sont différents des autres romans. C'est pourquoi, à la lecture des trois romans, ou plus exactement les deux romans dont la trame narrative se déroule au Maghreb, nous avons décelé des paysages différents. En effet, le romancier marocain fait voyager son personnage à travers des villes, des villages, des forêts et aussi la plage alors que le romancier libyen se sert du désert pour déplacer son personnage. Un désert qui est tout aussi diversifié et aussi riche que l'est la culture touarègue.

Cependant cette diversité n'exclut pas des points communs entre les romans. Et même si les paysages et les lieux décrits sont différents, la perception de ces lieux demeure plus ou moins identique. C'est le cas du jardin ou de l'oasis qui, selon notre analyse et suivant la dimension mystique de la littérature maghrébine, renvoie à l'image du paradis. Un paradis perdu que les auteurs veulent absolument faire revivre à travers leurs fictions. En se référant à l'étude faite par Isabelle Krzywkowski, il est clair que le jardin revêt un caractère sacré : le jardin a le plus souvent valeur de microcosme divin.⁸⁸

La thèse qu'Isabelle Krzywkowski développe situe le jardin dans un registre sacré puisqu'il est représentation divine dans le sens où il renvoie au paradis, ou même à la beauté de la création divine. En dessinant le jardin, l'homme ne fait que revivre un paradis qu'il a perdu et d'où il a été chassé. Le jardin serait alors perçu comme un appel nostalgique de l'espace originel.

Dans *La nuit sacrée*, le paradis prend forme dès le quatrième chapitre que l'écrivain marocain a d'ailleurs intitulé « Le jardin parfumé ». C'est dans ce jardin que Zahra retrouve sa véritable identité :

Tout se mêlait dans mon esprit. En me réveillant le matin, j'étais incapable de faire la différence entre les rêves et les visions. La verdure, les fleurs, les arbres, les oiseaux, les ruisseaux, tout cet environnement excitait mon imagination, troublait mes sens et ma perception. De toute façon j'avais décidé de renoncer à distinguer le réel et l'imaginaire, et surtout à savoir concrètement où je me trouvais. (...) Mon corps se libérait peu à peu. Je sentais physiquement que mes muscles perdaient de leur fermeté. La métamorphose se faisait en marchant. Pp44.45

Le jardin parfumé » se présente comme un univers édénique où tous les éléments se retrouvent en parfaite harmonie. Jouant sur cette harmonie, l'écrivain propose ainsi un espace à double sens. Le premier sens est que cet espace assimilé au paradis devient un lieu de la métamorphose ou de la re-conquête du corps ou plus explicitement de l'identité originelle. Le second sens se trouve incarné par la

⁸⁸ Krzywkowski, Isabelle. Poétique du jardin et poétique du lieu. In *Poétique des lieux*. Op. Cit. P182

présence des enfants qui, à l'inverse de Zahra, ne grandissent pas puisqu'ils ont un pouvoir sur le temps :

Nous avons la chance d'arrêter le temps. P43

Au-delà de l'harmonie qui caractérise ce lieu, le jardin parfumé ou le village des enfants offre une image du paradis qui est symbolisée par la présence même des enfants qui se substituent à l'image des anges car ils ne grandissent pas. L'ange comme l'enfant sont symboliquement purs et innocents, ce qui appuie encore plus la thèse du paradis perdu : le paradigme de l'enfance est aussi activement présent dans les anges.⁸⁹

De plus, la rencontre avec cet univers se fait au travers le cimetière, cimetière investi par des enfants qui, dans un lieu de recueillement, dansent et chantent :

Des enfants de rues qui avaient suivi le cortège se mirent à danser, puis, comme dans un ballet, s'approchèrent du corps, le soulevèrent, tournèrent sur eux-mêmes en fredonnant un chant africain puis avec des gestes et des mouvements lents ils le déposèrent dans une tombe creusées le matin. P38

L'accès à ce paradis perdu se fait aussi dans une situation confuse qui situe le personnage principal entre un état de rêve, d'imaginaire et un état de réalité :

*J'étais incapable de faire la différence entre les rêves et les visions.
Pp44.45*

Une autre image vient reconforter la thèse du paradis perdu, c'est celle de la femme originelle que Ben Jelloun nous dévoile à travers Zahra qui recouvre sa féminité et son identité originelle. Cette image de la femme seule rappelle l'image d'Eve au paradis :

⁸⁹ Beida Chikhi. Op. Cité. P 67

J'étais dans un bois. La nature était paisible. Je faisais mes premiers pas de femme libre. P46

Suivant le modèle du paradis perdu, Ben Jelloun met sans cesse son personnage principal dans des situations qui évoquent plus ou moins cet espace nostalgique. En outre la quête de la féminité se trouve toujours associée à cet espace mythique qui oscille entre jardin et forêt. Lieux des origines, du commencement et de la fécondité, le jardin prend une dimension sacrée comparable au paradis. Et c'est sur cette métaphore que le romancier marocain permet à son personnage de réaliser sa quête de féminité qui est avant tout une quête identitaire :

Je m'arrêtai. J'étais comme retenue par une force invisible. Je ne pouvais plus avancer. Je regardai à droite et à gauche et je me rendis compte que j'étais arrivée dans un buisson. L'homme, toujours derrière moi, ne priait plus. J'entendais son souffle. Aucun mot n'était prononcé. J'étais en sueur, figée, entourée d'arbustes. (...) Sans essayer de me dégager de l'emprise de l'inconnu, je fus emportée par la nuit dans un sommeil profond. (...) Je ne fus ni mécontente ni déçue. Etait-ce cela l'amour ? Pp62.63

Dans cet extrait, le personnage vit sa première expérience sexuelle avec un inconnu, et ce que l'on peut qualifier de viol est vécu dans La nuit sacrée comme une offrande à la nature :

Dans mon esprit je fus offerte au buisson et à la terre. P64

Le jardin présenté par Ben Jelloun rejoint la thèse de Krzywkowski qui affirme :

(...)Un jardin n'est ni ville, ni désert : la poétique du lieu littéraire doit donc également tenir compte des éléments spécifiques qu'impose chaque lieu, puisque tous contiennent un champ métaphorique plus ou moins riche, et contraignent, par leurs caractéristiques spatiales comme par l'imaginaire qui leur est lié, certaines modalités de représentations, mais aussi certaines situations. (...). Le jardin sous-tend ainsi la déclinaison complexe d'une série de motifs imposés par sa nature et par la valeur symbolique que celle-ci fait naître : -lieu des origines(...)- lieu d'une intervention de l'homme sur la

nature(...)-lieu clos, il représente un espace de transgression, par rapport à l'ordre moral ; il permet en particulier l'apprentissage de la sensualité.⁹⁰

Tel qu'il est représenté à travers le roman marocain, le jardin devient symboliquement un espace très fort puisqu'il est à la fois entre sacré et profane. Il représente surtout un espace à travers lequel la liberté de Zahra se fait sentir. Une liberté qu'elle a voulue sienne et qu'elle a assumée. Le fait est qu'elle se retrouve dans « Le jardin parfumé » où elle va se réconcilier avec son corps de femme que son père et la société lui ont confisqué, ou le fait qu'elle choisisse de succomber au désir d'un inconnu témoignent de cette liberté vécue à travers et dans le jardin.

Le retour aux origines, à la vie, notamment à travers l'osmose qui se crée entre l'acte sexuel et le sentiment de s'offrir à la nature, montrent ainsi que le jardin est un espace hautement symbolique, nécessaire à la réalisation de la quête du personnage. Le jardin devient alors le lieu où s'entrecroisent sacré et profane, divin et humain :

Le jardin(...) un espace de tension entre le caractère édénique de l'enclos bienheureux des origines et celui, inquiétant, de la nature en mouvement. Il se fait se rencontrer l'organisation rationnelle de la nature, fruit de la pensée humaine, et l'illusion d'une nature sauvage ; il est naissance et déperdition des choses.⁹¹

Si le jardin ou implicitement le paradis perdu s'incarne merveilleusement à travers le roman de Ben Jelloun qui en fait une allégorie de la quête de son personnage. Et si pour lui, le jardin est à la fois divin et profane, virginité et souillure, origines et fins, pour Al Koni, le paradis perdu trouve sa matérialisation à travers l'oasis ou la prairie.

Étant une représentation du jardin édénique dans le désert de par l'eau et l'élément végétal qu'elle contient l'oasis renvoie à la fertilité dans un milieu aride et stérile qu'est le désert. A cette image de fertilité, s'ajoute l'image de la sensualité car

⁹⁰ Krzywkowski. Isabelle. Poétique du jardin et poétique du lieu. Op. Cité. P187

⁹¹ Giacomotto-Charra. Violaine. Entre savoirs et imagination : esthétique et symbole du jardin dans les représentations édéniques de Du Bartas. In Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle. Revue Eidolon N°74. Presses universitaires de Bordeaux. Novembre 2006. P 74

l'oasis devient à travers le roman libyen un lieu de rencontres et de relations amoureuses. C'est aussi dans l'oasis que le personnage transgresse la morale, où il réalise des conquêtes amoureuses :

Oukhayyed effectuait ses incursions amoureuses nocturnes vers les oasis voisines. P17

Dans Poussière d'or, l'espace de l'oasis, du pâturage ou de la prairie est un espace où la féminité est toujours invoquée. Cette évocation de la femme et de la femelle pour les personnages (Oukhayyed et son méhari) renseigne sur une association de ces espaces fertiles au paradis perdu. La femme ou la femelle devient alors l'élément essentiel de cet espace. C'est elle qui est à l'origine du bien-être et du malheur dans lesquels peuvent se trouver les deux amis :

Lorsqu'ils furent seuls dans la prairie. (...)Oukhayyed rit et aussi dit : « J'ai compris. Tu veux dire que la femelle est bien plus belle. Non. Non. Par Dieu ne te trompe pas. C'est vrai qu'elle est belle et douce, mais comme une vipère. Elle mord aussi comme la vipère. J'ai déjà subi sa morsure. Tu sais ce que nous a causés sa morsure la fois passée. Non. Non. Ça suffit. Aie un peu de pudeur et maudis Satan. »Pp.59.60

Les espaces apparentés au paradis ou au jardin revêtent un double sens car ils sont à la fois lieux de sensualité, de fécondité, d'amour et aussi de mépris envers la femme et la femelle qui est la cause de la chute d'Adam et aussi la maladie du méhari et l'exclusion d'Oukhayyed. Cette image ambivalente qu'offrent la prairie et le pâturage dans le roman libyen trouve ainsi son origine dans une conception du paradis que Colette Juilliard fait remarquer :

Cependant, comme le voile, comme le mur, cette non-gestion semble plutôt aboutir à une négation de la femme, de son identité, de son corps, de ses besoins, donc finalement de son espace, et la politique paradisiaque islamique reste ainsi, en essence, totalement masculine.⁹²

⁹² Juilliard. Colette Le Coran au féminin. La femme, le diable et le désir. Editions L'Harmattan. Collection Histoire et perspectives Méditerranéennes. Paris 2006.P33

Ainsi incarné, le paradis ne peut être le lieu de cohabitation de la femme et de l'homme. Pour Al Koni, l'homme, ou plus exactement Oukhayyed dont la quête est primordialement mystique ne peut être en présence de la femme car celle-ci peut le détourner de sa quête :

Dieu les maudisse ensemble : Satan et les femelles ! Ou plutôt : que serait la femelle si ce n'était un Satan lapidé ? P48

En outre le paradis perdu selon Al Koni diffère de celui proposé par Ben Jelloun. Pour le premier romancier, cet espace ne saurait être partagé par l'homme et les femmes, l'homme est toujours en supériorité jouissant de la présence des être parfaits qu'incarnent les djinns femelles ou les houris :

Les djinns femelles lancèrent des youyous dans la montagne des H'saouna. Les youyous le requinquèrent. Bien qu'émis par des djinns, les youyous revigorent les cavaliers. P 44

Dans la distance séparant la margelle de l'eau, il vit le paradis. Les houris lancèrent des youyous, les djinns femelles se lamentèrent dans la montagne des H'saouna. P152

Le paradis perdu décrit par Ben Jelloun est tout autre que celui d'Al Koni car il représente un espace où c'est la femme qui en est l'élément essentiel. Cette différence de perception et d'association à l'espace paradisiaque est inhérente au mode d'organisation de chacune des deux sociétés des deux écrivains. Il est certain que dans une société matriarcale comme celle des touaregs, l'homme se sent démuné par rapport à la femme et par conséquent son désir de s'affranchir de cette domination le pousse à construire un univers à son image, où un être saurait parfaitement le satisfaire, et à travers lequel il re-trouverait sa supériorité. Et cet être serait incarné par les houris ; des vierges offertes aux croyants :

On peut juger à la fois de l'importance de la houri, du fantasme mâle de la virginité et de l'ambiguïté du statut de l'épouse terrestre. (...)Ce destin éternel, uniquement masculin et savouré aux dépens du féminin, fait évidemment réagir, (...) d'autant que le désir de l'homme est confisqué à la femme avant

même le Paradis : l'orgasme terrestre, assurent les hadiths, n'est en rien en comparaison de celui qui attend le croyant auprès des houris.⁹³

Ben Jelloun, connu par son anticonformisme s'insurge contre l'injustice dans laquelle une mauvaise interprétation de l'islam prive la femme et castré le désir féminin. Son roman se veut une libération pour la femme. C'est la femme qui décide de disposer de son corps. Et c'est elle aussi qui va s'approprier le paradis terrestre.

Quant à Mohammed Dib, l'image du paradis perdu se retrouve incarnée par la clinique où Lily séjourne. L'écrivain ne s'étale pas dans sa description de cet espace. Toutefois la sérénité qui s'y dégage montre que le personnage trouve enfin la paix et aboutit à sa quête :

Dehors, dans la cour de la clinique, le ciel paraissait avoir été tenu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu, avec un seul nuage d'argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. On pouvait lui adresser une prière. Ce que fut Habel. Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il eût possibilité de réparation. P188

L'évocation et la description de cet espace par deux éléments qui sont les lumières et le ciel renseigne fortement sur le caractère que donne le romancier algérien à son écriture. De plus, la clôture de la clinique et de sa cour ainsi que de la lumière qui l'investit permet d'associer cet espace à un jardin édénique.

Etant loin du tumulte de la ville, la clinique apparaît comme un havre de paix pour Habel qui choisit d'y rester malgré son caractère médical. Cet espace où ceux qui ont perdu la raison ou plus explicitement, les fous devient pour Habel le paradis rêvé. Parlant dans un contexte mystique, la clinique peut être considérée comme le lieu de la retraite, un paradis perdu, recherché puis finalement retrouvé. On constate aussi que cet espace est étroitement lié à la femme par le personnage de Lily. C'est pour la rejoindre que Habel décide de perdre la raison, de s'enfermer dans cette clinique.

⁹³ Ibid. P30

En choisissant de s'enfermer dans la clinique, et en choisissant la folie, Habel s'échappe du chaos que lui inspire la ville. Une ville qui est souvent décrite la nuit. Aussi, quand dans la clinique, il trouve la lumière, et c'est de lumière divine qu'il s'agit. Et l'évocation des anges et des bienheureux accentue cette image céleste et mystique.

La clinique sert alors de porte intermédiaire entre le divin et le profane, elle devient un espace d'aboutissement de la quête par le biais de la lumière qui est perçue par de nombreux théoriciens comme La connaissance du divin :

La véritable lumière est Dieu.⁹⁴

Le paradis pour Mohammed Dib est l'aboutissement d'une quête qui se veut mystique mais qui peut se réaliser dans un milieu urbain. Il n'est point nécessaire de s'isoler dans des forêts ou des déserts pour ressentir cette proximité avec le divin. La ville avec ses tumultes offre aussi des espaces qui renvoient au paradis. La folie choisie par Habel constitue un renoncement à l'ordre établi par la société, elle est synonyme de rejet mais aussi de perdition. Perdition au profit d'une quête de l'Absolu. Elle est anéantissement de soi. En choisissant de s'exiler dans la clinique, le personnage renonce à la ville et à tout ce qui le lie à la matérialité car la ville lui rappelle sans cesse son exil, elle est synonyme de mort et d'indifférence.

La littérature maghrébine se joue des images du paradis, il est espace divin, mais une fois que l'écriture se l'approprie, il devient espace de tous les fantasmes, de toutes les transgressions et de toutes les libertés.

⁹⁴ Ghazâlî. Le Tabernacle des Lumières (Michkât Al-Anwâr). Traduction de l'Arabe et introduction par Roger Delardière. Editions du Seuil. Collection Points. Série Sagesses. Paris 1981.P37

II.3. Sommet, élévation et aboutissement de la quête mystique

Pour tout occidental, le Maghreb est un pays dont la grande caractéristique géographique demeure indéniablement le désert. Un désert diversifié et immense. Mais en plus du désert, du jardin et de la ville, la montagne se dresse au milieu de cette écriture qui se veut avant tout identitaire.

Le sommet n'apparaît dans les romans maghrébins qu'à la fin de la quête, il en est même indispensable car c'est dans ce lieu que le personnage est confronté à la vérité et à la connaissance.

Le choix du sommet, à travers la montagne, le tertre ou les monticules est dicté par une référence religieuse très forte. En effet, les maghrébins réinventent sans cesse leurs mythes religieux, qui sont en fait liés à l'Islam.

Partant de cette référence religieuse, et sachant que les écrivains maghrébins inscrivent leurs écrits dans un registre religieux et mystique comme l'a souligné Beida Chikhi, la lecture des romans est mieux dirigée :

Alors que dans la société de référence et dans son discours social, le religieux est sans cesse éprouvé par l'humour, l'imaginaire, la fiction et parfois même la science-fiction. On peut avancer que chez la plus part des écrivains maghrébins le traitement du religieux reste très frileux. (...) Or si les écrivains misent sur la mystique en tant que valeur de substitution au dogmatisme religieux, ils leur reste à trouver les moyens fictionnels d'y faire accéder un public plus large.⁹⁵

L'élévation est alors empreinte d'un mysticisme lié à la religion musulmane qui se trouve alors réinventée à travers une littérature maghrébine oscillant entre conservatisme et modernité. Par conséquent toute approche de cette littérature autre que religieuse devient difficile :

⁹⁵ Chikhi. Beida. Op.Cité. Pp217.218

Pour compléter cette géographie de la montagne sacrée en Islam, il est utile d'ajouter plusieurs monticules, monts ou montagnes fameux qui, à des distances variables, encerclent la Mecque. Ces montagnes ou monticules ont eu leur part dans l'histoire mouvementée de l'Islam des débuts. La première montagne, appelée *Jabal An-Nur* (Mont ou Montagne de la Lumière), se résume à la fameuse caverne de Hira qu'elle porte sur l'un de ses flancs et qui fut le lieu de naissance du Coran. La seconde appelée *Jabal Ar-Rahma* (Mont de la Miséricorde), domine la vallée et permet aux pèlerins de se recueillir et de méditer dans la quiétude. Le troisième monticule, *Arafât*, est celui sur lequel le prophète s'est juché pour célébrer le dernier sermon qu'il adressa à son peuple.⁹⁶

Dans les romans qui nous intéressent, chaque romancier usé d'un espace final afin que le personnage réalise sa quête. Aussi remarque-t-on que les sommets se retrouvent toujours à la fin des œuvres :

Il s'envola vers le désert, retourna à la montagne des H'saouna et se réfugia dans les grottes. P136

Il attendit la tombée de la nuit, se faufila entre les rochers jusqu'à la colline où paissait le tcheté. (...) Il grimpa un sommet. P139

Dans *Poussière d'or*, le personnage se retrouve à la fin dans un espace caractérisé par les montagnes. Et c'est là qu'il prendra conscience de la dimension de l'histoire, à travers notamment les peintures rupestres. Ainsi vécue, la montagne ou particulièrement la grotte devient alors un lieu de méditation, un espace où divin et profane se mélangent. Pour tout musulman, la grotte rappelle le lieu de la naissance de l'Islam car c'est dans la grotte de Hira que le Prophète Mohammed eut la révélation. C'est dans la grotte que Le Livre Sacré s'est révélé. La grotte est pour le musulman, lieu d'écriture et de naissance et c'est cette image que l'écrivain libyen fait revivre à travers son écrit.

Le motif de la montagne et tout ce qui s'y rapporte n'est pas seulement du ressort de la religion musulmane car le Judaïsme et le Christianisme considèrent

⁹⁶ Chebbal. Malek. Dictionnaire des symboles musulmans. Op. Cité.

aussi cet espace comme lieu sacré, de révélation et de méditation ; dimension que prend le motif de la montagne est inexorablement universelle :

Dans l'Ancien testament, la montagne est le théâtre d'événements centraux : lieu choisi par Dieu pour l'accomplissement du sacrifice d'Isaac par Abraham, c'est là également où Il apparût à Moïse pour lui révéler les dix commandements. (...) Les anges pressent Lot de fuir vers la montagne afin de ne pas périr lors de la destruction de Sodome. (...) La montagne évoque parfois un retour à la foi originelle purifiée de tout élément corrompateur : lors de la remise en cause de la fidélité d'Israël à l'Alliance. (...) La montagne est le lieu de l'enseignement du Christ, notamment des Béatitudes, qui constituent la première partie du « Sermon sur la montagne » contenant les principes centraux de son enseignement.⁹⁷

Choisissant la grotte la plus élevée, Al Koni donne à son personnage l'opportunité de s'élever par rapport à sa quête :

Il se retrancha dans la grotte la plus inaccessible de la région. Ce n'était pas une grotte comme les autres, mais un interstice dans une paroi rocheuse qui menait au sommet. Il évita celles de base, plus exposées que tout autre endroit de la montagne aux fouilles de l'ennemi.
P140

En outre, en s'interrogeant sur les peintures rupestres, Oukhayed, se met en confrontation par rapport à deux aspects de l'Histoire du désert et des touaregs :

- Il réinvente deux scènes primordiales dans l'histoire de la religion musulmane : la première concerne la Révélation de l'Islam ou plus explicitement du Coran dans la grotte de Hira. La seconde est relative à l'exil du Prophète de la Mecque à Médine, là où la nation musulmane va prendre forme. Car en sortant de la Mecque vers Médine, le Prophète s'est réfugié avec son Compagnon Abou Bakr Es-Seddik dans la même grotte (Hira) afin de fuir les ennemis qui les poursuivaient.

⁹⁷ Neuve-Eglise. Amélie. Rencontres Islamo-chrétiennes. La Revue de Téhéran. Mensuel culturel iranien en langue française. N° 34. septembre 2008. www.teheran.ir/spip.php?article792

- La scène de la grotte rappelle aussi au personnage principal la dimension historique de l'homme puisqu'il s'agit de peintures rupestres qui datent, on pourrait le supposer, avant l'apparition des religions. Le caractère païen de cette scène réside aussi dans l'invocation des sorciers :

À sa gauche, les sorciers avaient sculpté une scène envoutante. P142.

L'espace de la grotte est perçu comme un espace entre deux périodes différentes et opposées, la préhistoire et l'établissement de l'Islam puisque les hommes du désert sont étroitement liés à leurs croyances ancestrales mais aussi et surtout à la religion musulmane.

Cependant la grotte ne demeure pas la seule référence spatiale dans le roman libyen. Car la montagne, se trouve aussi investie par l'écriture qui en fait un lieu de l'aboutissement de la quête du personnage. C'est dans la montagne qu'Oukhayyed trouve réponse à ses questions sur l'amour, sur la famille et sur le divin. C'est dans la montagne où il est seul qu'il comprend la noblesse de l'amitié qui l'a liée avec son méhari. Et c'est dans la montagne aussi, où il vit le dépouillement total que les paroles de son ami Cheikh Moussa trouvent leur sens :

Il se rappela la prière de Cheikh Moussa : " Seigneur. Fasse que je ne sois pas le gardien des trésors de ce bas monde." Maintenant il comprenait cette prière précieuse. P149

Enfin, c'est dans la montagne que l'aboutissement de la quête d'Oukhayyed se fait après avoir subi le martyre. Comme si pour découvrir La Vérité, ou comme aiment à l'appeler les mystiques soufis La Lumière, il faut se purifier. L'anéantissement de soi ne peut se faire avec le corps, c'est l'âme qui perçoit cette Vérité et cette Lumière :

Le corps lacéré, sanglant, rampait. Les membres se traînaient. Le chameau de droite, le plus fort, arracha la cuisse et le bras droits d'Oukhayyed. Ils furent arrachés à la racine. Bien que son corps fût dévasté, Oukhayyed releva la tête en s'aidant de sa poitrine et de sa

main gauche. (...) Une lueur soudaine fendit les ténèbres. Un tremblement de terre secoua la maison des ténèbres. Le mur abominable s'écroula d'un coup d'épée et de lumière, alors apparut la créature mystérieuse. Mais...Trop tard, parce qu'il ne pouvait plus maintenant dire à quiconque ce qu'il venait de voir. P153

Dans le roman d'Al Koni la montagne se confond avec la mort du personnage, mais cette mort n'est pas une fin, elle est « vécue » comme l'aboutissement de la quête, de la découverte du secret tant recherché.

Ben Jelloun choisit aussi d'achever la quête de son personnage dans un espace où la dimension de l'hauteur prend toute son ampleur :

Je sentis un petit vent frais venir de loin et me pousser. Je me laissai porter comme une feuille qui s'envole légèrement. Tout d'un coup, une lumière forte, presque insoutenable, descendit du ciel. Ce fut tellement brutal que j'eus la vision d'un ballon suspendu, source de cette lumière. Elle chassa la brume. J'étais comme nue. Plus rien ne m'enveloppait ni me protégeait. Juste en face de moi, posée sur l'horizon qui s'était miraculeusement rapproché, une maison toute blanche. Elle était sur un rocher. J'escaladai les pierres et arrivai au sommet. Devant moi, la mer. Derrière moi les sables. La maison était ouverte. Pp179.180

L'écriture maghrébine semble privilégier la fin des romans dans un espace où c'est l'élévation qui domine. Ainsi ce n'est plus l'espace qui est important, mais c'est la perception de cet espace et tous les éléments qui en sont associés qui deviennent importants. Il devient nécessaire de montrer que cette élévation est non seulement spatiale, géographique mais qu'elle dépasse largement cette matérialisation, elle est surtout élévation spirituelle, mystique. Puisque comme Al Koni, Ben Jelloun associe cette élévation à l'élément de Lumière, qui désigne, nous l'avons souligné, La Vérité ou selon les soufis Dieu.

Le choix du lieu de l'élévation correspond donc à un besoin d'élévation mystique puisque selon Beida Chikhi, la référence mystique et religieuse est très dominante dans la littérature maghrébine. De ce fait, atteindre le sommet ne peut survenir que si le personnage a franchi des obstacles difficiles. Ou s'est purifié car cette élévation est vécue comme un aboutissement de la quête tant recherchée. En

outre, la présence de la Lumière renforce l'aspect mystique de l'espace. De plus, l'élévation qu'elle soit sur le sommet de la montagne ou du rocher apporte beaucoup de quiétude et bonheur aux deux personnages (Ouhkayyed et Zahra). Et c'est dans cet espace que le premier prend conscience des paroles du Cheikh Moussa, un sage soufi, venu de Fès, et que Zahra retrouve le Saint, alias le Consul dans un état autre que celui d'homme dont les valeurs étaient perverses.

Il est nécessaire de faire remarquer aussi que l'élévation mystique, pour Ben Jelloun est associée à un élément architectural de taille, à savoir une maison. En effet, dans *La nuit sacrée*, Zahra, en escaladant le rocher, se retrouve dans une maison dont la blancheur rappelle la pureté et accentue cette dimension mystique. Une maison blanche, ouverte, n'ayant pas de porte, dépouillée de tout meuble et tout aspect matériel :

Juste en face de moi, posée sur l'horizon qui s'était miraculeusement rapproché, une maison toute blanche. Elle était sur un rocher. P180

Et si cette maison est « vraie » dans le roman marocain, elle est toute autre dans le roman libyen. Car Al Koni décrit une maison imaginaire dont le point commun avec celle de *La nuit sacrée* est le fait qu'elle soit dépouillée de tout attrait matériel :

(...) des ténèbres enfermées dans la maison en ruine, la maison d'argile dévastée. Quoiqu'elle fût détruite, elle était bien fermée. Sans fenêtres ni portes. Comme un cercle clos. Il errait dans ses couloirs chimériques. P136

Il est vrai que la présence de la maison dans un contexte mystique peut renvoyer à la demeure céleste, mais le plus plausible pour nous, et dans un contexte maghrébin, de dire que la maison telle qu'elle est décrite dans les deux romans n'est autre que la Zaouia ou le mausolée du marabout car cette pratique est très répandue dans la Maghreb.

Toute construction, selon nous, dans un contexte mystique peut aussi renvoyer à une association du divin et du profane, de Dieu et de l'homme car la première maison qui a été construite est, pour les musulmans, la Kaaba à la Mecque. De ce fait investir un espace comme les sommets d'une maison accentue l'esprit mystique des œuvres maghrébines puisque la maison peut être considérée comme le lieu de la retraite mystique.

II.4. Ville d'Occident et ville du Maghreb

Loin du désert et de la retraite mystique, la ville investit l'espace maghrébin de toutes parts. Quelle soit la Médina ou la ville occidentale, les auteurs présentent ce lieu et le décrivent non seulement tel qu'il est mais tel qu'ils le perçoivent, le sentent et le vivent. Et c'est dans cette perspective que nous développerons ce point. Car il s'agit avant tout de voir comment l'écriture maghrébine investit la ville et comment est présentée cette ville à travers le regard du personnage mais aussi à travers les sentiments que cet espace suscite ?

A l'inverse du désert, de la montagne et de tout autre lieu naturel, la ville est création et construction de l'homme. C'est lui qui la métamorphose en la dessinant et la redessinant sans cesse. Et par opposition à l'espace naturel qui est conçu comme un lieu où le mysticisme prend toute son ampleur, la ville est corruption, détournement car elle est l'essence même de la matérialisation.

La ville est vécue comme lieu de l'exil, de l'errance et du voyage. Elle n'est jamais le lieu de la stabilité, ni des origines. Son écriture traduit un malaise auquel le personnage est confronté. Ainsi, dans les romans maghrébains, la ville est toujours vécue comme un déracinement, un lieu de passage. Et si le désert, la montagne ainsi que le jardin sont vécus comme des espaces privés dans lesquels le personnage se réconcilie avec lui-même et retrouve une identité qui passe indéniablement par une quête mystique, la ville est vécue comme un espace trouble suscitant des interrogations sur cette quête identitaire.

Entre les représentations de la ville occidentale moderne (Parsi) et la ville maghrébine marquée par une architecture et un mode de vie traditionnels (Marrakech), les auteurs jouent sur une architecture où la notion de clôture-ouverture y est dominante. Ainsi, remarque-t-on que les deux villes décrites sont des espaces par lesquels transitent de nombreux voyageurs tels que les personnages et de ce fait, étant un espace ouvert, la ville a aussi son propre système fermé qui correspond à une certaine architecture où places, fontaine, mosquée ou cathédrale jouent un rôle très important :

J'arrivai la veille à Marrakech, décidée à rencontrer le conteur que mon histoire avait ruiné. Par intuition, je sus où était sa place et reconnus son public. Je l'attendis comme on attend un ami qui a trahi ou un amant coupable. J'avais passé la nuit dans une chambre située au-dessus du marché aux grains. Cela sentait la poussière et l'urine des mulets. Je me réveillai avec la première lueur du soleil et fis ma toilette à la fontaine de la mosquée. » (La nuit sacrée) P13

Une idéale de fontaine avec ses volutes, ses sirènes, ses conques de pierre. Uniquement un symbole, une abstraction dans sa pompe monumentale. (Habel) P27

Un Paris qu'il arpenta d'abord trop vite et trop fiévreusement. (...) Il oublia le chemin de cette fabrique de cartonnages où il travaillait alors et se mit à vivre dans la rue. Cafés, jardins publics, bancs, bords de la Seine. P105

Toutes ces rues arpentées par des mannequins, rue sèches, plates, blanches comme un cauchemar et glacées d'anxiété. (Habel) P16

Cependant avec les similitudes architecturales qui unissent les deux espaces urbains, certaines divergences demeurent notamment dans la perception de ces deux espaces. En effet, si la ville maghrébine, en l'occurrence Marrakech, est organisée selon une certaine architecture où mosquée, hôtel et place publique sont reconnus par le personnage et lui donnent l'impression d'être habitué à ce lieu, la ville de Paris suscite les sentiments de désordre et d'indifférence. L'exil est accentué par la

description des rues, source d'anxiété et de froideur pour le personnage alors que dans le roman marocain, la ville est senteurs, lumière et mouvements.

Mettant en opposition deux villes phares de chaque culture, à savoir la culture occidentale et la culture maghrébine, nous visons à démontrer que la ville est indispensable à l'évolution de chaque personnage, et de ce fait de chaque quête. Si pour le monde entier, Paris est la capitale de la culture, pour Mohammed Dib, elle est surtout ville de l'exil et du désarroi de son personnage. Ainsi toutes les descriptions attribuées à cette métropole font que l'on devine l'amertume dans laquelle est plongé Habel :

Et sur cette ville, la nuit avait établi sa loi plus dure, plus ancienne. Elle la gouvernait à présent. P 31

Il les regarde. L'écoulement demeure égal, la marée uniforme : les mêmes. Une vague de corps, une vague de visages. Puis une autre vague. Les retrouvant et les perdant au même instant sans en tirer un signe de reconnaissance. Regardant les mêmes femmes, regardant les mêmes hommes. Regardant et pensant : qu'ils reviennent à eux, qu'ils se réveillent seulement, qu'ils se sentent moins ces damnés inutiles comme ils en ont tous l'air. Le monde ne serait plus ce merdier. (...) Il ne fait que ça. Pris à la fin d'une envie de gueuler à force. Tellement de gueuler qu'il ne voit plus que la marée devant les yeux, qu'il en crève ou est sur le point de le faire, mais pas ceux-là pendant ce temps, une foule anormale, une accumulation de gens rien moins que nécessaire, des personnes ne faisant l'aumône d'un regard à personne ni aucune chose. P36

Marquée par une indifférence et une matérialité dépassant l'entendement du personnage, Paris devient alors un espace de malaise, de rejet et de dégoût. Mais ces sentiments négatifs deviennent alors pour Dib un prétexte pour son écriture. Car la ville est aussi construction de Caïn, dans lequel le frère meurtrier a voulu se réfugier. Paris permet un retour à l'histoire du meurtre originel, citant Walter Benjamin, Pierre Popovic, déclare :

La modernité écrit Walter Benjamin, est marquée par « le signe de Caïn qu'elle porte au front » c'est-à-dire, s'il faut en croire la Genèse, par l'empreinte du fondateur de la première ville.⁹⁸

Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que sacrifier le frère cadet. P160

De plus, la foule accentue le malaise du personnage, elle le déstabilise et l'enferme dans des rues ressemblant à des labyrinthes :

Un labyrinthe où avec un peu de chance aussi, il se plaît à le penser, il se rejoindrait lui-même. Une ville en tous les cas métamorphosée en une vaste et solitaire ruée de méduses. P71

Avec Paris, c'est la foule qui domine avec ses va-et-vient incessants, une foule marquée par l'indifférence. Indifférence exprimée à l'égard de Habel mais aussi et surtout envers elle-même : la foule fond les différences et confond les individualités.⁹⁹

Par ailleurs, si la ville moderne est oppressante, labyrinthique, indifférente, et en perpétuelle métamorphose, Marrakech est une ville où le temps semble s'être arrêté car ne n'a changé pour Zahra :

Rien n'avait changé. Tout était à sa place. La gare routière était toujours aussi noire qu'un four à pain. Le café n'avait toujours pas de portes. P13

Définir une culture ou un mode de vie à travers l'espace devient pour les écrivains maghrébins une dynamique textuelle par laquelle l'œuvre devient un miroir où se réfléchit la société car la nature du lieu influe de manière déterminante sur

⁹⁸ Popovic, Pierre. De la ville à sa littérature. Etudes françaises, vol.24, n°3, 1988. P.109-121.
Inhttp : //id.erudit.org/erudit.org/iderudit/035765ar

⁹⁹ Ibid

l'activité sociale des gens.¹⁰⁰ Et la ville se veut avant tout le théâtre de cet aspect social de chaque civilisation.

II.4.1.L'espace polyphonie à travers le café

Partant du principe que toute œuvre littéraire est d'abord l'expression de la société, les écrivains maghrébins tentent de traduire cette culture à laquelle ils appartiennent ou dans laquelle ils vivent. C'est le cas de Tahar Ben Jelloun qui nous fait, plus ou moins, vivre le mode de fonctionnement de la société marocaine à travers des espaces choisis comme la ville de Marrakech, le hammam et le café. Pour Mohammed Dib, l'espace dont il est question est avant tout un espace occidental dans lequel l'écrivain a du mal à vivre car Paris est la ville de l'exil de son personnage.

En choisissant l'espace du roman chaque écrivain choisit avant tout la culture à laquelle appartient cet espace. C'est pourquoi beaucoup de divergences peuvent apparaître entre un personnage maghrébin évoluant en Occident et un autre au Maghreb. Mais dépassant ces divergences, le café devient le lieu commun par excellence à toutes les cultures et à toutes les géographies. Ainsi le café parisien et le café marocain se retrouvent similaires quant à la fonction qui leur est assignée, puisqu'ils constituent indéniablement un lieu d'échanges dans les deux cultures.

Cependant si le café représente le lieu d'échanges entre les gens, il est surtout un espace polyphonique dans le sens où il réunit des personnes de différentes conditions et de différentes cultures. Car le café est aussi le lieu où les voyageurs et les étrangers peuvent transiter. Espace masculin par essence pour le Maghrébin, le café demeure un espace mixte pour les occidentaux. Et de ce fait quand Ben Jelloun introduit son personnage Zahra dans un café, il transgresse une tradition qui place cet espace dans la pratique de la masculinité. Le café étant un espace réservé aux hommes, il est un lieu indispensable à toute vie communautaire dans le monde arabo-musulman. En choisissant de ne pas le nommer le romancier marocain introduit cet espace dans un double jeu car il est à la fois anonyme et reconnu.

¹⁰⁰ Anoun, Abdelhaq. Op. Cité. P128

Anonyme de par l'absence d'appellation, et reconnu de par la fonction qu'il occupe, à savoir lieu de réunion et de rencontres entre les hommes :

Le café n'avait toujours pas de portes. P 13

Par contre le café où Habel se trouve a pour nom « *Au plaisir des cœurs* » P15. Cette appellation pourrait avoir une connotation positive dans un contexte autre que l'exil, mais le romancier ayant choisit ce nom met en opposition l'atmosphère de cet espace et la signification de ce nom. Car mis à part le nom de « *Au plaisir des cœurs* » cet espace est vide de toute chaleur humaine :

C'est ainsi qu'ils se sont retrouvés, il y a une heure à ce café, Au plaisir des cœurs, un bistrot à eux où ils viennent souvent. Comme d'habitude, ils se sont installés sur la terrasse. Sabine parle, et lui l'écoute pendant que le grand jour, la rumeur de la ville, la lente chute du temps, la neige du temps, s'accumulent doucement autour d'eux. (...) où les passants cessent d'être quelque chose d'humain pour devenir des marionnettes et encore, plus désarticulé, le flic là-bas, au carrefour, joue au chef d'orchestre. Un mannequin devant lequel la horde de fer tombe en arrêt juste pour voir si c'est vrai, un truc pareil, si c'est sérieux et redémarrer ensuite. P 15

Le café occidental domine une vue sur un univers où tout est sujet à la comparaison à des éléments inertes. L'indifférence dans laquelle baigne Paris semble être le résultat d'une matérialisation extravagante. À l'opposé du café parisien, le café maghrébin est plus animé, plus ouvert et ceux qui le fréquentent comme ceux qui y travaillent semblent communiquer entre eux. La nature de la rencontre entre les différents personnages qui occupent l'espace du café crée une sorte de proximité. Des regards sont échangés, des propos sont adressés et chacun se voit à travers le regard de l'autre :

Le garçon mal rasé, portant une espèce de smoking mille fois repassé, rendu brillant par les taches de graisse, les cheveux gominés et le nœud papillon mal ajusté, prétendit lui aussi me connaître. C'était là une de ses manières : d'appeler les clients par leur prénom. Il ne doutait

jamais. Il vint vers moi et, comme si nous nous connaissions depuis des années, me dit :

-Un café à la cannelle, bien chaud, et une galette de maïs, mère Fadila, comme d'habitude....

Il partit. Je n'eus même pas le temps de lui dire : « Je ne m'appelle pas Fadila ; je déteste la cannelle dans le café et je préfère du pain d'orge à ta galette de maïs... » Je pris mon petit déjeuner à côté d'un routier de la Chaouia(...) Il me regarda comme s'il voulait partager avec moi sa satisfaction. Pp 13.14

Cette proximité que crée le café semble renforcer les liens de Zahra avec la société. Société qui l'avait rejetée et qu'elle avait rejetée à cause de l'identité imposée par son père. Le prénom Fadila renseigne sur le respect que lui voue le garçon de café car ce prénom signifie en arabe « Vertu ». Quant à l'attribut de « mère » il désigne une maturité et un respect que l'entourage voue à une femme d'un certain âge. En outre Zahra semble, de par son allure physique susciter le respect des autres qui voient en elle une femme âgée.

Pour clore ce point consacré à cet espace, signalons que le garçon de café joue un rôle primordial dans la vie de cet espace. Au Maghreb et à travers le roman marocain, on s'aperçoit que cet homme occupe une place importante. En effet, c'est par lui que les liens se font, c'est lui aussi qui joue l'intermédiaire entre les habitués du café et ceux qui en sont étrangers. Il sait tout et renseigne sur tout. Il se mêle de tout et par conséquent devient un élément très actif au sein de la société et de cet espace :

En partant, je demandai au garçon quel était ce personnage. –Un grossier personnage ! Il se croit tout permis. Il m'appelle Charlot à cause de mon costume trop grand pour moi, il salit la table et crache par terre. En plus il se croit beau et séduisant. Tout cela parce qu'un jour une touriste allemande est montée avec lui dans son camion. Ils ont fait des saloperies et il s'en est vanté toute l'année. Depuis, à l'aller comme au retour, il s'arrête pour avaler sa tête de mouton. Voyez-vous, mère Fadila, ce genre de bonhomme, vaut mieux qu'il ne quitte jamais son camion. Pp14.15

Evoluant dans un autre contexte, le garçon du café parisien, est décrit comme étant un homme habillé comme : « *un croque-mort* »^{P67} dont l'indifférence révolte Habel qui le sollicite afin d'apporter assistance à un client agressé :

Puis il ne se le demande plus, il ne veut pas prendre de risques. Ferait mieux de trouver du secours plutôt. Il réémerge dans la salle, va au bar où un serveur en bras de chemise et cravate noire de croque-mort s'empresse vers lui. Habel commence à lui expliquer ce qui s'est passé aux toilettes. Le loufiat, à peine entend-il les premiers mots qu'il prend l'air mauvais d'un qu'on sollicite pour une action politique. Ses yeux coulissent rapidement de côté et d'autre pendant qu'il profère entre ses dents : "Non, mais des fois ? Ça ne va pas ! Qu'est que ça peut me foutre ?" P 67

Si l'espace est une création sociale, les gens qui investissent cet espace renseignent sur le mode de vie de cette communauté et le café étant un lieu polyphonique et universel, il nous reflète l'image de cette société. Nous avons pu dégager à travers cette étude du café une opposition des mœurs entre ces deux sphères géographiques et culturelles. Car le café maghrébin est plus différent dans son architecture et son fonctionnement du café parisien. Nous avons pu constater que ces deux espaces répondent chacun à une mode de vie. Et de ce fait, on a pu constater aussi que la société maghrébine est communautaire et plus communicative. Alors que paradoxalement, la société occidentale est individualiste, indifférente et matérielle. Sans doute est-ce le regard d'un exilé qui ne se retrouve pas dans un monde occidental matérialiste à outrance qui dénature la ville de Paris ?

Se retrouver dans la ville et s'y déplacer constituent un voyage en lui-même, un voyage horizontal dont la caractéristique majeure est indéniablement la découverte de soi et de l'autre. Ainsi c'est en voyageant à travers la ville que les personnages prennent conscience que l'élévation (pour Zahra) et l'enfermement (Pour Habel) loin de la ville sont indispensables pour échapper aux tumultes et aux interrogations que suscitent cet espace qu'est la ville.

II.5. Purification à travers l'espace humide

La littérature maghrébine accorde une grande place à l'espace qui est perçu comme partie intégrante de sa culture et de son histoire et par conséquent chaque espace est empreint d'une signification très chargée. Chaque espace est vécu comme un lieu de la transmission de la parole sociale puisque tout se fait dans et autour de cet espace.

L'espace littéraire n'est pas l'espace vrai, il en est seulement une métamorphose, une déformation ou au mieux une appropriation. Dans ce contexte, les romans maghrébins choisissent des espaces où le mysticisme prend une ampleur considérable. Ainsi, nous l'avons souligné, la montagne comme le désert, la ville ou le jardin prennent une autre dimension.

A priori, les espaces décrits dans les romans appartiennent à une géographie bien déterminée qui renvoie, elle aussi, à une certaine vision de ces espaces qui oscillent entre sacré et profane. Toutefois, il est nécessaire souligner qu'un espace entre les deux existent bel et bien dans l'imaginaire littéraire, il s'agit de ce que nous avons délibérément nommé l'entre-deux en référence à une étude présentée par Bernadette Hidalgo Bachs¹⁰¹. En outre, il s'agit de décrire des lieux qui se trouvent à la jonction de deux espaces indispensables à la quête des personnages.

Et entre la ville et la campagne, entre le désert et la montagne, entre les rues grouillantes et l'asile, des espaces semblent jouer le rôle d'intermédiaire. Des espaces d'entre-deux ou ce que l'écrivain libyen nomme « *l'Isthme* »^{P53}

Mais ce que nous avons remarqué est que ces espaces intermédiaires sont toujours associés à l'eau et à l'humidité. Et par conséquent ces espaces intermédiaires deviennent alors des lieux de purification nécessaires afin de transiter d'un univers à un autre :

¹⁰¹ Auraix-Jonchière, Pascale et Montadon, Alain. Poétique des lieux. Op. Cité. P303

Ainsi, par la pratique religieuse, l'eau devient un élément sacré, un élément de purification ! Le toucher de l'eau donne l'intouchable. Le vécu profane de l'eau, la proximité du liquide avec le corps, la fusion de ce duo, de ce couple, nous permet d'atteindre l'impalpable, l'intouchable, le spirituel. Ceci grâce à cette dialectique physique et matérielle du corps avec les éléments de vie et avec son prochain. C'est ainsi que toute la profonde philosophie de l'Islam trouve sa consécration. Le musulman pratiquant connaît, à chaque appel à la prière, l'appel de l'eau. Une communion dynamique entre son corps et l'eau est pratiquée chaque fois comme préalable à la communion entre l'âme et Dieu par la prière.¹⁰²

Dans le cas du roman marocain, Ben Jelloun choisit le hammam comme espace intermédiaire entre la forêt où Zahra vit sa première expérience sexuelle, donc la perte de sa virginité, et la ville où elle connaîtra le Consul et sa sœur l'Assise. Entre la perte de la virginité qui se fait bestialement dans une forêt et entre la vie trépidante que Zahra va avoir dans la ville avec le Consul et sa sœur, le hammam devient indispensable pour, non seulement se purifier mais aussi et surtout exprimer sa féminité car le hammam est l'espace où la féminité se dévoile :

Si le hammam et la mosquée semblent être deux antithèses, l'un associé aux femmes, l'autre réservé aux hommes, ils sont en fait complémentaires, car le hammam est un lieu de purification du corps, laquelle est exigée avant d'être étendu à plat ventre. Elle le massait en étirant ses membres, accompagnant ses gestes de petits cris qui n'étaient pas des cris de plaisir mais ressemblaient quand même au bruit de baisers rentrés. P88

Cependant le hammam n'est pas exclusivement le seul espace de la métamorphose. Puisque Zahra s'est retrouvée dans le Jardin parfumé, là où a eu lieu la restitution de son corps de femme. Et c'est dans la source de ce jardin parfumé qui se trouve entre le rêve et l'imaginaire, entre la vie et la mort, entre la ville et le cimetière que Zahra retrouve son identité originelle, qu'elle se réconcilie avec son corps et avec son prénom Zahra :

¹⁰² Zannade Bouchrara, Traki. Les lieux du corps en Islam. P 78

Je ne savais pas que derrière le bois il y avait un lac et une source d'eau. Mon corps accueillait de nouveaux instincts, des réflexes que la nature lui insufflait. (...) Mon corps qui était une image plate, déserté, dévasté, accaparé par le mensonge, rejoignait la vie. J'étais vivante. Pp46.47

C'est dans l'eau que la métamorphose se fait comme si le romancier marocain voulait encore une fois démontrer que l'eau est une source de vie et d'identité.

En ce qui concerne Al Koni, l'espace humide semble jouer un rôle déterminant dans sa quête, notamment dans sa quête de l'honneur volé par Doudou. Et c'est dans cet espace qu'Oukhayyed tue son rival :

Oukhayyed leva la main près de sa tête, ne visa pas longtemps. Il appuya sur la détente sans détourner son regard de Doudou. Le bruit éclata mais la balle ne le toucha pas. Il bondit, les yeux débordant de prières. Il y avait en eux de la supplication. Il ouvrit les lèvres, voulut dire quelque chose, mais ne prononça pas un mot, parce que le deuxième tire lui transperça le cou, précisément la jugulaire. Il lui atteignit la trachée et la trancha. Il disparut sous l'eau, les yeux ouverts. Le mot mourut sur ses lèvres. La balle ne lui laissa pas le temps de parler, de dire son mot. Le sang se mélangea à l'eau de source. P135

En tuant Doudou, Oukhayyed s'expose à la vengeance, et d'homme libre, il se réfugie dans les montagnes afin de fuir les parents de Doudou, venus le tuer pour pouvoir hériter.

Mais le revirement que prend la destinée d'Oukhayyed à travers l'élément humide ne se résume pas seulement à la source d'eau dans laquelle il tue Doudou. Al Koni, trouve dans d'autres points d'eau des espaces intermédiaires. En effet, le puits d'eau constitue aussi un espace où l'Isthme y est largement exprimé :

Il ne vomit pas dans l'eau, mais à l'extérieur du puits car dès qu'il ouvrit les yeux, il remarqua pour la première fois, après une longue cécité, l'ombre du tacheté et la lumière du soleil dressé tel un éperon de

feu. Le tcheté avait exécuté la recommandation silencieuse et l'avait sorti de l'eau. P53

Pour l'homme du désert, l'eau est considérée comme une richesse qu'il faut toujours préserver à l'état pur. Car c'est de l'eau que dépendent la vie et la survie des hommes dans le désert. Al Koni mesurant parfaitement l'importance de l'eau considère les espaces humides comme étant des espaces où le divin se révèle à son personnage, c'est pourquoi l'Isthme dont il s'agit est toujours associé à l'eau et est toujours vécu par Oukhayyed entre l'état de conscience et d'inconscience, entre la vie et la mort, le rêve et la réalité :

Puis il retourna à l'isthme et le dépassa de nouveau vers le monde des ténèbres. P53

L'espace humide semble acquérir deux significations très importantes : d'un côté, il est le lieu où le personnage se purifie. Et de l'autre, il est le lieu d'une métamorphose qui s'opère sur le devenir des personnages. Ainsi l'espace humide n'est pas seulement un espace qui permet de passer à un autre stade et de réaliser la quête, mais c'est surtout un espace d'écriture dont les origines se trouvent dans une histoire mythologique et religieuse très ancienne, ancrée dans l'imaginaire de tout un chacun. C'est par autour de l'eau que les civilisations s'étaient édifiées et c'est par l'eau que le sort de l'humanité a été bouleversé et cela dès les premiers hommes avec notamment le déluge de Noé.

Conclusion du deuxième chapitre

Dans ce chapitre, nous nous sommes intéressés à l'espace perçu par les auteurs maghrébins. Un espace changeant de société à une autre, d'un écrivain à un autre et d'un personnage à un autre.

Les espaces choisis constituent pour nous des lieux de la transmission de la parole sociale maghrébine dont l'aspect dominant est inexorablement la religiosité. De ce fait écrire est un acte qui dépasse la simple description scripturale ou picturale. Ecrire sur un espace exige un choix bien étudié quant à la signification de ce lieu que l'écriture et l'imaginaire investissent. Le désert ne peut se limiter à une écriture du vide, il est dépassement de soi, une écriture où l'universalité trouve toute sa splendeur. Al Koni ne se contente pas, faut-il le souligner, de décrire un espace aride ou mystique, il dessine des déserts multiples et variés. Des déserts où la diversité géographique rime avec la diversité culturelle et ethnique de ce haut lieu universel, le seul qui puisse mettre en accord les religions et les peuples. Le désert n'est pas seulement un espace immense, il incarne l'immensité et la richesse de l'écriture, une écriture qui se veut divine mais aussi et surtout profane puisque l'homme et l'écrivain, à travers son écriture, se jouent du désert et se l'approprient.

Quant à la montagne et aux sommets, symboles de majesté et d'élévation, ils incarnent une élévation mystique qui est synonyme de réalisation de quête. C'est pourquoi les écrivains, en choisissant ces espaces, doivent impérativement les embellir d'une lumière céleste. Une lumière qui ne trouve sa signification que dans la rencontre avec l'Absolu, une rencontre avec Dieu, à travers la découverte de la Vérité.

Le paradis perdu, un mythe éternel dont les poètes et les écrivains en ont fait leur source d'inspiration. Et les maghrébins, à l'instar des autres hommes et femmes de lettres, réinventent sans cesse ce mythe qui échappe à toutes les limites. Le paradis perdu se travestit en oasis, en jardin parfumé, en cour d'hôpital ou en prairie. Il incarne cette éternelle nostalgie d'un monde originel d'où l'homme a été chassé.

Parler du paradis perdu c'est aussi se rappeler du couple et du péché originels. C'est à travers cette image notamment que Ben Jelloun nous a fait voyager dans son roman.

Cependant, il serait hasardeux de dire que les espaces littéraires pour le maghrébin se limitent à la nature car la ville se dresse comme un témoignage de la création de l'homme. La ville est alors à l'image de ceux qui l'ont construite, à l'image de Caïn qui a voulu se cacher du péché commis contre son frère. La ville est corrompue, matérialiste et indifférente. Elle suscite toutes les interrogations et devient source de malaise pour les exilés. La ville renseigne sur le mode de vie de chaque société, elle en est le miroir dans lequel se réfléchissent l'idéologie et les mœurs, c'est pourquoi les villes sont construites selon un espace féminin et un espace masculin. Et chaque espace recèle des codes que seule une bonne maîtrise de ce ou de ces codes permet de distinguer.

L'espace est avant tout une aventure personnelle que chaque personnage vit et transmet. Il constitue un itinéraire à travers lequel la recherche de soi se fait plus pressante pour devenir enfin évidente. C'est dans le désert qu'Oukhayyed se pose des questions sur cette immensité géographique et sur cette diversité qui la caractérise. Et c'est à partir du désert que le personnage choisit de s'isoler dans la montagne. Quant au jardin, il représente un retour aux origines, une nostalgie par rapport au paradis perdu. Un paradis perdu, faut-il le préciser, toujours vécu dans un entre-deux, entre le rêve et la réalité (Poussière d'or), entre la vie et la mort (Poussière d'or), entre la raison et la folie (Habel) et enfin entre l'emprisonnement et la liberté (La nuit sacrée). Le paradis perdu est toujours le lieu de la métamorphose comme il l'a toujours été depuis que le couple originel s'est vu chassé à jamais de ce lieu divin. Cependant, l'espace n'est jamais lieu, il n'est jamais référence sociale ou autre. Il est avant tout un itinéraire que le personnage doit suivre, un itinéraire que l'auteur a tracé grâce à son écriture dont le mysticisme est une dynamique textuelle. Et c'est dans ce contexte que la ville devient synonyme de perte, de diversité, de matérialité et de confusion car elle est création de l'homme, elle en est à son image.

Enfin l'espace n'est pas vécu comme une appartenance sociale ou identitaire, il est aussi perçu comme un espace individuel où l'imaginaire se réalise. En effet, les romanciers maghrébins inventent et réinventent des espaces d'entre-deux, des espaces nécessaires à la métamorphose de chacun des personnages. Métamorphose

nécessaire à l'aboutissement de la quête. Ces espaces sont généralement associés à l'eau qui devient alors un moyen de purification et en même temps, un intermédiaire entre deux états nécessaires à la quête ; un état d'avant et un état d'après.

Dans ce chapitre, nous avons tenté de montrer des lieux à travers lesquels la parole sociale maghrébine se fait et se transmet. Une parole sociale que l'imaginaire se l'approprie afin de l'orienter selon une lecture qui se trouve orientée vers le mysticisme, vers la recherche de l'Absolu. Une recherche qui se fait processus car elle commence par une quête identitaire et finit par se métamorphoser en quête spirituelle car pour le maghrébin, l'identité ne peut se réaliser sans cet appel vers Dieu, vers les origines et vers aussi une universalité vécue à travers des différences.

Chapitre III : Engagement social à travers la perversion des valeurs musulmanes

Introduction

Le Maghreb revendique une diversité linguistique et culturelle à l'image de sa géographie qui renferme plusieurs ethnies. Mais cette revendication n'inclut pas la diversité religieuse car s'il y a bien une chose qui fédère les maghrébins, c'est inévitablement la religion musulmane. En outre les autres religions, minoritaires ou non reconnues sont automatiquement exclues de l'identité maghrébine.

L'Islam est donc l'élément commun aux trois romans objets de notre étude. Un Islam que les écrivains veulent ouvert, tolérant et sans contraintes, un Islam maghrébin qui allie tradition et ouverture sur l'autre, un Islam correspondant à la géographie de cette région qui se situe entre Orient et Occident. Cependant la pratique religieuse demeure assez vague à travers les écrits romanesques. En effet, les personnages n'assument en aucun cas une pratique rigoureuse de l'Islam. Bien au contraire, dans certains romans, les écrivains détournent cette pratique religieuse et la pervertissent.

Mais comment la perversion de la pratique religieuse peut se faire dans un milieu maghrébin connu pour son attachement aux valeurs qui sont siennes et qui sont essentiellement basées sur la doctrine musulmane ?

Pour répondre à cette question, il est important de souligner que des trois romans constituant notre corpus, nous avons décelé ces pratiques perverses dans un seul roman sur lequel nous avons fondé notre réflexion, il s'agit du roman *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun. En outre, il serait non fondé de dire que toute la littérature maghrébine pervertisse la pratique religieuse.

Le roman marocain se trouve être le seul qui détourne les pratiques religieuses en leur conférant une dimension tantôt érotique, tantôt de révolte contre la société. Car l'islam est avant tout vécu comme une pratique sociale.

Dans *La nuit sacrée*, la perversion commence avec la substitution de l'identité de l'enfant Zahra qui, devient par la volonté de son père, Ahmed. Le romancier marocain pervertit les valeurs de sa société montrant ainsi sa révolte contre tout un système hypocrite qui détourne l'islam afin de mieux soumettre la femme au diktat de l'homme.

La lecture de *La nuit sacrée* peut désorienter tout lecteur qui ne connaît pas la réalité maghrébine, ou du moins la société marocaine. De ce fait, la substitution de l'identité, l'association de la pratique sexuelle à la pratique religieuse ou même l'excision deviendraient alors des traits caractérisant la société marocaine. Mais l'écriture est liberté et fantasme, et tout écrivain invente un monde dans lequel toute réalité est travestie, détournée, transgressée et perversie.

Pour Ben Jeloun, l'écrivain et l'intellectuel, parodier la société marocaine passe inexorablement par la perversion de certaines valeurs, notamment celles qui ont trait à la religion. Bouleverser les normes et les mœurs s'inscrit pour le romancier marocain, dans un choix d'écriture qui se veut une continuité de ce que Driss Chraïbi avait entamé auparavant avec son célèbre roman *Le Passé simple* paru en 1954. Mais aussi par souci de dénoncer une ignorance dans laquelle vit la société marocaine. Et par conséquent, pervertir les pratiques religieuses à travers la littérature serait en quelque sorte dénoncer une mauvaise interprétation de la religion dans laquelle les sociétés musulmanes se sont enfermées. Cette écriture de perversion peu répandue au sein des écrivains maghrébins tend non à exclure les deux romanciers marocains de la sphère littéraire maghrébine, mais à les mettre en deux situations conflictuelles. D'un côté, leur critique quant au fonctionnement de la société marocaine et aussi de la religion musulmane qui ne semble pas s'identifier au vécu, pose la problématique du fondement même de cette écriture, qui, à un moment fait croire que les deux écrivains marocains sont des assimilés à la culture occidentale. Ou encore des intermédiaires entre deux peuples et deux cultures :

Ce rôle qui leur est octroyé d'un côté de la Méditerranée leur est parfois contesté de l'autre, comme ce fut le cas lors de la publication du *Passé simple*

ou de *La nuit sacrée*, romans fustigés par certains Maghrébins selon qu'ils donnaient une image déformée de la réalité marocaine.¹⁰³

D'un autre côté, on peut considérer que ces deux romans, loin de verser dans la critique infondée d'un Islam maghrébin très conservateur, rejettent tout ordre social, idéologique et religieux basé sur une parfaite méconnaissance de la religion. Car c'est de méconnaissance qu'il s'agit puisque la société puise ses normes dans un ordre établi par les anciens où aucune ouverture sur l'autre n'est tolérée et donc aucun changement ne peut être envisagé. Que Ben Jelloun ou Driss Chraïbi avant lui pervertissent la société marocaine ainsi que ses fondements montrent que ces deux intellectuels tentent d'introduire une nouvelle vision, un nouvel ordre où un Islam plus ouvert, plus pur est répandu. Cela dit, il est important de souligner que les deux écrivains possèdent une grande maîtrise de l'Islam et du Texte Sacré. Nous le verrons à travers le roman *La nuit sacrée* où Ben Jelloun puise dans un registre sacré et religieux, et où toute allusion au Coran est savamment étudiée.

¹⁰³ Bourget, Carine. Op. Cité. P14

III.1. La nuit sacrée et Risalat Al Ghufuran, poésie et religion parodiées

Quand Zahra parle de la poésie d'Abû-l-Alâ-al-Ma'arrî (pages 42, 96) c'est pour citer sa célèbre poésie « *Risa-lat al-Ghufuran* ». La référence à ce poète et à sa célèbre lettre dénote une grande influence sur l'écrivain marocain. Influence qui sera d'ailleurs investie par les personnages eux-mêmes. Le Consul ayant subi la cécité dès son enfance comme Abû-l-Alâ-al-Ma'arrî¹⁰⁴, sera à l'image de ce poète. Le personnage sera alors presque le double du poète ayant marqué l'histoire arabo-musulmane. Les deux hommes se serviront de leur grande maîtrise de la religion pour la pervertir pour mieux la comprendre et mieux la transmettre.

Le poète syrien dont la renommée est toujours associée à sa célèbre lettre *Risa-lat-al-Ghufuran* pervertit le jour du Jugement dernier à travers son écriture. Sa satire à l'égard de la société et à l'égard des normes vont le propulser au rang des grands poètes et philosophes de l'histoire littéraire arabe :

Mais c'est dans l'œuvre du misanthrope syrien Abû al-Alâ al-Ma'arrî (m.1058)-« otage des deux prisons », la cécité qui l'a frappé dès l'enfance et sa demeure de Ma'arrat al-Nu'mân, qu'il décidera de ne plus quitter-que les deux arts (prose et poésie) s'exercent à l'évidence avec maestria. Influencé par la pensée ismaïlienne, déçu par la médiocrité de la vie à la cour. Il laisse deux importants recueils de poèmes. (...) et une importante œuvre en prose incluant *Risâlat al-Ghufuran (Epître du pardon)* récit anticipant dans la fiction le jour du Jugement pour en faire une tribune de critique poétique dans un au-delà de conception très peu orthodoxe.¹⁰⁵

Pourquoi le choix d'Abu l-Alâ-al-Ma'arrî ? Nous suggérons deux réponses à cette question. En premier lieu, les similitudes qui existent la personnalité littéraire et le personnage romanesque sont grandes. Il y a d'abord la cécité qui a les obligé à ne pas voyager, à ne pas connaître d'autres horizons. En second lieu, il y a la grande maîtrise de la religion, qui au lieu de les pousser, comme le veut la tradition, à défendre une tradition héritée depuis des siècles, les a au contraire poussés à

¹⁰⁴ www.larousse.com/encyclopediehm/abu_al-Ala_al-Maari/178219

¹⁰⁵ Heidi Toelle et Katia Zakharia. A la découverte de la littérature arabe. Op. Cité. P31

privilégier la poésie. Le Consul voudrait que le Coran soit lu comme une poésie. Et Abu l-Alâ-al-Ma'arrî se sert de sa maîtrise de l'Islam pour développer une pensée anticonformiste où le poète et la poésie occupent une grande place :

Le poète et philosophe Abou Al Alaa Al Maari rédige un célèbre ouvrage en réponse à Ibn Alqarih qu'il intitule Lettre du pardon (*Rissalat Al Ghofrane*). Dans cet ouvrage écrit au milieu du 11^{ème} siècle dans un style ironique mais d'une grande profondeur philosophique, Al Maari imagine son concurrent dans l'au-delà en train de se promener entre le purgatoire, le paradis et l'enfer et fait des rencontres pleines de surprises avec les poètes décédés. (...) S'il n'est pas prouvé que l'ouvrage d'Al Marri ait été entre les mains de Dante, il est sûr que les deux auteurs se sont largement inspirés de l'histoire de l'ascension du prophète telle que rapportée dans le saint Coran et dans la biographie du prophète (Assira Nabaouiya).¹⁰⁶

S'inspirer du poète syrien revient à remonter à une histoire littéraire où la religion est parodiée. Ben Jelloun n'est pas le premier à se servir de l'Islam pour critiquer sa société, Abu l-Alâ-al-Ma'arrî l'a fait avant lui en s'inspirant de la vie du Prophète pour critiquer un des ses concurrents. L'écriture de Ben Jelloun comme celle du poète syrien tentent de simplifier la religion et de mettre l'homme au centre de cet Islam mal compris et mal vécu. L'intérêt de la perversion de l'écriture est d'enlever toute la sacralité qui entoure la religion afin de lui permettre d'être simplement vécu car c'est de la difficulté que peut résulter l'ignorance. De plus dans la page 96, *Risalat al-Ghufran* prend la parole à travers la voix d'une femme pour se présenter :

Quand je m'approchai d'elle, elle me dit : "Je suis Risalat al-Ghufran, Épître du pardon, un livre fondamental que peu de gens ont vraiment lu, j'ai été écrit en l'an 1033, et mon créateur était né à Ma'rat al-Nu'man, en Syrie du Nord, dans la région d'Alep...Je suis un livre difficile où les morts dialoguent, où les comptes sont réglés à coups de diatribes poétiques, où le séjour au paradis est plus long que celui en enfer... P96

Cet extrait montre l'impact de la poésie d'Ab l-Alâ-al-Ma'arrî sur le Consul et sur Zahra, et à travers eux Ben Jelloun. Le poète syrien dont l'œuvre qui parodiait

¹⁰⁶ Tanouti, B. La civilisation musulmane classique : trait d'union entre l'Orient et l'Occident. In www.euromedi.org/page/1017/1017_tanouti.pdf

déjà le paradis, le Jour du Jugement dernier mais aussi l'ascension du Prophète semble être le précurseur d'une littérature musulmane perversie où le paradis comme l'enfer sont décrits par des poètes qui concourent à cet effet. En choisissant *Risalat al-Gufran*, un livre certes connu, mais peu lu pour son discours satirique, Ben Jelloun montre ainsi qu'il n'est pas le seul à pervertir les fondements de la religion musulmane, et qu'il continue une tradition ancrée dans cette civilisation. En outre comme le poète syrien, Ben Jelloun se permet de pervertir non seulement un espace et un temps sacrés (le paradis, et le Jour du Jugement dernier) mais tout ce qui constitue la religion musulmane car tout est sujet à la fiction et à la transformation. Pour Ben Jelloun la littérature et la religion peuvent cohabiter et évoluer. De plus, la poésie comme les poètes sont critiqués par l'Islam et toute une sourate du Coran est consacrée à ce sujet :

Et quant aux poètes, ce sont les égarés qui les suivent. Ne vois-tu pas qu'ils divaguent dans chaque vallée, et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas ? A part ceux qui croient et font de bonnes œuvres, qui invoquent souvent le nom d'Allah et se défendent contre les torts qu'on leur fait. Les injustes verront bientôt le revirement qu'ils éprouveront.¹⁰⁷

Le Consul dont la bibliothèque est riche en romans de tous genres et de toutes les langues incarne l'image de cet homme religieux, amoureux de la littérature. La perversion des valeurs devient alors une réponse à cette lecture dogmatique du Coran et de l'Islam. Sa volonté de moderniser la société passe par la perversion de la religion que beaucoup considèrent comme figée. Et par conséquent si la société musulmane n'a pas évolué c'est parce qu'elle s'est enfermée dans une idéologie qui veut que tout ressemble au contexte de la révélation du Coran et donc de l'instauration de l'Islam et cela il y a quatorze siècles.

III.2. Pratiques perverses de l'Islam

Dans la majorité des sociétés musulmanes, c'est le père qui détient le pouvoir absolu. Le patriarche représente l'autorité morale et par delà, l'autorité religieuse.

¹⁰⁷ Coran. Sourate 26 *As-Shu'araa* (Les Poètes). Versets : 224.225.226.227

C'est à lui qu'incombe la tâche d'inculquer à ses descendants les valeurs morales et religieuses. C'est le père qui transmet la pratique et la culture religieuses à ses enfants car c'est lui qui investit la mosquée qui représente l'espace exclusif des hommes, sans que les femmes soient exclues de cet espace, mais généralement la femme ne fréquente pas la mosquée.

Dans le roman marocain, nous avons constaté la présence d'un père tyrannique dont les valeurs divergent complètement avec l'Islam. Pire encore, le père du narrateur se joue de certaines pratiques religieuses. La mosquée devient pour lui, un espace où il échafaude ses plans machiavéliques.

L'image du patriarche tyrannique et pervers semble être une tradition dans la littérature marocaine. En effet, avant Ben Jelloun, Driss Chraïbi a fait du personnage du père un homme sans foi ni loi dans son roman *Le passé simple* :

Driss Chraïbi offre (...) au lecteur le récit d'une enfance massacrée, d'une adolescence écrasée par l'autorité religieuse, patriarcale et féodale du père. (...) Le père exerce une violence à la fois intellectuelle et physique sur sa famille.¹⁰⁸

Cette redondance de l'image du père tyrannique et pervers qui marque les romans marocains à travers l'image du père, se résume, selon notre point de vue, à une critique de l'autorité du roi Hassan II dont le règne a été marqué par une oppression des libertés et un pouvoir absolu sur le peuple marocain, notamment sur les intellectuels qui étaient emprisonnés et sans cesse censurés.

Et comme le père représente l'autorité religieuse au sein de la famille marocaine et aussi maghrébine, il devient évident que pour bouleverser cette image du patriarche, les écrivains aient recours à la perversion de la religion qui constitue le fondement de la société. Et qui, selon une fausse interprétation autorise ce pouvoir absolu du père.

La nuit sacrée se présente comme un roman où la dimension sociale occupe une grande place puisqu'il s'agit de bouleverser des croyances et des mœurs ancrées

¹⁰⁸ Bet, Marie-Thérèse. La littérature maghrébine francophone. P68. In Cahiers de l'Association internationale des études françaises. Année 1992, Volume44, Numéro1. In [http : //www.persee.fr](http://www.persee.fr)

dans la société marocaine. Une société où dans certaines régions la femme n'a pas droit à l'héritage comme l'homme. L'histoire qui a déclenché toutes les péripéties du roman résulte de la volonté d'un père d'avoir à tout prix un descendant mâle, même si cela nécessite une substitution de l'identité de l'enfant fille qui est née. Car seul le descendant mâle peut garantir la continuité du nom et aussi, la garantie de préserver l'héritage familial :

Au fond quand je m'isolais dans la mosquée, mon esprit se mettait à avoir les mêmes idées qu'eux. A leur place j'aurais probablement eu les mêmes pensées, les mêmes envies, les mêmes jalousies. Mais ils n'étaient jaloux que de ma fortune, pas de mes filles. (...) Quand j'étais jeune, j'avais de l'ambition : voyager, découvrir le monde, devenir musicien, avoir un fils, être son père et son ami. (...) Je décidai de réagir. Seule l'arrivée d'un fils pouvait me donner la joie et la vie. Et l'idée de concevoir cet enfant, même en allant à l'encontre de la volonté divine, changeait ma vie. P 26

Cet extrait montre à quel point le père voulait avoir un garçon, non pas pour son plaisir personnel, mais c'est surtout par rapport à une société qui établit des normes où seule la descendance mâle peut honorer le père et le mettre dans une situation enviable.

L'emprise du père fut telle que le secret sur l'identité de l'enfant Ahmed durera pendant vingt années. Mais seule la mort du père libéra Zahra de l'identité d'Ahmed mais aussi et surtout du secret dans lequel son père l'avait enfermée.

III.2.1. Perversion et érotisme dans la mosquée

La mosquée est le lieu par excellence de la pratique musulmane. C'est dans la mosquée que l'état musulman s'est instauré et c'est dans la mosquée que la vie religieuse et sociale s'organise. Mais cet espace reste exclusivement un espace masculin et la femme est généralement peu admise, surtout dans les pays maghrébins.

Ben Jelloun désacralise cet espace qu'est la mosquée en l'associant à des pensées que les personnages expriment alors qu'ils sont censés prier et méditer. A aucun moment la mosquée ne devient un espace de recueillement et de pratique religieuse. Bien au contraire ce symbole de l'Islam est le lieu de toutes les perversions. C'est ainsi que le père commence une série de désacralisations à travers lesquelles la mosquée va connaître une signification autre que celle que tous les musulmans connaissent et respectent.

Ne considérant plus la mosquée comme un lieu de prière, le père présente cet espace sous différents aspects. Pour lui, c'est un lieu où il s'isole, s'éloigne des autres pour mieux réfléchir à sa vie et à ses projets :

Je renonçais à la prière et je refusais tout ce qui venait d'elle. Quand il m'arrivait d'aller à la mosquée, au lieu de faire l'une des cinq prières, je me mettais à élaborer des plans très compliqués pour sortir de cette situation où personne n'était heureux. P25

(...) quand je m'isolais dans la mosquée. P26

C'est aussi un lieu détourné de sa fonction première, à savoir la prière et le recueillement, il devient un lieu où des crimes s'élaborent et des projets néfastes naissent :

J'avoue aujourd'hui avoir des envies de meurtres. Et le fait d'avoir des pensées mauvaises dans un lieu sacré, lieu de vertu et de paix, m'excitait. Je passais en revue toutes les possibilités du crime parfait. P25

Cette profanation, si on peut l'appeler ainsi montre l'hypocrisie de la société que l'écrivain marocain dénonce et la mosquée constitue un lieu de rassemblement où le paraître est important. Car se rendre à la mosquée constitue une contribution à la vie sociale. Lieu de prière et de méditation, Ce lieu devient aussi un espace d'échange entre les hommes de toutes conditions puisqu'il est exclusivement masculin.

Mais Ben Jelloun ne s'arrête pas là dans sa perversion de ce lieu de culte qu'est la mosquée, il en fait même un espace où l'érotisme atteint son paroxysme. Ahmed dont l'identité féminine n'a pas été encore révélée au grand jour se moque en quelque sorte de sa propre société qu'il sait pervers et hypocrite. C'est pourquoi sa première sortie sociale se fait dans la mosquée où il est désigné pour diriger la prière sur son défunt père :

Durant un jour ou deux, je devais encore jouer au fils invisible. (...) A la grande mosquée, je fus, bien sûr désignée pour diriger la prière sur le mort. Je le fis avec une joie intérieure et un plaisir à peine dissimulés. Une femme prenait peu à peu sa revanche sur une société d'hommes sans grande consistance. En tous les cas c'était vrai pour les hommes de ma famille. En me prosternant, je ne pouvais m'empêcher de penser au désir bestial que mon corps-mis en valeur par cette position-susciterait en ces hommes s'ils savaient qu'ils priaient derrière une femme. Je ne parlerai pas ici de ceux qui manipulent leur membre dès qu'ils voient un derrière ainsi présenté, qu'il soit celui d'une femme ou celui d'un homme. Excusez cette remarque, elle correspond, hélas ! à la réalité.
P37

Dans cet extrait, l'auteur se met dans une position de provocation vis-à-vis des lecteurs musulmans, car d'un côté, en pervertissant la mosquée, il en fait un lieu de fantasmes sexuels. Et d'un autre côté, il s'adonne à une dangereuse mise en scène en parlant de la prière du mort elle-même. En effet, cette prière que l'on fait sur le mort ne se fait jamais dans des positions autres que celle de la position debout. Cette démarche nous pousse à nous interroger sur la nécessité d'un tel détournement de la prière : pourquoi Ben Jelloun a-t-il eu recours à une telle pratique ? L'a-t-il fait par ignorance ou c'est juste son imagination romanesque qui se veut libératrice des pratiques de base de l'Islam ?

Cette écriture qui bouleverse les normes et s'attaque au fondement même de la religion musulmane peut s'inscrire dans une volonté de désacraliser la religion musulmane que certains peuvent détourner au profit d'un intégrisme qui ronge les sociétés musulmanes et maghrébines notamment. Ben Jelloun ne semble se soucier de l'Islam que dans la mesure où c'est un Islam mystique dont la caractéristique est indéniablement hors la pratique rigoureuse. Dans son ouvrage *Coran et Tradition*

islamique dans la littérature maghrébine, Corine Bourget, cite un article daté de 1984, dans lequel Ben Jelloun s'exprime sur sa relation avec l'Islam :

Mon rapport avec l'islam n'est pas religieux mais culturel. M'intéressent dans l'islam ses saints et ses martyrs qui furent les mystiques. Ainsi j'ai une passion pour Al-Hallaj. ...j'aime aussi Ibn'Arabi. C'est par ce chemin mystique que j'aime l'islam qui n'est pas admis¹⁰⁹

Le fait est que Ben Jelloun préfère un Islam mystique à celui que tous les musulmans pratiquent constitue un refus d'un archaïque où tout est basé sur une pratique vidée de tout sens car la vraie pratique religieuse ne consiste pas forcément à aller à la mosquée mais à s'ouvrir aux autres, à être plus tolérant et plus ouvert au changement. L'Islam que rejette Ben Jelloun est celui où la société est régie par les hommes qui ne voient en la femme qu'un objet de leurs fantasmes les plus bas. C'est cet Islam régressif que l'écrivain maghrébin rejette. D'ailleurs investir la mosquée par une femme qui dirige la prière constitue en lui-même une volonté d'ouvrir ce lieu aux femmes aussi, surtout que dans les sociétés maghrébines, la mosquée est exclusivement un espace masculin. Quant à la pensée érotique exprimée par le personnage principal, il est évident que l'écrivain ait choisi de l'associer à la prière comme pour mieux montrer que les hommes restent prisonniers de leurs instincts. Ces mêmes instincts qui les poussent à considérer la femme comme un être mineur, incapable de diriger la prière car démunie de tout savoir et par conséquent reléguée à un objet de fantasmes.

On ne peut associer prière et érotisme. Car pour tout musulman la prière est toujours dissociée de l'acte sexuel. De plus pour aller à la prière, il faut se purifier de toute pensée érotique et de tout acte sexuel. Mais quand Ben Jelloun associe la prière aux fantasmes les plus vils des hommes, il le fait dans un souci de montrer l'hypocrisie des hommes qui s'enferment dans une fausse interprétation religieuse au point de ne plus distinguer qui dirige la prière. La mosquée n'est plus un lieu de savoir comme elle l'a été durant le rayonnement de la civilisation musulmane, mais elle devient à cause de l'ignorance et de l'intégrisme des musulmans eux-mêmes un lieu de perversion où érotisme et crime y sont systématiquement présents. La présence de Zahra à diriger la prière montre aussi que la femme, même si elle est reléguée à un rôle mineur constitue le point le plus fort du discours intégriste.

¹⁰⁹ Bourget, Carine. Coran et Tradition islamique. Op. Cité. P92

Puisque les intégristes, n'ayant aucune vraie connaissance de l'Islam, font toujours du sujet de la femme le point de départ de leur idéologie. Ben Jelloun tente-t-il de montrer que l'ignorance et l'aveuglement des gens peuvent les conduire à ne plus distinguer le vrai du faux, à travers la présence de Zahra qui est femme mais que tout le monde prend pour Ahmed.

La mosquée se trouve ainsi détournée de sa fonction première par le père, qui au lieu de prier et de méditer, élabore des plans machiavéliques afin de se débarrasser de la « honte » que lui ont causé les naissances successives de ses sept filles. C'est dans la mosquée que l'idée d'avoir un garçon germe dans l'esprit du père. Avec la mort du patriarche, cet enfant dont l'identité a été pervertie retrouve son identité originelle et c'est dans la mosquée que la possession du corps et de l'identité se réalisent.

La mort du père est en quelque sorte la renaissance du corps de femme longtemps caché. Et la prière du mort telle que l'a décrite Ben Jelloun, sensuelle, même si elle est fautive et non fondée, devient pour Zahra un moment de prouver à elle-même et à son père sa féminité et son pouvoir sur les hommes. C'est dans la mosquée que l'idée de pervertir l'identité de l'enfant à naître prend forme et c'est dans la mosquée aussi que l'identité féminine se fait sentir par Zahra, qui non seulement se moque des hommes mais aussi de son père.

Ben Jelloun pousse sa provocation à son comble en attaquant certains fondements de l'Islam. En associant fantasme et prière en plein mois de ramadan, alors que ce mois est le mois sacré pour tous les musulmans. Ce mois où l'on se purifie, où toutes les envies et tous les actes maléfiques sont proscrits durant le jeûne, est pour le romancier marocain, un mois où le père libère sa conscience et dévoile le secret à sa fille. C'est la nuit du destin, la nuit la plus sacrée pour les musulmans que le père affranchit sa fille et la libère d'une mise en scène mensongère.

Au-delà de la perversion de la mosquée et de la prière, Ben Jelloun s'attaque à un autre élément très important à la vie musulmane en général et l'organisation de la mosquée en particulier. Aussi, nous remarquons que le muezzin dont le rôle est essentiellement d'appeler à la prière à des heures fixes, n'échappe pas à la moquerie de l'écrivain :

On entendait des appels permanents à la prière et à la lecture du Coran. C'était la nuit des enfants. Ils se prenaient pour des anges ou des oiseaux du paradis, sans destin. Ils jouaient dans les rues, et leurs cris se mêlaient à ceux du muezzin qui hurlait dans le micro pour mieux être entendu de Dieu. Mon père esquissa un sourire comme pour dire que ce muezzin n'était qu'un pauvre homme récitant le Coran sans rien y comprendre. P 23

Tire les rideaux ; peut-être qu'on entendra moins cet imbécile qui braille. La religion doit être vécue dans le silence et le recueillement, pas dans ce vacarme qui déplaît profondément au Anges du Destin. P 26

Le muezzin ou en langue arabe l'adhan est un élément très important à la vie et à l'organisation de la cité musulmane, sa voix constitue un repère pour tout musulman car en appelant à la prière, il rassemble les fidèles. Donc le choix du muezzin n'est jamais hasardeux et relève d'une grande maîtrise de l'Islam mais aussi une grande capacité vocale :

L'adhan caractérise donc la présence de l'Islam dans la Cité. (...) L'appel relève d'une science consommée de la voix et de ses diverses modulations. Chaque rite, chaque pays, parfois chaque muezzin a son style vocal propre.¹¹⁰

Encore une fois, Ben Jelloun n'épargne aucun élément important à la pratique sociale de l'Islam. Le muezzin, la mosquée et la prière font partie d'une série de perversion à laquelle l'écriture marocaine s'attaque. Sans doute est-ce le refus d'une pratique rigoureuse et collective d'une religion que l'écrivain rejette vu son adhésion à un Islam mystique qui transcende toute pratique :

La religion doit être vécue dans le calme et le recueillement. P26.

¹¹⁰ Chebel, Malek. Dictionnaire des symboles musulmans. Op. Cité

III.2.2. Viol et mutilation du corps au nom de Dieu

L'identité de Zahra, on l'a vue, ne se réalise qu'une fois qu'elle se réconcilie avec son corps de femme que son père et elle-même avaient dissimulé et enfermé. C'est pourquoi, une fois, l'identité féminine libérée, elle va disposer de son corps en s'essayant à des expériences sexuelles. Expériences qu'elle désire ou qu'elle subit sans que cela semble la déranger. Après l'épisode du jardin parfumé où elle retrouve enfin son identité originelle, Zahra va vivre sa première expérience sexuelle que l'on pourrait qualifier de viol. Mais pour notre personnage, il ne s'agit pas de viol mais de découverte et d'une part de la réalisation de l'identité féminine. A travers la première expérience de Zahra, Ben Jelloun montre une femme qui n'a aucune pudeur, une femme presque dévergondée qui ne fait rien pour repousser cet homme qui va la violer. Au contraire, elle éprouve des sensations physiques à son égard et est curieuse de vivre avec cet étranger l'expérience charnelle. L'écrivain marocain montre une femme qui dispose de son corps en toute liberté, bravant ainsi les tabous qui enferme la femme et son corps :

J'eus comme un frisson de la tête aux pieds. Cet homme à la voix suave ne me faisait pas peur. J'avais entendu parler de viols dans la forêt. Je n'avais pas envie de fuir, ni même de résister si l'homme devenait un sanglier. Je n'étais pas indifférente. J'étais curieuse. Un homme dont je ne connaissais même pas le visage éveillait en moi des sensations physiques avec seulement des mots. P 61

Cependant ce qui nous intéresse dans cet épisode ce n'est pas seulement le viol mais le contexte religieux dans lequel s'est fait cet acte. En effet, l'homme avec qui Zahra a vécu sa première expérience charnelle ne cessera pas d'invoquer Dieu et de réciter des incantations avant, durant et après l'acte sexuel :

Je marchais en pressant le pas. Peu de mètres nous séparaient. Je l'entendais marmotiner quelques mots comme une prière. Il n'était plus question de fauve déchirant le corps d'une jeune fille, mais de Dieu et de son prophète. Il répétait cette incantation :

-Au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, que le salut et la bénédiction de Dieu soient sur le dernier des prophètes, notre maître

Mohammed, sur sa famille et ses compagnons. Au nom de Dieu le Très Haut. Louanges à Dieu qui a fait que le plaisir immense pour l'homme réside en l'intériorité chaude de la femme. Louanges à Dieu qui a mis sur mon chemin ce corps nubile qui avance sur la pointe extrême de mon désir. C'est le signe de sa bénédiction, de sa bonté et de sa miséricorde. Louanges à Dieu, louanges à toi ma sœur qui précède pour que je sente ton parfum, pour que je devine tes hanches et tes seins, pour que je rêve de tes yeux et de ta chevelure. Ô ma sœur continue d'avancer jusqu'au buisson qui sera une demeure pour nos corps assoiffés. Ne te retourne pas. Je suis exposé à l'amour, avec toi ma sœur, mon inconnue, envoyée par le destin pour témoigner de la gloire de Dieu sur l'homme et la femme qui vont s'unir à la tombée de la nuit. Je loue Dieu. Je suis son esclave. Je suis ton esclave, ne t'arrête pas, le soleil descend lentement et avec lui mon orgueil en miettes. Au nom de Dieu le Clément...(...) L'homme poussa un râle de bête. Je crus entendre une nouvelle invocation de Dieu et du Prophète. Pp61.62

Dans cet extrait, il ne s'agit plus d'érotisme ou de pensée érotique mais d'acte sexuel. Acte commis au nom du Dieu et du Prophète. Le personnage, loin d'éprouver du dégoût ou de la peur, prend du plaisir à vivre cette première expérience. Et les prières prononcées par l'homme la rassurent au lieu de lui faire peur comme c'est normalement le cas. On comprend à travers cet extrait que les hommes justifient toujours leurs actes, dans ce cas là, cet homme qui viole une femme dont il ne connaît même pas le visage invoque Dieu et justifie son acte par la réalisation de son destin. Le destin sert de prétexte à cet homme qui ne se soucie guère de sa victime, il lui demande même de ne pas se retourner et de s'offrir à lui sans qu'il ne puisse la reconnaître.

Les prières qui accompagnent cet acte pourraient être interprétées comme une sacralisation de la sexualité. Ce qui est vrai dans le sens où la sexualité, pour les musulmans, dans le cadre du mariage est un acte sacré. Cependant, nous sommes loin du mariage. L'acte que nous qualifions de viol est interprété par Zahra comme une découverte de son corps, de liberté de disposer de ce corps que son père lui avait volé dès la naissance. C'est pourquoi elle est curieuse de voir et de savoir quel serait le résultat de cette expérience. Et quel serait son impact aussi bien sur l'homme que sur elle. Zahra découvre ainsi que l'homme est comme un animal, prisonnier de ses pulsions qu'il ne peut contrôler. A sa vue, l'homme n'a pas pu résister à sa nature bestiale et c'est sous le prétexte de la prière et de louanges à Dieu et de son Prophète que le viol fut commis. Selon Collette Juilliard, l'Islam donne beaucoup

d'importance au désir masculin et cela constitue une injustice à l'égard de la femme dont la jouissance est toujours reléguée au second degré :

Béni par la religion, pardonné par Dieu, lavé de toute faute s'il succombe, l'homme se trouve en position de force vis-à-vis de la femme, et transforme la Parole divine en parole mâle.¹¹¹

Le viol commis par cet homme que Zahra rencontre, est justifié par la parole divine, c'est pourquoi l'homme n'arrête pas d'invoquer Dieu. Cette idée suppose que dans certains cas, les hommes ne peuvent contrôler leur bestialité et leurs instincts les plus bas et quand ils prennent conscience de leur faiblesse, ils invoquent Dieu. Justifiant ainsi leurs comportements par un refuge dans la parole divine. Les hommes pervertissent la religion au gré de leurs actes. C'est ainsi que le viol devient normal et justifié puisque c'est Dieu qui a mis l'objet de la convoitise qu'est la femme sur le chemin de l'homme.

Le romancier maghrébin n'use en aucun cas du mot viol car pour lui cette union des deux corps était consentie et justifiée. Consentie par Zahra qui voulait découvrir l'effet que pourrait lui procurer cette expérience avec le corps de femme qu'elle venait juste de retrouver. Disposer de son corps était aussi une preuve d'existence et de liberté, une liberté qui la poussa à suivre cet inconnu dans le buisson sans résister et sans se poser trop de question. Juste découvrir son corps et connaître des sensations quand deux corps différents se rencontrent sous l'effet du désir :

Je m'arrêtai. J'étais comme retenue par une force invisible. Je ne pouvais plus avancer. Je regardai à droite et à gauche et je me rendis compte que j'étais arrivée au buisson. (...)J'eus très chaud tout d'un coup. Sans m'en rendre compte je retirai ma djellaba. (...) Je dénouai mes cheveux. (...)Je n'avais ni la force ni l'envie de résister. Je ne pensais pas ; j'étais libre sous le poids de ce corps fiévreux. Pour la première fois un corps se mêlait au mien. Je ne cherchais même pas à me retourner pour voir son visage. (...) Sans essayer de me dégager de l'emprise de l'inconnu, je fus emportée par la nuit dans un sommeil profond. (...) Je ne fus ni mécontente ni déçue. Pp62.63

¹¹¹ Juilliard, Colette. Op. Cité. P49

Et c'est aussi un viol justifié car l'homme que Zahra rencontre sans le voir, justifie son acte par un hommage à Dieu qui a mis sur son chemin un corps de femme. On parlera de corps et non de femme car Zahra est réduite à un corps sans visage et sans nom. Il y a donc sacralisation du corps et par conséquent de Dieu car c'est Lui qui a créé et mis ce corps inconnu sur le chemin de cet homme. Et pour mieux rendre grâce à Dieu, l'inconnu profite du corps de Zahra sans la connaître et sans chercher à la voir surtout. Ce qui l'intéresse c'est le corps et la jouissance qui en résultera :

Ne te retourne pas. Je suis exposé à l'amour, avec toi ma sœur, mon inconnue, envoyée par le destin pour témoigner de la gloire de Dieu sur l'homme et la femme qui vont s'unir à la tombée de la nuit. Je loue Dieu. Je suis son esclave. P62

Ben Jelloun montre ainsi que la bestialité et l'ignorance de l'homme le poussent à justifier ses actes par des arguments tirant leurs sources dans une interprétation d'une religion qui donne une suprématie à l'homme au dépend de la femme. Car d'un côté, nous avons un homme rendu supérieur qui se place toujours comme tuteur sur la destinée de la femme. Un homme qui justifie tous ses actes par la volonté de Dieu, même le viol serait une volonté divine dans la mesure où c'est Dieu qui a fait se rencontrer deux corps et non deux individus.

Et d'un autre côté, nous avons une femme dont le corps a toujours été source de problème puisque nous avons un père qui a substitué toute une identité en cachant le corps féminin des regards. Et c'est en pervertissant le corps et l'identité de son enfant et en l'enfermant dans un corps autre, que le père a été responsable de la destinée singulière de Zahra. Car une fois libérée de l'emprise patriarcale, Zahra s'est empressée de ressentir des désirs que son corps ne connaissait pas. La première fois c'était dans la mosquée qu'elle avait pris conscience de son corps et de son emprise sur les hommes en tant qu'objet de désirs. Et la seconde fois, disposant de son corps et jouissant de cette liberté corporelle, elle décide de vivre, par curiosité, sa première expérience sexuelle avec un inconnu dont elle n'a même pas vu le visage.

Une autre pratique vient s'ajouter à la liste de perversion dont use Ben Jelloun, il s'agit de la l'excision qui n'est absolument pas pratiquée au Maghreb. D'ailleurs il est à se demander pourquoi Ben Jelloun inclut cette pratique dans son roman ? La première réponse qui s'impose à nous est que l'écrivain marocain ne vise pas seulement le Maghreb, mais son roman raconte une vérité que de nombreux pays musulmans partagent. Et donc dans un souci de dénoncer cette pratique castratrice du désir féminin, il l'associe à son personnage.

En outre le fait que cela se passe dans la prison montre aussi que le désir de la femme comme la femme elle-même sont toujours prisonniers et ne jouissent d'aucune liberté. De plus cette mutilation que subit Zahra se fait au vu et au su des gardiennes de la prison qui restent impassibles. Ben Jelloun dénonce-t-il une pratique que certaines sociétés musulmanes imposent encore ? Ou dénonce-t-il le silence des autorités et des institutions musulmanes qui ne font rien pour éradiquer cette mutilation que subit la femme. La réponse c'est Carine Bourget qui la donne dans son ouvrage *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Pour elle, le danger auquel s'est exposé Ben Jelloun en mettant en scène l'excision fausse en quelque sorte la lecture du roman car :

L'excision, qui dans *La nuit sacrée* figure de façon métaphorique les conséquences abusives d'une lecture trop littérale de l'Islam et l'acharnement des intégristes à l'éradication de la sexualité féminine, offre cependant le danger d'être lue littéralement comme une pratique qui serait instaurée par un gouvernement islamique.¹¹²

Lorsque les sœurs de Zahra la mutilent, elles font au nom de Dieu et en même temps, elles tentent de la purifier de tout désir sexuel. Mais au-delà de cette mutilation qui n'existe nullement au Maghreb, elles tentent aussi de lui enlever tout attribut qui lui rappellerait son existence d'homme. Car il ne faut pas oublier que si Zahra est en prison, elle l'est à cause du crime qu'elle a commis contre son oncle qui avait découvert son secret. La présence des cinq sœurs montre aussi le laxisme et la complicité des institutions étatiques qui ne font rien pour stopper la montée de l'intégrisme :

¹¹² Bourget, Carine. *OP. Cité*. P97

La porte s'ouvrit et comme au théâtre je vis entrer l'une après l'autre cinq femmes, toutes habillées de la même façon : djellaba grise, foulard blanc cachant les cheveux à partir des sourcils, mains gantées, visage pâle sans la moindre trace de maquillage. Toutes laides, elles dégageaient le malaise. Je compris à qui j'avais affaire : une secte de sœurs musulmanes, fanatiques et brutales. Elles tournèrent autour de moi. J'écarquillai les yeux et je reconnus mes sœurs. La gardienne se tenait là. Sa complicité et son silence avaient été achetés. P152

Ces cinq sœurs exécutent leur plan de mutilation au nom de Dieu, mais aussi par vengeance de la sœur qui a été durant des années un frère préféré par leur père. Le chiffre Cinq dans la tradition musulmane renvoie toujours aux cinq piliers de l'islam ou alors aux cinq prières que tout musulman doit faire par jour. Le choix du chiffre cinq n'est pas aléatoire sachant que ce sont sept sœurs que Zahra a et non cinq. Ce chiffre sacré pour tout musulman est un chiffre qui revêt une symbolique négative pour Zahra. Et cela suggère la brutalité des intégristes qui se cachent derrière une pratique rigoureuse de l'islam. Pratique qui se fait bien sûr par les cinq prières et par les cinq piliers et qui a pour objectif de purifier le musulman et de l'éloigner des interdits. Par conséquent les cinq sœurs mutilent Zahra par vengeance mais en ayant recours à l'excision, elles pensent la purifier de tout plaisir charnel.

La présence des cinq sœurs formant une secte de sœurs musulmanes, habillées de la même façon et énonçant la formule que tout musulman prononce avant toute prière, toute sourate du Coran ou même avant tout acte, indiquent que le romancier marocain associe toujours haine et violence à l'intégrisme. Aussi quand les cinq sœurs mutilent leur sœur Zahra par vengeance et pas dépit sans que cette pratique ne soit réelle au Maroc, elles le justifient toujours par rapport à Dieu et par rapport à la religion :

On va te débarrasser de ce sexe que tu as caché. La vie sera plus simple. Plus de désir. Plus de plaisir. Tu deviendras une chose, un légume qui bavera jusqu'à la mort. Tu peux commencer ta prière. Tu pourras crier. Personne ne t'entendra. Depuis ta trahison nous avons découvert les vertus de notre religion bien-aimée. La justice est devenue notre passion. La vérité notre idéal et notre obsession. L'islam notre guide. Nous rendons à la vie ce qui lui appartient. Et puis nous préférons agir dans l'amour et la discrétion familiale. A présent, au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, le Juste et le Très-Puissant, nous ouvrons la petite mallette. (...) je tapai à la porte pour appeler au secours.

Personne ne vint. J'attendis le matin, je suppliai l'une des gardiennes de me conduire à l'infirmerie. Je lui donnai de l'argent. L'infirmière—probablement de connivence avec la gardienne tortionnaire—me donna une pommade et me fit signer un papier où je reconnaissais m'être mutilée. C'était la pommade contre la signature. J'appris alors que tout le monde avait été corrompu par mes sœurs. Pp154.155

Zahra prend conscience à travers son excision que tout le système étatique est corrompu par les intégristes qui peuvent se trouver partout. Elle prend aussi conscience que l'intégrisme ne recule devant rien et que la seule préoccupation de ses cinq sœurs et mais aussi des intégristes en général est de voiler le corps de la femme et de taire son désir et son plaisir. Le corps féminin ne peut éprouver du désir et ne peut par conséquent jouir. Et c'est l'excision qui purifierait en quelque sorte la femme car elle l'éloignerait de la tentation.

Détournant sans cesse le sacré, Ben Jelloun trouve à travers le personnage de Zahra un terrain pour exprimer sa révolte contre une religion castratrice par le père d'abord et la société ensuite. Et le fait que le personnage principal choisisse de succomber à la tentation de l'inconnu qui n'arrête pas d'invoquer Dieu, montre que la religion sert toujours de prétexte pour les desseins les plus bas de l'homme qui se dit attaché à un Islam qui tolère seulement les écarts des hommes :

L'amour d'un homme pour une femme ne devrait exister que par identification avec l'Amour divin. (...) Doublement soumise, à l'homme et à Dieu—soumission qu'elle semble assumer—elle montre cependant qu'elle peut intervenir dans l'économie générale du sacré en effectuant des déplacements dont les procédés échappent à la vigilance patriarcale et restent comme en retrait par rapport au discours circulaire qui gère la société. Ces déplacements, elle ne peut les effectuer que dans la fiction qu'elle imagine, la femme quitte son statut d'objet, dépositaire du principe de soumission aux observations strictes et aux interdits, pour celui de sujet indirectement sollicité par le discours et la transmutation des signes, des codes et des valeurs.¹¹³

Ce qui est important à souligner est le fait que le corps de la femme soit toujours objet de controverse par les hommes qui en disposent à leur gré. Le père a justifié cette substitution du corps de Zahra bébé, enfant et jeune par ses rêves

¹¹³ Chikhi Beïda. Op. Cité. Pp126.127

d'avoir un garçon qui l'hériterait et qui serait à son image. Et l'inconnu, invoquant sans cesse Dieu a justifié le viol par une heureuse rencontre du destin sans qu'il ne daigne connaître à qui appartenait le corps de la femme qu'il a violée au nom de Dieu et de son Prophète.

Cependant si l'autorité du patriarche n'a pas été contestée de son vivant, une fois mort Zahra se révolte contre cette autorité et cette religion car le fait d'avoir des fantasmes sexuels au moment de la prière relève de la révolte contre d'abord le père et ensuite contre tous les hommes, puisque Zahra est appelée à diriger la prière sur son père mort. Une fois libérée de son père, Zahra prend conscience de son corps de femme et de ses désirs et c'est en fonction de cette liberté qu'elle décide d'offrir son corps à cet inconnu.

III. 3. L'engagement intellectuel du Consul entre perversion et liberté

La nuit sacrée peut être considéré comme un roman de perversion, de critique et de refus d'un Islam rigoureux dont le caractère collectif dérange au plus haut point Ben Jelloun. Le romancier marocain préfère de loin une pratique mystique et soufie, plus personnelle et plus introspective. Le choix des personnages correspond à une vision qui détruit certains symboles forts de l'Islam. Mais cette destruction n'est pas de l'ordre de rejet, au contraire, nous sommes convaincus que Ben Jelloun tente à travers sa démarche critique à reconstruire l'image de la religion musulmane qui s'assombrit de plus en plus car détenue et déformée par des intégristes qui veulent imposer leur dogme à des populations dépourvues de tout exégèse.

Et c'est dans cette optique que certains personnages viennent accentuer cette perversion. C'est le cas du Consul, un personnage mystérieux et ambigu que Zahra rencontre grâce à l'Assise. Dès la page 72, la narratrice nous présente un personnage dont le destin a été autre que celui que sa sœur avait prédit pour lui. Et le nom de Consul qui lui est attribué lui vient du rêve de sa sœur -de le voir occuper une fonction importante- qu'il n'a jamais pu réaliser :

Son petit frère l'aurait suivie, il se serait accroché à sa djellaba en pleurant et suppliant. Leur errance avait dû être dure. La faim, le froid et la maladie. Le gosse aurait perdu la vue à cause du trachome. Elle lavait le linge des grandes familles, cuisinait à l'occasion de mariages ou de baptêmes. Elle élevait son frère comme si c'était son enfant. Elle désirait pour lui une vie meilleure, se battait pour obtenir une bourse de l'Assistance publique. Il devint instituteur et faisait apprendre le Coran aux enfants du quartier. Elle le voulait ministre ou ambassadeur. Il n'était que consul dans une ville imaginaire d'un pays fantôme. P72

Si le personnage de l'Assise suscite la pitié de par ses sacrifices et son dévouement à son frère, le personnage du Consul quant à lui est très ambigu. Le lecteur est presque perdu en découvrant cet homme dont la sexualité est indéniablement plus importante que le reste. Le Consul dont le nom n'est jamais mentionné est présenté sous l'aspect d'un homme d'humeur changeante doté d'une grande curiosité et d'un grand savoir. A sa rencontre Zahra est intriguée, presque émerveillée par son savoir et surtout par sa vie très ritualisée :

Le programme est pratiquement identique tous les jours de la semaine : la matinée il est à l'école coranique, l'après-midi il fait la sieste, le soir il est disponible. P74

La vie de cet homme semble se dérouler selon un programme bien établi, tous ses faits et gestes sont ritualisés et rien ne semble changer. Cependant, ce qui nous intéresse en haut lieu, c'est ce côté sombre et conflictuel que Ben Jelloun a choisi pour ce personnage. Le Consul ne se présente pas seulement comme un homme qui enseigne le Coran, mais c'est surtout un homme dont les fantasmes et la sexualité ne dépendent en aucun cas à son statut d'homme de religion.

La perversion dont fait preuve ce personnage réside dans le fait que son image d'enseignant du Coran ne correspond nullement à ses pratiques sexuelles, pratiques qu'il entretient avec sa sœur, et avec Zahra et avant elle toutes les prostituées qu'il se payait dans le bordel.

L'image controversée du Consul ne serait-elle pas en fin de compte l'image de l'Islam lui-même ? En intellectuel engagé, Ben Jelloun ne cesse d'œuvrer pour un Islam plus moderne, plus ouvert. Le Consul dont le nom n'est jamais mentionné représenterait peut-être cet intermédiaire entre un Islam traditionnel et un autre Islam plus ouvert, plus tolérant. Car la fonction de consul qu'occupe ce personnage n'est en fait qu'imaginaire. Et si Ben Jelloun insiste sur la dénomination de Consul c'est que derrière ce surnom se cache une idéologie bien précise. Une idéologie que nous pensons correspond au penchant très mystique de l'auteur lui-même. Par conséquent, pervertir ce personnage serait de montrer qu'au-delà du caractère sacré de la Parole Divine qu'enseigne cet homme de religion, il y a un être qui vit pleinement sa vie sexuelle sans se soucier des autres. On peut déduire qu'Islam et liberté vont de paire si l'on prend la perception de la vie selon le Consul, qui ne se soucie guère de son statut d'enseignant de Coran quand il se rend au bordel :

L'ambivalence de Ben Jelloun vis-à-vis de l'Islam (admiration pour la tradition mystique, répulsion pour le fondamentalisme) se retrouve dans le rapport ambigu que plusieurs de ses personnages entretiennent avec l'Islam.¹¹⁴

Quand Zahra découvre le Consul, elle est d'abord dubitative, elle le prend pour un homme mystérieux qui entretient une relation étrange avec sa sœur, une relation presque incestueuse. Mais quand elle passe plus de temps avec lui, elle découvre un intellectuel auprès duquel elle peut discuter. Des discussions qui vont sceller leur amitié et les rapprocher.

De plus, Zahra semble partager la vision du Consul concernant l'Islam, du moins celle du Coran :

-Il faut que j'y aille ; les gosses sont terribles. J'essaie de leur enseigner le Coran comme je l'aurais fait avec une belle poésie, mais ils posent des questions embarrassantes, du genre : « C'est vrai que les chrétiens iront tous en enfer ? » ou alors : « Puisque l'islam est la meilleure des religions, pourquoi Dieu a attendu si longtemps pour la faire répandre ? » Pour toute réponse je répète la question en levant les yeux au plafond : « Pourquoi l'islam est arrivé si tard ? »... peut-être que vous, vous connaissez la réponse ?

¹¹⁴ Bourget, Carine. Op. Cité. P 109

-J'y ai déjà pensé. Mais voyez-vous, je suis comme vous, j'aime le Coran comme une poésie superbe. Et j'ai horreur de ceux qui l'exploitent en parasites et qui limitent la liberté de la pensée. Ce sont des hypocrites. D'ailleurs le Coran en parle... Pp. 78.79

Les deux personnages sont d'accord sur le fait que le Coran doit être enseigné comme une poésie et non comme un Texte Sacré. Une poésie dont la beauté est importante car ce qui compte pour Zahra et le Consul c'est la beauté d'une pratique mystique et non la rigueur d'un Islam très conservateur. Cette réflexion sur le Coran montre aussi que le romancier marocain privilégie la beauté du Texte Sacré que personne ne peut détourner. Car le Coran n'a pas été réécrit, il a pu garder son essence première sans que l'homme n'intervienne dans sa réécriture. Mais l'enseignement du Coran qu'adopte le Consul s'inspire surtout du constat que la poésie est sujet à interprétations, elle est profane et chacun peut la lire et l'interpréter comme il l'entend. La poésie ne peut être un texte fermé dont le sens serait unique et seul. Cette suggestion d'enseigner le Coran comme la poésie est une réponse aussi aux fanatiques qui imposent leur lecture et empêchent ainsi toute lecture ou interprétation autre que celles qu'ils imposent :

-J'y ai déjà pensé. Mais voyez-vous, je suis comme vous, j'aime le Coran comme une poésie superbe, et j'ai horreur de ceux qui l'exploitent en parasites et limitent la liberté de la pensée. Ce sont des hypocrites. D'ailleurs le Coran en parle...

-Oui, je vois...je vois...

Après un silence il cita le verset 2 de la sourate « Les impies » :

- Ils se font un voile de leurs serments. Ils écartent les hommes des voies du salut. Leurs actions sont marquées au coin de l'iniquité »...Des croyants fanatiques ou des impies. Qu'importe, ils se ressemblent et je n'ai aucune envie de les fréquenter.

-Moi je les connais bien. J'ai eu affaire à eux avant. Ils invoquent la religion pour écraser et dominer. Et moi j'invoque à présent le droit à la liberté de penser, de croire ou de ne pas croire. Cela ne regarde que ma conscience. J'ai déjà négocié ma liberté avec la nuit et ses fantômes. P79

La liberté de penser à travers la liberté de lire et d'interpréter le Coran constitue pour Ben Jelloun le point de départ de la réforme de l'Islam tel qu'il est enseigné et transmis par les intégristes qui refusent tout changement et toute ouverture. C'est pourquoi le romancier maghrébin place le Consul dans un enseignement dispensé aux enfants qui posent des questions auxquelles il ne peut pas répondre. Le choix des enfants lui-même se justifie par une réforme dès la base, une réforme des notions premières à des générations futures, qui vont par la suite transmettre cet enseignement avec plus d'ouverture. Quand les enfants posent les questions sur l'Islam et pourquoi Dieu a choisi cette religion en dernier alors qu'elle est sensée être la meilleure, c'est le refus d'imposer l'Islam comme unique religion qui se fait sentir par le Consul, Zahra, les enfants et Ben Jelloun.

Le Coran doit être compris et non transmis comme un texte fermé. C'est pourquoi dès le début du roman, Ben Jelloun évoquera ces hommes de religion qui récitent le Coran sans le comprendre vraiment :

Mon père esquissa un sourire comme pour me dire que ce muezzin n'était qu'un pauvre homme qui récitait le Coran sans rien y comprendre. P23

Le Consul se place dans une démarche plus moderne, plus ouverte quant à son approche du Coran. Pour lui, le plus important c'est de comprendre le Texte Sacré et de le savourer comme une poésie. A l'inverse de cet intellectuel, des hommes dont le seul souci est de réciter le Coran se placent dans une démarche plus traditionnelle plus négative. Ces hommes la narratrice en parle quand elle décrit les cimetières :

Les cimetières ou les morts. Les morts ou les récitants du Coran mal appris, mal dits, ou dits avec la conviction du corps qui a faim et qui se dandine pour faire croire que le message est en bonne voie. P34

Les récitants du Coran qui sont associés au cimetière renvoient, selon nous, à une vision négative de l'approche du Texte sacré puisqu'ils ne le font pas avec conviction. Le Coran est lu dans un endroit réservé aux morts qui ne peuvent ni écouter, ni comprendre ce qui se lit. Or dans la tradition musulmane, lire le Coran sur les morts constitue une pratique courante qui ne fait pas l'objet de controverse.

En fait, le Coran est généralement associé à la mort, alors pour le Consul, ce texte doit lu et vécu comme une poésie et comme un hymne à la vie et non l'inverse.

La nécessité du changement au profit d'une religion ouverte, enseignée avec plus de tolérance et de respect envers les autres religions véhicule la pensée du romancier marocain qui milite pour une plus large liberté à tous les niveaux. Cette liberté, Ben Jelloun la revendique surtout pour la liberté personnelle de chaque individu. Et c'est dans ce contexte là que le Consul jouit d'une liberté qui peut choquer si l'on se réfère à son statut d'enseignant du Coran. En effet, il serait mal vu pour un homme de religion de fréquenter les maisons closes et d'avoir un appétit sexuel aussi gourmand.

Le Consul ne recule devant rien pour assouvir ses besoins charnels, il est même exigeant et choisit lui-même la prostituée avec qui il va passer son temps :

La patronne, qui était partie, revint :

- Laquelle reste ?

Le Consul, du fond de son lit, répondit :

-Aucune.

Lorsque toutes les trois quittèrent la pièce, le Consul me tendit la main où il y avait une somme d'argent. P123

L'islam n'est pas une religion castratrice et Ben Jelloun semble à l'aise en introduisant le Consul dans une maison close où il peut vivre pleinement sa liberté sexuelle sans que cela nuise à son image. De plus Zahra prend du plaisir à partager cette liberté sexuelle à laquelle elle est conviée, puisque le Consul insiste pour qu'elle l'accompagne afin de choisir à sa place, d'être ses yeux.

Au-delà de cette liberté le roman marocain tente de montrer que l'être humain est toujours le même. Un être qui a des besoins et qui doit les réaliser quitte à transgresser certaines croyances et certaines lois. Car se rendre dans une maison close suppose une transgression de la religion elle-même qui ne tolère pas ces lieux et une transgression de la fonction qu'occupe le Consul. En outre il serait juste de dire que le personnage du Consul comme les maisons closes représentent cette hypocrisie dans laquelle est enfermée la société musulmane qui ne cesse de transgresser ses propres lois et de proclamer plus de rigueur dans sa pratique religieuse.

III.4. Famille, liens familiaux dénaturés

Un des postulats majeurs sur lequel se fonde l'écriture maghrébine est indéniablement la famille qui constitue le noyau de toute société. Les romans auxquels nous avons été confrontés se basent essentiellement sur la famille. Si pour Habel, le Frère constitue la cause de l'exil et du mal-être, pour Oukhayyed, le père est cette autorité de laquelle il se soustrait en voulant acquérir une liberté à travers laquelle il vivra pleinement sa vie. Quant à Zahra, c'est la famille qui lui a volé son identité et qui l'a rejetée une fois que l'identité originelle a été retrouvée, qui l'a condamnée, et qui a été la cause de son emprisonnement puisqu'elle a tué son oncle :

Je tombai et me retrouvai en bas nez à nez avec mon oncle, le père de Fatima, l'avare dont mon père m'avait dit de me méfier. (...) Je savais qu'il était terrible et que si sa fille était épileptique et délaissée c'était à cause de sa méchanceté. Mon père l'appelait « mon frère la rancune ». C'était lui qui se moquait de ma mère, incapable de donner naissance à un garçon. (...) La morve qui pendait de son nez était du poison. Je l'avais toujours haï. Je chargeai le revolver et descendis sans me presser. Arrivée à un mètre de l'oncle, je lui tirai tout le chargeur dans le ventre. En une fraction de seconde je sus que la fin de l'épisode était arrivée. Il était de mon devoir de le conclure et de le signer par ce meurtre. Pp136.137

Le propre de l'écriture de Ben Jelloun est de provoquer, de détruire toutes les normes qui régissent la société et de soulever tous les tabous qui existent au-delà de la société maghrébine. En s'attaquant à la famille et à ses principes, le romancier marocain tente de présenter le premier noyau de la société maghrébine et musulmane qui se réfugie derrière des normes qui cachent en fait des volontés obscures où l'homme est présenté comme tuteur et comme seul responsable sur la destinée de la femme.

Dans *La nuit sacrée*, il s'agit essentiellement de la famille. Une famille décomposée où le père règne en maître absolu et où la femme n'a pas sa place et où les filles sont effacées alors que Zahra dont l'identité et le nom ont été pervertis pour donner naissance à Ahmed est à l'image du patriarche qui martyrise et méprise toutes les femmes de la famille.

Les liens familiaux que Ben Jelloun décrit se basent essentiellement sur la crainte et sur l'hypocrisie. La famille n'est nullement le milieu chaleureux et affectueux que l'on pourrait imaginer. Tous les personnages évoluent dans la haine de l'autre et cela est dû essentiellement à la peur que suscite le père. A la lecture de *La nuit sacrée*, trois types de relations familiales s'offrent à nous :

- Relations parents-enfants : ce genre de relation est pratiquement inexistant, Ben Jelloun privilégie une relation père-fils à travers le personnage Ahmed, qui n'est en réalité que le fruit de l'imagination du père. En effet, Ahmed dont l'existence est proclamée par le père n'est en fait que Zahra, une enfant dont le père a volé l'identité afin de donner naissance à un fils qui serait à son image. Avec qui il partagerait beaucoup de choses et qui l'hériterait enfin. Seul Ahmed entretient des relations avec son père, les autres membres de la famille sont réduits au silence. Les filles par exemple n'entretiennent aucune relation avec leur père, pire encore, elles n'ont aucun lien avec leur mère qui s'est résolue au silence le plus complet. Seuls les hommes ont droit à la parole. Et c'est dans cette prise de parole masculine que l'écrivain maghrébin divise la famille en deux camps : masculin et féminin sans que les deux côtés semblent dialoguer. D'ailleurs en se confiant à sa fille qu'il venait de libérer de l'identité d'homme (Ahmed), le père évoque sa femme et ses filles en les désignant par l'adjectif possessif de la troisième personne et jamais à la première personne. Mais quand il s'agit de parler du fils, le père s'implique toujours. Les filles sont avec leur mère et le fils est toujours avec le père :

Quant j'étais jeune, j'avais de l'ambition : voyager, découvrir le monde, devenir musicien, avoir un fils, être son père et son ami, me consacrer à lui, lui donner toutes les chances pour réaliser sa vocation... (...) Seule l'arrivée d'un fils pouvait me donner la joie et la vie. Et l'idée de concevoir

cet enfant, même en allant à l'encontre de la volonté divine, changeait ma vie. A l'égard de ta mère et de ses filles, j'étais toujours le même. Indifférent et sans grande indulgence. Mais j'étais mieux avec moi-même. P26

Cette distinction faite entre les hommes et les femmes montrent la séparation des deux sexes qui existent dans les sociétés maghrébines traditionnelles où le père et les fils occupent toujours la première place alors que les femmes sont confinées dans un rôle mineur qui se limitent aux tâches ménagères et à veiller au bien-être de l'homme. La famille de Zahra semble évoluer dans un harem car la maison est un lieu fermé et l'homme y vit et y sévit en dominateur. L'enfermement de la femme et des filles constitue une prise de la parole masculine qui caractérise le discours intégriste qui place toujours la femme dans une situation d'infériorité.

Mais ce qui dérange dans l'écriture de Ben Jelloun, c'est ce côté répulsif que l'homme a à l'égard de sa femme et de ses filles qu'ils rendent responsable de son malheur et de sa frustration. Pourtant l'Islam ne privilégie nullement cette ségrégation entre les enfants des deux sexes puisque le Prophète lui-même qui est pris en exemple par tous les musulmans n'a eu que des filles.

En outre, la tyrannie et l'indifférence du père envers ses filles a fait que ces dernières n'éprouvaient aucun sentiment à l'égard de leur géniteur. Et quand il meurt, c'est dans la joie qu'elles fêtent cette mort. Pour elles la mort devient une délivrance :

Les filles étaient revenues. Elles étaient très bien habillées, maquillées à outrance et portaient les bijoux de leur mère. Elles riaient et jouaient avec d'autres femmes venues du quartier. L'enterrement et le deuil furent pour elles une libération et une fête. A la limite je comprenais leur réaction. Des filles frustrées, longtemps tenues à l'écart de la vie, découvraient la liberté. Alors elles se déchaînèrent avec l'hystérie qu'elles avaient en réserve. Toutes les lumières étaient allumées. On passait des disques sur le vieux phonographique. La fête battait son plein. Il ne manquait que des hommes pour assouvir leur désir. P56

Le romancier marocain donne une image autre que celle à laquelle sont habitués les lecteurs. Car si le père représente l'autorité au sein de la famille

maghrébine, il est toujours respecté et sa mort signifie généralement une perte dans la famille.

- Relations frères-sœurs : Ben Jelloun ne se limite pas aux relations qu'entretiennent les parents avec les enfants, il s'érige en parfait sociologue en analysant les rapports entre les frères et les sœurs. En ayant été dans la peau d'Ahmed, Zahra suit un modèle que son père et la société lui avaient dessiné. Ahmed devait martyriser ses sœurs. La préférence du père pour Zahra qu'il avait choisie afin d'incarner le fils imaginaire, avait accentué la haine qu'éprouvaient les sœurs à l'égard de leur père et à de leur sœur. De ce fait, c'est le père qui devient responsable de cette haine entre ses enfants. De plus, le romancier s'intéresse à une autre famille que celle de Zahra, il s'agit de l'Assise et de son frère le Consul. La solidarité qui existe entre la sœur et son frère ne peut en aucun cas caractériser les relations qui existent entre Zahra quand elle était Ahmed et ses sœurs. L'Assise s'est sacrifiée pour le bien-être de son frère, elle l'a élevé et ensemble, ils avaient décidé de fuir une mère qui ne cessait d'insulter et de rejeter sa fille abandonnée par son mari :

Que vais-je faire d'une divorcée encore mariée, une veuve sans défunt ni héritage, une épouse sans foyer ? Un fardeau, une montagne sur ma poitrine. Que répondre aux cousins et aux voisins ? Ma fille n'a pas donné assez de plaisir à son époux. (...) Elle serait partie pour ne plus entendre ces reproches, pour ne plus être l'abandonnée désignée à l'injure et au mépris. Son petit frère l'aurait suivie, il se serait accroché à sa djellaba en pleurant et en suppliant.
P 72

Les parents jouent un rôle déterminant dans l'éducation de leurs enfants et c'est le comportement des parents qui va être un modèle de comportement pour les descendants. Or dans le roman marocain, les parents donnent l'impression de transmettre la haine à leurs enfants ce qui poussera ces derniers à avoir une vie d'errance, de solitude et où les valeurs morales se retrouvent sans cesse remises en question.

Avec la substitution de l'identité de Zahra, le père met en péril l'équilibre de sa famille. Il est le seul responsable de la haine transmise à ses filles et du silence de sa femme. En pervertissant toutes les relations qui lient les membres de la famille, Ben Jelloun détruit le mythe de la famille musulmane construite sur le respect et sur la tolérance. Son écrit traduit un engagement qui commence par la remise en question de la famille et de l'éducation transmise par les parents qui ne font que perpétuer une longue tradition qui veut que la femme soit toujours objet de soumission et de rejet de la part de la société.

Les relations entre les sœurs et les frères se retrouvent ainsi dénaturées par la faute des parents qui restent soumis à une tradition archaïque. Ainsi quand les sœurs rejettent en bloc Zahra et qu'elles la mutilent en l'excisant dans la prison, elles se vengent d'elle et de son passé de garçon tyrannique qu'elle a été. Par conséquent la haine qu'elles ont à son égard et à l'égard de leur père va les métamorphoser en sœurs musulmanes castratrices parce que leur père les avait réduites au silence et à la souffrance et les avait aussi castrées.

Et si Zahra subit la castration, le rejet et la haine de ses sœurs, l'Assise quant à elle va entourer son frère de tant d'amour qu'il nous est difficile de distinguer la relation qui les lie. Bien que paraissant dépendre complètement de sa sœur, le Consul jouit d'une certaine liberté d'abord de pensée et enfin d'une liberté sexuelle. Mais cette liberté semble déranger la sœur qui voit l'intrusion de Zahra dans leur intimité comme un danger à sa domination de ce frère dont la cécité accentuerait selon elle la dépendance du Consul vis-à-vis d'elle.

Zahra représentera un danger à cet univers de dépendance dans lequel l'Assise fait vivre son frère et dès lors que ce dernier manifeste un intérêt grandissant pour cette étrangère, la sœur perd le contrôle de cette relation qu'elle avait créée et entretenue. Par conséquent quand Zahra partage le lit du Consul et que ce dernier n'arrive pas à se passer d'elle, la sœur se sentira menacée et œuvrera à déstabiliser ce couple en cherchant dans le passé de Zahra. L'Assise réussira à reprendre le contrôle sur la vie de son frère quand sa rivale entrera en prison, d'ailleurs c'est elle qui la conduira à commettre le crime.

- Relations du couple : Bien que le roman de Ben Jelloun traite essentiellement de la quête identitaire de Zahra, la famille et ses

préoccupations prennent une grande part du récit. Aussi quand le romancier décrit la famille, il le fait dans un contexte ambigu sinon négatif. Car la famille maghrébine reste enfermée malgré elle dans un système féodal patriarcal oppressant et injuste. L'écriture marocaine depuis Driss Chraïbi a mis en place un système d'écriture où il est question de dénoncer le patriarcat absolu. Un patriarcat qui nous semble dirigé contre le système royal qui se caractérise par une prise du pouvoir et de la parole du roi qui ne cessait de s'attaquer à tous les changements et qui censurait toute création intellectuelle et artistique. Et c'est cette atmosphère de censure et d'injustice qui a donné naissance à un intégrisme obscur qui a enfermé encore plus la société.

La famille marocaine ne semble pas progresser et s'ouvrir, bien au contraire, les différences s'élargissent de plus en plus et la ségrégation devient le mot d'ordre. Ainsi quand Ben Jelloun décrit la famille de Zahra, c'est d'abord le couple que forment ses parents qu'il décrit le plus. Le couple n'a jamais été objet de recherche ou d'écriture. Bien au contraire de nombreux auteurs ont occulté le point de départ de toute famille et de toute société. sans doute l'ont-ils fait par pudeur afin de ne pas bouleverser des normes sociales où les mœurs occupent une grande place. Le couple pourrait supposer intimité et sexualité et les écrivains maghrébins sont à l'image de leur société pudique et conservatrice. Or avec Ben Jelloun, rien ne peut avoir de limites quand il s'agit de réformer la société. Et c'est avec la famille que cela doit commencer.

Trois couples se présentent alors dans le roman marocain : le premier est celui des parents de Zahra. Le second est celui que survole la narratrice est celui de son oncle paternel et de sa femme. Le troisième est le couple que forment Zahra et le Consul. Ces trois couples sont représentatifs de la société maghrébine en tous points de vue.

-Le couple que forment les parents de Zahra est traditionnel, conservateur. La femme est avant tout mère dont le rôle est de procréer et de veiller au bien-être de son mari d'abord. Le père, un homme riche, désire avoir un garçon pour perpétuer son nom et pour que l'héritage ne tombe pas entre les mains du frère. Ce couple ne communique pas et la femme, à cause de sa progéniture féminine, se sent de plus en plus coupable. Elle décide de s'enfermer dans un silence afin de ne pas affronter son

mari et surtout la société. Les naissances successives de ses sept filles la rendent impuissante et la précipitent dans un univers de silence et de folie. Et quand le père décide que le huitième enfant à naître doit être un garçon, il impose cette décision à sa femme l'enfermant encore plus dans son silence et son impuissance.

Le père donne l'image d'un homme égoïste, sans cœur pourtant son rêve d'avoir un garçon garantirait aussi que l'héritage soit dans la famille et par conséquent la mère et les filles garderaient la maison et pourraient ainsi assurer leur subsistance.

S'agissant de l'intimité de ce couple, l'écrivain s'essaie même à soulever un tabou. Pour la première fois, un romancier ose parler du plaisir féminin que la société a toujours tu. Le père, avant de mourir, se confiera à Zahra en lui parlant de sa conception et du plaisir de sa femme qu'il a perçu et entendu pour la première fois de sa vie :

Il faut que te dise combien j'ai haï ta mère. Je ne l'ai jamais aimée. Je sais qu'il t'est arrivé de te demander si entre ton père et ta mère il y eut de l'amour ? L'amour ! Notre littérature, surtout la poésie, célèbre l'amour et le courage. Non, pas même de la tendresse. Il m'arrivait d'oublier complètement son existence, son nom, sa voix. Seul l'oubli total me permettait de supporter le reste. (...) Jamais un rire ou un sourire. Et puis tes sœurs, elles lui ressemblaient toutes. (...) Toi, je t'ai aimée autant que j'ai haï les autres. Mais cet amour était lourd, impossible. Toi je t'ai conçue dans la lumière, dans une joie intérieure. Pour une nuit, le corps de ta mère n'était plus une tombe, ou un ravin froid. Sous la chaleur de mes mains, il fut ranimé, il devint un jardin parfumé ; pour la première fois un cri de joie ou de jouissance lui échappa. Je savais à ce moment-là que de cette étreinte naîtra un enfant exceptionnel. (...) A partir de cette nuit, je décidai d'être plus attentif avec ta mère. La grossesse se passa normalement. En rentrant un jour le l'ai surprise en train de soulever une malle chargée. Je me suis précipité pour l'en empêcher ; c'était risqué pour l'enfant de la lumière qu'elle portait pour moi. Tu comprends qu'après l'accouchement je n'eus pour elle aucune attention particulière. (...) Pp.28.29

La mère de Zahra est une femme soumise, respectueuse d'une certaine tradition musulmane qui place toujours l'homme, qu'il soit père, frère ou mari, dans une position supérieure et dominante par rapport à elle. Et là, c'est le système

patriarcal qui est mis en avant. Un système qui enferme la parole de la femme au nom de la religion et de la tradition. Ce système patriarcal est le plus dominant dans les sociétés musulmanes dites conservatrices.

-Dans un autre contexte, le couple de l'oncle et de sa femme présente une autre facette de la famille maghrébine où c'est la femme qui domine. Certes Ben Jelloun ne s'attarde pas à décrire ce couple, mais les quelques scènes qu'il rapporte semblent montrer une dominance de la femme :

Mon oncle pâlit, bredouilla une prière puis paya les trois hommes le prix qu'ils réclamaient. Je l'observais de la fenêtre et je jubilais. Une main tira mon oncle dans un coin : c'était la main sèche de sa femme, maîtresse dans l'avarice, dans la haine et les intrigues. Une femme redoutable. Pp36.37

La femme de l'oncle de Zahra gère la vie de sa famille, elle domine même son mari. Et bien que l'intimité de ce couple ne soit jamais décrite comme celle des parents de notre héroïne, il semblerait que cette femme ait une prise de parole et de décision sur son mari qui n'a d'autre choix que de se soumettre à elle. La vie économique de cette famille est entièrement gérée par la femme :

Mon père suppliait du regard ; il demandait encore une heure, encore quelques minutes ; il avait encore quelque chose à me dire :

-J'ai dormi un peu et j'ai vu l'image de mon frère ; son visage était à moitié vert ; il riait, je crois qu'il se moquait de moi ; sa femme se tenait derrière lui et le poussait. (...) Sait-tu qu'il leur arrivait, à de très rares occasions, de nous inviter à déjeuner. La femme faisait à peine cuire la viande qu'elle noyait dans un tas de légumes. La viande était tellement dure qu'elle restait intacte dans le plat. Le lendemain, elle la faisait cuire normalement pour eux-mêmes. Pp31.32

Mettant en scène un couple dont l'élément dominateur est la femme, Ben Jelloun pervertit en quelque sorte la société musulmane qui se caractérise en théorie par la domination de l'homme. Mais comme la société maghrébine possède ses propres valeurs, le système matriarcal existe au Maghreb bien plus qu'il existe dans le reste du monde arabo-musulman.

La nuit sacrée présente un couple musulman traditionnel dominé par l'homme à travers les parents de Zahra, cependant le couple que forment l'oncle et sa femme donne une image plus proche du fonctionnement de la société maghrébine qui est avant tout matriarcale. En outre la femme de l'oncle qui prend des décisions et domine son mari représente une des facettes de la société matriarcale :

La théorie d'un matriarcat(...) a conduit à poser l'hypothèse qu'un tel système serait à l'origine de la société berbère.¹¹⁵

Partant de ce constat, la différence qui existe entre les deux couples peut se résumer à la différence des deux systèmes qui régissent les sociétés maghrébines et qui sont en perpétuel conflit. Aussi, il est aisé de dire que quand le système patriarcal qui, est à l'origine musulman, est dominant, la femme ne peut jouir de sa parole et son statut est toujours relégué à celui de génitrice et de femme au foyer. Et si elle ne donne pas naissance à un garçon, elle sera encore réduite au silence. Le système patriarcal est source de problèmes, de domination et d'enfermement pour la femme.

Par contre dans un système matriarcal, la femme prend la parole, décide et s'occupe de l'organisation de la vie de sa famille. Il y a un partage entre elle et l'homme. La liberté caractérisera cette famille car elle est basée sur le respect de l'autre et sur l'égalité.

En montrant deux aspects du couple légitime Ben Jelloun brise en quelque sorte le mythe de la famille musulmane qui est sensée vivre dans le respect de l'autre et dans la soumission à Dieu à travers l'acceptation de la progéniture qu'elle soit masculine ou féminine. Pour lui, le musulman fanatique est plus dominant par rapport à la femme qu'il considère comme objet et non comme partenaire égale qui mériterait son respect et avec qui il se doit de tout partager. Cependant la famille traditionnelle berbère dont la dominante est matriarcale se caractérise par des valeurs familiales très solides puisque la femme n'est plus considérée comme objet, mais

¹¹⁵ Makilam. La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle. Editions L'Harmattan. Collection Histoire et perspectives méditerranéennes. Paris 1996. P 226

c'est à elle qu'incombe d'organiser la vie de la famille. De ce fait partage et respect constituent les maîtres-mots de ce système.

-Le couple Zahra et le Consul : le troisième couple que nous présente le romancier maghrébin est différent des premiers cités. Car si les parents de Zahra, son oncle et sa femme sont des couples légitimes, Zahra et le Consul forment, quant à eux un couple illégitime. En découvrant le Consul, Zahra découvre aussi qu'elle n'est pas seulement un objet que le père a perversé et qu'un inconnu dans les bois a violé sans la connaître vraiment.

Le couple de Zahra et le Consul personnifie cette perversion des valeurs musulmanes dans le sens où c'est un couple illégitime qui entretient des relations sexuelles au su et au vu de la sœur. Il incarne aussi la perversion puisque le Consul dont la fonction est d'enseigner le Coran est sans cesse à la recherche du plaisir sexuel. Plaisir qu'il assouvit dans les maisons closes avec l'aide de sa sœur et de Zahra ensuite.

Mais au-delà de cette union illégitime, un autre aspect se dessine à travers la relation qui unit les deux partenaires. En effet, Zahra se trouve des points communs avec cet homme et leurs discussions vont les aider à se découvrir et à s'interroger sur des points relatifs à l'existence et à la religion. C'est ainsi que leur vision concernant l'Islam est la même. Et leur approche du concernant le Coran est la même :

-J'y ai déjà pensé. Mais voyez-vous, je suis comme vous, j'aime le Coran comme une poésie superbe. Et j'ai horreur de ceux qui l'exploitent en parasites et qui limitent la liberté de la pensée. Ce sont des hypocrites. D'ailleurs le Coran en parle... P79

C'est avec le Consul que Zahra trouve son équilibre, se découvre en tant que femme et s'épanouit. De plus, elle découvre le plaisir charnel avec et grâce au Consul :

Le désir dirigeait instinctivement mon corps et lui dictait les mouvements appropriés. J'étais devenue folle. Je découvris le plaisir pour la première fois de ma vie dans un bordel avec un aveugle. P124

Il y a des moments intenses où seule une présence suffit et on ne sait pas pourquoi quelque chose de puissant et parfois de déterminant se produit. On ne peut le nommer. Seule l'émotion le trahit pour des raisons obscures et on s'en trouve chargé et heureux comme un enfant qu'une joie transporte dans un monde merveilleux. Pour ma part je ne pensais pas un jour arriver et cet état où le corps et les sentiments flottaient et m'emportaient vers des cimes d'air pur. Un vent descendu d'une haute montagne passait sur mes pensées. Plus rien n'était confus. J'étais en paix avec moi-même et cela je ne l'avais peut-être jamais connu. Le Consul se leva. J'eus envie de le retenir, de le garder près de moi, de le toucher, de passer mes lèvres sur sa nuque et de rester dans ses bras.
P126

Le Consul a permis à Zahra de réaliser son identité en tant que femme-sujet qui s'affirme à travers sa pensée, son approche du sacré et surtout, à travers son entière liberté sexuelle. Etant femme célibataire, Zahra vit une sexualité libre avec le Consul qu'elle a choisi. Ce choix s'inscrit par opposition au choix de son père de lui substituer son identité originelle de femme. Les choix que Zahra va faire tout au long du roman lui sont dictés par son désir de se libérer de la domination patriarcale qui la suit partout. En citant Mohammad Khalifa, Colette Juilliard note que la femme même si elle se marie reste toujours sous la domination du père, qui choisit pour elle celui avec qui elle aura à vivre sa sexualité.¹¹⁶

Cela dit ce couple illégitime, à la limite libertin, jouit d'une complicité qui se caractérise par la liberté de penser et le dialogue. C'est pourquoi les échanges entre les deux partenaires continueront même quand Zahra sera emprisonnée.

L'équilibre, à travers le dialogue et la liberté qui avaient lié Zahra et le Consul, montre aussi que loin des normes sociales, des interdits et d'une idéologie musulmane intégriste, l'être humain s'épanouit de plus en plus. Ce couple illégitime s'inscrit dans une modernité du couple que Ben Jelloun voudrait maghrébine car rien ne peut pervertir la société que la domination. Le Consul, en parfait intellectuel

¹¹⁶ « Selon l'éthique musulmane, la jeune fille ne peut exercer de choix sexuel, c'est le père qui l'exercera pour elle... Les besoins sexuels de la fille doivent être satisfaits, mais au père est laissé le choix de l'homme qui les satisfera. » In Le Coran au féminin. Juilliard. Colette. Op. Cité. P39

libertin et libérateur, aide Zahra à se réconcilier avec son identité de femme et à s'exprimer sur tous les sujets. Le partage qui caractérisait ce couple est d'ordre spirituel et physique, chacun était attentif aux désirs et aux besoins de l'autre. Ni dominé ni dominateur, ce couple est à l'image de ce à quoi aspire les intellectuels maghrébins car le couple est le noyau de la société.

En choisissant ces trois couples, Ben Jelloun montre aussi la diversité de la société mais cette diversité ne peut en aucun cas signifier une ouverture et une richesse. En pervertissant les valeurs morales qui unissent les gens et spécialement les couples, l'écrivain marocain montre que bien au-delà de la légitimité, une autre option s'impose celle du couple moderne. Un couple qui se caractérise par le dialogue, l'égalité et le respect. Et ce couple bien qu'il n'existe pas dans la réalité sociale, il se doit d'exister au moins dans l'imaginaire littéraire.

Zahra et le Consul ne sont ni à l'image du couple dont l'idéologie musulmane intégriste donne à l'homme tous les droits, ni à l'image du couple de l'oncle qui a choisi de vivre dans un système matriarcal ancestral. Le couple illégitime symbolise cette ouverture à laquelle doit envisager tout maghrébin qui refuse de s'enfermer dans des systèmes archaïques qui vouent la société à l'échec.

En pervertissant les valeurs familiales et sociales à travers les couples et les relations qu'ils entretiennent, Ben Jelloun montre aussi l'hypocrisie de la société marocaine et maghrébine. Et si cette perversion est avant tout choquante, elle tente néanmoins de bouleverser les normes et d'en imposer de nouvelles. Et le couple que forment Zahra et le Consul s'inscrit dans cette optique de changement et d'ouverture. Car les premiers couples légitimes et traditionnels s'enferment de plus en plus dans une logique destructrice de la famille et de la société.

III. 5.1. L'inceste ritualisé

En soulevant le thème de la sexualité du Consul, le romancier transgresse un tabou maghrébin car la sexualité constitue toujours un interdit. De plus si cet interdit concerne un homme de religion qui se rend habituellement dans une maison close

cela accentue cette transgression. Mais le plus curieux dans la relation entre l'Assise et son frère le Consul, c'est cet inceste ritualisé auquel assiste Zahra au hammam. Le frère et la sœur s'adonnent à des jeux qui choquent Zahra. Et la première scène sur laquelle s'ouvre cet inceste se déroule au sein même du hammam, qui constitue un espace de purification. De plus cet espace qui ne connaît pas de mixité s'ouvre aux jeux incestueux de l'Assise avec le Consul :

La sœur, avec juste une serviette autour de la taille, était assise sur le Consul étendu à plat ventre. Elle le massait en étirant ses membres, accompagnant ses gestes de petits cris qui n'étaient pas des cris de plaisir mais ressemblaient quand même au bruit des baisers rentrés. C'était curieux de les voir dans cette position et d'entendre le Consul dire : « Allah ! Allah ! » Comme je lui lavais les pieds. Une petite claque sur la fesse suffisait pour que le Consul changeât de position. Lui qui était mince et long se retrouvait entièrement imbriqué, noué, au corps gras et lourd de l'Assise. Ils en tiraient tous les deux un plaisir certain. (...) Cette atmosphère de pénombre, de vapeur et d'humidité, avec en plus la présence de deux femmes, provoquait chez le Consul une excitation sexuelle évidente. J'appris alors que les aveugles ne pouvaient avoir de fantasmes à base d'images, mais à partir d'odeurs, de situations concrètes avec parfois une mise en scène. Pp88.89

La présence de la sœur et du frère dans le hammam pervertit ce lieu qui est un espace de purification et qui n'admet pas la présence des hommes et des femmes en même temps. Le Consul s'y rend en compagnie de sa sœur une fois ce lieu fermé au public. Ils s'y cachent presque et savent aussi que leur présence ensemble ne peut être tolérée par la société.

L'Assise est maternelle avec son frère, très attentionnée et en le lavant elle continue cette relation de mère-fils qu'elle a toujours entretenue avec lui. C'est pourquoi il devient difficile pour le Consul de se détacher de cette sœur-mère qui constitue pour lui, le point de départ de toute son expérience sexuelle. C'est avec elle qu'il va découvrir, une fois pubère, les sensations au contact du corps féminin :

C'était comme une poupée entre mes mains. Il y prenait un plaisir évident, jusqu'au jour où ce plaisir, comment te dire ? Ce plaisir était précédé d'un désir. Il venait et mettait sa tête sur ma poitrine, il se collait à moi. Son visage rougissait et ses yeux ouverts étaient ceux d'un

homme perdu, errant dans le désert. Il me disait : « J'ai envie que tu me laves... » Il n'était plus un enfant. P109

Colette Juillirad décrit la relation du garçon avec l'espace féminin qu'est le hammam en insistant sur le caractère sexuel que cet espace revêt :

Le hammam est donc féminin, de par son architecture doucement bombée, fluide et circonvolutive, de par son accès en descente et ses ruisseaux chauds... Féminin aussi le petit garçon admis à partager l'intimité de sa mère et de ses amies. (...) Ca dès le premier *vrai* regard sur la nudité, c'est le voile qui tombe entre sa mère et lui, entre la femme et lui. Son premier *vrai* regard le rendra aveugle pour jamais. D'où cette nostalgie du paradis perdu et les longues rêveries sur le lieu même de la chute. (...) Rendue à elle-même, la mère se retrouve donc femme, et comme son fils, elle doit maintenant évoluer dans un monde exclusivement unisexe et asexué.¹¹⁷

En se référant à l'analyse de Colette Juillirad, le personnage du Consul semble ne pas s'être détaché de l'emprise de sa sœur qui constitue pour lui la mère et en même temps la femme avec laquelle toute son expérience avec les femmes va commencer et aussi évoluer. Ne pouvant se détacher de cette sœur, le Consul refuse de se marier au risque de briser cette complicité qui le lie à sa sœur :

Je pensais un jour lui trouver une épouse. Il refusa. Je compris que son plaisir était dans ce déplacement avec moi en ce lui interdit. P108

En outre, toutes ses expériences sexuelles vont être choisies par l'Assise qui le conduira aux maisons closes et qui choisira la femme avec qui il assouvi ses désirs. Et c'est l'Assise aussi qui introduira Zahra dans leur intimité et dans leur maison. Mais pour revenir à l'inceste, nous pensons que même s'il n'est pas réel du moins le passage à l'acte ne se fait pas. Le Consul le vit car le corps de sa sœur va lui faire découvrir les premières sensations et les premiers plaisirs. En s'introduisant dans le hammam en compagnie de sa sœur ritualise cet inceste car d'un côté, il profane un espace sacré, qui est surtout un espace de purification. Et d'un autre côté, son infirmité développera en lui la capacité d'imaginer un monde érotique à travers l'odorat et le toucher. Etant aveugle, le Consul va s'habituer au corps de sa sœur qui

¹¹⁷ Juilliard, Colette. Op. Cité. Pp.92.93

constituera pour lui un terrain de découverte du corps féminin. Et tout en ayant vécu ses premières sensations charnelles avec le corps de l'Assise, il va le rejeter au fur et à mesure sans qu'il ne soit possible pour lui de s'en détacher complètement. Les femmes qu'il choisira dans les maisons close vont être jeunes et minces toutes à l'opposé de sa sœur.

Pourquoi ritualisé ? C'est parce que la scène du hammam se répétera toujours et les deux personnages choisissent de se cacher des regards des autres. Et aussi parce que même si la sœur ne fait que laver et masser son frère, pour lui, il s'agit d'un contact permanent avec le corps féminin car il éprouve du plaisir sexuel à chaque contact avec le corps de sa sœur. En incluant l'inceste, Ben Jelloun pervertit l'espace du hammam qui est un espace de purification avant tout, et aussi la relation entre le frère et la sœur.

III.6. Onomastique et Histoire islamiques perverses

La perversion des valeurs sociales n'est-elles pas en fait la perversion d'une écriture ?

Ben Jelloun s'insurge contre un Islam fanatique en montrant les tares de la société qui s'enferme dans une exégèse religieuse des plus faussée. Le Coran, fondement législatif de l'Islam devient objet de critique de l'auteur qui voit, à travers ses personnages, la nécessité de lire ce Texte Sacré comme une poésie.

Tout devient objet de perversion pour Ben Jelloun, l'espace, les relations familiales, le corps mais c'est surtout la religion qui est visée. Par ailleurs, l'écrivain maghrébin qui se sent marginalisé dans une société qui n'admet pas facilement les changements tend à user d'une écriture dont l'objectif primordial est l'engagement au profit d'une société moderne et ouverte. Le rôle de l'écrivain marocain qu'est Ben Jelloun, dont le combat date de la période du lycée est de continuer sur la lancée

de ceux qui l'ont précédé, tels qu'Abdelkébir Khatibi et Abdelatif Laâbi qui furent de grands écrivains mais aussi des intellectuels qui contribuèrent à la promotion et au développement d'une culture alliant modernité et tradition au Maghreb à travers la revue *Souffles*. Ben Jelloun ayant contribué à cette revue dont le caractère essentielle est la liberté d'expression poursuit une écriture subversive à l'encontre de la société marocaine mais aussi maghrébine et musulmane.

La nuit sacrée devient alors un roman où toutes les limites sont franchies, tous les tabous y sont exposés avec une violence qui caractérise la société maghrébine des années 80 qui avaient coïncidé avec le développement de la mouvance islamique dans cette région du monde. Aussi quand Ben Jelloun choisit l'espace et les personnages de son roman, il le fait par rapport à une symbolique forte à toute la société.

Le choix du nom impose un attachement à une idéologie propre à l'écrivain, c'est pourquoi quand Ahmed devient le personnage-clé du roman, c'est parce qu'il renvoie à un code culturel très important. En effet, Ahmed est l'un des noms du Prophète. Un nom qui est cité dans le Coran et que tout musulman connaît parfaitement. De plus en donnant à un être pervers, dissimulé, un prénom aussi symbolique l'écrivain marocain se permet de mettre son écriture dans l'axe de la subversion.

La dissimulation de l'identité originelle de Zahra donne naissance à Ahmed, un garçon qui grandit avec un comportement tyrannique à l'égard de ses sœurs. Ahmed incarne la déviation du père, et si sa tyrannie envers ses sœurs s'explique par son statut de mâle dominant, il est surtout le résultat d'une obsession du patriarcat qui a choisi de pervertir une identité en dissimulant sa vraie nature. La critique que porte Ben Jelloun envers ceux qui pensent comprendre et expliquer l'Islam s'exprime par le fait que ce sont les hommes qui dominent la société musulmane. Et tant que cette domination vise à soumettre la femme, à la reléguer à un être inférieur, en cachant sa féminité, et en taisant ses désirs, cette même société est vouée à l'échec, et à la déclinaison. Ahmed n'a pas pu survivre au-delà de la mort de son père. D'ailleurs avant l'enterrement de ce dernier, Ahmed qui prend conscience de la perversion de sa société masculine, dirige la prière du mort en se moquant de l'hypocrisie et de l'ignorance de tous les hommes mais aussi de son père. La prière laisse place à des pensées érotiques déplacées.

Quant au prénom de Zahra, même si certains travaux privilégient le fait que ce prénom renvoie à Fleur, ce qui est vrai et appuyé par l'auteur lui-même (page 32) :

En langue arabe, ce prénom pourrait renvoyer à la nature ou à la verdure tant qu'il a comme signification rose ou fleur. (...) Le verbe dérivé de « fleur » est « fleurir » que nous pourrions traduire en rabe dialectal par « az-ha-ra ». Il signifie briller, étinceler, ou même un verbe voisin : épanouir. Cela veut dire que le personnage de Zahra connote le sens d'une « fleur éclatante », ce qui renvoie exactement à sa mission entreprise pour se démasquer d'une identité mensongère, et pour se montrer au monde extérieur sous sa vraie identité. Dès lors, l'emprunt au patrimoine maghrébin permet à Ben Jelloun de munir son actrice de plusieurs charges actantielles derrière un prénom significatif.¹¹⁸

Pour nous, le prénom Zahra désigne le deuxième prénom de la fille du Prophète, Fatima-Zahra ou Fatima-Zohra qui a marqué l'histoire de l'Islam en étant la préférée de son père, l'épouse d'Ali, l'un des quatre califats qui ont succédé au Prophète. Et elle est surtout la mère d'El Hassan et d'El Hussein les seuls petits-enfants du Prophète. Zahra désigne aussi une autre notion que nous développerons plus loin dans le chapitre réservé à l'écriture romanesque du Coran.

En mettant en opposition Ahmed, qui désigne le Prophète cité dans le Coran, et Zahra c'est mettre en opposition deux visions de l'Islam différentes. L'une Sunnite qui tire son fondement du Prophète et qui renvoie à Ahmed. Et l'autre Chiite par le choix du prénom Zahra qui désigne la fille du Prophète, l'épouse d'Ali dont le Chiisme est attribué, car les Chiites sont ceux qui croient à l'Imamat d'Ali après la mort du Prophète. Les Chiites accordent une grande place aux fils de Fatima et d'Ali en tant que descendants directs du Prophète. Notons au passage que les Fatimides constituaient une dynastie Chiite installée au Maghreb (969-1171)¹¹⁹

Ahmed et Zahra sont en fait les deux aspects d'un Islam maghrébin, le premier, étranger au Maghreb, qui est venu d'Arabie à travers les conquêtes

¹¹⁸ Aït Mokhtar, Hafida. Oralité et écriture dans La nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun. In www.univ-chlef.dz/seminaires_2008/communications_francais/Ait_Mokhtar_Ben_Jelloun.pdf

¹¹⁹ www.universalis.fr/encyclopedie/fatimides/

musulmanes, et le second partit du Maghreb conquérir l'Arabie et le Moyen-Orient. Ces deux personnages sont ce voyage de l'Islam entre Maghreb et monde arabe. Cet aller-retour de l'Islam entre Maghreb et Orient.

On peut supposer qu'en confrontant deux branches de l'Islam, Ben Jelloun met en confrontation deux idéologies différentes montrant ainsi que la religion peut être les deux à la fois et que pour dépasser ces confrontations, il faut savoir vivre avec son identité vraie. Quand Ahmed disparaît au profit de Zahra, ce n'est pas la préférence d'une doctrine à une autre. Il ne s'agit plus de Chiisme et de Sunnisme mais il s'agit essentiellement d'Islam tel qu'il a été institué par le Prophète et par ses premiers compagnons. Un Islam qui a su s'imposer et dominer le monde par la tolérance, le respect et l'amour envers l'autre. Les Fatimides réussirent aussi à étendre leur pouvoir sur le monde musulman.

Mettre en confrontation les deux idéologies musulmanes, c'est mettre en évidence les différences qui les distinguent, des différences en somme n'ayant aucun sens puisque les deux découlent d'un même Islam. C'est cette convergence vers un même que Ben Jelloun met en scène à travers sa trame narrative. Ahmed est tyrannique par la volonté de son père qui pervertit toutes les valeurs morales et donc religieuses pour faire croire qu'il a eu un descendant. Mais en réalité, la seule descendance qu'il a eue est composée de filles. Et c'est par Zahra qu'un nouvel ordre musulman voit le jour car ce sont les partisans d'Ali et de ses fils (les Chiïtes) qui vont instaurer une nouvelle branche qui se détache complètement de l'Islam Sunnite plus rigoureux et se disant plus fidèle à la tradition héritée du Prophète.

En pervertissant les valeurs religieuses et en choisissant les deux prénoms Ahmed et Zahra, l'écrivain marocain rappelle que le Chiisme, qui prône la primauté du pouvoir aux descendants du Prophète, et le Sunnisme sont juste des appellations qui convergent vers un Islam qui, même s'il ne reconnaît pas la descendance par la femme peut lui conférer une place déterminante dans la vie politique et religieuse. Sunnisme et Chiisme ont la même source et sont issus de la même famille ; celle du Prophète.

Qu'il soit Ahmed ou Zahra, tout au long du roman, le personnage n'arrivera jamais à se détacher de son identité originelle en étant Ahmed, et ne pourra oublier son identité masculine quand il deviendra Zahra.

La dualité que représentent les deux prénoms s'incarne dans le personnage principal à qui on impose une identité, mais une fois l'identité originelle retrouvée à travers Zahra, le romancier présente une femme marginale qui ne correspond pas à l'image de la société. A la fin du roman, ce n'est plus une femme marginale à laquelle on est confrontée, mais une femme dont le degré du mysticisme est grand. D'ailleurs ce n'est plus en femme dont la féminité est la caractéristique principale que l'écrivain met en scène mais une femme habillée en homme qui se présente au Consul. Par ailleurs le dernier chapitre du roman dont le titre est Le Saint, avec une majuscule, renvoie au degré de pureté et de mysticisme auxquels le personnage est arrivé. Ce degré de mysticisme renseigne de l'anéantissement de l'être que les soufis associent à l'union avec l'Absolu, à la découverte de la Vérité : la mort, ce sera donc le soulèvement des voiles qui cachent la Réalité ultime¹²⁰.

Mais c'est surtout le choix de la fin du roman qui est intéressante vu que le romancier choisit encore une fois de jouer sur une dualité identitaire. Zahra, devenue plus mature, plus âgée se déguisera en homme. Un retour au travestissement imposé par son père. Femme ou homme, l'être humain est les deux à la fois selon Ben Jelloun, c'est pourquoi l'aboutissement de la quête identitaire suppose une non-identification à une appartenance identitaire et sexuelle. En se présentant au Saint, Zahra est habillée en homme. Une nostalgie à son identité imposée d'Ahmed ou alors pour montrer que désormais elle choisit son camp, son appartenance. Une liberté qu'elle traduit par un jeu entre la file des femmes et celle des hommes :

Le Saint se leva après tout le monde. Il sortit d'une porte du fond. Tout de blanc vêtu, il était voilé et portait des lunettes noires. Hommes et femmes se pressaient pour lui baiser la main respectueusement. Parfois un homme s'attardait auprès de lui ; il devait lui confier quelque secret à l'oreille. Le Saint hochait la tête, puis le rassurait comme s'il le bénissait. A mon tour je me levai et me mis dans la file des femmes. Puis, j'eus envie de jouer, je rejoignis la file des hommes. Avec ma djellaba je pouvais passer pour un homme. P180

Il s'agit de l'anéantissement de soi dans le dernier chapitre, de mort mystique car dans cet univers de sainteté le Consul est considéré comme un Saint, l'Assise est là :

¹²⁰ Vitray-Meyrovitch, Eva. Anthologie du soufisme. Editions Sindbad. Collection Islam. Paris 1978. P 226

Cela attira son attention. Elle ressemblait étrangement à l'Assise. Moins corpulente, elle avait cependant les mêmes gestes, la même façon de s'asseoir. J'arrêtai de prier et me mis à la regarder avec inquiétude. Ses doigts égrenaient un chapelet. (...) C'était bien elle ! L'Assise ! Sa voix n'avait pas changé. Son visage avait pris quelques rides mais il était devenu plus serein, plus humain. P180

On remarquera que dans cet extrait, l'Assise est toujours aux côtés de son frère, mais plus calme, plus mystique, plus accueillante qu'avant. Alors que dans une lettre envoyée à Zahra quand elle était en prison, le Consul lui avait fait part de la mort de sa sœur :

Ma sœur est morte mercredi matin d'une hémorragie cérébrale. Je l'ai enterrée tout seul le jour même. Ce fut rapide et tant mieux. Pp.143.144

Le roman de Ben Jelloun s'articule autour de la place de la femme au sein de la société musulmane. La femme à qui l'héritage destiné n'est pas égal à celui de l'homme peut avoir une grande influence sur le devenir de l'histoire de la nation musulmane comme ce fut le cas de Fatima-Zahra, la fille du Prophète. C'est par elle que se termine sa descendance directe mais c'est par elle aussi que commencera un autre Islam qui changera la descendance. Avec les Chiïtes, en plus d'Ali, la filiation peut être attribuée à la femme, par conséquent Fatima-Zahra.

L'écriture de Ben Jelloun se veut surtout un rappel de l'histoire de la nation musulmane. Et si l'écrivain marocain pervertit les valeurs religieuses il le fait dans un souci de remonter à la vie du Prophète lui-même et de sa famille. En ayant une descendance féminine, le Prophète n'a pas été démuné, bien au contraire sa force et la force de l'Islam résident dans le fait que cette religion s'est instaurée dans un milieu hostile à la femme. Rappelons qu'en Arabie préislamique on enterrait les petites filles dès leurs naissances car elles représentaient la honte et le déshonneur.

Et Zahra symbolise à la fois l'amour que portait le Prophète à ses filles et le pouvoir que possédait la femme musulmane. Ben Jelloun, en parfait connaisseur de la tradition et de l'histoire musulmanes s'est permis de pervertir des valeurs sociales dominées et régies par une religion mal comprise de ses contemporains qui au lieu de privilégier la recherche de la Vérité, s'enferment dans un intégrisme où tout est

mal expliqué par un retour à un archaïsme dégradant pour la femme. La religion expliquée et imposée par des hommes ne peut en aucun cas valoriser la femme, c'est cette idéologie qu'attaque Ben Jelloun d'où le choix de son personnage Zahra. Un choix déterminé par un souci de montrer que la femme est l'égale de l'homme et que jouissant des mêmes capacités et des mêmes faiblesses, elle peut aboutir à une quête mystique jusque là réservée généralement aux hommes.

Le roman marocain est essentiellement porté sur des problèmes familiaux et sociaux causés par une mauvaise interprétation et une mauvaise pratique de l'Islam. Et la perversion de cette religion devient le seul moyen de la comprendre en remontant à son histoire. Le père de Zahra a voulu assurer la continuité de son nom afin que l'héritage ne soit pas pris par l'oncle. Car selon la tradition marocaine, la femme ne peut hériter ou elle est lésée par rapport à l'homme. Par conséquent, le romancier marocain, par le choix des prénoms et du contexte auquel ils renvoient a montré que l'héritage non matériel est plus important, et que la mauvaise pratique de l'Islam peut entraîner la régression de la société musulmane. En outre, c'est du rôle de la femme, de ses droits dans une société dominée par les hommes qu'il est essentiellement question dans le roman de Ben Jelloun.

Conclusion du troisième chapitre

La perte des repères familiaux et des valeurs vient essentiellement de la substitution de l'identité de Zahra par le père. Le père qui représente l'autorité morale a transgressé tous les interdits et a profané la mosquée en s'y rendant juste pour élaborer ses plans qui avaient détruit toute sa famille. Et si Zahra profane à son tour la mosquée elle ne fait que perpétuer la tradition que son père avait initiée. Mais au-delà de ces valeurs perverses qui font l'écriture de Ben Jelloun, de nouveaux horizons se dessinent. Car la famille représente le premier noyau de la société, et la société marocaine et maghrébine doivent impérativement s'ouvrir encore plus aux changements si elles ne veulent pas sombrer dans l'intégrisme. Le manque de dialogue qui caractérise la famille maghrébine constitue le point de départ de la haine et du mépris que ressentent les individus.

Entre tradition et intégrisme, l'alternative est la modernité basée sur les échanges, l'écoute et le respect de l'autre. Et c'est cette alternative qui s'impose à travers le couple du Consul et de Zahra. Ce couple qui, même s'il symbolise la modernité s'attache aux valeurs qui font sa société. Mais tout en voulant préserver ces valeurs, il est indispensable de les moderniser et de tenter de nouvelles approches de lecture et d'interprétation comme c'est le cas du Coran. Le Consul enseigne le Texte Sacré, cependant, il autorise les enfants à se poser des questions auxquelles il n'a pas de réponses. Chaque apprenant doit chercher les réponses à travers sa propre expérience de la religion et du Coran. L'approche du sacré, pour Ben Jelloun et pour ses personnages doit être personnelle. Il est important de se détacher des exégèses imposées depuis des siècles. L'Islam comme le Coran doivent suivre la modernité et doivent s'ouvrir de plus en plus. Le Coran doit être lu comme une poésie et non appris comme un mécanisme.

En pervertissant les espaces, les personnes et les pratiques sociales, religieuses et sexuelles, Ben Jelloun s'expose certes à la critique musulmane, mais il est important de noter que cette perversion n'est nullement le résultat d'une ignorance. Au contraire nous pensons que l'écrivain marocain a délibérément choisi des éléments importants à la société musulmane. Et que ce choix délibéré s'impose par une maîtrise de l'Islam lui-même qu'il veut vécu en silence et personnel. Son souci de montrer l'archaïsme et surtout l'hypocrisie de cette société l'ont poussé à

montrer un monde où rien ne peut avoir de limites et par conséquent en bouleversant toutes les normes sociales et religieuses, Ben Jelloun n'impose-t-il pas une nouvelle société mais aussi une nouvelle écriture ?

Toutes ces valeurs perverses poussent le lecteur à s'interroger sur la structure de la société maghrébine et à penser à une autre société plus ouverte, plus tolérante et plus libre. Et le romancier remet en question toute la société marocaine et à travers elle les sociétés maghrébines qui se fondent leur idéologie sur un Islam qu'elles ne maîtrisent pas autant qu'elles le prétendent.

Conclusion de la deuxième partie : Représentations littéraires de la société maghrébine à travers les croyances, les espaces et les valeurs perverses

Dans cette partie nous avons tenté de montrer que toute écriture ne peut se détacher de son environnement social. Et que tout écrivain doit se référer à son système de significations sociales. Notre problématique étant « Mythes et mythologie à travers la littérature maghrébine », nous avons été amenés dans la première partie à nous interroger sur la présence de mythes que beaucoup de cultures partagent. Ces mythes dits universels semblent évoluer dans la littérature maghrébine à travers un réseau de signification propre à la culture de chaque écrivain.

Ainsi quand les mythes dits universels sont repris, ils le sont dans une optique maghrébine où les fondements de la société sont respectés. S'approprier un mythe dont la dimension est universelle demande à ce que l'écrivain soit attentif aussi à son contexte socioculturel. Car la réécriture est d'abord un engagement à travers lequel il est important de montrer son appartenance identitaire.

Et la littérature maghrébine s'efforce de montrer un Maghreb où espace, croyances et valeurs renvoient à l'unité et à la diversité de cette sphère géographique.

Dans cette partie, il était question de démontrer que la société est la source de toute écriture. Et que l'écrivain reste attaché à toutes les valeurs qui font cette société. Nous avons ainsi démontré que les trois romans trouvent leurs points communs dans les thèmes qu'ils abordent ; thèmes en somme inspirés par le contexte social mais aussi et surtout le contexte politique. Et que malgré leurs points communs, les romanciers se différencient. Ces divergences correspondent à la diversité et l'immensité du paysage maghrébin qui s'étend sur une vaste superficie faite de désert, de montagnes, de forêts et de plages. Cette diversité géographique

influence l'écriture et de ce fait chaque espace est différemment perçu par les écrivains. Chaque espace est empreint d'une idéologie, d'un système de fonctionnement et aussi d'une mythologie. En outre, il ne serait adéquat de parler d'unité du texte, mais de diversité textuelle. Car chaque romancier nous présente un univers différent des autres univers d'écriture que les autres romans renferment.

La littérature maghrébine puise sa richesse dans cette mosaïque culturelle que constituent ses sociétés diversifiées. D'un côté, nous avons une société nomade qui tente de résister à la modernité en préservant ses traditions où paganisme et monothéisme cohabitent parfaitement. Et d'un autre côté, une société sédentaire qui tente d'allier tradition et modernité, à l'image de la confrontation de la ville et de la campagne. Et pour finir une société qui s'est forgée loin de la terre natale et qui ne cesse de clamer son appartenance à cette identité maghrébine ; une société vivant en Occident et qui ne cesse de se rappeler sa terre natale avec une grande nostalgie.

Cependant malgré toutes les diversités qui peuvent les caractériser, les sociétés maghrébines se retrouvent réunies sous la bannière de l'Islam. Mais c'est un Islam autre que celui dicté par un fanatisme, un Islam où le côté mystique est dominant car le maghrébin est avant tout un mystique éternellement à la recherche de lui à travers ses rapports à Dieu et par rapport à la religion.

La littérature maghrébine serait-elle une littérature du réel ? Cette question aurait pu avoir une seule réponse affirmative car les trois romans que nous avons traités s'inscrivent dans une perspective de rendre compte de l'idéologie, des traditions et des croyances maghrébines. Cependant une autre réponse s'impose à nous après l'analyse des trois romans. Car la littérature du réel suppose une représentation fidèle du monde réel et par conséquent de la société telle qu'elle est. Mais dépassant ce contexte du réel, la littérature maghrébine est une littérature qui se sert de la société pour nourrir son écriture et c'est ainsi que des auteurs comme Ben Jelloun pervertissent toutes les valeurs auxquelles la société est solidement attachées. De ce fait la littérature est miroir de la société mais un miroir qui reflète une société telle qu'elle est et telle qu'elle devrait être. Car le propre de l'écrivain maghrébin est de s'engager dans un processus de modernisation qui vise à sortir la société maghrébine de son enfermement dans une idéologie ancestrale.

Agissant non seulement comme des porte-paroles de leurs sociétés, les écrivains maghrébins tentent aussi d'affirmer leurs opinions et leur engagement à travers leurs romans qui dépassent largement la sphère locale. Par conséquent, la perversion de certaines valeurs n'est nullement prise comme un manque de respect ou de connaissance des fondements de la société. Bien au contraire cette perversion demande une certaine maîtrise du fonds historique et religieux. Nous sommes convaincues, que si l'écrivain choisit une écriture subversive c'est que son objectif est de construire un nouvel univers avec de nouvelles valeurs. C'est à cela que s'est attaché Ben Jelloun dans son roman.

Troisième Partie : L'écriture romanesque
maghrébine entre mysticisme, tradition
coranique et oralité

Introduction

Lire les romans maghrébins implique plusieurs approches. Concernant notre travail, nous avons choisi trois approches qui nous semblent complémentaires et justes. Notre objectif de départ étant de montrer que la littérature maghrébine est un espace où les mythes se retrouvent sans cesse convoqués, nous nous sommes intéressées aussi à tous les réseaux qui entourent cette réécriture des mythes. Ainsi le texte maghrébin se dessine comme un miroir à travers lequel se reflètent aussi bien la société que l'écrivain. L'écriture se veut un carrefour où peuvent se réunir et se séparer aussi, l'universalité, la socialité et la littéarité de l'œuvre. L'universalité ; par le recours incessant des mythes dont la dimension est indéniablement universelle. La socialité ; par tous les aspects sociaux de l'œuvre. Et la littéarité par l'écriture qu'adopte tout écrivain. Et c'est ce dernier point qui constituera l'objet de cette troisième et dernière partie. Car l'écriture peut se révéler au pluriel dans un roman maghrébin.

La littérature maghrébine reste à l'image de sa société, multiple et riche. C'est pourquoi, en parlant de la religion musulmane, il sera question de deux approches, l'une mystique qui allie une recherche de soi qui ne peut se dissocier du cadre social :

C'est dans cette forme d'islam, où se mêlent culte de saints plus ou moins reconnus par les clercs, culte des ancêtres ou cultes de possession et/ou d'entités surnaturelles, très largement hérités de la religion pré-islamique des Berbères ou d'influences africaines plus tardives, que s'est tournée la dévotion populaire. La religion populaire ne s'est cependant pas constituée en *marge* mais à *l'intérieur* de l'islam, y compris l'islam savant. C'est bien l'idée que l'islam maghrébin est fait de métissage.¹²¹

Et l'autre qui se réfère au Texte Sacré qui constitue une source d'inspiration et de citation pour les écrivains maghrébins.

¹²¹ Babès, Leila. L'oubli de soi. Religion et culture au Maghreb. In www.unites.uqam.ca/religiologiques/no8/bab.pdf.

Dans le premier chapitre, il s'agira de dévoiler une mystique soufie qui caractérise notre corpus. Une mystique présente à travers un réseau de signification et de symboles dont chacun des écrivains usent afin de développer sa trame narrative.

Dans le deuxième chapitre, il sera question de l'écriture romanesque du Coran. Car dans les trois romans, nous avons constaté que le Coran reste une source d'inspiration pour les écrivains maghrébins. De ce fait, réécrire certains passages ou plus exactement certains versets du Coran demande une certaine maîtrise du contexte dans lequel le Texte Sacré va être réinvesti.

Cependant avant de nous intéresser à l'aspect mystique et à l'intertexte coranique, nous avons jugé utile de déterminer les différences entre mystique et sacré. Cette étude, même si elle se révélera minime par rapport à l'immensité qu'offre le champ d'étude d'une telle distinction, nous aidera à mieux cerner l'objectif de ces chapitres, à savoir le roman maghrébin entre mystique et sacré.

Quant au dernier chapitre, il sera consacré à l'aspect traditionnel des romans maghrébins car les trois romans révèlent un patrimoine littéraire où l'oralité est dominante. L'aspect narratologique des œuvres. Nous nous intéresserons aux systèmes narratifs et à l'évolution des personnages à travers les trois romans.

Chapitre I : Le soufisme à travers la littérature maghrébine

Introduction

La littérature maghrébine offre aux lecteurs des univers diversifiés qu'il s'agisse des espaces, des thèmes ou même des cultures. Car le Maghreb est par essence une terre où la diversité ethnique se conjugue avec la diversité géographique. Mais cette diversité ne concerne nullement la religion puisque seul l'Islam est admis comme religion des états qui forment le Maghreb :

Le Maghreb ignore le luxe de types, les infinies variations de la foi orientale. En lui tout se fige dans l'antithèse sommaire entre ce qui est islamique et ce qui ne l'est pas¹²²

En parlant du Maghreb, nous nous entendons les cinq pays qui forment cette entité et qui sont l'Algérie, la Libye, Le Maroc, la Mauritanie et la Tunisie. C'est pourquoi, il sera difficile de déceler la présence des autres religions au sein des textes maghrébins postcoloniaux, bien que le Christianisme et le Judaïsme traversent l'histoire et la culture maghrébines. Ainsi presque tous les écrits d'après l'indépendance appartiennent à la religion musulmane.

La référence religieuse étant établie, toute approche du texte maghrébin, passe obligatoirement par l'analyse de l'aspect attribué à cette religion qu'est l'Islam à travers les œuvres. Car la religion musulmane est différemment perçue par les auteurs. Cette différence réside dans le fait que l'Islam lui-même demeure une pratique individuelle et sociale. Notons que dans les trois romans qui nous intéressent, la pratique religieuse de l'Islam est surtout une pratique individuelle

¹²² Berque, Jaques. Quelques problèmes de l'Islam Maghrébin. Archives des sciences sociales des religions. Année 1957, Volume3, Numéro1. In www.persee.fr

mystique. Et en parlant de mysticisme maghrébin, il est indispensable d'évoquer le soufisme qui reste imprégné du soufisme andalou et de la philosophie d'Ibn 'Arabi.

Dans l'histoire de l'Islam maghrébin, très souvent le mystique s'oppose au juriste, le calme au bouillonnement. Dans cette Espagne musulmane, dans cette Andalousie qui fut le grand séminaire des types culturels de l'Afrique du Nord, au moins de l'Afrique du Nord Occidentale, cette opposition s'est traduite très souvent en péripéties politiques où s'affrontaient le *çoufi* et le *faqîh*. Finalement en Andalousie c'est le *faqîh* qui devait l'emporter, au moins à la Cour. Et la culture qui fut transmise au Maroc par l'Espagne musulmane a été compensée, et souvent combattue, par l'essor de types ruraux : mystiques notamment.¹²³

Les personnages auxquels nous avons été confrontés vivent tous des expériences mystiques qui ont forgé en eux une connaissance de soi. Leur quête étant la même, ils ont suivi le même cheminement ponctué de sacrifices, d'épreuves difficiles et de renoncement au monde matériel. Habel, Zahra et Oukhayyed ont vécu leur quête mystique à travers des épreuves d'où ils sont sortis convaincus que la vérité réside dans ce dépouillement total de la vie du groupe et de la vie matérielle. Car pour le mystique se rapprocher de Dieu équivaut à s'éloigner de tout.

Et c'est dans cette optique que ce chapitre rendra compte de la présence de la mystique soufie à travers les trois romans maghrébins car comme l'a souligné Beida Chikhi, Ibn Arabi reste le modèle de la littérature mystique maghrébine :

Ibn Arabi, figure prestigieuse, poétique et philosophique, de "l'Andalousie de tous les savoirs", grand maître à penser du soufisme, prônant l'ouverture et l'écoute de l'autre (...) est le l'être constructeur, modeleur du discours littéraire maghrébin sur un Islam moderne à-venir, et à faire advenir.¹²⁴

Pour les romanciers maghrébins l'écriture s'inscrit indéniablement dans la continuité de l'œuvre d'Ibn Arabi car comment expliquer que malgré les divergences qui les séparent, les trois romanciers usent de la mystique soufi dans leurs romans ?

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Chikhi, Beida. Op.Cité. P107

Et c'est à cette question que nous avons consacré ce premier chapitre de la troisième partie de notre travail qui consiste à étudier les différentes écritures qui caractérisent la littérature maghrébine.

I.1. L'universalité à travers l'écriture soufie

Le roman maghrébin qu'il soit d'expression arabophone ou d'expression francophone s'intéresse à la transcription de la réalité sociale. Chaque auteur se trouve dans l'impossibilité d'échapper de décrire un vécu social auquel il appartient. Par conséquent toute œuvre littéraire n'est en fait que le miroir de la société dans laquelle elle a été écrite.

Lorsque Mohammed Dib décrit le malaise vécu par son personnage principal Habel, c'est surtout un malaise que chaque exilé vit loin de sa terre natale et des siens. Mais ce qui est important pour nous, c'est que derrière ce malaise, l'écrivain algérien décrit un cadre social où Occident et Maghreb se trouvent confrontés. Pour Al Koni, l'évolution du personnage Oukhayyed va de pair avec tous les aspects de la société targuie. Quant au roman marocain, Tahar Ben Jelloun insiste dès la première ligne à nous faire découvrir une société marocaine conservatrice et ouverte sur la modernité en même temps.

Bien qu'elle soit en grande partie à l'image de la société dans laquelle elle a été créée, l'œuvre littéraire reste une création personnelle à travers laquelle l'écrivain tente de transmettre sa vision du monde et surtout sa vision de la société. Ainsi quand le mysticisme est mis en relief à travers l'écriture, il est d'abord celui d'un individu qui continue une tradition ou qui tente de la mettre en valeur par le biais de ses personnages.

L'écriture mystique apparaît comme presque une dynamique textuelle dont il est difficile de se soustraire tant la thématique littéraire maghrébine converge vers cette quête de soi à travers un périple semé de rencontres et d'expériences.

C'est ainsi que le mysticisme, engageant un savoir, une théorie, et une expérience, devient constitutif de la modernité littéraire maghrébine.¹²⁵

¹²⁵ Ibid. P70

Pour Beida Chikhi comme de nombreux critiques de la littérature maghrébines, le roman maghrébin a recours au mysticisme car c'est surtout une recherche de soi, une interrogation de l'écrivain, du personnage et de l'être face à cet Islam imposé, hérité mal transmis. Le choix de l'écriture mystique s'impose par une éternelle quête identitaire à laquelle est confronté l'individu maghrébin. Et se trouvant à la croisée des codes culturels et religieux, entre Occident et Orient, entre paganisme, Islam, Chrétienté et Judaïsme, le maghrébin tente d'allier tous les codes qui font son identité et son histoire. Par conséquent, le soufisme, qui a traversé l'histoire maghrébine de par les influences des grands mystiques andalous tels qu' Ibn Arabi trouve un terrain fertile à son expansion à travers l'écriture maghrébine. Mais c'est surtout par rapport à la diversité culturelle et ethnique qui caractérise le Maghreb et le maghrébin que nous attribuons le recours à cette mystique :

Le soufisme est, en fait une manière de pont entre l'Orient et l'Occident.¹²⁶

La tradition mystique que perpétue le maghrébin est un passé diffus en lui. Et Ibn Arabi constitue un des éléments-clés de cette tradition soufie car son séjour au Maghreb a été marqué par l'adhésion de nombreux autres disciples notons au passage que de nombreux mystiques soufis venant d'Andalousie tels que Choaïb Ibn Al-Hassan Al-Andalousi connu en Algérie sous le nom de Sidi Boumediene, purent s'implanter au Maghreb où ils répandirent un Islam soufi différent de celui prôné en Orient.

Au Maghreb, le soufisme reste une doctrine très forte de par les Zaouïas et les tarîqa implantées de part et d'autres des pays qui forment cette région si proche de l'Andalousie qu'elle l'est de l'Orient musulman.

Ainsi, la littérature ne peut être pensée en dehors de cette mystique puisque tous les thèmes chers au soufisme y sont développés. La recherche de l'universalité se concrétise par les thèmes, les symboles et les personnages qui, loin d'appartenir à une fiction, font partie intégrante de cette recherche mystique. La doctrine soufie se caractérise par un respect de toutes les religions qu'elle considère comme émanant toutes d'Un Seul Dieu et portant toutes le même message. Et par conséquent en

¹²⁶ Lings, Martin. Qu'est ce que le soufisme ? Editions du Seuil. Paris 1997. P 27

choisissant de devenir soufi, le musulman choisit de suivre le modèle du Prophète et de ses compagnons dont ils s'inspirent :

Ce sont des hommes qui ont été, après le Prophète lui-même, un exemple et une inspiration à travers les âges pour de nombreuses générations de Musulmans dont la vocation particulière et la consécration leur valurent le nom de Soufis. Pour ces premiers disciples, comme pour les générations suivantes, le livre d'Allah et la Règle prophétique(Sunna) furent les sources dont ils nourrirent leur vie spirituelle. En dépit de quelques apparences et d'opinions contraires, il n'est pas besoin de chercher plus loin que le Coran et les Traditions pour trouver les fondements de l'enseignement soufi, sa pratique et son inspiration. A travers des siècles, les Soufis se sont efforcés de garder vivante cette expérience immédiate et essentielle de la Vérité divine qui animait ces premiers fuqarâ (pauvres en Allah) qui vivaient au côté du Prophète et reçurent de sa bouche les Paroles d'Allah.¹²⁷

S'inspirant du modèle du Prophète et de ses premiers compagnons, les soufis perpétuent une tradition mystique qui place les péripéties de la vie du Prophète au centre de sa doctrine. L'Islam qui y est véhiculé est spirituel, pur n'ayant que l'homme, sa dimension et ses rapports avec Dieu pour fondements. La mystique soufie de veut un retour aux sources originelles et un refus d'un Islam idéologique où toutes les exégèses s'affrontent. L'Islam rejeté par les soufis est celui qui prône la violence et la soumission, un Islam politisé.

Et la littérature maghrébine ne reste pas insensible à cette mystique qui constitue une doctrine et une philosophie de vie. C'est pourquoi les trois romans qui constituent notre corpus font du mysticisme leur toile de fond. Il s'agit d'expériences oniriques, de quête à travers un périple et de maître à penser. L'écriture soufie se distingue par une thématique religieuse très forte où les Prophètes sans exception sont considérés comme des modèles.

Ainsi, il sera question d'exil, de folie, de quête de Vérité et de l'aboutissement de cette quête dans un entre deux-mondes où l'anéantissement de

¹²⁷ Ibn Arabi. Les soufis d'Andalousie suivi de la vie merveilleuse de Dhu-Nûn l'Égyptien. Traduit de l'arabe et présenté par R.W. Austin. Version française de Gérard Leconte. Editions Albin Michel. Collection La bibliothèque spirituelle. Paris 1995. P42

l'être est une dynamique mystique. Et dans les trois romans, ce schéma mystique se répète à l'infini.

D'où l'attrait qu'exerce le Soufisme, dans lequel les auteurs tels que Chraïbi et Ben Jelloun semblent puiser une certaine liberté. Le Soufisme, qui met l'accent sur la compassion et la proximité et la proximité de Dieu, exerce plus d'attrait que les mouvements fondamentalistes qui insistent sur l'application de la *shari'a* et de ses châtiments au pied de la lettre. Sous le couvert de la poésie, les Soufis pouvaient exprimer ce qui ne pouvait l'être ouvertement en prose. Ben Jelloun adapte au genre romanesque l'ambiguïté caractéristique de la poésie Soufie.¹²⁸

La référence islamique traverse l'espace et l'écriture maghrébine, montrant ainsi un attachement à des valeurs portées par un Islam ouvert où la poésie est un moyen d'expression.

En optant pour l'écriture mystique, Dib, Al Koni et Ben Jelloun mettent leurs personnages entre une nécessité littéraire et un désir de montrer une société ancestrale dont les fondements sont le respect des cultures et des croyances. Car seul l'être dans son essence divine et universelle existe sans appartenances idéologique ou spatiale qui pourraient le figer dans une existence où l'intégrisme pourrait prendre le dessus.

I. 2. L'écriture de l'exil ou l'exil de l'écriture

Le thème de l'exil s'impose comme thème central dans la littérature maghrébine, il est exil du personnage mais aussi et surtout exil de l'intellectuel. Un exil à l'intérieur même de leurs pays du fait que les sociétés maghrébines restent figées dans des pouvoirs politiques qui refusent le changement et l'ouverture. Et aussi un exil extérieur qui s'impose quand l'écrivain, cet intellectuel mal compris, persécuté choisit ou subit un exil loin de sa terre natale :

¹²⁸ Bourget, Carine. Op. Cité. Pp.166.167

L'entrée de la littérature maghrébine dans l'espace des théories du symbole et de l'interprétation de sa propre situation dans le champ de la pensée universelle, l'amène à formaliser, c'est-à-dire à relativiser ce qui a constitué le fondement même de son discours sur la question identitaire : l'exil.¹²⁹

Parler de la littérature maghrébine ne peut donc se faire sans l'évoquer en dehors de l'exil. Et si l'on se réfère à Beida Chikhi, il semble même que le maghrébin ne peut réaliser son identité en dehors de l'exil. Et c'est dans cette écriture de l'exil que les trois romanciers maghrébins trouvent leur inspiration. Car Dib comme Ben Jelloun ou Al Koni mettent leurs personnages dans des exils qui les éloignent de leurs origines. Qu'il soit subi (comme c'est le cas pour Habel) ou choisi (comme les deux autres personnages), l'exil demeure un déracinement, une blessure identitaire nécessaire à une quête qui se veut perpétuelle et spécifiquement maghrébine :

Est-on captif de l'exil comme on peut l'être de son origine mythique ? Jusqu'à être exilé par rapport à sa propre origine, son propre territoire, et sa propre langue, que l'on ne re-connaît plus pour les avoir vécus de trop près ?¹³⁰

L'écriture de l'exil exige un déracinement, un entre-deux obligatoire pour toute connaissance de soi et de l'autre. Et l'exil qui caractérise l'histoire des grands de ce monde devient une dynamique à laquelle aucun écrivain maghrébin ne peut échapper. Mais c'est surtout un exil fondateur de la nation musulmane que les écrivains perpétuent car il ne faut pas oublier que :

De tout temps l'Islam a été sensible à ce mal qui se nomme exil. L'origine de cette propension remonte justement à un problème de fondation. L'ère musulmane s'est ouverte par un exode et un exil, désignés par un mot unique hégire, qui inclut les deux acceptions d'exode et d'exil. Et, par le fait, les musulmans comme tels ont commencé à compter le temps et sont entrés dans l'Histoire à partir de l'Hégire. Ils se sont dotés à partir de là aussi d'une mémoire.¹³¹

¹²⁹ Chikhi, Beida. Op. Cité. P 76

¹³⁰ Ibid. P77

¹³¹ Laouedj, Zaynab et Laredj, Waciny. Mohammed Dib, L'arbre à dires. In Anthologie de la nouvelle narration africaine. Editions Espaces libres. P21

L'écriture est en perpétuel mouvement, une perpétuelle quête de soi mais aussi de l'Autre car écrire pour le maghrébin, c'est exister au-delà des frontières imposées. Décrivant la littérature maghrébine, Jacques Madelein note que de nombreux écrivains optent pour l'exil en tant que nécessité existentielle et littéraire à travers laquelle ils démontrent une continuité de la vie mystique mais aussi une singularité de la littérature maghrébine :

Abdelwahab Meddeb inscrit aussi son expérience de l'écriture dans la littérature de la quête : pour lui « le voyage est une métaphore de l'écriture », dans les deux cas, l'homme ne peut faire l'économie de la solitude qui étend l'horizon intérieur c'est pourquoi Meddeb se nourrit, entre autre, du corpus des errants soufis (...). C'est le même parcours intérieur et extérieur que suivent Khair-Eddine (...) ou Ben Jelloun (...) ou encore Boudjedra.¹³²

En réécrivant le mythe d'Abel et Caïn, Dib choisit délibérément de décrire l'exil de la victime. Abel à travers Habel trouve une nouvelle identité, il est ressuscité au gré d'une fiction qui le place comme victime vivante condamné à l'exil par son frère Caïn. Son malaise est accentué dans la ville qui n'est rien d'autre que la création de son frère assassin. La première victime du meurtre originel devient l'éternel exilé et le meurtrier Caïn reste paisiblement attaché à la terre natale. Cette inversion des rôles Dib la veut significatif car c'est par le meurtre d'Abel que l'exil s'est instauré et que Caïn s'est retrouvé errant sur la terre, contraint de construire la première ville afin de s'y réfugier pour fuir sa propre conscience.

Mais le plus important pour Dib, c'est que l'exil permet de retrouver la voie, de réaliser son identité loin des origines sans qu'il ne puisse les oublier :

C'est comme lorsque vous vous êtes décidé à m'annoncer, vous avez eu encore raison : "Pour toi l'heure d'aller courir ta chance dans le monde est venue. Va, découvre des villes, apprends à connaître des paysages. Prodigue ta vie. N'écoute pas notre désir de te garder près de nous, désobéis-nous et pars. Fais ton existence quelque chose qui te ressemblera. Détache-toi comme notre mère t'a retiré puis détaché d'elle, comme elle t'a emmailloté, allaité, puis sevré." P55

¹³² Madelain, Jacques. L'errance et l'itinéraire. Lecture du roman maghrébin de langue française. Editions Sindbad. Collection La bibliothèque arabe. Paris 1983. Pp.149.150

L'exil de Habel si l'on peut l'associer à celui de l'auteur est synonyme de découverte et d'ouverture. Car malgré les difficultés qu'engendrent l'éloignement et le déracinement des horizons s'ouvrent au personnage et à travers lui l'auteur. L'écriture s'enrichit à travers de nouvelles rencontres et à travers d'autres personnages aussi différents les uns que les autres. Sabine et Lily représentent cet Occident conciliant qui atténue la souffrance de l'exil.

Mais c'est surtout un exil perpétuel que l'écrivain algérien réinvente ; un exil auquel a été condamné le père fondateur de la nation musulmane. En effet la référence à Ismaël est clairement mentionnée dans le roman quand Habel s'identifie à lui :

Habel se dit alors : mon nom à moi est Ismaël. P 50

Il s'appelle Habel et il est étalé dans les chiottes. Il avait dit que son nom était Ismaël et il est effondré dans la pisse. P 134

Beida Chikhi renvoie cette référence à Ismaël comme une théorisation de l'exil dans la littérature maghrébine. Pour elle le texte maghrébin ne peut se créer en dehors de l'exil qui est vécu comme une quête des origines. Et même si Ismaël ne constitue pas l'élément central du roman, il n'en demeure pas moins que l'allusion faite à ce personnage contribue pour l'écrivain maghrébin à une identification susceptible de l'enrichir. Car il ne faut pas oublier qu'Ismaël reste pour de nombreux spécialistes le père de la lignée des arabes. En s'identifiant à Ismaël, Habel s'attribue une identité riche de sens.

Croisements, migrations, transpropriations, transsubjectivité, connaissance, c'est ce qu'attestent les différents parcours empruntés par les textes dits de la modernité maghrébine : faire progresser la question de l'origine, celle de l'exil, celle de l'identité, telle est la vocation de chacune de ces questions. Aussi, Ismaël deviendra-t-il "promesse de sens toujours à venir " (...) Ismaël est le sens caché, en réserve. Autre d'Isaac.¹³³

¹³³ Chikhi, Beida. Op. Cité. P 80

La notion d'exil devient alors pour Dib un pré-texte autour duquel il élaborera son écriture qui se veut identitaire car remontant aux origines en se référant à Ismaël. Et en même temps évoluant dans un espace qui n'est pas le sien, cette écriture se veut ouverte et moderne. En alliant la langue française à un fonds musulman, le romancier algérien se met entre deux codes culturellement et idéologiquement conflictuels, mais cette confrontation des codes s'inscrit dans une visée qui place l'écriture de l'exil comme une nécessité de cohabitation et de dialogue entre les peuples.

Et si Habel connaît les affres de l'exil en dehors de sa terre natale, sur une terre étrangère où chaque élément étranger accentue son malaise, Oukhayyed et Zahra quant à eux, s'exilent dans leurs propres univers. Ainsi quand Oukhayyed s'éloigne des siens pour soigner son méhari atteint de la gale, il est loin de se douter de l'aventure qu'il va vivre. Le fait de s'éloigner des siens donne un nouveau sens à son existence. Et c'est par l'éloignement qu'il réalise pleinement son identité. Cependant le déracinement que choisit Oukhayyed s'inscrit dans une optique de dépouillement total, tel un mystique, de tout ce qui le lie à la matérialité et aux honneurs de la chefferie de la tribu :

Puis il le priva d'héritage ; alors Oukhayyed quitta la tribu. Il n'alla pas au pays des sorciers, parce que la sécheresse en avait chassé de plus en plus d'exilés vers le désert du nord, mais il se dirigea vers les vallées basses près des frontières de Fezzane, où il voisina avec des nomades de tribus de religions différentes pendant les saisons de pluie. P 73

La quête mystique que nous fait partager Al Koni est surtout une quête de l'universalité qui prend une dimension aussi bien sociale qu'historique. Par ailleurs quand Oukhayyed se détache de sa tribu et commence son exil, il prend conscience que le désert, en plus de son immensité est plurielle. Et que cette pluralité concerne les religions et les croyances. C'est à travers son exil qu'il découvre le lieu de la statue des païens devenue aussi un lieu de pèlerinage pour les musulmans :

A l'entrée des deux montagnes qui se faisaient face, sur une étendue interminable, se dressait la statue des païens, au sommet d'un tertre solitaire. Autrefois, on ne savait pas qu'il s'agissait d'une idole. C'était un lieu de pèlerinage pour tous, y compris faqihs et théologiens. Tout le monde était d'accord pour dire qu'il s'agissait d'un saint ayant vécu au

début des conquêtes musulmanes. On racontait même que c'était un compagnon du Prophète mort de soif dans le désert, pendant qu'il combattait pour Dieu. P31

Au fur et à mesure que le personnage principal voyage et se déplace dans le désert, il sera question de renoncement à tout ce qui le lie au monde terrestre dont la caractéristique majeure est le pouvoir de l'argent. Mais dans le cas du roman libyen, il s'agira d'or. L'or sera le prix du Tacheté. Le roman d'Al Koni présente une amitié très forte liant le Tacheté (Le méhari) à son maître (Oukhayyed). Malgré les différences qui les séparent, l'homme se lie d'une amitié fusionnelle avec son méhari. Les deux protagonistes arrivent à communiquer et ressentir chacun la douleur et la joie de l'autre. Et quand le méhari tombe malade, c'est Oukhayyed qui se charge de le soigner, risquant même l'exclusion de sa tribu qui le croit fou. L'amitié qui lie les deux personnages du roman va jusqu'à être la cause de la déchéance d'Oukhayyed qui perd son honneur, sa femme, son fils et même son poste de chef de tribu au profit d'une vie d'aventure avec le méhari.

Le désert devient le théâtre d'une longue traversée et d'un long périple qui conduira les deux personnages à se rapprocher, à se fusionner et à découvrir l'Ultime Vérité.

Pratique du silence et de l'écoute, la rhétorique du désert dans la mystique de nos écrivains permet d'abord de circonscrire le territoire de la page blanche, la seule qui leur appartienne vraiment avant que ne s'y inscrivent les mots, les vocables qui vont les arracher à eux-mêmes.¹³⁴

Le désert est indéniablement le lieu de la quête de soi, c'est dans cette immensité que l'homme prend toute sa dimension et que l'exil prend un sens. N'est ce pas dans le désert que tous les Prophètes se sont exilés et que les religions leur ont été révélées ?

Le désert est en perpétuel mouvement comme l'exilé qui ne peut s'empêcher de se mouvoir. Al Koni s'inspire d'une mystique soufie très forte qui place le Prophète comme modèle d'inspiration. L'errance d'Oukhayyed avec son méhari

¹³⁴ Chikhi, Beida. Op. Cité. P 71

rappelle le voyage du Prophète Mohammed entre la Mecque et Médine sur sa chamelle.

En outre le voyage d'Oukhayyed à travers le désert marque une correspondance par rapport à la mystique soufie qui considère le voyage comme une épreuve obligatoire pour atteindre sa quête. Eva de Vitray-Meyrovitch explique dans son Anthologie du soufisme que le voyage ou l'exil constitue des étapes obligatoires pour la connaissance de la Vérité, Vérité qui ne put être que Divine :

Etapas des itinérants vers Dieu : Le premier stade, c'est la mise-en-route de celui qui a fait le propos (d'avancer). Le deuxième stade, c'est son entrée dans l'expatriement. Le troisième stade, c'est son arrivée à la contemplation, qui attire vers l'essence même de l'unification dans le chemin de l'anéantissement.¹³⁵

Ce schéma de voyage, de déplacement, d'exil et d'interrogation prend dans la littérature maghrébine une place importante. Aussi, quand Zahra s'affranchit de l'identité imposée d'Ahmed, et que son père la libère, cette liberté s'accompagne d'une injonction de partir de vivre sa véritable identité car seul l'exil peut garantir la liberté :

Tu es libre à présent. Va-t'en, quitte cette maison maudite, fais des voyages, vis !... Vis !... Et ne te retourne pas pour voir le désastre que je laisse. Oublie et prends le temps de vivre... Oublie cette ville. P32

Dans La nuit sacrée, c'est le patriarche qui impose le voyage à sa fille. C'est lui qui la libère et qui lui ordonne de partir et de ne plus revenir. La découverte de soi passe aussi par la découverte d'un autre ailleurs et de l'autre simplement.

Comme Habel, Zahra est contrainte de partir loin de sa terre natale. Et si Habel est poussé par Caïn, Zahra l'est aussi par son père. Seul Oukhayyed décide de partir seul par amour pour son méhari devenu objet de moquerie de la part des autres après sa maladie.

¹³⁵ Vitray-Meyrovitch, Eva. Anthologie du soufisme. Op. Cité. P86

L'écrivain maghrébin est surtout un éternel exilé. Qu'il le soit dans sa société ou dans une autre, il est sans cesse en proie à une incompréhension des autres. Et le choix de l'exil s'impose à lui car ne pouvant se mettre en opposition par rapport à sa société qu'il veut réformer et moderniser, il se retrouve généralement isolé, ou rejeté par un pouvoir politique ou religieux qui se met au travers de sa quête. Etant un intellectuel engagé dans un processus socio-politico-religieux, l'écrivain maghrébin essaie tant bien que mal de transmettre son idéologie à une société figée et victimes de fondements archaïques. C'est pourquoi, l'exil s'impose à lui. Qu'il soit exil intérieur ou exil extérieur qui le pousse à quitter sa terre natale, l'exilé est en perpétuelle quête de l'autre. Une quête qui ne peut aboutir, dans la littérature maghrébine, que par la découverte de l'Absolu.

L'écriture de l'exil telle qu'elle est perçue dans les trois romans renseigne sur la pensée mystique soufie à laquelle font référence les écrivains maghrébins. Car le mysticisme ne peut se vivre en dehors de l'exil, du déracinement et du dépouillement de toute attache. Le voyage et l'éloignement constituent les premiers jalons d'une quête mystique telle que Martin Ling l'a souligné : être prêt à partir empêche de se lier.¹³⁶

Mais c'est surtout le voyage et l'exil d'une écriture qui se veut à la croisée des chemins et des civilisations que la littérature maghrébine met en scène. Il ne s'agit pas d'un exil vécu comme un déracinement. La nostalgie à la terre d'origine n'est pas ressentie car pour le soufisme l'exil représente un fondement de sa doctrine, un voyage en Dieu, une nécessité pour l'accomplissement de la quête spirituelle. Et par conséquent tout soufi doit suivre le modèle du Prophète et de ses premiers compagnons qui se sont exilés afin de vivre et de propager l'Islam.

L'exil vécu par les trois personnages devient nécessaire car leur quête ne peut aboutir sans détachement de leurs terres de naissance. Mais c'est essentiellement une écriture en exil qui se cherche et qui cherche à s'affirmer avec toute sa diversité. Une écriture qui ne veut appartenir ni à l'Orient, ni à l'Occident. Une écriture qui s'est faite à travers des siècles, s'enrichissant par toutes les langues, toutes les civilisations et toutes les religions qui l'ont traversée.

¹³⁶ Lings, Martin. Op. Cité. P 42

I.3. Mysticisme et supplice à travers l'écriture

Devenir mystique suppose se dépasser et passer des étapes nécessaires quant à la réalisation de sa quête. Par ailleurs dans la littérature maghrébine où le mysticisme soufi occupe une grande place, nous assistons à un itinéraire jalonné d'épreuves qui conduisent indéniablement chacun des trois personnages à découvrir la vérité qu'il cherchait tant.

Par conséquent subir des épreuves sera synonyme rapprochement de la consécration de cette quête mystique. Souffrance physique et souffrance morale finissent par mettre les trois personnages devant une évidence que la société ne leur convient pas et que seules la mort ou la folie peuvent faire d'eux des êtres à part :

Mais il reste que la souffrance qui est amour, la souffrance purifiante et défiante est avant tout, et dans les plus secrètes profondeurs d'elle-même, une paix. C'est peut-être là, dans leur quête nocturne du Dieu qui est Amour, ce qui manque le plus aux meilleurs *sufis*. L'expérience mystique cependant, là où elle serait pleinement vécue, ne devrait-elle pas s'épanouir au fond de l'âme, à travers la souffrance même, par le « supplice » devenu sacrifice, en une paisible suavité qui n'est plus de ce monde ?¹³⁷

Dans le roman algérien, Habel vit dans la tourmente de l'exil, sa souffrance est celle que tous les exilés partagent et vivent. Le déracinement que son frère lui inflige le rend triste et nostalgique, invoquant sans cesse son frère mais surtout ses origines. De plus, la perte de Lily accentue sa souffrance, il se sent de plus en plus seul et de plus en plus perdu :

A la recherche de Lily bien que la sachant dans sa maison santé, Habel parcourait une ville creuse, une ville abandonnée aussi morose qu'un cinéma sans spectateurs quand le film est fini, quand ils sont tous partis et toutes les lumières éteintes. (C'est ce que devient Paris en ces heures. Un terrain vague. Un dépotoir avec ses décombres, ses gravats, ses

¹³⁷ Anawati, Georges. C et Gardet, Louis. *Mystique musulmane : aspects et tendances, expériences et techniques*. 4^{ème} réédition. Editions Librairie Philosophiques. J. Vrin. Paris 1986. P172

détritus, sa végétation hirsute et sauvage. Il n'est plus que ça). C'est là que Habel se retrouve, qu'il débouche et ne voit rien, ne reconnaît rien tandis qu'il pense : une personne pour justifier ma vie, pour l'excuser ; une personne pour l'accepter et me la faire accepter. Une personne pour en faire une chose valant quelque chose. Une personne. Lily. Et puis... seulement ce vide, cette hostilité. P 131

La souffrance de Habel le pousse à s'isoler de plus en plus, à voir le monde autrement qu'il le voyait quand Lily était avec lui et lui faisait partager son rire et sa joie pour enfin choisir la folie comme refuge contre ce déracinement.

Par contre la souffrance vécue par les deux autres personnages libyen et marocain, ne se limitera pas à la seule souffrance morale. Pour Oukhayyed comme pour Zahra, le corps sera témoin de cette souffrance qui les fera prendre conscience que l'être est plus qu'une enveloppe charnelle. En effet, Oukhayyed dont le périple à travers le désert a conduit à se poser des questions sur son existence connaîtra tout au long du roman une souffrance physique des plus atroces.

En outre c'est dans le martyre que la découverte de la vérité et le dévoilement du secret se feront. Reprenant presque un récit religieux, Al Koni nous décrit des souffrances que son personnage a connues. Cette souffrance qu'Oukhayyed subit c'est surtout la souffrance de son compagnon le Tacheté. Les deux acolytes vont tout partager, même la mort ils la connaîtront de la même façon et au même moment :

Le bédouin courut vers la plaine et s'adressa à Dieu : "Soulage-le, Seigneur. Soulage-le, Seigneur. Rends-le plus résistant aux djinns." P 39

La poursuite continua. Oukhayyed haletait, transpirait. Ses membres saignaient. Le méhari répandait la sueur, l'écume, le pus et le sang. Le feu bouillonnait en lui, il devenait plus fou, s'envolait dans l'air. Devant ses yeux il y avait un voile. Sa raison s'était envolée, remplacée par la cécité. Les ténèbres régnaient. Il perdit le sens du temps et des choses. Il ne savait plus s'il courait ou s'il se tenait tranquille dans le pâturage ; il ne sentait plus son corps, son âme, ses membres. La douleur anéantit les membres, les sensations. La douleur anéantissait la douleur. La mort s'empara du corps et des sens. Il ne restait plus que la folie dans sa tête. P41

Le tacheté baignait dans les brûlures et le sang. Ils lui avaient marqué le visage ; sa mâchoire gauche, fendue avec un couteau brûlant, était fracassée, sanguinolente. Un homme corpulent, de petite taille et qui dégageait l'odeur de chair brûlée dit : "Savez-vous comment Tanis s'était vengée de sa méchante coépouse ?" Puis il s'adressa à Oukhayyed : "Sais-tu comment la coépouse avait été châtiée ?" Ils lui lièrent les pieds et les mains avec des cordes et amenèrent deux chameaux. Ils attachèrent la main et le pied droits à un chameau, la main et le pied gauches au second. P 152

Ce qu'il faut retenir c'est que le supplice vécu par Oukhayyed et son méhari est identique. La complicité qui les liait a continué dans la souffrance et dans la mort. La déchéance de l'un va entraîner celle de l'autre. Oukhayyed comme le tacheté connaîtront le même destin et la mort scellera ce destin à jamais.

Pour Zahra, le supplice qu'elle a vécu sera d'abord moral. Il se matérialisera par cette souffrance de n'appartenir à aucune des deux identités (féminine et masculine). Mais une fois l'identité féminine libérée, Zahra va vivre une autre souffrance, celle de l'exil, de l'errance. Cependant cette souffrance prendra fin quand elle connaîtra le Consul. Ce dernier va lui faire découvrir sa féminité, le désir et le plaisir féminins. Avec lui, elle s'épanouira intellectuellement à travers leurs longues discussions sur la religion et sur la poésie.

Mais la souffrance physique, elle la connaîtra quand elle sera séparée du Consul et qu'elle sera enfermée après la découverte de son secret. Le supplice que vivra Zahra sera en rapport avec sa dualité, avec cette appartenance imposée par son père. Et ce sont ces sœurs devenues extrémistes qui lui feront payer l'erreur de leur père :

Mais Dieu fait bien les choses. Quand on s'égare de sa voie, Il nous y ramène à genoux, sur une plaque de fer rougi par le feu. A présent, tout doit rentrer dans l'ordre. Tu ne t'en sortiras pas. Tu paieras. Pas de pitié. Pas de répit. Notre père avait perdu la raison. (...) Tu as ruiné toute la famille. Alors il faut que tu paies. Rappelle-toi, tu n'es qu'un trou entouré de deux jambes maigrichonnes. Et ce trou on va te le boucher définitivement. On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, ce sera pour de bon. (...) Tu peux commencer ta prière. Tu

pourras crier. Personne ne t'entendra. A présent, au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, le Juste et le Très-Puissant, nous ouvrons la petite mallette. (...) La gardienne, habituée des lieux, leur indiqua deux crochets au plafond. Elle leur fournit les cordes. Mes jambes écartées étaient tirées par les cordes de chaque côté. L'aînée me mit un chiffon mouillé dans la bouche. Elle posa sa main gantée sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à faire bien sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », l'aspergea d'un produit, sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trempa dans l'alcool et me coupa le clitoris. En hurlant intérieurement je m'évanouis. Des douleurs me réveillèrent au milieu de la nuit. J'étais dans ma cellule : mon saroual plein de sang. Mon sexe était cousu. Je tapai à la porte pour appeler au secours. Personne ne vint. J'attendis le matin, je suppliai l'une des gardiennes. Pp.153.154

Dans les trois romans la quête mystique ne peut se réaliser sans souffrance et sans sang. Seul Habel a échappé à la mutilation et au crime. Le romancier algérien essayant de s'éloigner du meurtre n'a de cesse que de marquer son récit par l'exil imposé après le meurtre originel, exil qu'il vit aussi. Mais l'exil ne serait-il pas aussi une déchirure dans son corps ? En tous les cas, dans les trois romans, la souffrance vécue, toujours infligée renforce le supplicié dans sa quête et le met devant l'évidence que le monde auquel il appartient n'est autre que corps et que normes imposés par la société. En outre ce qui est important à souligner c'est que cette souffrance est souvent accompagnée d'une mutilation sexuelle et donc qui touche l'appartenance identitaire. Qu'il s'agisse de la castration d'un homme (Habel : page158) ou celle du méhari (Poussière d'or : page 61) ou de mutilation de Zahra (La nuit sacrée : chapitre18 : Cendre et sang et illustre cette mutilation que la littérature maghrébine met en scène.

De plus la souffrance corporelle est considérée comme une purification de l'âme, c'est pourquoi chaque personnage vit des épreuves qui affectent aussi bien son corps que son moral.

Suivant le modèle des premiers compagnons des Prophètes qui ont été persécutés au début de l'avènement de chaque religion, les écrivains maghrébins qui ont recours au mysticisme font appel à un schéma narratif dans lequel la souffrance occupe une grande place. Pour réaliser sa quête, le personnage doit souffrir, et doit se dépouiller de toute attache matérielle afin que la quête mystique ait un sens.

L'écriture est elle-même n'est-elle pas souffrance ? L'écrivain ne souffre-t-il pas en créant son œuvre ? Écriture et mystique ne conduisent-elles pas à une vie de reclus, de souffrance et de supplice ? Le mysticisme soufi s'impose à tout écrivain musulman car il correspond à son parcours d'écrivain, de créateur d'œuvre qui continue une tradition ancrée en lui.

I.4. Folie, mort et quête mystique

Les personnages des trois romans que nous avons étudiés évoluent selon un schéma d'écriture bien déterminé ; ils finissent tous par être marginalisés, rejetés, incompris et enfin seuls. Chacun des romans a pour univers un espace différent de l'autre duquel il s'éloigne pour vivre pleinement sa quête. Par ailleurs, la quête mystique impose une réclusion, un éloignement de la vie sociale. Et cette réclusion peut finir par la folie ou la mort. Le soufisme ou le mysticisme en général renvoient à un dépassement de soi, à l'effacement total de l'être en tant que corps, en tant qu'individu. Seule la fusion avec l'univers, avec la connaissance de l'Absolu est alors déterminante de cette réalisation mystique :

Mais l'annihilation n'est jamais totale, elle renvoie toujours à la surexistence qui lui succède avec une rapidité qui rend fou, quand elle ne tue pas. Le sommet de l'expérience mystique est « l'annihilation du voyageur dans l'unicité ». (...) Et cette stupeur est une sorte de folie. (...) Or la folie est le sommet de l'amour de l'amour fervent dans lequel le mystique atteint sa situation singulière face à l'essence divine.¹³⁸

¹³⁸ Najm Al-Dîn Kubrâ. La pratique du soufisme-Quatorze petit traités-. Traduction de Paul Ballanfat. Editions de l'éclat. Collection Philosophie imaginaire. Nîmes 2002. Pp44.45

La question que l'on s'est posée dans ce chapitre est la suivante ; les romans à connotation mystique font-ils de l'isolement, de la folie et de la mort des composantes essentielles à leurs écrits ?

A priori oui si l'on suit le cheminement de chaque personnage. Mohammed Dib par exemple met son personnage face à une foule qui l'opresse. Paris est synonyme de vie mais aussi de solitude et de mort. Et la folie que Habel choisit devient synonyme de liberté, d'échappatoire d'une réalité faite de solitude et de souffrance. Bien que l'état de folie ne soit pas réellement décrit dans le roman, certains indices montrent que la folie pour Dib c'est cette solitude dans laquelle est enfermée Lily, une solitude qui accentue son exil. Habel, perdu dans son amour pour Lily ne cesse de réclamer la présence de celle qu'il aime, de celle qui sera désormais sa folie.

Mais avant de choisir la folie comme ultime refuge contre le monde matériel, contre la ville et contre lui-même, Habel observera le lieu où se trouve sa bien-aimée, un lieu qui les éloigne de la ville, de la rue et de la foule :

Ainsi à chaque visite. Il redécouvre à chacune d'elles combien désarmé il est, combien nu, solitaire, en exil, auprès de sa Lily plus désarmée encore, plus nue, plus solitaire, plus en exil. Et ce, pour partir au bout d'un moment et se retrouver dans la rue après l'avoir restituée aux gens de cette maison. Une maison qui ne la reprend et ne la lâche, lui, dans la ville que pour laisser un vide au fond de son cœur et pour y couler un bloc de glace. P 123

Attiré par la quiétude de cette solitude et de cette « folie » Habel choisit à la fin de perdre la raison, de devenir fou auprès de sa Lily car seul la folie, le dépouillement peuvent le rassurer, l'éloigner de la ville et de son exil.

En choisissant délibérément la folie comme ultime aboutissement de sa quête, Habel atteint le sommet de son amour pour Lily et à travers elle l'amour Divin :

La vérité qui lui manquait toujours : Lily entre tous et toutes. Par moment, Lily, ou la sensation presque physique qu'elle revenait vers lui, et revenant, qu'elle les repoussait tous et toutes en arrière, y compris le

Vieux. Lily ou l'impression de vérité qui éclatait et le frappait comme une balle entre les deux yeux. P 184

“Je voudrais rester près de Lily” dit Habel. Dehors, dans la cour de la clinique, le ciel paraissait avoir été tenu d’or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu avec un seul nuage d’argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. On pouvait lui adresser une prière. Ce que fit Habel. Il comprit qu’il n’était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être) de l’avoir aimé, il fallait qu’il y eût possibilité de réparation. P 188

Pour les soufis la folie mystique est considérée comme un dépassement de soi, et de la raison imposée par des normes religieuses et sociales très contraignantes :

Les soufis dénoncent tout particulièrement les déficiences des théologiens, de ceux qui s’adonnent au *‘ilm al-kalâm*. « Humain, trop humain », ainsi pourrait se résumer la vision qu’ont les soufis de cette discipline ; la théologie rationnelle se résume pour eux en « supputations » (...), qu’ils opposent à la certitude que procure la contemplation. (...) N’est-ce point vanité de réduire Dieu à l’entendement humain ? Quiconque approche de près ou de loin les réalités divines est frappé de perplexité. Le *tawhîd* est simple attestation de l’unicité divine pour le commun des musulmans, et réalisation intérieure de cette Unicité pour l’élite spirituelle.¹³⁹

La quête mystique suggère des contemplations, des interrogations que la raison ne peut en aucun cas déterminer ou expliquer car dépassant l’entendement imposé par une logique humaine. Par conséquent le recours à la folie devient synonyme de cette quête à laquelle le mystique aspire. Et le mystique étant en dehors de toute logique sociale se réfugie dans sa contemplation de l’Absolu, contemplation qui l’amènera à la folie ou à la mort. Et donc à la Connaissance, à la Vérité.

Par contre, les romans de Ben Jelloun et d’Al Koni ne semblent pas privilégier la folie comme ultime acquisition de la connaissance divine. Zahra comme Oukhayyed connaissent à la fin de leurs quête une mort qui s’apparente à un

¹³⁹ Geoffroy, Eric. Du dépassement de la raison dans le soufisme : doctrines et modalités. In www.religioperennis.org

anéantissement de soi, à une désintégration totale de leur être au profit d'un Absolu qu'ils considèrent comme découverte du secret.

Quand Zahra rencontre, à la fin du roman, le Consul dans un univers des plus mystiques, elle est en état de mort. Cette mort se justifie par la présence de l'Assise morte elle aussi et dont le frère (le Consul) avait mentionnée le décès dans une de ces lettres à Zahra :

Ma sœur est morte mercredi matin d'une hémorragie cérébrale. Je l'ai enterrée tout seul le jour même. Ce fut rapide et tant mieux. Pp.143.144

C'était bien elle ! L'Assise ! Sa voix n'avait pas changé. P180

La mort n'est pas considérée comme une fin, mais comme le début de la découverte de la connaissance et du dévoilement du secret tant recherché. Ben Jelloun usant d'une écriture soufie partagée entre rêve, mystère et réalité nous plonge dans un univers où il est presque difficile de déceler la mort. Sauf que la présence de l'Assise dans le dernier chapitre du roman dévoile cette mort mystique, cette désintégration de l'être. Zahra libérée de prison se retrouve dans un lieu qui s'apparente au paradis tant la description sublimée le met dans un contexte surréaliste. La mer symbolisant cet Absolu, cette immensité divine devient alors pour le personnage principal de *La nuit sacrée* synonyme de découverte de soi et l'aboutissement final de sa quête. De plus, le Consul ayant atteint le degré de sainteté accentue cet aboutissement de la connaissance divine. C'est à travers lui que Zahra connaîtra la fin de sa quête mystique, sa mort spirituelle.

Le choix du lieu de la mort est aussi significatif pour Ben Jelloun, la mer devient un espace de l'aboutissement de la quête mystique car elle renvoie à un mouvement de retour, de désintégration dans un Absolu tant recherché. La mort est aussi un abandon à Dieu, un oubli de soi.

Étant donné que la recherche et la connaissance et l'amour passionné et l'attachement appartiennent tous à la nature de la créature, quand elles sont absentes d'elle, alors il (l'homme) est annihilé. Étant donné que son essence et ses qualités sont des attributs qui ne se rapportent qu'au Dieu Très-Haut et

exalté, quand la créature est annihilé, sa qualité de serviteur comme la vague, retourne à la mer. C'est là la signification de « Retourne à ton Dieu ! »-*irji 'î ilâ rabbikî* (*Qor'ân*, LXXXIX, 28) ; et aussi de celle de « En vérité, nous venons de Dieu et nous retournerons sûrement à Lui-*innâ li'Llâh wa innâ ilahyi râji 'ûn-* (*Qor'ân*, II, 156).¹⁴⁰

Pour Eva de Vitray-Meyrovitch, la quête mystique ne peut se réaliser que par le sentiment de retour vers Dieu. Le mystique doit vivre l'expérience de la mort car dans sa soumission à Dieu et au fondement même de la foi, l'homme doit croire au retour vers l'Éternel. En choisissant la mer comme dernier voyage, Ben Jelloun introduit son personnage dans la phase finale de sa quête car c'est à partir dans cet espace que Zahra découvre enfin la vérité. Découverte qu'elle fait non en état de rêve, mais en état de mort puisque le décor, la petite maison blanche et ouverte ainsi que l'Assise font penser à un univers paradisiaque et donc de mort :

J'avais une terrible envie de voir la mer, d'en sentir le parfum, d'en voir la couleur, d'en toucher l'écume. Je pris un autocar qui partait vers le Sud. Je restais les yeux ouverts, attendant la mer. Tôt le matin je vis une brume légère monter de la terre. C'était comme un immense drap au-dessus du sol, un drap, un champ de neige. (...) Il y avait comme une innocence dans les choses, une espèce de magie qui les rendait proches et inoffensives. Les objets étaient flous, incertains. C'était peut-être ma vue qui accommodait mal. Le rêve devait prendre ses images dans cette couche blanchâtre traversée par des rayons bleus. (...) Je sentis un petit vent frais venir de loin et me pousser. Je me laissai porter comme une feuille qui s'envole légèrement. Tout d'un coup, une lumière forte, presque insoutenable, descendit du ciel. Ce fut tellement brutal que j'eus la vision d'un ballon suspendu, source de cette lumière. Elle chassa la brume. J'étais comme nue. Pp.178. 179

Cet extrait de *La nuit sacrée* dévoile en réalité un autre texte soufi très célèbre composé par l'un des grands poètes mystiques soufis, il s'agit de Djalâl ad-Dine Rumî. Dans un des ses poèmes qu'Eva Vitray de Meyrocitch cite, il est clairement fait allusion à la mer comme espace mystique de l'aboutissement de la quête spirituelle :

¹⁴⁰ Vitray-Meyrovitch, Eva. *Anthologie du soufisme*. Op. Cité. Pp.235.236

C'est le temps de l'union et de la vision, c'est le temps de la résurrection et de l'éternité.

C'est le temps de la grâce et de la faveur, c'est l'océan de la pureté parfaite.

Le trésor des dons est advenu, l'éclat de la mer s'est manifesté, l'aurore de la bénédiction s'est levée. L'aurore ? Non, c'est la lumière de Dieu.¹⁴¹

La mer devient l'espace propice pour l'aboutissement finale de la quête de Zahra. Et le décor qui est décrit renseigne sur un paysage paradisiaque et paisible. En outre la lumière subite qui descend sous forme d'un ballon ne peut être interprétée en dehors d'un cadre mystique. En effet, la lumière symbolise la connaissance, la découverte de la Vérité.

Il faudra ensuite déterminer la hiérarchie des lumières qui concernent cette élite spirituelle ainsi que leurs essences. Quand elles se manifesteront à leurs différents niveaux, il t'apparaîtra clairement alors que Dieu est la lumière suprême et ultime, et quand leur nature profonde te sera dévoilée, il sera évident pour toi que Lui seul, sans associé, est la Lumière réelle et véritable¹⁴²

Cependant l'aboutissement de la quête spirituelle telle qu'elle est perçue par le personnage de Ben Jelloun diffère complètement de celle vécue par Oukhayyed le personnage d'Ibrahim Al Koni. En effet, les différences qui existent entre les deux romans nous révèlent aussi les différences qui existent quant à l'aboutissement de la quête spirituelle chez les soufis.

Ces différences incluant l'espace en premier lieu concernent aussi cette mort que les soufis appellent aussi *fana*. Cette mort vécue et sous-entendue par Zahra, Al Koni en fait une mort réelle pour son personnage. Car Oukhayyed est assassiné à la fin du roman, un assassinat ou une mort qu'il avait choisis afin de porter secours à son compagnon, ou plus exactement pour être aux côtés de celui qui avait été sa raison de vivre :

¹⁴¹ Rumî. Le retour. In Anthologie du soufisme. Eva Vitray de Meyrovitch. Op. Cité. P328

¹⁴² Ghazâlî. Le Tabernacle des Lumières (Michkât Al-Anwâr). Traduction de l'Arabe et introduction par Roger Delardière. Op. Cité. P 37

Il écarta les pierres qui bouchaient la fente et fut ébloui par la lumière. Il rampa, les yeux fermés. L'odeur de chair devient plus intense, mélangée à la brise chaude, l'odeur de bois brûlé et de fumée. Il les vit entourer le méhari à la base de la montagne. Les uns le maintenaient avec des cordes, tandis que les autres étaient en train de chauffer les couteaux et les poignards dans le foyer brûlant. L'odeur de chair brûlée était insoutenable. Elle le suffoquait. C'était l'odeur de son cœur enflammé. Il s'étonna que le méhari ne se soit pas déjà transformé en braise. Il dégringola la pente. Les pierres l'écorchèrent, les rochers lui déchirèrent ses vêtements. Pp 151.152

Ayant subi les pires tortures, Oukhayyed connaîtra la mort par décapitation, mais cette mort ne constitue nullement une fin pour le personnage. Elle signifie la découverte :

Un autre arriva et attrapa la tête nue. L'épée vola en l'air, fut lavée par l'eau du ciel et les rayons du soleil impitoyable, et elle s'abattit sur le cou. Une lueur soudaine fendit les ténèbres. Un tremblement de terre secoua la maison des ténèbres. Le mur abominable s'écroula d'un coup d'épée de lumière, alors apparut la créature mystérieuse. Mais ...Trop tard, parce qu'il ne pouvait maintenant dire à quiconque ce qu'il venait de voir. P 153

La mort sera présente dans les trois romans, une mort différemment perçue et vécue. Et si Zahra et Oukhayyed la vivent comme aboutissement de leur quête, Habel désirera cette mort comme la séduction suprême :

Mais la mort, se disait-il ; elle est aussi la séduction suprême. Lily est ma mort ? M'a-t-elle pris tout vif, attaché avec son regard ? P 109

La littérature maghrébine mettant en scène des personnages dont la destinée est indéniablement la mort ou la folie reste une littérature par laquelle les écrivains tentent de montrer l'immobilisme de leurs sociétés. En effet, l'image du fou, de l'exclu caractérise cette littérature dont le thème central est la quête identitaire. Cependant cette quête identitaire passe toujours par une quête mystique qui isolera de plus en plus les personnages.

Par ailleurs cet isolement devient une nécessité pour tout personnage qui y voit un moyen de réaliser sa quête. Et de ce fait quand la folie et la mort sont les deux fins que connaissent les personnages, cela devient un commencement à une quête beaucoup plus profonde. Une quête qui mettra fin à une existence sociale qui a exclu les personnages pour qu'enfin éclate la vérité tant recherchée.

La mort et la folie constituent deux axes autour desquels les romans maghrébins comme la quête mystiques tournent. Le lien établi entre littérature et mystique sera ce dépassement de soi, cette élévation à laquelle tout être doit aspirer car les lois imposées par une société peuvent induire à l'erreur et emprisonner l'être doit aspirer car les lois imposées par une société peuvent conduire à l'ignorance.

Comme le mystique l'écrivain se dépassera, dépassera sa société pour que son écriture soit au-delà des normes figées. Une écriture qui ne prend en considération que l'homme, démunie de toute appartenance matérielle ou idéologique et c'est en être à l'image du divin que les trois personnages ont convergé.

I.5. Le maître soufi où l'image du mysticisme entre tradition, modernité et ambigüité

Devenir soufi implique une initiation que seul un maître peut inculquer. Et dans la mystique soufie, le maître est nommé Cheikh car son enseignement est empreint de sagesse et de bonté. C'est lui qui va initier le novice, qui va lui apprendre les rudiments de la voie à suivre :

La majorité(...) n'a aucun autre choix que de partir à la recherche d'un cheikh soufi, d'un maître spirituel, capable de montrer la voie, permettant de se conformer à cette proximité (la proximité de Dieu).¹⁴³

En évoquant le mot soufi, ce sont aux maîtres incontestés auxquels on pense. Le soufisme est toujours évoqué en association avec les noms des cheikhs tels

¹⁴³ Martin Lings. Op. Cité. P 39

qu'Ibn Arabi, Ghazâlî, Jûnayd de Baghdad, Dhû-L-Nûn, Shibli et bien d'autres. Et c'est sur ce modèle d'initié et d'initiateur que les romans maghrébins fonctionnent. Il s'agit toujours d'une quête que le personnage principal entreprend, mais cette entreprise ne peut se faire sans qu'il y ait un guide spirituel qui montre la voie.

Et si les soufis puisent leur mystique des premiers compagnons du Prophète Mohammed qu'il considère comme le maître incontesté de ces premiers fidèles, leur modèle reste indéniablement Moïse. En effet, les mystiques soufis suivent la voie d'Al-Khadir ou Al-Khidr qui n'est pas un prophète mais à qui Dieu a doté d'une grande connaissance et d'une foi qui a amené Moïse à aller le chercher pour acquérir la connaissance. Cette référence à cet homme sage est citée dans le Coran, dans l'une des sourates les plus sacrées, il s'agit de Sourate Al-Kahf (La Caverne) :

Ils trouvèrent un de nos serviteurs à qui Nous avons donné une grâce, de Notre part, et à qui Nous avons enseigné une science émanant de Nous. Moïse lui dit : « Puis-je suivre, à la condition que tu m'apprennes de ce que t'a appris concernant une bonne direction ? » (L'autre) dit : « Vraiment, tu ne pourras jamais être patient avec moi. Comment endurerais-tu sur des choses que tu n'embrasses pas par ta connaissance ? » (Moïse) dit : « Si Allah veut, tu me trouveras patient ; et je ne désobéirai à aucun de tes ordres ». Si tu me suis, dit (l'autre), ne m'interroge sur rien tant que je ne t'en ai pas fait mention.¹⁴⁴

Cependant le Coran, ne mentionne nullement le nom de cet homme à qui Moïse s'est adressé afin d'acquérir la connaissance. Mais Pour de nombreux spécialistes en soufisme et en théologie, le nom de cet homme n'est autre qu'Al-Khidr, ou Al-Khadir, Al-Khezr.¹⁴⁵ Le choix de cet homme pieux et élu par Dieu non en tant que prophète mais en sa qualité d'homme possédant la connaissance émanant de Dieu, dénote que pour les soufis, le choix du maître ne se résume pas seulement au Prophète Mohammed, mais à des hommes ordinaires dont la sagesse et le savoir rendent extraordinaires. Ce choix des soufis désacralisent d'un côté les Prophètes qui sont avant tout des hommes, des envoyés de Dieu, et d'un autre côté rend la connaissance accessible à tous êtres humains. En ayant été le maître de Moïse, Al-Khidr a ouvert la voie aux autres hommes d'être des maîtres spirituels dont la mission est d'initier à la connaissance divine.

¹⁴⁴ Coran. Sourate Al-Kahf. Versets 65-66-67-68-69-70.

¹⁴⁵ Malek Chebel. Dictionnaire des symboles musulmans. Op. Cité.

Partagé entre mysticisme et quête de la connaissance, le soufisme devient alors une façon de vivre sa religion, sa relation avec Dieu mais aussi une philosophie dans le but est de sans cesse poser des questions jusqu'à l'obtention de la connaissance. Mais cette connaissance se révélera à la fin divine puisqu'elle a pour but l'acquisition de l'Ultime Vérité.

Le soufisme peut donc se vivre en réclusion (mysticisme qui renvoie à la vie de l'ermite qui préfère vivre seul, éloigné de la société) et en communauté puisqu'il sera amené à apprendre un savoir et donc sous la direction d'un cheikh, d'un maître dont la fonction est généralement reconnue par cette même communauté.

Dans les romans maghrébins, la présence des guides ou des cheikhs peut revêtir différents aspects, c'est ainsi que dans le roman de Tahar Ben Jelloun, nous avons deux figures imposantes de ce que peut être un guide. En premier lieu, l'écrivain nous fait découvrir un cavalier que Zahra rencontre à l'état de rêve. Un cavalier qui l'enleva pour un voyage aux pays des enfants. Là elle découvre que cet homme est investi d'une mission celle de rendre compte aux enfants de ce qu'il a vu dans le monde des morts. Le Cheikh tel qu'il est nommé par les enfants sera l'intermédiaire entre le monde des morts et le monde des vivants. Il sera à l'image de la dualité du personnage principal qui n'a pas encore annoncé sa véritable identité :

-Alors, Cheikh, comment as-tu trouvé l'enfer, que t'ont dit les morts et que t'ont fait les damnés ? P 42

La rencontre de Zahra avec ce Cheikh va lui permettre de retrouver sa véritable identité de femme que son père lui avait volée dès sa naissance. L'enterrement du patriarche sera alors l'élément déclencheur de cette rencontre avec le Cheikh :

Le beau cavalier m'emporta sur sa jument et personne ne dit mot. Je fus enlevée comme dans les contes anciens. Il traversa le cimetière en courant. J'eus le temps de jeter un coup d'œil sur le corps de mon père que les fossoyeurs déterraient pour l'enterrer selon les règles de la religion islamique. Pp.38.39

Jouissant d'un rôle intermédiaire entre la mort et la vie, entre le rêve et la réalité, le Cheikh joue le rôle de maître qui enseigne. Ainsi, il révélera à Zahra qu'il avait sept secrets et qu'il allait les lui divulguer un par un au fil du temps :

J'ai sept secrets. Pour mériter ton amitié et me faire pardonner de t'avoir enlevée brutalement, je vais te les confier un par un. Cela prendra du temps, le temps de nous connaître, et de laisser l'amitié s'emparer de nos cœurs. Mon premier secret est ce village. Personne ne le connaît. N'y vit que celui dont le cœur a souffert et qui ne nourrit plus d'illusions sur le genre humain. Pp.42.43

Je suis heureux que tu aies trouvé la source. C'était mon deuxième secret. A présent tu ne peux plus revenir en arrière. P 47

La première initiation à la connaissance que reçoit Zahra est indéniablement sur son identité car c'est dans la source qu'elle va retrouver toute sa féminité. Quant au secret du village des enfants, le Cheikh montre à Zahra qu'en chacun des hommes réside un monde merveilleux, innocent et dépouillé de tout mal.

La rencontre avec le Cheikh sera le début de la longue errance de Zahra car après être sortie du village des enfants, elle décide de s'éloigner de sa famille et des ses origines afin de mieux vivre sa féminité.

Le deuxième personnage qui initiera Zahra sera le Consul. Grâce à lui, elle va réaliser pleinement sa féminité, c'est avec lui aussi qu'elle pourra le plus discuter. Leurs discussions tournant essentiellement sur le Coran et sur la poésie. Le Consul sera le maître à penser de Zahra et c'est avec lui qu'elle apprendra à mieux se connaître et à mieux s'accepter.

Le caractère soufi du Consul, si l'on peut le décrire ainsi, s'élabore à travers ses réflexions sur la mort et sur la vie. Le Consul étant un enseignant du Coran tente de l'expliquer comme une poésie et non comme des lois figées. Pour les soufis, le plus important c'est de vivre sa foi et sa relation avec Dieu. En découvrant le Consul, Zahra se découvre de plus en plus et découvre aussi le secret de son existence :

Sur une page, cette réflexion soulignée d'un trait rouge : "Comment aller au-delà de la mort ? Certains ont érigé pour cela des statues. Il y en a de très belles. Il y en a de terribles. Moi je les touche. Je les caresse. J'en mesure l'épaisseur et l'immobilité. La solution n'est pas là. Je ne proposerai à la postérité ni statue ni un nom de rue, mais un geste, qui sera jugé absurde par les uns, sublime par d'autres, hérétiques par les bons musulmans, héroïque par les familiers de la mort et qui incendie les cimetières. Ce geste surprendra la mort ; il la devancera, la fera plier et la couchera dans une botte de paille où le feu sera mis par des mains innocentes, des mains d'enfants qui seront figées par la lumière insoutenable qui laissera ce geste..." Pp.114.115

Ce qu'il faut retenir dans cet extrait c'est la mention aux enfants. Les deux hommes qui initient Zahra évoluent dans le monde des enfants et si le premier est de l'ordre onirique, le second l'est dans la réalité puisqu'il enseigne le Coran. On peut supposer que le mysticisme soufi tend à rechercher la pureté originelle qui ne peut se trouver que chez les enfants. De plus évoluer dans le monde des enfants c'est s'exposer sans cesse à des interrogations sur l'existence et sur Dieu.

Par ailleurs, le Consul constituera tout au long du roman à être pour Zahra l'intermédiaire entre deux mondes opposés. C'est ainsi qu'il lui enverra continuellement des lettres quand elle sera emprisonnée. Le nom même du Consul indique une fonction entre deux univers. Le Consul est le représentant d'une entité auprès d'une autre. En outre, le Consul sera cette vision moderne et ouverte d'une lecture du Coran qu'il veut poétique.

A la fin du roman, c'est le même Consul qui sera présent en état de sainteté puisque le dernier chapitre sera intitulé « Le Saint ». Dans ce dernier chapitre, Zahra est en état de mort consciente que les soufis décrivent comme étant le *fana* et c'est dans cet état de mort qu'elle rencontrera finalement le Consul.

Quant au roman d'Al Koni, le maître spirituel d'OuKhayyed n'est autre que Cheikh Moussa, un homme venu de Fès vivre un dépouillement total au désert avec les nomades sans que cela ne soit synonyme de vie en ermite :

Cheikh Moussa lisait les livres, récitait le Coran et dirigeait la prière. Il était seul, sans femme, ni enfants, ni parents et vivait en transhumance

avec la tribu, même s'il n'en faisait pas partie. On raconte qu'il était venu de l'ouest du désert...De Fès, la ville des jurisconsultes et des sages de la loi. P 25

C'est Cheikh Moussa qui va enseigner la connaissance à Oukhayyed. D'ailleurs le nom de Cheikh est écrit dans le roman avec un C majuscule afin de le distinguer des autres dignitaires du grand désert, car dans le désert tout homme ayant un pouvoir ou une connaissance est appelé cheikh. De ce fait distinguer Cheikh Moussa revient à le rendre le guide, ou maître qui initie Oukhayyed.

Etant celui qui possède la connaissance sur la religion et sur la vie aussi, Cheikh Moussa devient au fil du roman, un personnage dont l'importance réside dans l'enseignement qu'il transmet à Oukhayyed. C'est lui qui va lui montrer la voie, qui lui enseignera les bases de la foi. En outre l'enseignement prodigué par ce Cheikh sera à tout moment rappelé et mis en pratique par l'initié Oukhayyed :

Cheikh Moussa dit que la perfection est pour Dieu seul. Le paradis n'est jamais parfait. Il n'y a pas de paradis sur terre. Il est seulement dans l'au-delà. P49

Il pensa, à ce moment prodigieux, que la mort, dont Cheikh Moussa disait qu'elle nous est plus proche que notre veine jugulaire, était bien plus éloignée que la Chine. p53

En outre Cheikh Moussa jouera toujours le rôle d'intermédiaire entre Oukhayyed et son père, son rôle dans le roman est d'équilibrer entre le monde spirituel et le monde matériel symbolisé par le père et son pouvoir au sein de la tribu.

C'est Cheikh Moussa qui intercèda pour lui auprès de son père lors de leur premier différend. Voulant maintenir la fonction de chef dans sa descendance et la protéger des étrangers. P 71

Cheikh Moussa sera surtout pour Oukhayyed un enseignant, un guide, venu parfaire son enseignement coranique et l'initier à la vie soufie :

Oukhayyed avait appris quelques versets du Coran, auprès d'un faqih aveugle qui avait passé sa vie en transhumance avec la tribu. Puis le faqih mourut de variole et fut remplacé par Cheikh Moussa qui se comporta avec lui non seulement en maître, mais aussi en ami. Cheikh Moussa avait remarqué son goût pour la solitude et sa relation froide avec son père ; il lui offrit son amitié, atténua un peu la disparition précoce de sa mère et trouva ainsi le chemin vers son cœur, en dépit de la nature repliée qu'il hérita d'elle. Il le sauva une première fois d'une crue nocturne. Pp. 68.69

Poussière d'or est surtout un roman à caractère documentaire puisqu'il nous présente les confréries soufies qui existent au Maghreb, sans que cela ne soit un historique de ces confréries :

Les cheikhs de la confrérie disent que toutes les choses finissent par retrouver leur origine. P 55

Était-ce là ce que voyaient les hommes ivres d'extase ? Ce que les cheikhs de la Tajiniyya nommaient la "rencontre du destin" ? Ils les avaient vus dans l'oasis d'Adrar danser avec violence, et quand l'un d'eux accédait à cette rencontre, il prenait un poignard et le plantait dans sa propre poitrine, pour empêcher le retour de jouir de la rencontre éternelle. Les cheikhs de la Qadiriyya les accusaient d'innovation et les considéraient comme des ennemis. (...) Cheikh Moussa était adepte de la Qadiriyya Pp.56.57

Les confréries soufies au Maghreb renseignent sur la diversité des voies soufies puisque chaque voie a son guide spirituel.

On pourrait distinguer deux grandes périodes dans l'histoire du soufisme. La première s'étend du 7^{ème} au 11^{ème} siècle et se caractérise par l'émergence de grandes figures individuelles de saints extatiques. (...) La deuxième période s'étend du 12^{ème} siècle à nos jours, c'est celle des « ouvriers de voies »(tariqa au singulier, turuq au pluriel), des « professeurs de spiritualité » dont l'enseignement a été perpétué par une chaîne de successeurs, comme Moulay Abdelkader Jilani(12^{ème} -13^{ème} siècle), saint iraquien fondateur de la tariqa Qadiriyya, une des plus grandes Voies soufies, représente dans tout le monde

musulman, dont un illustre successeur est l'Emir Addelqader, Algérien qui mena avec autant d'héroïsme que de loyauté la résistance à la colonisation française et rédigea dans son exil à Damas des écrits spirituels de haute volée.¹⁴⁶

A travers son roman, Ibrahim Al Koni, nous dévoile ainsi certains aspects du soufisme maghrébin très répandu au désert. Et quand Oukhayyed cite son guide spirituel dans le cadre de ces confréries, il le cite sans l'attribut de Cheikh, en le désignant de son prénom Moussa :

Est-elle du même genre que celles dont parlaient les cheikhs de la confrérie, comme Moussa ? P 48

Moussa sourit dans l'obscurité. P57

Poussière d'or reste indéniablement un roman où le soufisme est très dominant, un soufisme que l'écrivain a voulu singulier puisqu'il s'agit de guide spirituel dont la tâche est certes d'initier Oukhayyed. Mais cette initiation comporte surtout les aspects de la vie. Ce n'est pas seulement de la relation avec Dieu qu'il s'agit mais de la vie terrestre d'abord. En outre quand Oukhayyed reçoit son enseignement de Cheikh Moussa, il le reçoit tout au long de sa vie. Et quand Oukhayyed sent la mort l'approcher c'est à son Cheikh qu'il pense le plus. Et c'est à tout ce qu'il lui a inculqué qu'il pense encore :

Cheikh Moussa avait raison. Cheikh Moussa avait raison sur tout. Il ne se laissait pas dire : " Ne confie pas ton cœur dans un endroit autre que le ciel. Si tu le confies à quelqu'un sur terre, la main des hommes l'atteindra et le brûlera." Cheikh Moussa ne mettait pas son cœur en gage. Ne le mit jamais en gage. Il ne se maria, n'enfanta, ni éleva un troupeau de moutons ou de chameaux. C'était peut-être la raison de sa liberté et de son insouciance. Oukhayyed ne le vit jamais en colère ni en train de rire. Il avait toujours sur les lèvres le même sourire circonspect. Pp.150.151

¹⁴⁶ Ralet, Olivier. In forum « Santé, Cultures et Migrations » organisé par ITECO les 27 et 28 octobre et le 29 novembre 2005. Paru dans Antipodes n°173-juin 2006

L'image du guide spirituel dans le roman d'Al Koni est certes différente de celle que La nuit sacrée présente, mais cette différence vient surtout du fait que le Consul évolue dans la ville, et que la modernité qui accompagne la notion de ville caractérise aussi sa fonction et sa quête. Cependant Cheikh Moussa venu de Fès, ville du savoir, enseigne à Oukhayyed non seulement le Coran, mais tout ce qui est en relation avec la vie dans le désert. Il représente le lien qui unit l'homme en tant que réalité terrestre et un savoir divin.

Pour Mohammed Dib, Habel n'a pas proprement parlé un maître spirituel qui l'initie et le guide dans sa démarche mystique. Cependant deux personnages-clé vont jouer le rôle de guide. Il y a d'abord Lily qui devient sa quête, sa raison de vivre. Et où il va le souvenir de celle qu'il aime et qui sera sa raison de folie sera présent.

La pensée de Lily le guidera tout au long du roman. Et c'est par le souvenir ou la présence réelle de Lily que Habel prend conscience de plus en plus de son existence sur terre. Et même en étant avec Sabine, Habel ne cessera de penser à Lily :

Elle ne sait pas tout à mon sujet, se dit Habel. De ce que je suis, d'où j'arrive, elle ignore le plus gros. Oh Lily, Lily, elle ne sait pas tout ! Et elle ne peut pas tout savoir ! Car si elle pouvait savoir, pourrait comprendre... Je te vois sourire comme si tu voulais me dire : " C'est exactement ce qu'il faut et comme devraient être les choses. C'est ce qu'il faut avoir touché du doigt, du cœur." Oh ! Lily, où m'as-tu perdu ?... p 10

Sans qu'il ne soit fait mention de guide spirituel ou de lecture de Coran comme dans les deux autres romans, le roman algérien nous dévoile un personnage dont la fonction essentielle est de guider Habel à une quête spirituelle dans une ville qui sera synonyme de perte et d'exil. Lily sera la perte de Habel mais aussi sa quête dans la clinique où il choisira de la rejoindre, perdant à tout jamais sa raison.

Mais un autre personnage joue le rôle de guide, il s'agit pour nous du Vieux dont les noms et les aspects varient. Le statut du Vieux sera ambigu tout au long du roman, il sera tantôt Éric Merrain, tantôt la Dame de la Merci et enfin le Vieux :

Mais c'est sa photo. C'est surtout la photo. Parce que c'est lui. Il n'y a pas l'ombre d'un doute. Habel se dit : alors comme ça, c'est donc lui ? La Vieux, la Dame de la Merci, le racoleur. Je ne sais plus comment il faut l'appeler. Oui, il est là : le Vieux, alias la Dame de la Merci, alias Éric Merrain. Sa photo regarde Habel ; rivés sur lui avec leur expression lointaine, distraite, ce sont ces yeux. Pp.20.21

La rencontre avec le Vieux se fait dans entre-deux, dans un carrefour où Habel semble avoir rencontré la mort. Cet univers de mort et de mystère nous fait suggérer un monde de spiritualité dans lequel baigne Habel, surtout que la rencontre avec ce personnage ambigu se fait généralement la nuit.

La Dame de la Merci reprit, toujours du ton le plus naturel : "Et quant je suis la Dame de la Merci, voyez-vous, n.mon grand ami, je ne puis être quelqu'un d'autre. J'espère que vous comprenez ça." Une explication qui allait encore de soi et qui les choses obscures aussi obscures, si elle ne les rendait pas plus obscures. P 51

Elle dit encore, plutôt pensa tout haut pendant qu'Habel cherchait le rapport : "Quand notre monde façonné par des hommes se révèle être un tel échec, quand le monde voulu par l'homme est cette abominable souille, cette déconfiture, cette misère...Oui. Quand certaines choses deviennent évidentes. Il faut peut-être commencer à...à les voir autrement...à chercher autre chose, ailleurs. Emprunter une voie, une voie..."P52

Le Vieux va devenir le compagnon de Habel, et au lieu d'atténuer sa souffrance dans due à l'exil, il va accentuer cette souffrance et le pousser à choisir la folie comme dernier rempart. Et quand le Vieux alias La Dame de la Merci meurt, Habel ne ressens plus cette perte dans laquelle il se trouvait. Lily reprendra ainsi son pouvoir de guide.

On peut considérer que le Vieux est le guide de l'écrivain lui-même, son exil intérieur, quant à Lily, elle représente cette éternelle quête de vérité qui anime tout être soufi. En mettant en scène deux personnages qui guident Habel, c'est cette confrontation entre la vie mystique et la vie d'écrivain que Dib montre en premier plan :

Tu m'as choisi et trouvé pour imprimer, même mort, ta marque sur ma peau. Pas seulement sur du papier. Tu n'as pas voulu faire ça sur du papier seulement bon pour allumer le feu ou se torcher. Tu as bien calculé ton coup. Et maintenant tu attends de voir ce que je vais faire de ta paperasse. A la poubelle, à l'égout ! »P 181

Mohammed Dib nous offre une image d'un guide spirituel qui se métamorphose au gré des situations dans lesquelles se trouve Habel, mais c'est toujours vers Lily que le personnage principal revient. Une Lily qui va être tout au long du roman présente à tous les plans, même quand Habel est dans les bras de Sabine.

Si le guide est généralement un saint dans la doctrine soufie, dans la littérature, il prend un autre statut. Il est celui qui initie ou guide par sa présence ou son souvenir. Il est celui qui ne répond jamais aux questions mais qui posent des questions dont les réponses se trouvent toujours à la fin de la quête, c'est-à-dire à la découverte de la Vérité.

I.6. L'amour divin à travers l'amour profane

Le soufisme est une doctrine qui prône l'amour et la paix. L'amour du prochain est synonyme d'amour divin car les soufis considèrent l'homme comme reflet de Dieu.

Par conséquent les trois romans convergent vers un thème cher aux soufis et qui est l'amour. Cet amour qui est nécessaire à chacun des personnages devient à la fin un amour divin.

L'homme est reflet de Dieu. Le monde et le monde ne sont que des miroirs. Le miroir est symbole divin.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Beida Chikhi. Op. Cité. P109

A travers leurs expériences, les personnages sont confrontés à l'amour de façons différentes. Oukhayyed dont l'amour à sa femme éloigne de la chefferie de la tribu, va connaître sa déchéance à cause de cet amour justement. En effet, un autre homme, Doudou aime aussi la femme d'Oukhayyed et par la ruse il va le pousser à la répudier afin que le tacheté soit libéré. Partagé entre son amour pour sa femme et son amour pour son méhari, Oukhayyed choisit son méhari, son compagnon. L'amour de la femme ne peut pas être considéré comme positif pour le personnage principal, puisqu'il va aboutir à la fin à son déshonneur :

Il s'isola avec Doudou et lui remit le document. Le document de la capitulation...de la libération...de sa délivrance définitive du collier, du jouet, de l'illusion. Adieu. L'homme fut content. Il ordonna à ses serviteurs d'apporter le thé et de préparer le dîner. Il dit : "Je savais que tu allais le faire. Tu as bien agi. Tu as brisé le lien et gagné l'ami. J'ai vu cela dans tes yeux et dans les siens depuis le premier jour. Le secret est dans les yeux." Il sourit et ajouta : "Qui oserait échanger une girafe comme ton méhari avec une femme, fût-elle une déesse de beauté, comme Tanit ? Repens-toi. Tout est écrit sur le front". P117

Et lui, il s'était marié, avait enfanté et fait une place dans son cœur au déshonneur, se soumettant ainsi à des liens plus puissants que les chaînes en fer dont la longueur dépassait soixante-dix bras. P121

Pour mieux vivre sa quête mystique représentée, on peut le supposer par le méhari, Oukhayyed choisit donc de répudier sa femmes, de briser tous les liens qui l'empêcheraient d'atteindre La Vérité.

L'amour d'un homme pour une femme ne devrait exister que par identification avec l'Amour divin. Rien n'est moins sûr, l'amour féminin peut faire oublier Dieu, au point de substituer sa parole profane, parfois diabolique à la parole sacrée de Dieu.¹⁴⁸

Cependant dans le cas de Habel, l'amour de la femme « Lily » rapproche le personnage de sa quête mystique, mieux encore, elle sera synonyme de cette quête mystique. En rejoignant Lily dans la clinique où elle est enfermée, Habel choisit

¹⁴⁸ Ibid. P 126

ainsi le monde des fous à celui de la ville qui l'opprime. Lily devient sa raison d'être et sa folie.

Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être de l'avoir aimé, il fallait qu'il y eût possibilité de réparation. P188

L'amour sera double ; d'un côté, la femme peut être considérée comme un obstacle à la quête mystique. Et d'un autre côté, elle sera la cause de cette quête mystique et dans ce cas, l'amour profane sera alors synonyme d'amour divin.

Pour Ben Jelloun, l'amour sera synonyme d'élévation, d'échange, et même si ce n'est ni un amour fou ou un amour négatif, les sentiments qu'éprouve chacun des deux partenaires semblent leur assurer un équilibre et une liberté totale quant à leurs pensées et aussi à leurs fantasmes :

Une intimité silencieuse avait rempli cette chambre habituée à la solitude. On entendait le bruit des passants, et on n'osait prononcer aucun mot. (...) J'avais l'impression que nous nous étions volontairement enfermés dans une crypte et que nous étions nous-mêmes un secret à garder. Il y a des moments intenses où seule une présence suffit et on ne sait pas pourquoi quelque chose de puissant et parfois de déterminant se produit. On ne peut le nommer. Seule l'émotion le trahit pour des raisons obscures et on s'en trouve chargé et heureux comme un enfant qu'une joie transporte dans un monde merveilleux Pour ma part je ne pensais pas un jour arriver à cet état où le corps et les sentiments flottaient et m'emportaient vers des cimes d'air pur. Un vent descendu d'une haute montagne passait sur mes pensées. Plus rien n'était confus. J'étais en paix avec moi-même et cela je ne l'avais peut-être jamais connu. P126

L'amour sera présent tout au long des romans, il se caractérisera par des péripéties et ne sera synonyme d'amour divin. Quand Habel est avec Sabine, c'est à Lily qu'il pense. Oukhayyed, quant à lui, connaîtra l'amour pour son méhari, un amour qui le poussera à tout abandonner pour être avec lui. Renonçant au pouvoir, à sa femme et à son fils, Oukhayyed choisira de vivre sa liberté avec son tacheté que de s'enfermer dans un monde matériel. Le méhari représentera ainsi la quête mystique du personnage libyen. Zahra qui était une femme dont l'identité volée

avait contrainte à l'exil, réalisera grâce au Consul non seulement son identité de femme mais aussi sa quête mystique.

L'amour divin que les mystiques recherchent tant trouve ainsi son double, ou plutôt son commencement à travers un amour profane.

Conclusion du premier chapitre

L'expérience mystique soufie que vit chacun des personnages véhicule une large symbolique qui se veut à la fois musulmane mais aussi et surtout universelle. Le soufisme étant par excellence une doctrine qui abolit les frontières et les différences afin que seule l'essence divine soit présente, impose une certaine écriture où le choix des symboles est déterminé par l'univers mystique dans lequel se trouve l'initié.

De plus, les écrivains maghrébins, usent d'une large palette de symboles attachés à leur doctrine. C'est ainsi que le miroir, la danse, l'eau, pour ne citer que cela, occupent tout texte soufi. Les références soufies se multiplient aussi tout au long des trois romans. C'est ainsi que Ben Jelloun fait appel à Al Hallaj, un des plus grands noms soufis, accusé d'hérésie quand Zahra se compare à lui :

*-Toute religion n'est-elle pas basée sur la culpabilité ? Moi j'ai renoncé, je suis une renoncée dans le sens mystique, un peu comme Al Hallaj.
P83*

La comparaison avec Al Hallaj dénote la souffrance que tout poète ou écrivain peut ressentir quand il est mal compris surtout dans une société qui n'admet pas que la religion soit lue autrement que par les théologiens. Et le soufisme offre une lecture et une compréhension non seulement de la religion mais du rapport entre le mystique et Dieu.

Pour Dib, la référence soufie réside aussi dans la pensée d'Ibn Arabi qui constitue le maître spirituel du soufisme algérien :

Tu as placé ta main dans la mienne ; je te montre la route. Je suis tes fleurs dans les prairies, tes fruits sur les arbres. (Habel. P47)

On remarque à travers cet extrait que l'écrivain algérien fait référence aussi à un des célèbres poèmes d'Ibn Arabi cité par Beida Cheikhi, même si les mots ne sont pas les identiques, la pensée est la même :

Mon cœur est devenu capable de toute forme, disait Ibn Arabi, il est pâturage pour les gazelles et un couvent pour les moines chrétiens, et un temple pour les idoles, et la Kaaba du pèlerin, et la Torah et le livre du Qorân. Je suis la religion de l'Amour, quelque route que prennent ses chameaux ; ma religion et ma foi sont la vraie religion.¹⁴⁹

Cette citation d'Ibn Arabi trouve aussi son écho dans le roman *La nuit sacrée* quand Zahra s'adresse au Consul :

J'ai arraché les racines et les masques. Je suis une errance qu'aucune religion ne retient. Je vais et traverse les mythes, indifférente... P 86

L'univers soufi dans lequel baignent les personnages maghrébins renseigne sur l'ouverture de la pensée des trois écrivains. Car le soufisme est avant tout une philosophie dont la dimension est universelle. Le soufisme devient une écriture de la tolérance, de l'ouverture et d'un retour vers les origines. Mais ce qu'il faut savoir c'est que cette mystique qui éloigne l'initié du reste de la communauté pour le rapprocher de sa quête du divin nécessite une certaine pratique qui passe par le guide spirituel, par la souffrance, par la folie et par la mort. Et ce sont là les étapes par lesquelles passe tout écrivain et tout poète dont l'écriture propulse dans la sphère des immortels. L'écriture n'est pas une mort elle est l'anéantissement du je du créateur au profit d'un je qui le dépasse, un je qui ne peut se dévoiler que s'il se réfléchit à travers l'autre. Et c'est cette vision du soufisme qui anéantit le moi, qui le dépasse pour se désintégrer dans l'Absolu que les écrivains tentent de récupérer dans leurs romans.

Et si le soufisme est présent dans la littérature maghrébine, c'est pour montrer une société qui se trouve entre les deux mondes (Orient et Occident) et qui tente de les allier à travers une modernité où la tradition est fortement enracinée. Le

¹⁴⁹ Beida Chikhi. Op. Cité. P109

soufisme est surtout cette recherche de soi qui passe par le dépouillement, l'éloignement mais aussi le rapprochement avec l'Absolu.

L'écriture soufie correspond non seulement à la pensée des auteurs et de leurs sociétés, mais elle s'impose par sa dimension universelle et c'est là la quête de tout écrivain maghrébin.

Chapitre II : Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine

Introduction

Notre travail étant de montrer que la littérature maghrébine arabophone traduite, ou francophone véhicule un riche patrimoine qu'il soit local, régional et universel, nous avons démontré que les mythes dits à dimensions universels nourrissent les textes maghrébins aussi bien qu'une mythologie locale fondée sur des croyances alliant paganisme et Islam. Nous avons aussi étudié l'aspect mystique des trois romans et cela nous a permis de déceler une grande richesse du soufisme maghrébin. Un soufisme basé sur une grande maîtrise de cette philosophie que les personnages vivent à travers leur quête et les différents univers dans lesquels ils sont. Cependant les références religieuses incluent-elles le Coran ? C'est ce que nous avons voulu vérifier dans ce chapitre.

La première réponse qui s'impose est que l'écriture maghrébine qui se caractérise par les références soufies, du moins dans les trois romans que nous étudions, ne peut se passer du Texte Sacré car le soufisme est une philosophie qui s'inspire de la religion musulmane et de ce fait, le passage par Le Coran.

En effet, loin des références soufies qui dominent les trois romans et qui indiquent une certaine vision mystique du maghrébin, le recours au Texte Sacré est un des nombreux éléments qui investissent la littérature maghrébine. Nul ne peut nier l'influence du Coran et de la tradition islamique sur les écrits maghrébins. Tout écrit porte en lui les traces du Texte sacré dans le sens où celui-ci constitue pour tout musulman le premier texte auquel il est exposé, et les écrivains maghrébins ne dérogent pas à cette règle qui veut que le Coran soit le premier texte auquel ils sont confrontés que ça soit par le biais de l'oralité ou de l'écriture.

Le Coran et la Sunna sont considérés comme les deux éléments fondateurs de la vie des musulmans et sont par conséquent les deux moyens de comprendre l'Islam, de le vivre et de le transmettre.

L'empreinte de l'Islam et du Coran est présente à travers les citations, les allusions et les noms qui investissent chaque roman. Les trois auteurs par un retour aux sources font du Coran un Texte inépuisable et atemporel :

Tout existe, s'explique, est dans le Livre. "Le Livre multiplie le Livre" et tout livre s'écrit dans le retrait de celui qui écrit. Autrement dit, le Livre s'écrit dans la répétition de son commencement.¹⁵⁰

Par ailleurs faire appel au Coran ne veut pas dire enfermer le romancier dans une écriture sacrée. Les écrivains maghrébins jouissent d'une liberté quant à l'univers fictif de leurs récits. Le Coran n'est présent que pour montrer une appartenance identitaire que partage le personnage et l'auteur mais aussi pour montrer que le maghrébin ne peut en aucun cas se détacher de sa culture que la religion domine.

La littérature maghrébine ne fait pas des récits religieux son fonds d'écriture, elle puise sa source dans La Coran, le Livre sacré qui a institué l'Islam comme civilisation et comme croyance. Ce Texte Sacré aide le personnage à se situer par rapport à un univers fictif, et par rapport à une écriture qui ne cesse de réclamer une identité étant à la croisée des chemins mais dont le point commun reste en majorité l'Islam et bien sûr le Coran.

Dans ce chapitre, il s'agit pour nous de confronter Romans maghrébins et Texte Sacré. C'est pourquoi, nous ne nous attarderons pas à expliquer la notion de l'intertextualité. Le plus important est de montrer que l'écriture maghrébine ne peut se passer du Coran comme le souligne si bien Abdelhaq Anoun :

Sans ce puissant mouvement de retour au texte fondateur, le récit maghrébin ne serait qu'une « pâle imitation » du roman occidental. Il est donc difficile pour

¹⁵⁰ Ibid. P 60

l'écrivain maghrébin de ne pas recourir à la culture spécifique de son milieu d'origine.¹⁵¹

Nous tentons de montrer que Le Textes Sacré reste indéniablement un élément très important dans le processus de l'écriture maghrébine et par conséquent allusions et références coraniques investissent les trois romans.

¹⁵¹ Anoun, Abdelhaq. Abdelatif Kilito, Les origines culturelles d'un roman maghrébin. Editions L'Harmattan. Paris 2004. Pp 55.56

II.1. Littérature maghrébine et Coran

La littérature maghrébine ne peut se passer de l'Islam qui constitue le fondement par excellence de son identité et de sa culture. Qu'il soit nomade à travers le désert, ou établi dans une médina ou exilé dans une ville occidentale, le romancier maghrébin ne peut en aucun cas se passer de sa religion et du Coran qui en est Le Livre Sacré. Les références coraniques abondent laissant supposer que la littérature maghrébine ne peut s'écrire en dehors du Livre Sacré.

Ainsi Habel n'est en fait que la réécriture du mythe universel (Abel et Caïn) connu et partagé par toutes les religions. Abel n'est donc pas seulement un mythe textuel mais un mythe religieux dont la réécriture se diversifie à travers les cultures, le temps et les romanciers.

Cependant le Coran, sans dévoiler les noms des premiers enfants d'Adam raconte l'histoire du premier fratricide. D'ib suit le modèle coranique quand il choisit de ne pas désigner le nom de Caïn. Le meurtrier est toujours désigné sous l'appellation de Frère avec un F majuscule quand c'est Habel qui s'adresse à lui :

Et raconte-leur en toute vérité l'histoire des deux fils d'Adam. Les deux offrirent des sacrifices ; celui de l'un fut accepté et celui de l'autre ne le fut pas. Celui-ci dit : "Je te tuerai sûrement". "Allah n'accepte, dit l'autre, que de la part des pieux". Si tu étends ta main vers moi pour me tuer, moi, je n'étendrai pas ma main pour te tuer : car je crains Allah, le Seigneur de l'Univers. Je veux que tu partes avec le péché de m'avoir tué et avec ton propre péché : alors tu seras du nombre des gens du Feu. Telle est la récompense des injustes. Son âme l'incita à tuer son frère. Il le tua donc et devint ainsi des nombres des perdants. Et puis Allah envoya un corbeau qui se mit à gratter la terre pour lui montrer comment ensevelir le cadavre de son frère. Il dit : "Malheur à moi ! Suis-je incapable d'être, comme ce corbeau, à même d'ensevelir le cadavre de mon frère ?" Il devint alors du nombre de ceux rongent le remords.¹⁵²

Il est indéniable que le romancier algérien s'est inspiré du Coran et de la tradition populaire pour sa fiction. Dans le roman, l'accent est mis sur le personnage

¹⁵² Coran. Sourate Al-Ma-Ida (La Table). Versets 27, 28, 29, 30.

de Habel, c'est à lui que le romancier donne la parole. Dans le Coran, si Caïn s'adresse à son frère en premier, Abel prendra la parole plus souvent et expliquera les conséquences du meurtre à son frère. C'est par la voix d'Abel que Dieu expliquera le jugement du meurtrier. En outre dans le Coran, Abel est un homme soumis à la volonté de son frère, il lui obéit même si cela implique son assassinat et sa donc sa disparition.

Dans le roman, Habel, qui n'est pas assassiné mais exilé par son frère, est un homme obéissant à la volonté de son frère, même s'il a été exilé, éloigné de force de la terre natale :

Il ne pouvait faire moins que d'être celui que son frère lui disait qu'il devait être, ou essayer. Son frère qui n'avait pas changé d'avis, n'avait pas ajouté non plus un mot à ses recommandations, mais n'en avait retranché aucun. Habel suivit ses conseils. Moins d'une semaine plus tard un train l'emportait, puis un bateau. P 56

Le récit coranique d'Abel et de Caïn ne cite pas l'acte du meurtre lui-même, cependant le meurtrier vivra dans les remords d'avoir tué son frère. Or dans le roman, Habel ne cesse de s'adresser à son frère non pas en attendant de lui des remords mais pour lui rappeler son crime :

Parce que vous ne connaîtrez jamais ces pressentiments, ces frayeurs et ces joies, je n'en dis pas plus. P56

Vous avez reçu la grâce, vous avez la certitude d'en être revêtu, tout ce dont vos semblables restent séparés par un abîme, par le même abîme supposé s'étendre entre eux et la miséricorde. P175

Le récit d'Abel et Caïn même s'il a été le modèle coranique pour le roman de Mohammed Dib n'a pas été totalement réécrit. Nous remarquons qu'au lieu du meurtre, l'écrivain algérien choisit l'exil. Et au lieu de montrer l'errance de Caïn et ses remords, c'est Habel-Abel qui sera mis en avant. Mais la parole de Habel n'est-elle pas la parole de Caïn ? En insistant sur la victime et non sur le meurtrier, Dib s'est dissocié du récit coranique afin de montrer que l'on peut puiser dans le Livre

Sacré tout en ayant une liberté par rapport à l'écriture et à donc à l'imagination. De plus le récit des deux frères a été écrit dans un contexte politique très tendu entre l'Algérie et le Maroc. Il ne faut pas oublier que ce conflit entre les deux pays frères et amis qui ont marqué la vie de l'écrivain algérien a été caractérisé non pas par une guerre meurtrière mais par une déportation massive et donc un exil forcé de dizaines de milliers de marocains. En faisant appel à ce récit qui raconte le premier meurtre, Dib insiste sur le fait que l'exil forcé est synonyme de meurtre et que les remords seront le lot du coupable.

Le roman marocain, quant à lui illustre parfaitement l'intertexte coranique. En effet, La nuit sacrée est un roman où la référence islamique ne cesse de se répéter, le titre lui-même renseigne sur cette référence. De plus La nuit sacrée est la nuit où le Coran a été révélé au Prophète. Pour les musulmans cette nuit se situe entre les dix derniers jours du ramadhan, mais traditionnellement, elle est fêtée la nuit du 27^{ème} jour.

D'ailleurs Ben Jelloun ne cesse d'investir son roman par les références religieuses ; il sera ainsi sujet de mosquée, de muezzin, d'anges et de Coran dès le début du roman et c'est sur la voix du père que la vérité est révélée :

Ce fut au cours de cette nuit sacrée, la vingt-septième du mois de ramadan, nuit de la "descente" du Livre de la communauté musulmane, où les destins sont scellés, que mon père, alors mourant, me convoqua à son chevet et me libéra. P 23

Mais comme les anges vont être parmi nous pour mettre de l'ordre, je serai prudent. Je voudrais mettre les choses à leur place avant qu'ils ne s'en mêlent. P 24

Ben Jelloun inclut volontairement les références coraniques justifiant ainsi le choix du titre :

-Sais-tu qu'en cette nuit aucun enfant ne devrait mourir ni souffrir. Parce que cette "nuit vaut mieux que mille mois". Ils sont là pour recevoir les anges envoyés par Dieu : "Les Anges et l'Esprit descendent durant cette Nuit, avec la permission de leur Seigneur, pour régler toute chose." C'est la Nuit de l'innocence. P24

Si l'on compare cet extrait avec Sourate La Destinée, il est évident que l'écrivain a volontairement fait référence au Coran pour justifier, peut-être, le choix du titre et aussi le récit :

Nous l'avons certes, fait descendre (Le Coran) pendant la nuit d'Al-Qadr. Et qui te dira qu'est la nuit d'Al-Qadr ? La nuit d'Al-Qadr est meilleure que mille mois. Durant celle-ci descendent les Anges ainsi que l'Esprit, par la permission de leur Seigneur pour tout ordre. Elle est paix et salut jusqu'à l'apparition de l'aube.¹⁵³

Cependant le choix du titre est justifié dès le départ par un l'intertexte coranique. Nuit où le destinée du personnage principal a connu un revirement mais c'est surtout la Nuit où le Prophète Mohammed a eu la révélation, La nuit sacrée sera alors pour le Prophète comme pour Ahmed/Zahra la nuit qui marquera une nouvelle naissance et une nouvelle identité.

Tout au long du roman, Ben Jelloun ne cessera d'inclure des versets du Coran. C'est ainsi que dans la page 19, quand la conteuse prend la parole pour raconter un conte aux gens venus l'écouter, elle ne cesse de parler de l'avènement de l'Islam ainsi que de certains versets coraniques :

« Il était une fois un peuple de Bédouins, caravaniers et poètes, un peuple rude et fier qui se nourrissait de lait de chamelle et de dattes ; gouverné par l'erreur, il inventait ses dieux... Certains de peur du déshonneur et de la honte se débarrassaient de leur progéniture femelle ; ils la mariaient dans l'enfance ou l'enterraient vivante. À ceux-là fut promis l'enfer éternel. L'islam les dénonça. Dieu a dit : "Parmi les Bédouins qui vous entourent et parmi les habitants de Médine, il y a des hypocrites obstinés. Tu ne les connais pas, nous les connaissons. Nous allons les châtier deux fois, puis ils seront livrés à un terrible châtement." Si je parle aujourd'hui par versets et paraboles, c'est parce que j'ai longtemps entendu des paroles qui ne venaient pas du cœur, qui n'étaient écrites dans aucun livre mais provenaient des ténèbres qui perpétuaient l'erreur. »P 19

¹⁵³ Coran. Sourate Al-Qadr (La Destinée). Versets 1, 2, 3, 4, 5.

Dans cet extrait, il est certes question de l'Islam et du Coran, mais il est beaucoup plus question de la vie de Zahra. Car c'est de la vie de cette dernière qu'il s'agit, de la mentalité de la société qui a fait naître les différences entre la fille et le garçon. Une mentalité qui perdure depuis l'époque où le peuple des Bédouins n'avait aucune religion et où il adorait des divinités, tuaient les petites filles et les mariaient enfants. Le récit raconté par la femme est bien celui de Zahra que son père a pervertie en Ahmad. Quant aux versets cités, ils sont tirés de la sourate At-Tawba, verset 100(Le Désaveu ou Le Repentir). Cette sourate est la seule qui ne commence pas par la formule introductive de la lecture du Coran qui est la *basmala*. La référence à ce verset et à cette sourate avant le chapitre de La nuit sacrée où le père se repent et avoue la vérité à Zahra montre qu'il est question de repentir et d'hypocrisie. En effet, le repentir concerne le père qui demande pardon à sa fille et avoue sa faute. Quant à l'hypocrisie, elle concerne aussi bien le père que la société marocaine. La conteuse qui ne connaît pas Zahra est en train de raconter la vie de cette dernière.

Le contexte coranique dans lequel est mise l'histoire du personnage principal montre ainsi que ce roman s'inscrit dans une optique socioreligieuse car il s'agit de dénoncer la situation de la femme et l'hypocrisie de la société musulmane qui n'arrive pas à se soustraire de ses pratiques ancestrales.

Quant au roman libyen, même si le titre ne renvoie pas forcément au Coran ou à un contexte religieux, le récit est empreint de références religieuses et coraniques. Le choix du méhari lui-même s'inscrit dans une longue tradition religieuse citée dans le Coran. Ainsi le méhari ou le chameau est un animal qui a de tout temps accompagné le Prophète Mohammed mais c'est un animal dont l'évocation renvoie au Prophète Saleh ou Salih. Cet animal est indéniablement le compagnon des prophètes arabes. Sa sacralité est attestée par le Coran dans plusieurs sourates :

Et aux Tamud, leur frère Salih : « Ô mon peuple, dit-il, adorez Allah. Pour vous, par d'autre divinité que Lui. Certes, une preuve vous est venue de votre Seigneur : voici la chamelle d'Allah, un signe pour vous. Laissez-la donc manger sur la terre d'Allah et ne lui faites aucun mal, sinon un châtimement douloureux vous saisira. ¹⁵⁴

¹⁵⁴ Coran. Sourate Al-Araf. Verset 73.

De plus, à la page 87 et en guise d'épigraphe, le romancier insère un verset du Coran montrant ainsi que son choix du méhari est dicté par un attachement à une tradition coranique :

Et encore : « Mon peuple, voici la chamelle de Dieu : c'est un signe. Laissez-la paître sur la terre de Dieu, ne l'effleurez d'aucun mal, sans quoi vous saisissez un châtement immédiat. Le Coran, sourate Hûd, verset 64. P87

En outre le tacheté d'Oukhayed est considéré comme un animal parfait et très beau atteignant l'excellence. Par conséquent le romancier rejoint l'hypothèse coranique qui fait du chameau un animal un exemple de l'excellence divine :

Ne considèrent-ils pas les chameaux, comment ils ont été créés, et le ciel comment il est élevé, et les montagnes comment elles sont dressées et la terre comment elle est nivelée ? Eh bien, rappelles-tu ! Tu n'es qu'un rappelleur.¹⁵⁵

Le sage cheikh s'écria en direction de ses hommes : "Mon Dieu, qu'est ce que c'est ? Pourquoi ne m'avez-vous pas dit que notre noble hôte possède un méhari de cette perfection ? Un méhari tacheté, gracieux comme une gazelle. C'est une lignée disparue du désert depuis cent ans. D'où l'as-tu acquis, par Dieu ? "P 20

Dans les trois romans, la thématique est largement inspirée du Coran. Le Texte Sacré paraît ainsi un intertexte obligatoire que les auteurs peuvent facilement exploiter sans qu'il y ait une imitation aveugle. Cette intertextualité par rapport au Coran montre la richesse de la littérature maghrébine qui peut détourner un thème religieux au profit d'une fiction. Par l'exploitation du Texte Sacré, les trois romanciers montrent ainsi leur attachement aux valeurs qui font leurs sociétés, à savoir l'Islam et par là le Coran.

¹⁵⁵ Coran. Sourate Al-Ghashiya (L'Enveloppante). Versets 17, 18, 19, 20, 21.

II.1.1. Images du Jugement dernier à travers Habel

L'intertexte avec les Coran ne se limite pas seulement aux choix des thèmes, nous remarquons que dans Habel, le romancier use du Texte Sacré afin de décrire certaines scènes dans lesquelles le personnage principal se retrouve. Ainsi pour représenter la foule qui oppresse Habel à Paris, Mohammed Dib n'hésite pas à illustrer ce malaise par des images prises du Coran où il sera question de foule avançant le Jour du Jugement dernier :

Les mêmes. Et, attendant à sa place, Habel s'interroge à leur sujet comme il l'a déjà fait plus d'une fois : les cohortes du Jugement, la Réunion des temps ? »P36

Alif, Lam, Ra. Voici les versets du Livre et d'une lecture explicite. [Le Jour du Jugement Dernier].¹⁵⁶

Et le jour où Il les rassemblera, ce sera comme s'ils n'étaient restés [leur tombeau] qu'une heure du jour et ils se reconnaîtront mutuellement.¹⁵⁷

Ne voulant certes pas copier les versets coraniques tels qu'ils sont, Mohammed Dib offre une image du Jour du Jugement Dernier en alliant notion du temps et cohortes. En effet, si dans le Coran, les deux versets que nous avons choisis il est premièrement fait mention du Jour du Jugement Dernier, et deuxièmement de la perte de la notion du temps, dans le roman, l'auteur fait de ce Jour le Jour de La Réunion des temps.

Cette écriture romanesque de ce qui est partagé par l'ensemble des musulmans montre que l'écrivain algérien possède une parfaite maîtrise du Texte Coranique. Dans le roman, il ne s'agit pas explicitement du Jour du Jugement

¹⁵⁶ Coran. Sourate Al-Hijr. Versets 1, 2.

¹⁵⁷ Coran. Sourate Yunus(Jonas). Verset 45

Dernier, mais l'image de Paris envahie par la grande foule suscite cette impression de fin du monde.

L'expression « *La Réunion des temps* » montre ainsi la perte de la notion de temps par le personnage principal. Et la foule, dans son mouvement de vague accentue ce sentiment de solitude en Habel. Paris devient ainsi le lieu et lien entre la vie et la mort. Elle est foule et solitude. Et c'est dans cette ville que le personnage revit son passé, ses souvenirs et aspire à un avenir avec Lily.

II.1.2. « La rue d'un seul » où l'allusion à la Voie de Dieu

Investir chaque roman par des références coraniques semble être une alternative à laquelle aucun romancier maghrébin ne peut se soustraire. La multiplicité des allusions coraniques laissent penser que l'écriture pour les auteurs maghrébains ne peut se faire en dehors du Coran qui constitue le premier texte oral ou écrit auquel est confronté chaque individu appartenant à cette culture.

Ben Jelloun comme Dib ou Al Koni, ne cessent de faire appel au Coran pour illustrer certaines situations romanesques. Dans *La nuit sacrée* par exemple, Ben Jelloun, illustre parfaitement cette intertextualité avec le Coran. Ainsi, quand Zahra est invitée par l'Assise à venir s'installer chez elle avec son frère le Consul, elle découvre « la rue d'un seul », une rue dont l'étroitesse rappelle le Pont Sirât. Ce pont qui est, selon l'exégèse musulmane, au dessus de l'enfer, est très étroit permet aux croyants de passer au paradis. La description de ce pont, même si elle n'est pas très explicite, renseigne le lecteur du Coran que le chemin vers Dieu, vers le Paradis ne peut être que droit et étroit. Ce Sirât est mentionné dans le Coran dans la sourate Al-Fatiha qui est considérée comme la matrice du Saint Livre indique :

Louange à Allah, Seigneur de l'univers. Le Tout Miséricordieux, Le Très Miséricordieux, Maître du Jour de la rétribution. C'est Toi [Seul] que nous adorons, et c'est Toi [Seul] que nous implorons secours. Guide-nous dans le

droit chemin. Le chemin de ceux que Tu as comblé de tes faveurs, non pas de ceux qui ont encouru Ta colère, ni des égarés.¹⁵⁸

Signalons que dans Sourate Al-Fatiha en langue arabe, le droit chemin est Sirât al moustaqim.

Ce Sirât, ce droit chemin prend une autre dimension à travers le roman marocain. En effet, cette rue devient le lieu où se rencontrent les amoureux, et où la pudeur se mélangent à l'audace. Mais prise dans une dimension mystique cette rue d'un seul fait penser que l'auteur sous-entend la voix de Dieu. Cette voix de Dieu que seuls les plus croyants traversent. Les amoureux désignés dans le roman peuvent ainsi renvoyer aux croyants dont l'amour est sans limites envers Dieu comme envers le Prophète :

Pour accéder à la maison on a dû traverser plusieurs ruelles imbriquées les unes dans les autres suivant un schéma tracé par le hasard ou par la volonté d'un maçon vicieux. On est passé par la rue dite « la rue d'un seul », espace tellement étroit qu'il ne permet qu'à une seule personne de passer. On raconte que les amoureux s'y donnaient rendez-vous. Chacun la prenant par un bout, arrivés au milieu ils ne se cédaient pas le passage et trouvaient dans ce jeu l'occasion de se toucher. P 67

L'allusion au Sirât est évidente dans le roman dans la mesure où l'écrivain donne à son œuvre une dimension mystique. D'ailleurs c'est dans la maison du Consul que Zahra va connaître vraiment l'amour et c'est dans cette même maison qu'elle va réaliser son être. Et c'est grâce au Consul qu'elle va découvrir une nouvelle lecture du Coran et qu'elle va découvrir et aimer la poésie mystique. On peut affirmer dans ce cas que « la rue d'un seul » est le chemin qui mène à la Vérité qui n'est autre que Dieu.

Mohammed Dib dont l'écriture est connue pour son penchant mystique use de références coraniques très nombreuses dans son roman. Aussi remarque-t-on que cette même voie de Dieu, ce Sirât est mentionnée dans le roman algérien Habel :

¹⁵⁸ Coran. Sourate Al-Fatiha (Prologue ou Ouverture).

“Et bien que ce ne soit pas la question. Bien qu’il ne s’agisse plus depuis longtemps de cette question, de cette vieille confrontation entre le bien et le mal, de cette vieille histoire, mais d’autre chose, mais rien que de l’homme et de la voie, de la trace presque impersonnelle qu’il se trouve être seul à pouvoir suivre et combler, cet espace, ou quel que soit son nom, ouvert, désolé, vaste comme une catastrophe et en même temps aussi étroit que le fil d’un rasoir, qu’on est, qu’on a toujours été seul à pouvoir habiter et de l’impossibilité à l’habiter, à le remplir.” P 49

Dans cet extrait il est question de la voie de Dieu, une voie que le personnage décrit comme étant vaste mais aussi étroite tel un fil de rasoir. La référence coranique est visible dans cet extrait puisqu’il s’agit avant tout de La Voie qui distinguerait le bien et le mal, distinction qui se fait au travers de cette voie par laquelle, selon le Coran, tout être humain est censée passer.

L’intertextualité avec le Coran est évidente et montre ainsi que l’écriture maghrébine ne peut en aucun cas se soustraire au Texte Sacré. De plus faire appel à des références coraniques s’inscrit dans une optique de continuer une tradition ancrée dans la société maghrébine car il ne faut pas oublier que le Coran constitue le premier texte auquel est confronté tout maghrébin musulman.

II.2. Personnages romanesques et onomastique musulmane

Désigner une personne par son nom c’est le situer dans une culture, une idéologie. Par conséquent le nom est l’identité. Et dans la littérature les noms des personnages doivent correspondre à la vision de l’écrivain. En attribuant un nom à ses personnages, le romancier sait très bien qu’ils doivent impérativement répondre à une logique que lui seul connaît.

Cependant, loin de la simple identité narrative, le personnage véhicule une appartenance identitaire qui le distingue et distinguerait par la même occasion son créateur :

Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité. Dans les fruits de cette union, il est périlleux de prétendre délimiter ce qui appartient en propre à l'écrivain, ce qu'il y retrouve de lui-même et ce que l'extérieur lui a fourni.¹⁵⁹

Dans les trois romans que nous avons étudiés, les personnages voyagent entre trois réalités, le Maroc, le désert de Libye et la France racontée par un exilé algérien. Mais l'écrivain maghrébin reste attaché à sa culture musulmane, c'est pourquoi les noms des personnages renvoient généralement à une référence islamique et/ou coranique.

Nous avons mentionné dans la précédente partie que le nom de Zahra correspond, selon nous, à deux options. La première qui se justifie par le choix du deuxième prénom de la fille du Prophète Mohammed : Fatima Zohra/Zahra selon les régions. La deuxième que l'auteur a lui-même mentionnée et qui renvoie à fleur :

Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième.... Tu es une femme...Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La Nuit du Destin te nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce, enfant de l'éternité. P 32

Et toujours dans cette optique de beau, la notion Zahra est mentionnée dans le Coran en langue arabe « Zahrat el Hayat Dounia », mais quand une fois traduit ce mot est remplacé par le mot « décor ». Cela dit cette référence coranique s'accorde aussi au choix de l'auteur puisqu'il est question de fleur, de beauté, de récompense :

Et ne tends point tes yeux vers ce dont Nous avons donné jouissance temporaire à certains groupes d'entre eux, comme décor de la vie présente, afin

¹⁵⁹ Mauriac, François. Le romancier et ses personnages. Editions Pocket. Paris. 1990. Pp.31.32

de les éprouver par cela. Ce qu'ALLAH fournit au (Paradis) est meilleur et durable.¹⁶⁰

En outre, en lui attribuant une identité masculine, en taisant sa véritable identité, le père de Zahra a continué à perpétuer cette tradition préislamique qui voulait que l'on enterrait les filles à leurs naissances. La nuit sacrée sera la nuit de la libération de Zahra, c'est la nuit où le Coran a été révélé au Prophète Mohammed. Et c'est la nuit qui marqua l'histoire de la religion musulmane car c'est par Le Coran, que cette nation s'est instaurée et par conséquent la fille a été libérée de la mort certaine à laquelle elle était vouée dès sa naissance.

Quant au prénom Ahmed, il symbolise l'anticipation de l'instauration de l'Islam par la voix de Jésus. Ahmad est un des nombreux autres prénoms du Prophète Mohammed :

Et quand Jésus fils de Marie dit : « Ô Enfants d'Israël, je suis vraiment le Messenger, (envoyé) à vous, confirmateur de ce qui, dans la Thora, est antérieur à moi, et annonciateur d'un Messenger à venir après moi, dont le nom sera <Ahmad>. Puis quand celui-ci vint à eux avec des preuves évidentes, ils dirent : “ C'est là une magie manifeste”¹⁶¹

Si dans le Coran, Ahmad représenterait un début, une autre identité et une autre religion par la voix de Jésus, dans le roman il est le début et la fin aussi. Le début d'une identité imposée par le patriarche. Et la fin d'un ordre qui se moque des traditions et qui les détourne au gré de son humeur. Ainsi, nous avons pu remarquer qu'Ahmad se moque de la société et des hommes en particulier quand il fait la prière du mort. La perversion à laquelle est soumis Ahmad par l'écriture de Ben Jelloun montre que l'écrivain ne choisit pas les prénoms au hasard. Bien au contraire Ahmad et Zahra sont le fruit d'une combinaison qui vise à mettre en évidence une religion mal interprétée et souvent mal vue.

En effet, Ahmad représente dans le Coran la confirmation de la venue de l'Islam par la voix de Jésus qui s'adresse au peuple d'Israël, en outre cela montre l'ouverture qui caractérise la religion musulmane. Une ouverture nullement vécue par le personnage romanesque qui devient tyrannique par la faute de son père. Quant

¹⁶⁰ Coran. Sourate TA-HA. Verste 131

¹⁶¹ Coran. Sourate 61. AS-SAF(Le Rang). Verset 6

à Zahra, notre recherche nous a mené à déduire qu'en plus de fleur et de beauté, elle désigne la deuxième partie de l'histoire d'Ahmad. Zahra qui désigne, selon nous, la fille du Prophète Mohammed est cet après Ahmad. C'est par elle que les héritiers du Prophète vont venir et par elle que la grandeur de l'Islam. Fatima-Zahra fut la préférée de son père et Zahra le fut aussi. Le choix du prénom correspond ainsi à une volonté de montrer que le maghrébin est toujours attaché à l'Islam et au Coran et que chaque prénom renvoie à une histoire.

Cette identification aux personnages coraniques ou islamiques se perpétue dans le roman Habel et Poussière d'or. Et nous remarquons que dans le premier roman, seul le prénom Ismaël trouve sa source dans le Coran :

Et Nous confiâmes à Abraham et Ismaël ceci : Purifiez Ma Maison pour ceux qui tournent autour, y font retraite pieuse, s'y inclinent et s'y prosternent.¹⁶²

En s'identifiant à Ismaël, Habel s'identifie non seulement au fondateur de la nation arabe et musulmane mais s'identifie surtout au premier exilé arabe dont l'errance avec sa mère Agar (Hajer) a fait de lui le bâtisseur de la ville sainte :

Habel de dit alors : mon nom à moi c'est Ismaël. Il n'eût pas trouvé mieux s'il avait désiré prononcer des mots qui protègent. P 50

Cependant certains prénoms ne sont nullement cités dans le Coran, mais la tradition musulmane a su les perpétuer. Il est ainsi des prénoms Habel qui dérive du nom mythique Abel et qui n'est pas cité dans le Coran, et d'Attyka (qui n'est autre que la tante du Prophète). Ce dernier prénom que Dib mentionne dans son roman renseigne sur le recours à une onomastique musulmane qui se réfère non seulement à une tradition mais surtout par l'importance des personnages auxquels elle renvoie. En effet, Attika étant la tante du Prophète a marqué l'histoire de la religion musulmane au début de l'avènement de cette nouvelle religion à la Mecque.

En faisant référence à ce prénom, Dib montre aussi l'importance de la femme dans la prise des décisions des hommes. Ainsi quand le Frère s'adresse à Habel pour l'informer de son exil, il le fait en présence de sa femme Attyka :

¹⁶² Coran. Sourate Al-Baqarah(La Vache). Verset 125

Pensant à sa nouvelle belle-sœur, pensant surtout à elle, la nouvelle femme de son frère, Attyka, une fille à peine plus âgée que lui, il lui avait répondu :

“Bien sûr.”

Elle n'avait pas quitté sa pensée tout le temps qu'avait duré cet entretien. Elle avait moins quitté celle de son mari. Un mari dont les yeux, à longueur de phrase, ne parlaient que de sa femme. P56

À l'inverse du romancier marocain, Mohammed Dib ne semble pas trop s'investir dans l'onomastique historico-religieuse. Le choix des noms dépend beaucoup plus d'une tradition où des noms presque méconnus voire jamais cités sont mis en avant. Le choix qu'opère Dib pour les noms de ses personnages traduit un grand attachement à la tradition arabo-musulmane et aussi une grande maîtrise de cette culture.

Quant à Al Koni, les prénoms qu'il choisit oscillent entre tradition targuie et tradition arabo-musulmane. Dans *Poussière d'or*, la majorité des prénoms sont d'origine berbère, seul le prénom du Cheikh Moussa répond à une onomastique musulmane. Ce Cheikh qui va initier Oukhayyed aux rudiments de la vie mais qui va être surtout son guide spirituel dans sa recherche mystique. Notons au passage que le prénom Moussa (Moïse) est l'un des prénoms les plus cités dans le Coran :

Et [rappelez-vous], lorsque Nous donnâmes rendez-vous à Moïse pendant quarante nuits.¹⁶³

(Rappelle-toi) quand Moïse dit à son valet : je n'arrêterai pas avant d'avoir atteint le confluent des deux mers, dussé-je marcher de longues années.¹⁶⁴

Étant le Prophète des juifs, reconnu par les musulmans et les chrétiens, Moïse incarne aussi l'éternel exilé, celui qui a su et a pu réunir et sauver son peuple. Ce rôle de sauveur, nous le trouvons dans le roman libyen. Al Koni donne au

¹⁶³ Coran. Sourate Al-Baqarah (La Vache). Verset. 51

¹⁶⁴ Coran. Sourate Al-Kahf (La caverne). Verset 60

personnage Cheikh Moussa un rôle très important. D'abord, c'est par lui qu'Oukhayyed reçoit son éducation religieuse. Ensuite c'est par cet homme venu du Maroc que le personnage principal va connaître les secrets du désert. Enfin, Cheikh Moussa sera celui qui sauvera Oukhayyed jeune de la noyade :

Personne ne fit le moindre mouvement pour quitter le bas de la vallée, alors les flots arrivèrent dans la nuit et emportèrent toute la tribu. Le seul qui ne fut pas surpris cette nuit-là par l'eau fut Cheikh Moussa : il était accroupi devant sa tente, en train de réciter les litanies, lorsque la crue assaillit le hameau. Oukhayyed, quant à lui, dormait devant l'entrée de la tente, sous la lumière de la lune, alors que la vieille négresse se réfugiait à l'intérieur, craignant les vipères et les loups. (...)Cheikh Moussa bondit, attrapa la vieille de la main droite et de la gauche saisit Oukhayyed par la ceinture et leur fit traverser la rivière. Pp69.70

Certaines similitudes entre personnages coraniques et personnages romanesques montrent ainsi que les auteurs, sans être de parfaits imitateurs de la tradition islamique, choisissent des noms qui ont traversé et marqué l'histoire de l'Islam. Le choix des prénoms est ainsi déterminé par le respect de cette tradition qui est perpétrée généralement par le Coran. Les prénoms des personnages répondent à un choix religieux car la religion musulmane demeure le constituant le plus fort des sociétés maghrébines.

II. 3. Les anges dans la littérature maghrébine

Dans les religions monothéistes, l'ange est un intermédiaire entre Dieu et les êtres humains et plus spécialement les prophètes. Cet être spirituel est un phénomène interculturel qui a toujours nourri et qui nourrit encore l'imaginaire social et littéraire. Les récits sur l'ange le placent toujours au centre d'une quête mystique, il apparaît alors sous une forme lumineuse et est généralement ailé. Cette image d'être ailé est ainsi confirmée par le Texte Sacré :

Louange à Allah, Créateur des cieux et de la terre, qui a fait des Anges des messagers dotés de deux, trois, ou quatre ailes.¹⁶⁵

À l'inverse des littératures occidentales, la littérature maghrébine ne personnifie pas les anges, c'est pour cela que les descriptions physiques et les rencontres avec ces êtres spirituels sont rarement mentionnées. Cependant on remarque que dans certains romans maghrébains, comme c'est le cas de Habel, l'ange devient un personnage à part entière avec lequel le personnage principal dialogue. L'écriture dibéenne se veut un univers mystique où la quête identitaire est synonyme de quête de soi, de l'idéal mystique. En outre si l'ange de la mort est présent dès la page 61, c'est pour investir cet univers que Dib crée à travers son écriture, un univers où le mysticisme occupe une grande place. La mort mystique est une désintégration de l'être dans l'Absolu.

Puis le seigneur se tourna vers moi et dit : « Azraïl, prends-la. Je te l'ai subordonnée. P61

Regarde l'Ange, Habel. P112

Habel pense instantanément : Israfil. Cependant il ne tarda pas à remarquer les chaînes qui chargent l'apparition et il comprend qu'il n'est pas devant Israfil. Il s'entend alors crier :

“ Les soixante-dix-mille chaînes qui attachent Azraïl, l'ange de la mort ! ”

L'ange que les autres anges n'approchent pas, l'ange que les autres anges n'entendent pas, l'ange dont les autres anges ne connaissent pas le lieu, l'ange à qui Dieu, lorsqu'il créa la mort, la donna comme servante. (...) “ Pourquoi Azraïl, ange de la mort, te dévoiles-tu à moi ? ” P133

Dans l'imaginaire collectif, l'ange est un être spirituel qui revêtait un caractère sacré, il trouve dans la littérature son terrain de prédilection, et la littérature maghrébine, qui est connue par son penchant spirituel, fait de l'ange une figure d'exception. Dans les écritures sacrées, le Coran notamment, certains d'entre ces

¹⁶⁵ Coran. Sourate Fatir (Le Créateur). Verset 1

êtres sont nommés comme Israfil qui est l'ange dont la mission est de souffler dans la corne le jour du jugement dernier, Gibril (Gabriel) est l'ange de la révélation, et c'est lui aussi qui est apparu à Meriem (Marie). Quant à Azraïl, il est dans la tradition musulmane, l'ange de la mort.

Ainsi, dans le roman de Mohammed Dib, l'ange ne cesse d'accompagner le personnage Habel dans un décor apocalyptique qui rappelle aussi bien la mort que le paradis :

Puis le Seigneur se retourna vers moi et dit : « Azraïl, prends-la. Je te l'ai subordonnée. ». P61

L'ange, dans le roman de Mohammed Dib est toujours associé à la mort, ainsi, nous assistons à un jeu de rôles à travers lequel c'est le personnage Habel qui s'identifie à cet ange de la mort, ou c'est une voix qu'il entend, une voix venue de nulle part :

“ Tu vas être gardien de la mort”. Je demandais : “ Seigneur, qu'est ce que la mort ?” Dieu ordonna aux univers de s'écarter et de découvrir la mort pour que je la voie. Dieu dit aussi aux anges : “ Arrêtez-vous et regardez, ceci est la mort.” Et tous les anges restèrent debout. Et Dieu dit : “ C'est elle. Je l'ai créée.” P69

Le caractère sacré de l'ange est respecté dans le roman Habel, un ange que Dieu commande, et à qui, IL ordonne de prendre la vie des gens, comme c'est cité dans les textes sacrés.

Entre la page 111 et la page 113, l'auteur consacre une page à une seule phrase où il est dit : « *Regarde l'Ange, Habel.* »p112. Cette phrase marque une rupture entre les deux pages citées, sans être vraiment une rupture, elle s'installe comme une parenthèse, une pause dans l'écriture romanesque, comme si l'écrivain voulait ainsi marquer son écriture par un rappel du sacré. Mais l'ange dont il est question, est-il vraiment un ange, un être spirituel, fait de lumière ou est-ce juste une allusion à Lily que le romancier, et par conséquent Habel décrivent comme un ange ?

Pour Dib, l'ange n'est pas seulement un être spirituel, mais tous les êtres humains, comme Lily, peuvent devenir des anges, des êtres dont l'aura ne peut s'expliquer.

La proximité du personnage avec les anges peut s'expliquer par son souhait de donner une dimension sacrée à son écriture. Les anges sont nommés comme c'est le cas dans les textes sacrés :

Habel pense instantanément : Israfil. (...) Mais Habel oublie son angoisse : " Pourquoi Azrail ? ". P133

L'image de l'ange est donc l'une des images dominantes dans le roman maghrébin et plus particulièrement le roman algérien. Dib ne cesse ainsi de citer Azrail, Israfil est autres anges afin de montrer, non seulement une connaissance de la religion musulmane, mais aussi et surtout que le Coran peut être la source de la création romanesque.

L'ange est surtout l'intermédiaire par excellence entre le sacré et le profane. Il peut aussi apparaître sous forme humaine, d'où sa convocation dans la littérature notamment maghrébine. La symbolique de l'ange devient alors forte dans la mesure où il est sacré, profane, homme, femme, lumière et ténèbres. Sans cesse en métamorphoses comme le souligne Beida Chikhi :

L'Ange redonne à l'homme l'immense liberté de l'usage du Livre. (...) elle est le milieu de la représentation multiple et constitue pour l'écrivain le point de départ du cercle des métamorphoses multiples, tantôt homme, tantôt femme, le plus souvent androgynique. (...) L'écrit de l'homme se fait par la subversion de la figure de l'Ange qui fait de l'écriture le lieu du retournement du sacré.¹⁶⁶

Et c'est dans cette écriture de l'Ange que Mohammed Dib place ses personnages et plus exactement les anges auxquels il fait appel. De plus, En mettant sur le chemin de Habel des anges, Mohammed Dib place son roman dans une dimension mystique qui se veut recherche de soi, une introspection à l'image de son écriture qui se veut ouverte sur d'autres horizons, d'autres cultures tout en se recherchant dans sa propre parole sociale.

¹⁶⁶ Beida Chikhi. Op. Cité. Pp.65.66

Conclusion du deuxième chapitre

Dans ce deuxième chapitre, il était question de références et d'allusions coraniques, nous avons tenté de rapprocher Roman et Texte Sacré dans la mesure où le maghrébin de part son appartenance au monde arabo-musulman ne peut se défaire de cet héritage socioculturel.

Il est apparu clairement que les trois romans, malgré quelques différences d'époques, de cultures et même d'écritures se retrouvent un point commun dans la reprise du Coran. Le Texte Sacré devient alors un pré-texte pour l'écriture où tout est permis. Et loin de toute prétention de le réécrire, les romanciers maghrébins se servent du Coran comme pour montrer qu'il est le premier texte fondateur d'une nation qui ne se retrouve et ne s'identifie que dans la Parole Divine.

Que le Coran soit source d'inspiration ou non, c'est autour de lui que tout se construit :

-J'aime le Coran comme une poésie superbe. (La nuit sacrée. P.79)

Faire appel au Texte Sacré peut s'interpréter comme un retour aux sources puisque le premier texte, qu'il soit oral ou écrit, auquel est confronté le maghrébin est impérativement le Coran. Cela dit, puiser dans le Texte Sacré montre l'impact de la tradition coranique non seulement sur les auteurs eux-mêmes mais aussi et surtout sur le lecteur maghrébin qui peut mesurer l'étendu de cet impact. Aussi quand des versets sont implicitement ou explicitement réécrits, c'est dans une dimension littéraire qu'il faut les prendre car c'est à travers la convocation du Texte Sacré que l'on peut montrer la diversité mais aussi la convergence de la société comme celle de la littérature maghrébine où la religion musulmane occupe une place prépondérante.

Dans ce chapitre, nous avons constaté que les trois romanciers font appel au Coran non pas dans une perspective de raconter des histoires dites sacrées, mais le plus important était d'illustrer des situations narratives par le recours au Texte Sacré.

Par conséquent, le roman maghrébin qu'il se situe dans une sphère francophone ou arabophone ne peut se défaire du Livre Coranique :

Qu'on le veuille ou non, la production du roman, arabe en général et maghrébin en particulier, se situe à l'intérieur de cette tradition sacrée de la Parole intransigeante, issue du Ciel.¹⁶⁷

L'intertexte coranique montre aussi une richesse dans laquelle puise la littérature Maghrébine. Car au de-là des références au Texte Sacré, il est évident que toute situation romanesque correspond à une histoire ou un fait religieux matérialisés par l'Écriture divine. Et loin de vouloir interpréter le Coran, ou de le remettre en question, les écrivains se font intermédiaires entre un héritage qui remonte à plus de quatorze siècles et une littérature qui trouve ses origines dans de nombreux horizons historiques et culturelles :

Le texte du Coran oppose des résistances au lecteur, il promet et se dérobe par la richesse de son contenu, et, seules, son appropriation et son intégration, peuvent surdéterminer sa signification de l'intérieur.¹⁶⁸

A travers ce chapitre, nous avons constaté que les romanciers maghrébins, malgré les différences qui peuvent les séparer, ne peuvent en aucun cas se défaire du Coran qui constitue pour eux le point unificateur. Le Coran est en quelque sorte un ciment qui solidifie cette littérature qui se situe au carrefour de l'Occident et de l'Orient, entre le Sud et le Nord. C'est le Coran, qui rassemble et fait la richesse des peuples maghrébins dans leur diversité. Car il ne faut pas oublier que la région du Maghreb, de par son Histoire et sa géographie renferme non pas une littérature, mais des littératures qu'elles soient orales ou écrites. Et le Coran demeure et demeurera le Seul Texte qui unit les sociétés maghrébines majoritairement musulmane. Il est

¹⁶⁷ Anoun, Abdelhaq. Abdelfattah Kilito. Les origines culturelles d'un roman maghrébin. Op. Cité. P. 71

¹⁶⁸ Ibid. P.62

nécessaire aussi de mentionner qu'il est le seul Texte Sacré enseigné dans les institutions scolaires malgré la présence de quelques minorités religieuses.

Chapitre III : Systèmes de narration et écriture dans les trois romans maghrébins

Introduction

Notre recherche a commencé par une interrogation relative à la présence des mythes dans les romans maghrébins. Nous avons alors entamé un travail d'investigation et de comparaison qui nous a conduit à affirmer que les romans maghrébins, qu'ils soient de graphie française ou écrits en arabe et traduits en français, font appel aux mythes. Le recours aux mythes demeure et demeurera pendant longtemps un passage obligé. C'est sur le mythe que se construit toute littérature et la littérature maghrébine ne peut échapper à cette loi.

Dans ce chapitre, un autre volet du roman maghrébin nous interpelle, il s'agit de son mode d'écriture, au système des personnages au sein de la fiction. En effet, Etudier une littérature sans connaître son système de narration c'est ignorer son mode d'écriture, c'est passer outre son essence même. Découvrir le sens d'un texte c'est surtout connaître sa charpente narrative et comme ses personnages évoluent.

Deux volets seront traités dans ce chapitre. Pour le premier, il sera question du système de narration et personnages dans les trois romans, alors que le second volet traitera de l'écriture notamment celle relative au rêve.

Les trois romans présentent des similitudes tant au niveau des thèmes que des références toutefois chaque romancier possède sa propre technique d'écriture. Si l'on observe par exemple la disposition de chaque œuvre, l'on remarquera que l'écriture demeure personnelle et caractérise le style de chaque écrivain.

Notre étude comparative ciblera bien entendu les trois romans car nous pensons que malgré les ressemblances de thématiques et de précédés textuels comme nous l'avons démontré, à savoir le recours aux mythes, le choix des espaces,

la mystique soufie et l'intertexte coranique, chacun des romanciers possède sa propre technique de narration. Ainsi les personnages et les transformations qu'ils subissent montrent qu'il y a divergence d'écriture et que Dib ? Ben Jelloun et Al Koni adoptent des stratégies narratives différentes.

Comment se construit chaque roman et quel système de narration adopte chacun des trois romanciers ? C'est sur ce questionnement que nous avons construit notre réflexion dans ce chapitre. Il s'agira beaucoup plus d'analyser l'évolution de chaque personnage à travers les différentes transformations qu'il subit. Et de voir que ces transformations sont le fruit d'une écriture murement réfléchie.

III.1. Le mode narratif dans les trois romans maghrébins

Dans les trois romans, nous remarquons une prise de la parole par différents narrateurs. Ces narrateurs qui prennent en charge la narration, sèment le trouble quant à la lecture des romans car ils peuvent se dissimuler sous la peau d'un personnage, ou sous une voix narrative autre que le personnage.

Pour parvenir à bien comprendre le mode narratif de chaque roman, nous nous référerons aux études narratives que propose Gérard Genette¹⁶⁹, études qui correspondent le plus à notre vision de l'approche narrative.

III.1.1. Narrateur et narration dans Habel

Cependant, rechercher le narrateur dans le roman de Dîb n'est pas de tout repos. En effet, comme le récit est lui-même fait d'éléments qui perturbent sa lisibilité, le lecteur peut se perdre entre le narrateur et Habel. Le personnage principal n'est pas le seul narrateur du roman. Dans ce cas précis, l'on se pose la question : « qui raconte ? »

La narration qui se fait globalement à la troisième personne peut renvoyer à l'auteur, qui, dans le roman qui nous intéresse, sait tout et est au courant de tout ce qui concerne les personnages et les espaces :

Comme ils se sont abandonnés côte à côte sans force, ils restent, Sabine tournant les reins vers Habel, le pressant de ses hanches. P7

Habel aussi est narrateur de sa propre histoire, et c'est avec ses mots qu'il s'adresse à son frère sans le nommer. Mohammed Dîb choisit l'écriture en italique

¹⁶⁹ Genette, Gérard. Figures III. Collection Poétique. Editions du Seuil. Paris 1972.

pour cerner le discours narratif de son personnage quand il parle de celui qui est la cause de son exil :

Parce que vous ne connaîtrez jamais ces pressentiments, ces frayeurs et ses joies, je n'en dis pas plus. (...) Dans une minute je détournerai les yeux, et vous aurez disparu, vous aurez cessé d'exister, je serai de nouveau séparé de vous. (Non, je ne serai jamais séparé de vous, Frère, c'est une chose qui n'arrivera pas car elle ne dépend ni de vous ni de moi ; nous ne pouvons pas échapper l'un à l'autre.) Vous là-bas, et moi attendant la mort à un carrefour de cette ville. Pp.56.57

De plus et en étudiant de près le roman Habel, nous remarquons que la distance entre le narrateur et l'histoire est parfaitement respectée à travers les marques du discours. Ainsi nous retrouvons les quatre types de discours tels que Gérard Genette les définit :

- Le discours narrativisé qui suggère que les paroles et les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme toute autre événement :

Ce qu'il fabriquait dans ces contrées où il avait abouti ? Ce n'est surtout pas à lui qu'il faut le demander. P97

- Le discours transposé, style indirect où les paroles ou les paroles des personnages sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation :

Non, elle ne voulait rien dire de ce genre. Elle voulait dire simplement qu'elle ne savait pas depuis combien d'années elle s'était mise à vivre comme ça. P 121

- Le discours transposé, style indirect : les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination :

En même temps Habel se disait : la nuit, j'ai remarqué, ne plaît pas énormément aux villes. Ça finit toujours par une mise à mort entre elles. P 31

- Le discours rapporté où les paroles des personnages sont citées littéralement par le narrateur :

Il murmure : « Que je sois capable de t'aimer comme tu m'aimes, Sabine. Que je sois capable de te rendre simplement ton amour. » P 7

« Où étais-tu pendant que je faisais le poireau comme une idiotie à ce café ? Si c'est quelque chose que tu peux dire, et si c'est pas trop te demander. » P 77

« J'essaie de me sortir l'âme du corps », dit-il. P126

Le roman de Mohammed Dib n'offre pas seulement un récit linéaire où il y a un commencement, une suite d'événements et une fin. C'est un roman où personnage et histoire se conjuguent au pluriel. En plus de Habel, personnage principal, Lily, Sabine, Eric Merrain alias Le Vieux, alias La Dame de La Merci et la ville avec ses déboires et ses recoins sombres viennent former un schéma narratif des plus complexes. Raconter Habel c'est surtout raconter l'errance, l'exil, l'incompréhension. Et Dib dans une logique testimoniale vient témoigner du malaise que peut ressentir un exilé, déraciné par son frère et poussé vers un ailleurs hostile où il tente par tous les moyens de se fondre afin de ne pas sombrer dans la folie.

Les espaces de narration font aussi que Habel se retrouve dans des situations différentes à chaque fois. Et chaque espace devient non seulement lieu de rencontre, mais un lieu d'écriture et d'existence.

Aussi, c'est dans le bistrot « *Au plaisir des cœurs P15* », que Habel fait ces rencontres qui transformeront sa vie et sa quête de stabilité. C'est dans ce café où il s'attable avec Sabine qu'il pense à Lily et qu'il découvre aussi la véritable identité du Vieux :

Oui, il est là : le Vieux, alias la Dame de la Merci, alias Eric Merrain. Sa photo regarde Habel. P 21

Mais la ville comme les autres espaces par lesquels passe Habel se font écriture, une écriture que le romancier algérien veut déchirement et douleur loin du pays natal. Eric Merrain, alias Le Vieux, alias La Dame de la Merci n'est-il pas les faces changeantes de l'écriture et Habel n'est-il pas en fin de compte cet écrivain à la recherche de sa gloire ou de sa déchéance ?

Pour revenir au système narratif¹⁷⁰ dans Habel, et selon Gérard Genette, le narrateur possède cinq types de fonctions :

- La fonction narrative : qui est une fonction de base. Puisqu'elle concerne tout récit doté d'un narrateur ou non.
- Dans la fonction de régie le narrateur agence le récit à sa guise, il s'implique à travers les commentaires et à travers les procédés de narration qu'il déploie (commentaire, style indirect libre...). Le narrateur s'implique dans la mesure où il s'approprie le récit :

En pleins ébats pourtant, malgré lui, Habel repense à la Dame de la Merci. Elle surgit devant ses yeux, toujours elle pour commencer, cette drôle de femme qui est homme, ensuite vient le Vieux tel qu'il s'est tenu près de la fontaine, le premier soir. P 88

- La fonction de communication qui implique un narrataire à qui le récit est supposé s'adresser. Ainsi dans Habel nous pouvons percevoir deux types de narrataires : le premier qui est le lecteur et les autres sont le Frère, Sabine ou Lily à qui Habel ne cesse de s'adresser :

...Vous avez entendu, Frère ? Rien de moins sûr. Je vous souhaite pourtant d'avoir entendu, je vous le souhaite parce que, pour la première fois de votre existence, une existence cependant longue et bien remplie, vous aurez su à quoi ressemblent des paroles de vérité. P 174

Je vais devoir te trahir, Sabine, je le sais déjà. C'est tout ce qui peut arriver, tout ce qui se passera. P163

« Oh, Lily, continue à me préserver de leur appel, de leur tentation, de leur fatalité. Qu'à mon tour je ne sois plus pour elles, pour eux tous,

¹⁷⁰ In [http : /www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp](http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp)

qu'un souvenir lointain, une image brouillée. Tu as dompté mon secret, tu as bâillonné sa voix de sang. Continue à me guider comme tu l'as fait jusqu'à présent. Tu m'as rebaptisé dans tes eaux vives. » P161

- La fonction testimoniale fait de l'agent de narration un être au dessus des autres. Il sait tout et connaît tous dans les moindres détails. La précision dont il fait preuve en décrivant et en rapportant les événements et les sentiments des personnages fait que le lecteur est mis à l'aise dans le récit narré. Le narrateur témoigne de tout et de ce fait sa narration et l'histoire narrée deviennent crédible :

Il aurait pu la porter jusqu'au bout du monde. Il aurait pu passer sa vie à marcher et à porter Lily dans ses bras. Mais il avait besoin de la voir et elle Lily ou plutôt celle qui allait s'appeler ainsi dans une minute, qui allait s'appeler en réalité Lily Anna, mais Lily Anna devint vite Lilana prononcé par Habel, lequel s'en tint à Lily en fin de compte et elle Lily plutôt celle qui allait s'appeler Lily Anna dans une minute Liliana, puis Lily s'arrangea mieux. Se mit mieux à son aise entre les bras et mieux qu'avec les mots, avec les phrases, lui fit comprendre tout ce qu'elle aurait voulu lui dire. La lumière de ses yeux était douce à donner de la fièvre. P 99

- La fonction idéologique qui se résume à l'interruption de l'histoire afin d'apporter un propos didactique. Dans le cas du roman algérien, nous assistons à plusieurs interruptions :

1. La première se situe entre les pages 59 et 61 où une seule phrase occupe toute la page 60 :

Suis-je le gardien de mon frère ?

2. La seconde interruption se situe entre les pages 111 et 113. Et là aussi une seule phrase occupe toute la page 112 :

Regarde l'Ange Habel

3. Entre les pages 148 et 150. Entre ces deux pages, là aussi s'opère une interruption :

Le meurtre est en moi.

Notons que ces interruptions sont graphiques et non narratives et de ce fait, l'écriture romanesque qui est avant tout basé sur une trame narrative prend une dimension idéologique puisqu'elle renseigne sur la façon d'écrire et de construire son récit.

Nous supposons que le romancier a volontairement laissé ces pages quasi vides afin de nous faire revenir au meurtre originel qui constitue la base du récit mythique et sacré d'Abel et Caen. Ces références religieuses et mythiques peuvent s'inscrire dans une optique sacrée puisqu'il s'agit de réécriture, d'intertextualité avec un Récit fondateur.

Dans le roman Habel, il ne s'agit pas de raconter un récit, mais ce sont bien des récits qui sont racontés. Aussi quand le narrateur raconte les déplacements de Habel à travers la ville de Paris, il donne la parole au personnage principal qui raconte la vie de Lily, leur rencontre ainsi que celle avec Sabine. Quant au personnage changeant du Vieux, c'est le narrateur et Habel qui prend en charge la mission de raconter l'histoire de ce personnage.

III.1.2. Le système des personnages entre oralité et écriture dans La nuit sacrée

Dés le début du roman La nuit sacrée, Tahar Ben Jelloun donne la parole à son héroïne Zahra. C'est par un « je » que le roman débute et que la narratrice commence à narrer son histoire :

« ... A présent que je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre. Je vais parler, déposer les mots et le temps. Je me sens un peu lourde. Ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit, tout ce que j'ai dissimulé. Je ne savais pas qu'une mémoire remplie de silences et de regards arrêtés pouvait devenir un sac rendant la marche difficile. »P7

Ainsi dès la première page du roman, Zahra dévoile la vérité sur sa vie et le mot vérité accentue ainsi cette quête qui a fait de La nuit sacrée un roman où

l'identité est dévoilée et où tous les tabous sont cassés. La narratrice se confesse sans qu'il y ait intermédiaire entre elle et le lecteur ou le narrataire :

*« Ce qui importe c'est la vérité (...) J'ai mis du temps à arriver à vous. Amis du Bien ! (...) Vous êtes ma délivrance, la lumière de mes yeux. »P
7*

Le narrateur autodiégétique qu'est Zahra prend en charge le récit du début jusqu'à la fin. C'est de sa vie à elle qu'il s'agit. Zahra personnage-clé du roman La nuit sacrée rapporte et décrit les péripéties de sa quête identitaire. Cela dit, quelques intrusions sont autorisées et c'est ainsi que d'autres personnages-narrateurs se chargent, chacun à sa manière de relater un récit ou une histoire. C'est le cas du père qui raconte comment il a été poussé par l'hypocrisie de la société et la cupidité de son frère à travestir l'identité de son enfant :

-Ô ma fille, j'ai honte de ce que je te dis. Mais en cette nuit sacrée, la vérité se manifeste en nous avec notre accord ou à notre insu. Et toi tu dois m'écouter même si cela te fais mal. Une sorte de malédiction s'était installée dans la famille. Mes frères intriguaient autant qu'ils pouvaient. Ils me vouaient une haine à peine voilée. Leurs paroles et leurs formules de politesse m'exaspéraient. Je ne supportais plus leur hypocrisie. (...) Seule l'arrivée d'un fils pouvait me donner la joie et la vie. Et l'idée de concevoir cet enfant, même en allant à l'encontre de la volonté divine, changeait ma vie. Pp.25.26

Le roman de Ben Jelloun met en scène plusieurs personnages dont la fonction première est de porter une parole. Et c'est parole qu'elle soit de l'ordre de l'oralité ou de l'écriture témoigne du croisement des codes chez l'écrivain qui choisit ainsi d'allier écriture et oralité.

Nous pouvons distinguer deux catégories de personnages. La première catégorie est celle qui s'inscrit dans l'oralité et elle comprend d'abord la narratrice Zahra, puis vient tous les conteurs qu'elle rencontre dans le chapitre 1 intitulé « Etats des lieux ». Cette première catégorie a pour espace la place publique de Marrakech :

J'étais arrivée la veille à Marrakech, décidée à rencontrer le conteur que mon histoire avait ruiné. Par intuition, je sus où était sa place et reconnus son public. P13

C'est à la place publique que l'oralité est la plus présente. Des conteurs venus d'horizons divers se rencontrent créant ainsi une mosaïque de cultures et d'histoires :

La place était déserte. Comme une scène de théâtre alla allait petit à petit se remplir. (...) Cet homme venait du Sud. Il s'assit sur une petite valise en contre-plaqué et tout seul, sans le moindre auditeur, se mit à raconter. P15

Le personnage principal se déplace et à chaque déplacement qu'il effectue dans la place publique, que l'on imagine immense et formée de plusieurs cercles autour des conteurs, il est témoin de sa propre histoire et d'autres histoires qui l'interpellent :

Je partis sans me retourner, attirée par les gestes amples et gracieux d'un jeune homme qui déballait une malle. Il en sortait des objets disparates en les commentant, dans le but de reconstituer une vie, un passé, une époque. P16

Tout en repensant au destin de cette famille de colons français sortie en pièces éparses de la malle, je vis une femme tourner autour d'elle-même pour dérouler l'immense haïk blanc qui lui servait de djellaba. Cette façon de se dévoiler, exécutée comme une danse, avait quelque chose d'érotique. Je le sentis tout de suite en remarquant le mouvement subtil, à peine rythmé, des hanches. Elle levait les bras lentement presque à faire bouger ses seins. Un cercle de curieux se forma très vite autour d'elle. Elle était encore jeune et surtout très belle. P18

La place publique devient alors un espace où l'oralité s'exprime le plus à travers divers narrateurs. Cela dit la femme en haïk que Zahra rencontre joue selon nous, l'intermédiaire entre oralité et texte sacré donc écriture. Cette narratrice qui déclare venir du Sud (Page 18), est la parfaite alliance entre code oral et code écrit.

En effet, tout en dansant sur la musique berbère marocaine, cette femme fait la rétrospective de l'islam. Son récit ne porte pas sur sa vie mais bien sur la naissance de l'islam en tant que religion qui a unit les bédouins. Ce personnage féminin joue ainsi le rôle de gardienne de la mémoire collective, mémoire qu'elle essaie de raviver avec la danse et les chants :

Je viens du Sud, je viens du crépuscule, je descends de la montagne. (...) Je suis ce livre jamais ouvert, jamais lu, écrit par les ancêtres qui m'envoient pour vous dire, vous prévenir, vous dire et vous dire. N'approchez pas trop. Laissez la brise lire les premières lettres du livre. (...) Il était une fois un peuple de Bédouins, caravanier et poètes, un peuple rude et fier qui se nourrissait de lait de chamelle et de dattes ; gouverné par l'erreur, il inventait des dieux... Certains de peur du déshonneur et de la honte se débarrassaient de leur progéniture femelle ; ils la mariaient dans l'enfance ou l'enterraient vivante. Pp18.19

Dans la deuxième catégorie des personnages qui s'inscrivent dans l'écriture, nous avons Le Consul. Un homme dont la fonction est d'enseigner le Coran aux enfants. Par son rapport au Texte Sacré, le Consul semble maîtriser l'écriture, une écriture dont il use pour garder le contact avec Zahra quand elle est emprisonnée (l'envoi des lettres). L'écriture devient alors un espace à travers lequel les personnages évoluent et entretiennent des relations :

Arrivé à la porte d'entrée j'ai vu d'immenses panneaux au-dessus de grandes étagères. Chaque panneau portait une lettre de l'alphabet. Ce hangar était un dépôt de mots. C'était le dictionnaire de la ville. Les gens venaient s'approvisionner de mots et même de phrases dont ils pouvaient avoir besoin. Pp 94.95

D'autres personnages-narrateurs prennent la parole. Il s'agit des enfants que Zahra découvre dans le chapitre quatre (Jardin parfumé). Ces enfants proposent à chaque étape du passage de l'héroïne une énigme qui n'est en fait que la poésie d'Abû-l-Alâ al-Ma'arrî et sa célèbre œuvre *Risalat al-Ghufran*, œuvre que le Consul mentionne dans la page 96 :

*Nous sommes les enfants, les hôtes de la terre.
Nous sommes faits de terre et nous lui reviendrons.
Pour nous, terrestres, le bonheur ne dure guère,
mais des nuits de bonheur effacent l'affliction. Pp.41.42*

Nous observons aussi que dans le *Nuit Sacrée*, la narratrice s'adresse aux lecteurs à travers des formules que l'on peut facilement attribuer à la culture orale maghrébine :

Amis du Bien. P8

Cette interpellation du lecteur qui devient par ce fait narrataire permet l'auteur de situer son roman dans une sphère culturelle locale. Car cette expression (*Amis du bien*) qui se traduit en arabe dialectal : (*shab elkheir*) confère un caractère intime et un certain partage entre narrateur et narrataire, qui se trouve dans ce cas précis être le lecteur.

III. 1.3. Oukhayyed où l'image de l'anti-héros

Traditionnellement, la littérature maghrébine produit des héros que l'auteur voudrait exemplaires. Cette nécessité de bien faire est dictée par une idéologie qui puise ses fondements dans une religion et des traditions strictes. Cela dit avec Ibrahim Al Koni, nous assistons à une image de l'anti-héros par excellence qui casse tous les tabous et rejette les normes de la société.

Oukhayyed, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est depuis son jeune âge un révolté, un homme qui ne respecte pas les normes sociales et aime sa liberté qu'il ne retrouve et ne vit qu'à travers son amitié avec son méhari, le tacheté. Mais voilà que ce méhari transformera ce jeune homme en un homme rejeté et constituera sa déchéance.

Le destin d'Oukhayyed était d'accéder à la chefferie de la tribu et de suivre le même destin glorieux que son père. Cependant, ayant eu un méhari depuis son enfance et ayant grandi avec lui, notre personnage principal s'identifie totalement à son méhari à tel point qu'il se confie à lui et prétend même le comprendre.

Contrairement au héros traditionnel donc, notre héros n'a pas de quête précise afin de montrer un savoir-faire, seule l'amitié qui le lie à son méhari le tache et constitue sa préoccupation tout au long de sa vie. Oukhayyed cristallise l'image de l'anti-héros par excellence car il n'a rien à voir avec les héros dont les exploits assurent la pérennité du nom. Il est suscité la honte et le rejet de son père et de toutes les tribus du désert.

Nous remarquons que dans le roman libyen, le narrateur n'est pas le personnage, il est extérieur au récit et cela est perceptible d'abord par l'emploi de la troisième personne, puis par les commentaires sur les personnages et les événements.

Lorsqu'il le reçut en cadeau de la part du chef des Hoggar, ce n'était encore qu'un petit méhari dont il aimait se vanter devant ses compagnons lors des veillées de pleine lune. P 11

La stratégie qu'adopte l'auteur en ayant recours à un narrateur extradiégétique qui n'est donc pas un personnage semble être dictée par un souci de se détacher d'un moi collectif qui ne partage pas la vision du personnage principal.

Tous les actes du personnage principal sont condamnés par sa tribu, d'abord et puis par toutes les autres tribus du désert. De ce fait raconter le récit à la 3^{ème} personne se justifie comme une prise de position du narrateur par rapport à Oukhayyed.

III.2. Narrateur / auteur

Si la position du narrateur est connue dans les trois romans, qu'en est-il de la position de l'auteur ?

L'auteur est l'instance qui écrit le roman, qui l'ajuste et qui donne vie à des personnages en leur attribuant chacun une fonction. Dans le roman maghrébin, l'auteur semble ne pas se mettre en avant dans l'écriture, les propos et les événements sont toujours rapportés par un narrateur qui peut se glisser sous la peau d'un personnage.

Cela dit, les traces de l'auteur sont perceptibles à travers le jeu des commentaires et l'introduction d'épigraphes qui révèlent une présence qui dépasse le narrateur.

Dans le roman libyen par exemple avant chaque chapitre, l'auteur introduit une citation, ou un proverbe comme pour montrer qu'il domine son écriture. Ces citations et proverbes peuvent aussi s'interpréter comme une maîtrise de l'écriture de la part de l'auteur, maîtrise qui dépasse les compétences des personnages et du narrateur.

Aussi sur les trente deux (32) chapitres qui forment la trame narrative, l'auteur introduit six (06) épigraphes dont la forme et le contenu varient. Ces intrusions ou illustrations graphiques, si l'on peut les nommer ainsi constituent la preuve que l'auteur est présent tout au long du récit. Al Koni choisit de diversifier ses citations afin, nous le pensons, de montrer que son roman dépasse largement la seule culture arabe. En effet, les six citations oscillent entre poésie grecque(Sophocle), Coran, hadith, poésie soufies, et réflexions humanistes et historiques :

*Les dieux ne pardonnent jamais que l'on manque à sa promesse.
Sophocle. P 62*

Et encore : « Mon peuple, voici la chamelle de Dieu : c'est un signe. Laissez-la paître sur la terre de Dieu, ne l'effleurez d'aucun mal, sans quoi vous saisissez un châtement immédiat. » Le Coran, sourate Hûd, verset 64. P 87

La vie des amoureux est dans leur mort ; et tu ne posséderas le cœur de l'aimé qu'en perdant ton cœur. Jalâlludin Rûmi Al-Mathnawi. P96

Dans *Poussière d'or*, le narrateur se trouve distancié par rapport à l'auteur et ce sont ces inscriptions graphiques en dehors du roman qui accentue cette distance. Il y a ici intertextualité qui dépasse la trame narrative puisque ces épigraphes ne se fondent pas dans le récit.

Cependant dans le roman algérien, Mohammed Dib ne fait pas appel à des inscriptions graphiques extra-romanesques car même s'il n'est pas établi qu'il soit le narrateur du récit, nous pouvons supposer que ce qu'il raconte et décrit à travers Habel est le résultat d'un malaise qu'il a relativement vécu. Nous avons souligné plus haut que le roman Habel est interrompu trois fois. Et ces interruptions se sont illustrées par des phrases qui rappellent le meurtre originel tel qu'il a été rapporté par les écritures sacrées. Le fait que Dib choisisse d'interrompre à trois fois son roman montre une prise de position par rapport au narrateur et par rapport au personnage. C'est l'auteur, créateur de l'univers romanesque qui s'affirme et affirme son style car si les narrations peuvent se ressembler, le style est propre à chaque écrivain.

Une autre façon de maîtriser le roman réside dans les caractères graphiques qui séparent discours et récit. En effet, quand Habel s'adresse à son frère, les propos sont écrits en italiques, alors que quand il s'agit de narrer la graphie devient normale.

En ce qui concerne le romancier marocain, nous remarquons que la distance entre auteur et narrateur est bien respecté. Il s'agit de donner la parole à Zahra afin qu'elle narre son histoire. Une histoire qui a commencé avec « L'enfant de Sable ». L'auteur, laissant la prise de la parole à la narratrice montre qu'il ne s'agit pas de son histoire à lui mais de l'histoire de son personnage. Les sentiments, les événements, les lieux et les autres histoires sont racontés par Zahra et non Ben

Jelloun. La nuit sacrée est un roman écrit comme un conte, du moins est raconté comme un conte par Zahra qui consacre des formules connues ou détournées du patrimoine maghrébin :

J'ai mis du temps pour arriver jusqu'à vous. Amis du Bien. P 7

Ce qui est important à souligner dans ce point c'est que la distance entre auteur/narrateur est souvent respectée. L'auteur n'est jamais le narrateur. Ce n'est pas son récit, mais un récit qui appartient à un autre que lui. Le moi collectif l'emporte souvent dans la littérature maghrébine sur le moi individuel.

III.3. Mode narratif et mode onirique

La littérature maghrébine moderne trouve l'éclatement de ses codes d'écritures dans le rêve qui constitue un voyage entre réalité et fiction, entre présent et passé :

Le récit est un va-et-vient entre le présent et le passé. Il y a « enchaînement » illogique et non linéaire des événements¹⁷¹

Le point commun entre les trois romans est indéniablement le rêve. Chaque personnage passe par une période où le rêve déstabilise le lecteur mais aussi la narration. Le narrataire ou tout simplement le lecteur se retrouve exclu d'un monde censé appartenir au personnage.

¹⁷¹ Bekri, Tahar. Malek Haddad. L'œuvre romanesque : pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française. Editions l'Harmattan. Paris 1986. P 31

C'est par le rêve que Zahra se débarrasse de son identité imposée et c'est par le rêve aussi qu'elle se retrouve dans le mausolée avec le Consul alias le Saint. Si le monde onirique permet au narrateur de réaliser une partie de sa quête, voire même toute sa quête, il a pour effet de déstabiliser le narrataire/lecteur qui n'arrive pas à suivre la logique du récit. Dans le chapitre 22 « Le Saint »^{P178}, Zahra se retrouve dans une maison élevée et là elle rencontre le Consul. Mais là où le lecteur est déstabilisé c'est quand l'Assise fait son apparition dans ce rêve. En effet, dans un précédent chapitre, le Consul avait envoyé une lettre à Zahra l'informant du décès de sa sœur l'Assise :

C'était bien elle ! L'Assise ! Sa voix n'avait pas changé, son visage avait pris quelques rides mais il était devenu plus serein, plus humain. P180

Le lecteur se retrouve ainsi déstabilisé par ce voyage dans le temps car ne sachant plus où est le point du départ et celui de l'arrivée de la narration. Or cet appel au rêve constitue comme le souligne Tahar Bekri¹⁷² une sorte d'évasion du référent historique. Le roman n'est pas circonscrit dans l'histoire, il est fuyant comme l'écriture.

Habel aussi est un roman où le rêve devient un mode de narration. Mais c'est un rêve éveillé auquel nous assistons. Le personnage est transporté dans un univers semblable au rêve. La ville l'opprime et lui donne le sentiment de ne pas vivre la réalité. Sa narration se fait la nuit, période où les rêves peuplent les sommeils des êtres. Et le sentiment d'attente et de répétition casse la linéarité du récit puisque le personnage comme le lecteur attend quelque chose qui n'arrive pas :

Encore ici. A ce carrefour. J'y reviens comme un assassin sur les lieux de son crime. C'est ce qu'ils font, paraît-il, une chose qu'on dit, qui a tout l'air d'être vraie et qui ne l'est certainement pas. Parce que si j'avais commis un crime à cette place moi je me serais arrangé pour ne plus y remettre les pieds. Depuis quatre jours. Plutôt quatre soirs. P33

C'est le dixième soir. On attend même quand il n'y a plus rien à attendre. On attend sans attendre. P 70

¹⁷² Ibid. P 32

Nous supposons que la redondance des scènes et des descriptions est une pratique d'écriture à laquelle Dib a recours afin de déstabiliser le lecteur qui n'arrive pas à suivre un récit linéaire mais qui se retrouve à chaque fois renvoyé au passé. Ce voyage incessant dans le temps mais pas dans l'espace qu'effectue le personnage central Habel montre aussi une continuité et une ressemblance dans les événements vécus. L'absence, la folie et l'attente de Lily font perdre au personnage ses repères. Et le narrateur suivant cette perte de repères élabore son récit jusqu'à ce que Habel choisisse de rejoindre Lily dans sa folie :

Dehors dans la cour de la clinique, le ciel paraissait avoir été tendu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu, avec un seul nuage d'argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. (...) Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre : si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il eût réparation. P187

La prise de « conscience » ou la folie de Habel détend l'atmosphère narrative. La nuit n'est plus le seul univers dans lequel il évolue. La fin du roman se fait jour et joie et Habel prend sort de son monde onirique pour accéder à un monde où il n'y a pas de temporalité et où la seule norme est la folie.

Quant à Poussière d'or, et bien qu'il suive une linéarité dans sa structure narrative, le monde onirique investit l'espace romanesque. Mais ce n'est pas un rêve inconscient qu'il vécut mais un entre-deux :

Lors de sa première chute, il se retrouva dans un isthme, entre conscience et inconscience, entre la mort et la vie. Il se servit de ses dents. (...) Il s'imagina que le chameau dévalait une haute montagne, puis il dépassa sa station dans l'isthme et s'engouffra de nouveau dans les ténèbres. P 51

Cette situation d'entre-deux monde et bien qu'elle soit décrite par le narrateur exclut le lecteur de la narration car ne pouvant accéder à cet état il se trouve démuné par rapport au personnage et par rapport au narrateur.

L'écriture est-elle une aventure onirique ? La question serait intéressante à poser si l'on connaissait les limites de chacun des concepts, cependant on peut affirmer que le rêve déstabilise la lecture et la linéarité d'un récit. Et seule l'écriture peut délimiter le monde référentiel du monde onirique. Car c'est par l'écriture et les procédés de narration que l'écrivain, le narrateur et le narrataire/ lecteur que chacun peut se retrouver et se situer dans la trame narrative. C'est par le monde onirique que le personnage réalise sa quête ou du moins une partie de sa quête.

III.4. Code écrit Vs code oral

Bien qu'ils soient écrits à des périodes espacées et dans des sphères géographiques et culturelles plus au moins différentes, les trois romans représentent relativement des similitudes quant à l'alternance entre le code écrit et le code oral.

Ainsi le roman marocain représente le plus cette alternance codique qui conforte Ben Jelloun dans sa position d'écrivain marocain francophone défendant sa culture marocaine. La nuit sacrée est dans sa totalité dédiée à la culture marocaine, c'est ainsi que dès le début du roman, nous assistons à un florilège de conteurs venus de tous horizons racontant chacun un récit. Il s'agira alors de conteurs et de conteuses dont fera partie Zahra :

Après sa confession, le conteur avait de nouveau disparu. Personne n'avait essayé de le retenir ou de discuter avec lui. Il s'était levé, ramassant son manuscrit jauni, lavé par la lune, et, sans se retourner, il s'était fondu dans la foule. Ceux qui l'avaient écouté étaient ébahis. Ils ne savaient quoi penser de cet homme, conteur illustre et bien-aimé de la ville. (...) Un conteur sans mémoire, certes, mais pas sans imagination. La preuve, il avait surgi du désert. P 11

Un cercle de curieux se forma très vite autour d'elle. Elle était encore jeune et surtout très belle. (...) –Je viens du Sud, je viens du crépuscule, je descends de la montagne, j'ai marché, j'ai dormi dans les puits, j'ai traversé les nuits et les sables, j'en viens d'une saison hors du temps, consignée dans un livre, je suis ce livre jamais ouvert, jamais lu, écrit par les ancêtres. P 18

Nous remarquons à travers ces deux extraits que tout en étant des conteurs, donc appartenant à une culture orale, les deux personnages de la place publique font référence à la notion de l'écriture. La description de chacun des intervenants se fait en relation avec l'écriture : (manuscrit, livre). De ce fait, pour Ben Jelloun, écriture et oralité sont étroitement liées. C'est l'oralité qui permet à l'écriture de prendre forme, de se déplacer. Mais le personnage qui marque le plus cette fusion entre oralité et écriture est indéniablement le Consul. De par sa fonction d'enseignant du Coran aux enfants, le Consul joue le rôle d'intermédiaire entre sacré et profane et écriture et oralité. En effet, Le Texte Sacré est appris par récitation, donc l'ambiguïté réside dans le fait que tout en étant un Texte, le Coran s'apprend, généralement, oralement. De plus, le Consul joue le rôle de l'intellectuel quand il manifeste une volonté de changer des normes surtout concernant la religion et l'enseignement du Coran.

Cependant l'intervention du Consul ne se limite pas seulement à être l'intermédiaire entre oralité et écriture, entre sacré et profane, il est représenté aussi le point de ralliement entre littérature occidentale et littérature orientale :

« Je suis Adolphe...Prenez-moi, je suis une histoire d'amour ; elle se termine mal : c'est la vie... » (...) « Je suis Rissalat al-Ghufran, Épître du pardon, un livre fondamental que peu de gens ont vraiment lu, j'ai été écrit en 1033. » (...) il y avait même une très jolie fille qui se balançait sur un trapèze et récitait Ulysse. (...) Dans une pièce décorée à l'orientale, une dizaine de belles femmes, toutes habillées en Schéhérazade, se proposaient de raconter chacune des Mille et Une nuits. (...) Se prendre pour les Jours de Taha Hussein, ou la Comédie humaine de Balzac, quel culot. » Pp96.97

Le Consul, comme son prénom l'indique est un intermédiaire, un relais entre les peuples et les modes d'expression. A travers lui, Ben Jelloun montre de ce que devrait être l'intellectuel, une personne proche du peuple (à travers l'oralité) et aussi une élite qui possède des connaissances sur l'histoire de la littérature (à travers la connaissance des grandes œuvres littéraires mondiales).

Cette alternance codique, on la retrouve chez Ibrahim Al Koni quand il insère une part de l'oralité des touaregs en langue tamasheq :

Assed yankred Amoud nakfi tizdaj

Id chaght tajnin yatir nimzad. P 12

Cependant les références orales restent minimales dans le roman libyen, cela est sans doute dû au fait que le roman que nous avons en langue française est une traduction de la version en langue arabe.

Conclusion du troisième chapitre

S'intéresser à la narrativité dans une œuvre ne saurait se résumer à un seul chapitre. Nous avons tenté de jeter un regard sur le système de narration et comment s'élabore la trame narrative de chaque roman. Nous sommes convaincues que l'analyse d'un roman passe inexorablement par son aspect narratologique. Toutefois notre objectif premier étant de cerner la présence de mythes et de mythologie dans la littérature maghrébine, nous a poussées à faire une tentative d'approche narrative.

Néanmoins, ce chapitre nous a permis de voir comment se construit une narration et quels sont les différents modes que choisit l'auteur pour produire son récit.

La stratégie qu'adopte un narrateur vis-à-vis du lecteur n'est pas un travail hasardeux. Chaque mot, chaque regard, chaque position permet de déceler quelques points d'une technique élaborée et mise en œuvre par un être qui manipule le verbe.

A travers ce chapitre, nous avons pu cerner la dimension des personnages et leurs rôles dans le déroulement d'un récit.

Ecrire c'est raconter, c'est dire qu'au-delà des mots, il y a une pensée, une fonction que l'écrivain comme le lecteur peuvent interpréter différemment, ou qu'ils peuvent s'accorder à lui donner le même sens.

Roman algérien, marocain, ou libyen écrit en français ou traduit de l'arabe en français, les procédés d'écriture sont presque les mêmes. L'absence du je créateur laisse place au narrateur qu'il soit personnage ou pas.

De plus, nous avons constaté que le système de narration implique une étude des codes qui régissent une œuvre ; codes qui peuvent s'inscrire dans l'oralité ou l'écriture.

Les inscriptions graphiques qui illustrent certains écrits romanesques renseignent sur l'importance que donne chaque auteur à la culture littéraire. Al Koni, refusant sans doute que l'enferment imposé par certains ne soit enferment intellectuel use de citations qui n'appartiennent pas à sa sphère culturelle et idéologique. Il fera appel au texte antique comme au texte coranique, et au texte

soufi ainsi qu'au texte biblique. Ne s'attardant jamais sur l'un ou l'autre, son écriture se veut ouverte sur tous les horizons comme l'est le désert.

Quand à Ben Jelloun, le choix narratif qu'il adopte fait de son œuvre une mosaïque où rêve et réalité, oralité et écriture créent un univers merveilleux.

Etudier l'aspect narratif d'une œuvre c'est surtout délimiter le monde référentiel et le monde onirique car l'écriture est une aventure entre deux mondes et entre deux états. Et les trois romans, à des degrés relativement différents, ont très bien montré que le récit ne peut pas passer du rêve qui le nourrit.

Le système narratif vise à décomposer l'œuvre et à connaître ses fondements. Le choix des stratégies narratives est perçu par le lecteur avisé comme une approche nécessaire quant à l'étude immanente de toute littérature.

Enfin, nous tenons à signaler que si le schéma actantiel ou narratif ne constitue pas un point de notre analyse, c'est que nous avons délibérément choisi de ne pas l'inclure. Pour nous, chaque roman fonctionne selon un schéma qui met en relation tous les personnages. Il n'y a pas de quête mais des quêtes, à cela s'ajoute impérativement des sujets. Donc si nous avons délaissé le schéma narratif classique, c'est parce que notre démarche ne vise nullement à enfermer le récit, chaque personnage évolue dans un système narratif où d'autres personnages jouent des rôles différents, ils peuvent être à la fois sujet, destinataire ou destinataire. Quoiqu'il en soit, choisir un personnage et une quête, revenait, selon nous, à enfermer le sens des romans et à imposer une lecture immanente.

Nous sommes convaincues que l'écriture fait évoluer tout un réseau de personnages dont les relations et les positions s'enchevêtrent.

Conclusion de la troisième partie

Dans la première partie de notre travail nous avons tenté de montrer que la littérature maghrébine ne peut se passer du mythe et qu'il constitue une dynamique textuelle dans les trois romans qui constituent notre corpus. Cependant réécrire les mythes ne doit pas exclure le contexte socioculturel de l'auteur. Et c'est à ce point que nous nous sommes intéressées dans la deuxième partie car il s'agissait pour nous de montrer que chacun des romanciers ne pouvait écrire en dehors de l'espace où il évolue. Espace qui correspond à une société et une culture déterminées.

Dans cette troisième et dernière partie, nous avons pu constater que les trois romans, malgré la différence d'époque (chacune des œuvres ayant été écrites à dix ans d'écart par rapport à l'autre) se trouvent des points convergents dans les références religieuses. En effet dans le premier chapitre, il était question de soufisme à travers la littérature maghrébine. L'expérience mystique semble être un élément important dans la quête de chacun des personnages.

Oukhayyed comme Zahra ou Habel se lancent dans des quêtes qui les mèneront à prendre conscience que seuls le dépassement de soi, la folie ou la mort peuvent les aider à atteindre l'objet de leur recherche. De ce fait, le mysticisme soufi apparaît comme la seule alternative pour l'écrivain maghrébin, qui y voit un moyen de transcender une réalité par l'écriture. En outre quand Ben Jelloun cite le poète El Hallaj et quand Dib fait allusion à Ibn Arabi c'est un hommage à une philosophie mystique mal comprise, rejetée des fois mais qui constitue un pont entre Occident et Orient. Une philosophie qui puise ses principes dans l'homme universel, dépouillé de tout attrait matériel et dont la quête se conjugue avec l'anéantissement de toutes sortes de frontières. Dès lors les références soufies s'imposent comme références dominantes à une écriture qui se situe au carrefour des langues, des cultures et des religions.

Les personnages romanesques sont tous hors normes, ils ne répondent pas aux critères d'une seule appartenance, mais ils sont sans cesse déchirés entre deux

entités-comme le sont d'ailleurs Le Consul, Zahra, Habel, Oukhayyed- et ils ne se reconnaissent que dans l'exclusion, la folie ou la mort. Ils sont à l'image de cette littérature maghrébine qui se fraye un chemin dans un monde bouleversé par les conflits mais avant de s'imposer, cette littérature doit d'abord se connaître, se découvrir et le soufisme correspond le mieux à cette recherche de soi.

Et si le mysticisme soufi s'impose comme univers littéraire, les références coraniques investissent les romans maghrébins comme pour montrer qu'en plus de la philosophie soufie, le maghrébin maîtrise surtout le Texte Coranique. L'intertexte coranique, même s'il demande une certaine connaissance pour le découvrir, montre encore une fois que le romancier maghrébin ne peut se soustraire aux fondements de sa société. Et l'un des fondements les plus fiables est Le Texte Sacré dans lequel la majorité des maghrébins se reconnaissent. Cependant, si les références soufies sont détournées, le Coran ne subit pas le même processus, sans doute cela est dû à son caractère commun, sacré et inviolable. En effet, toute réécriture du Coran revient à le profaner. Et par conséquent la littérature maghrébine, ne pouvant se détacher de ses valeurs sociales, use de ce Texte pour s'identifier à une histoire et à une nation. La référence coranique renseigne aussi sur le caractère unique de la société maghrébine malgré sa diversité puisque le Coran demeure et demeurera longtemps le texte qui unit les peuples maghrébins majoritairement musulmans.

Conclusion générale

Pour reprendre le formule d'Aristote, nous dirons qu'au commencement était le mythe. Notre travail avait pour point de départ la présence des mythes dits universels à travers la littérature maghrébine. Pour vérifier cette hypothèse nous avons choisi trois romans appartenant à trois pays maghrébins et ayant été écrits et édités durant trente ans. Notre objectif était de voir comment les mythes évoluaient à travers trois décennies. Pour cela nous avons opté pour deux romans écrits en français et un troisième traduit de la langue arabe à la langue française, traduction faite par un maghrébin.

Mais la recherche du mythe peut révéler de nombreux éléments auxquels nous n'avions pas pensés. La définition du mythe elle-même est ambivalente et laisse planer le doute quant à son exactitude.

L'étude des mythes à travers la littérature maghrébine permet en outre de mesurer le dialogue qu'entretiennent ces deux entités car il ne faut pas oublier que c'est par la littérature que nous connaissons les mythes et que c'est par les mythes que la littérature résiste aux autres modes artistiques. Le recours aux mythes devient dès lors une étape-clé dans le processus d'élaboration du thème. Car il est admis que le thème est porteur de mythe et que chaque mythe porte en lui des thèmes.

Nous avons essayé à travers cette analyse comparative de montrer qu'un seul mythe peut être source d'inspiration pour plusieurs romanciers. C'est le cas du mythe de l'androgynie, qui est la parfaite illustration de la quête de soi. Ce mythe, nous l'avons vu, peut prendre différentes facettes, il est récit de l'Hermaphrodite, ou alors un récit de castration. L'androgynie ne peut se définir tant que le mythe reste fuyant.

Le recours au mythe, bien qu'il soit régi par un système spécifique d'écriture s'impose par lui-même car ne pouvant échapper au temps, il est sans cesse convoqué, revu et adapté. La littérature maghrébine, notamment à travers les romans qui constituent notre corpus, se sert du mythe car il est une dynamique textuelle mais aussi c'est par le mythe que le texte tente de transmettre un message. Le recours aux mythes relève de la mimésis car l'écrivain est avant tout imitateur, imitateur d'actions mais aussi imitateur de récits antérieurs qu'il a lus, écoutés ou vécus.

L'intertextualité mythique ne signifie pas, dans le cas de la littérature maghrébine, une réécriture des mythes tels qu'ils ont été transmis. Elle implique une appropriation du mythe dans une visée illustrative car le roman comme tous les autres genres littéraires ne peut se soustraire au mythe. Nous avons constaté que le choix d'un mythe s'impose par le souci de situer le roman maghrébin dans une continuité littéraire, l'objectif étant de ne pas déstabiliser le lecteur en créant des personnages hors normes. L'Androgyne traduit ce malaise identitaire que toutes les autres littératures ont développé. De ce fait il était aisé que la littérature maghrébine suive cette linéarité quant à l'appel du mythe.

S'agissant toujours du mythe, Mircea Eliade note qu'il fournit des modèles :

Le mythe n'est pas, en lui-même, une garantie de « bonté » ni de morale. Sa fonction est de révéler des modèles, et de fournir ainsi une signification au Monde et à l'existence humaine. Aussi son rôle dans la constitution de l'homme est-il immense. Grâce au mythe, nous l'avons dit, les idées de *réalité*, de *valeur*, de *transcendance* se font jour lentement. Grâce au mythe, le Monde se laisse saisir en tant que Cosmos parfaitement articulé, intelligible et significatif. En racontant comment les mêmes choses ont été faites, les mythes dévoilent par qui et pourquoi elles l'ont été, et en quelles circonstances. Toutes ces « révélations » engagent plus ou moins directement l'homme, car elles constituent une « histoire sacrée ». ¹⁷³

Racontant et expliquant la naissance de l'homme, de ses comportements et de l'univers, le mythe se retrouve dans les écritures sacrées. Et c'est par ce passage du texte sacré que l'écrivain maghrébin atteste de la véracité du mythe. Aussi quand Mohammed Dib met en scène un personnage rejeté et exilé par son frère, c'est par le

¹⁷³ Eliade, Mircea. Aspect du mythe. Op. Cité. Pp180.181

mythe d'Abel et Caïn qu'il le fait. Ce mythe est détruit puis reconstruit dans le Roman Habel car le plus important pour Dib demeure le jeu d'écriture. En faisant appel à ce récit inscrit dans les écritures sacrées, il ne se contentera pas de faire appel au Coran, le romancier algérien allie version coranique et version biblique. Son souci majeur demeure selon nous de montrer que les récits sacrés ont tous la même source et que les différences résident dans la compréhension de ces Textes Sacrés. C'est pourquoi, Habel se retrouvera, comme le personnage au carrefour des écritures : sacrées et littéraires puisqu'il sera question aussi de clin d'œil à l'œuvre de Victor Hugo.

Détournant le mythe au gré de son écriture, le romancier maghrébin fait subir aux récits fondateurs des transformations qui le sortent de son carcan de héros. Il n'accomplit plus d'exploits, mais c'est à travers lui que l'écriture trouve ses repères et se démarque. Le personnage mythique prend alors l'aspect d'un personnage littéraire à travers lequel le lecteur peut s'identifier :

Les figures mythologiques, dieux et héros, sont détachées de leur contexte traditionnel pour être intégrées dans le décor de l'existence quotidienne. (...) Elles subissent une métamorphose par laquelle elles sont arrachées à l'intemporalité du mythe afin d'être incarnées dans la conjoncture historique des mœurs et de la vie social.¹⁷⁴

Le choix d'un mythe est régi par une impérative contextuelle. Nous l'avons vu, le roman Habel a été écrit alors que les deux pays frères (l'Algérie et le Maroc) connaissaient des événements qui allaient bouleverser leurs destins respectifs et allaient par la même occasion déchirer des familles. Réécrire le mythe d'Abel et Caïn s'imposait alors au romancier algérien qui y voyait ainsi un témoignage de la souffrance que pouvait ressentir un frère rejeté.

Le déchirement que connaît la société marocaine des années 80 impose aussi à Ben Jelloun de recourir au mythe de l'androgynie et celui de la métamorphose. Le personnage Ahmed/Zahra évoque la déchirure de la société marocaine qui vit sous l'emprise d'un père autoritaire, père que l'on peut aisément identifier au roi du fait de son intransigeance.

¹⁷⁴ Eigeldinger, Marc. *Mythologies et intertextualité*. Editions Slatkine. Genève. 1987. Page 208

Si le mythe est l'axe principal autour duquel les trois romans gravitent, il n'en demeure pas moins que chacun des trois romans traduit un vécu social. Le roman sert avant tout à transcrire la parole sociale de l'écrivain. Par le jeu des espaces et des codes idéologiques chaque œuvre se veut miroir de la société dans laquelle elle évolue. Al Koni, et dans le souci de faire valoir une culture nomade très longtemps occultée, ne laisse aucun détail lui échapper. Tel un ethnologue, il nous fait part du vécu des gens du désert. Un vécu où l'espace est synonyme de liberté. La relation entre Oukhayyed et son méhari le Tacheté n'est-elle pas en réalité la relation de l'homme du désert avec son élément vital qu'est le désert ?

Ce travail nous a permis aussi de comprendre que les espaces narratifs échappent à toute définition. L'écrivain use de son écriture pervertissant un lieu et en un espace que lui seul peut créer. La ville devient tantôt un labyrinthe, tantôt un espace où la parole se fait patrimoine et où des conteurs s'entrecroisent comme l'écriture et l'oralité. Le désert devient aussi espace où l'Histoire de l'humanité se fait ressentir car il n'a pas de frontières et est ouvert sur toutes les cultures et les croyances. Quant au café, il est synonyme d'ouverture dans un contexte maghrébin et synonyme de solitude et d'indifférence dans un contexte européen.

Notre problématique était au départ la présence des mythes et de la mythologie à travers la littérature maghrébine. Nous avons pu vérifier que les mythes font partie intégrante de l'écriture, il ne peut avoir de littérature sans mythe et de mythes sans littérature. Cependant le mythe ne s'impose pas, mais se soumet volontairement à chaque écriture, à chaque contexte et à chaque idéologie. Dire que les romanciers font appel aux mythes tels qu'ils ont été transmis serait faux puisque le mythe s'imbrique dans le décor narratif, laissant la liberté au romancier de le transformer au gré de son écriture et de son idéologie. Le mythe réécrit se fond dans la poétique narrative de l'auteur.

Nous avons au préalable posé la question du rapport que pouvait entretenir le mythe réécrit avec le roman, notre question était de savoir si le mythe se trouve être le seul intertexte possible ou si sa présence est plus lisible que d'autres intertextes. En somme comment le roman maghrébin qui construit sa trame narrative autour du mythe peut s'écrire ?

Nos recherches nous ont menées à déceler la présence de textes appartenant à divers codes d'écritures. Nous avons alors entamé un travail d'interrogation du roman et nous avons pu déceler la présence de poésie et de philosophie soufies. La recherche de soi chez le maghrébin est surtout une quête de l'universalité. Etant donné sa situation géographique et historique, le maghrébin aspire à cette universalité tout en gardant ses propres repères. Et le soufisme en tant que philosophie et en tant que vision du monde donne à la littérature maghrébine cette dimension d'ouverture sur l'autre à travers un travail d'introspection.

Cela dit la littérature maghrébine, attachée au plus haut niveau à sa parole sociale, ne peut se détacher de la religion musulmane qui demeure dominante au Maghreb. Le recours au Texte Sacré est perçu comme un retour aux sources, un respect de la communauté à laquelle l'auteur appartient. L'intertexte coranique sert à montrer une appartenance identitaire car si le mythe s'inscrit dans une optique universelle, le Coran s'inscrit dans une vision certes locale mais aussi identitaire. Le Coran est le premier texte que l'on soumet au maghrébin d'une façon orale ou écrite.

Nous avons pu constater que les romans maghrébains jouent sur la diversité des codes, l'alternance des codes (oral et écrit) font que le roman échappe à tout sens. L'écrivain n'a pas de message à transmettre et le personnage plus que lui ne peut s'instaurer comme modèle. Seule l'écriture qui détruit et reconstruit les codes et les textes peut donner sens au lecteur. La recherche du sens est du ressort du lecteur :

Tout texte littéraire ou non, est une mise en œuvre du langage, son matériau propre. Mais ce n'est pas tout, il se situe à un carrefour complexe de relations : entre le langage qui est un système social de communication et l'intention individuelle de l'auteur ; entre l'ensemble des signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue et les capacités réceptives du lecteur : entre lui-même et les conditions extérieures (matérielles, sociales, historiques) de son émission et de sa réception ; entre son message et celui d'autres textes antérieurs.¹⁷⁵

Au terme de ce travail, nous sommes convaincues que la littérature maghrébine comme toute littérature doit non seulement puiser dans son propre

¹⁷⁵ Mily, Jean. Poétique des textes. 2^{ème} édition. Editions Armand Colin. Paris. 2008. <http://books.google.fr>

patrimoine littéraire et culturel, mais elle doit aussi passer par le recours à d'autres littératures. Le mythe est l'élément commun entre les littératures du monde car il raconte les commencements de l'humanité. En se l'appropriant, le romancier maghrébin participe à sa survie et à sa sauvegarde.

Enfin, nous pouvons déduire que la littérature maghrébine qu'elle soit d'expression francophone ou traduite en langue française fonctionne selon les mêmes procédés. Les différences sont minimes et se limitent aux différences du contexte et de la culture à laquelle appartient chaque écrivain.

S'étalant sur une période de plus de trente ans, l'écriture maghrébine à laquelle nous étions confrontée durant ce travail nous a montré que la thématique peut changer d'un auteur à un autre et suivant aussi le contexte, mais ces changements n'impliquent pas l'écriture elle-même car le maghrébin possède sa propre vision de soi et du monde qu'il transcrit à travers son écriture.

L'étude des trois montre encore une fois que la littérature maghrébine est riche et diversifiée comme le sont sa géographie et ses cultures. Et en outre parler d'une seule littérature uniforme serait complètement faux.

Si les points convergents entre les trois romans sont plus nombreux que les points divergents c'est parce que la littérature maghrébine s'inscrit dans une dimension régionale mais aussi universelle. Régionale car appartenant à une culture berbéro-arabo-musulmane, le romancier se doit de transcrire un vécu où la mise en valeur des traditions et de la religion sont les fers de lance de la société maghrébine. Quant à la dimension universelle, elle se fait par le biais des mythes qui sont universels et par aussi une écriture qui se veut ouverte sur le monde à l'image du soufisme.

Par ce travail nous essayons de montrer que loin d'appartenir à un seul code, la littérature maghrébine peut se prétendre à un stade particulier du fait du foisonnement des écritures qui la caractérisent. Et c'est dans une optique de faire connaître la littérature maghrébine dans son ensemble que nous avons entamé ce travail de recherche. Nous pouvons affirmer que la littérature maghrébine est au carrefour des codes, des cultures et des textes. Elle représente cet éternel déplacement entre le Sud et le Nord méditerranéens, entre l'Orient et l'occident et entre le Nord et le Sud africains.

Enfin la richesse et la diversité du texte maghrébin nous font dire que l'écriture maghrébine contemporaine et moderne est la somme d'un processus qui remonte aux temps premiers de l'histoire du Maghreb. Le texte littéraire maghrébin est indéniablement à l'image de la société qui le produit.

Bibliographie

Corpus

1. Al Koni Ibrahim. *Poussière d'Or*. Roman. Traduit de l'arabe par Mohammed Saad Eddine El Yamani. Editions Gallimard. Paris 1998, pour la traduction française.153pages.
2. Ben Jelloun Tahar. *La nuit sacrée*, roman. Editions du Club France Loisirs avec l'autorisation des éditions du Seuil. Paris 1987. 190pages.
3. Dib Mohammed. *Habel*, roman. Editions du Seuil. Paris 1977.188 pages.

Ouvrages théoriques

Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Editions Armand Colin. Paris 1968.

Anoun, Abdelhaq. Abdelfattah Kilito. *Les origines d'un roman maghrébin*. Editions L'Harmattan. Paris 2004

Arnaud, Jacqueline. *La littérature maghrébine de langue française*. Tome1. Editions Publisud.1986

Bakhtiar. Laleh. *Le soufisme. Expressions de la quête mystique*. Editions du Seuil. Paris 1976

Brix, Michel. Eros et littérature. *Le discours amoureux en France au XIX e siècle*. Collection La République des lettres. Edition Peeters. Paris 2001

Calame, Claude. *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*. Editions Payot Lausanne. 1996

Carine Bourget. *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Editions Karthala. Paris 2002

- Chikhi, Beida. *Maghreb en textes, Ecritures, histoire, savoirs et symboliques*. Editions L'Harmattan. Paris 1996
- Déjeux, Jean. *Situation de la littérature maghrébine de langue française*. Office des Publications Universitaires. Alger 1982.
- Détienne, Marcel. *L'invention de la mythologie*. Editions Gallimard. Collection Tel. Paris 1981
- De Vitray-Meyerovitch, Eva. *Anthologie du soufisme*. Editions Sindbad. Paris 1978
- Durand, Gilbert. *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*. Paris Corti 1961
- Durand, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Editions Dunod. Paris 1992(11^{ème} édition)
- Eigeldinger, Marc. *Mythologies et intertextualité*. Editions Slatkine. Genève. 1987
- Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Editions Gallimard. Collection Folio/ Essai. Paris 1963
- Gaucher, Julie. *L'écriture de la sportive identité du personnage littéraire chez Paul Morand et Henry De Montherlant*. Editions l'Harmattan, Paris 2004
- Genette, Gérard. *Figures III*. Collection Poétique. Editions du Seuil. Paris 1972
- Ghazâlî. *Le Tabernacle des Lumières (Michkât Al-Anwâr)*. Traduction de l'Arabe et introduction par Roger Delardière. Editions du Seuil. Collection Points. Série Sagesses. Paris 1981
- Guirand, Félix et Schmidt, Joël. *Mythes et mythologie. Histoire et dictionnaire*. Ed. Larousse. Collection In Extenso. Paris 1996
- Gusdorf, Georges. *Mythe et métaphysique, introduction à la philosophie*. Ed. Flammarion. Paris 1953
- Hammel, Jean-Pierre. *L'Homme et les mythes*. Editions Hatier. Collection Héritages. Paris 1994
- Julliard, Colette. *Imaginaire et Orient. L'Écriture du désir*. Editions L'Harmattan. Collection Histoire et Perspectives Méditerranéennes. Paris 1996
- Juilliard, Colette *Le Coran au féminin. La femme, le diable et le désir*. Editions L'Harmattan. Collection Histoire et perspectives Méditerranéennes. Paris 2006
- Lambin, Gérard. *L'épopée, genèse d'un genre littéraire en Grèce*. Collection Interférences. Editions P.U.R. Rennes 1997

- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Editions Plon. Paris 1985
- Lings, Martin. *Qu'est ce que le soufisme ?* Editions Du Seuil. Paris 1997
- Mauriac, François. *Le romancier et ses personnages*. Editions Pocket. Paris. 1990
- Millet, Claude. *Le légendaire au XIXe siècle*. Presses universitaires de France. 1997. Collection Perspectives.
- Monneyron, Frédéric et Thomas, Joël. *Mythes et Littérature*. Editions Presses universitaires de France. Paris 2002
- Parmentier, Elisabeth. *L'Écriture vive. Interprétations chrétiennes de la bible*. Editions Labor et Fides. Genève. 2004
- René Guénon. *Symboles de la science sacrée*. Editions Gallimard. Collection Tradition. Paris 1962
- Saint-Augustin. *Les confessions*. Editions Flammarion. Paris 1964
- Salles, Marina. *Le Clézio, « Peintre de la vie moderne »*. Ed. L'Harmattan. Collection Critiques littéraires. Paris 2007
- Thooens, Léon. *Panorama des littératures 1. Mésopotamie, Egypte, Palestine, Perse, Grèce*. Ed. Marabout Université. Paris 1966
- Toelle, Heidi et Zakharia Katia. *A la découverte de la littérature arabe du VI^e siècle à nos jours*. Editions Flammarion. Paris 2004
- Yves Chevrel. *La littérature comparée*. Editions PUF. Collection Que sais-je ? Paris 1989
- Zannade Bouchrara, Traki. *Les lieux du corps en Islam*. Ed. Publisud. Paris 1994

III. Dictionnaires

- Brunel, Pierre. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Nouvelle édition augmentée. Editions Du Rocher. Paris 2003
- Chebel, Malek. *Dictionnaire des symboles musulmans*. Editions Albin Michel. Collection Spiritualités vivantes. Paris 1994

Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Editions Du Seuil. Paris 1995

Schmidt, Joël. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Ed. Larousse. Paris 1996

IV. Ouvrages collectifs

Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle. Revue Eidolon N°74. Presses universitaires de Bordeaux. Novembre 2006

Les systèmes Mythologiques, travaux et recherches. Editions Presses Universitaires de Septentrion. Université Charles de Gaulle. Lille 1997

Mémoires et identités dans les littératures francophones. Sous la direction de Kanaté Dahouda et Sélom K. Gbanou. Editions L'Harmattan. Paris 2008

Poétique des lieux. Etudes rassemblées par Pascale Auraix-Jonchière et Alain Montandon. Presses Universitaires Blaise Pascale. CRLMC. Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines. Clermont-Ferrand. 2004

V. Articles de presses

Vernant, Jean-Pierre in *L'Express* du 26 juillet 2003

VI. Sitographie

www.babelmed.net

<http://bcs.fltr.ucl.ac.be>

www.books.google.fr

www.erudit.org

www.euromedi.org

www.janik.online.co.ma

www.lettres-hebraiques.com

<http://marxists.anu.edu.au>

<http://myboukin.com>

www.nathan.co.za

www.philagora.net

www.poesie.webnet.fr

www.teheran.ir

www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe

www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10

www.univ-mlv.fr/fr

VII. Mémoires et thèses

Siline, Vladimir. Le dialogisme dans le roman algérien de langue française. Thèse de Doctorat Nouveau Régime. Sous la direction du Pr Charles Bonn. Lyon 1999

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE.....	7
PREMIERE PARTIE : MYTHES ET MYTHOLOGIE A TRAVERS LA LITTERATURE MAGHREBINE	16
I. Mythe et mythologie : approche définitionnelle.....	17
II. Mythe, mythologie et littérature	22
CHAPITRE I : LE MYTHE DE L'ANDROGYNE.....	27
Introduction	27
I. Le mythe de l'Androgyne dans la littérature	29
I.1. La nuit sacrée ou la réécriture du mythe d'Hermaphrodite	32
I.2. Habel et l'écriture de l'androgynie, travestissement et confusion	39
I.3. La castration comme forme d'androgynie	43
I.4. L'écriture de l'androgynie	48
I.4.1. L'Androgyne entre amour et sexualité.....	48
I.4.2. L'Androgyne et l'eau	53
I.4.3. L'androgynie ou l'écriture labyrinthique	56
Conclusion du premier chapitre	60
CHAPITRE II : LE MYTHE D'ABEL ET CAIN.....	63
Introduction	63
II.1. Abel et Caïn entre croyances et écritures sacrées.....	65
II.2. Habel de Mohammed Dib, lieu d'entrecroisement de textes.....	66
II.2.1. Dichotomie absence / présence	73
II.2.2. L'écriture ambivalente de la mort.....	74
II.2.3. Habel ; la légende des siècles.....	76
II.2.4. La folie comme aboutissement de la quête de vérité	79
Conclusion du deuxième chapitre	81
CHAPITRE III : REECRITURE DES METAMORPHOSES	83
Introduction	83
III.1. Le Phaéton modernisé	85

III.2. Oukhayyed et Midas ; destins bouleversés par l'or.....	89
III.3. L'écriture de la métamorphose.....	91
III.3.1. L'écriture entre mutation et exil	92
III.3.2. Une métamorphose ambivalente	93
III.3.3. Animalité et Humanité entre fusion et dualité.....	96
Conclusion du troisième chapitre	98
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE : MYTHES ET MYTHOLOGIE A TRAVERS LA LITTERATURE MAGHREBINE	100
DEUXIEME PARTIE : REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA SOCIETE MAGHREBINE A TRAVERS LES CROYANCES, LES ESPACES ET LES VALEURS PERVERTIES	107
INTRODUCTION	108
CHAPITRE I : LITTERATURE MAGHREBINE ENTRE IDENTITES ET CROYANCES	111
Introduction	111
I.1. Une thématique partagée.....	114
I.2. Identités et traditions à travers la littérature maghrébine.....	116
I.3. Systèmes patriarcal et matriarcal à travers les œuvres maghrébines	117
I.4. Croyance mythologique entre paganisme et maraboutisme	121
I.4.1. Image controversée du saint.....	127
I.4.2. Littérature maghrébine et les êtres spirituels.....	129
-Les djinns.....	129
- Anges / Enfants, une même sacralité.....	132
Conclusion du premier chapitre	135
CHAPITRE II : LES LIEUX DE LA TRANSMISSION DE LA PAROLE SOCIALE MAGHREBINE	136
Introduction	136
II.1. Le désert où/et l'écriture de l'universalité	139
II.2. Le paradis perdu	144
II.3. Sommet, élévation et aboutissement de la quête mystique	153
II.4. Ville d'Occident et ville du Maghreb	159
II.4.1. L'espace polyphonie à travers le café.....	163
II.5. Purification à travers l'espace humide.....	167
Conclusion du deuxième chapitre	171

CHAPITRE III : ENGAGEMENT SOCIAL A TRAVERS LA PERVERSION DES VALEURS MUSULMANES	174
Introduction	174
III.1. La nuit sacrée et Risalat Al Ghufuran, poésie et religion parodiées	177
III.2. Pratiques perverses de l'islam	179
III.2.1. Perversion et érotisme dans la mosquée	181
III.2.2. Viol et mutilation du corps au nom de Dieu.....	187
III. 3. L'engagement intellectuel du Consul entre perversion et liberté.....	194
III.4. Famille, liens familiaux dénaturés	200
III. 5.1. L'inceste ritualisé	211
III.6. Onomastique et Histoire islamiques perverses	214
Conclusion du troisième chapitre	221
 CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE : REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA SOCIETE MAGHREBINE A TRAVERS LES CROYANCES, LES ESPACES ET LES VALEURS PERVERSES	 223

TROISIEME PARTIE : L'ECRIURE ROMANESQUE MAGHREBINE ENTRE MYSTICISME, TRADITION CORANIQUE ET ORALITE..... 226

INTRODUCTION	227
CHAPITRE I : LE SOUFISME A TRAVERS LA LITTERATURE MAGHREBINE	229
Introduction	229
I.1. L'universalité à travers l'écriture soufie	232
I. 2. L'écriture de l'exil ou l'exil de l'écriture	235
I.3. Mysticisme et supplice à travers l'écriture	243
I.4. Folie, mort et quête mystique.....	247
I.5. Le maître soufi où l'image du mysticisme entre tradition, modernité et ambiguïté.....	254
I.6. L'amour divin à travers l'amour profane.....	264
Conclusion du premier chapitre	268
CHAPITRE II : CORAN ET TRADITION ISLAMIQUE DANS LA LITTERATURE MAGHREBINE	271
Introduction	271
II.1. Littérature maghrébine et Coran.....	274
II.1.1. Images du Jugement dernier à travers Habel	280
II.1.2. « La rue d'un seul » où l'allusion à la Voie de Dieu	281
II.2. Personnages romanesques et onomastique musulmane.....	283

II. 3. Les anges dans la littérature maghrébine.....	288
Conclusion du deuxième chapitre	292
CHAPITRE III : SYSTEMES DE NARRATION ET ECRITURE DANS LES TROIS	
ROMANS MAGHREBINS	295
Introduction	295
III.1. Le mode narratif dans les trois romans maghrébins.....	297
III.1.1.Narrateur et narration dans Habel.....	297
III.1.2. Le système des personnages entre oralité et écriture dans La nuit sacrée	302
III. 1.3. Oukhayyed où l’image de l’anti-héros	306
III.2. Narrateur / auteur	308
III.3. Mode narratif et mode onirique.....	310
Conclusion du troisième chapitre	316
CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE	318
CONCLUSION GENERALE	320
BIBLIOGRAPHIE.....	327
CORPUS.....	327
OUVRAGES THEORIQUES	327
III. DICTIONNAIRES	329
IV. OUVRAGES COLLECTIFS	330
V. ARTICLES DE PRESSES	330
VI. SITOGRAPHIE	330
VII. MEMOIRES ET THESES.....	331

Résumé

Notre thèse propose une approche des œuvres de trois romans maghrébins du XXI^e siècle, il s'agit de *La nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun (Maroc), *Habel* de Mohammed Dib (Algérie), *Poussière d'or* d'Ibrahim Al Koni (Libye). Ces trois romans nous ont permis de constater que la littérature maghrébine ne peut se défaire du mythe. En effet, les mythes constituent un fonds culturel universel.

Chacun des romans se construit autour d'un ou de plusieurs mythes, ainsi les trois œuvres réécrivent les mythes tels que le mythe de l'Androgyne ou l'Hermaphrodite, d'Abel et Caïn et celui de la métamorphose.

Comment la littérature maghrébine réécrit-elle les mythes ? C'est en tentant de répondre à cette question que nous avons construit notre réflexion. Le mythe ne constitue pas le seul axe autour duquel tourne la littérature maghrébine. Car en élaborant leurs œuvres les romanciers s'imprègnent de leurs propres cultures et de leurs vécus. Notons au passage que tout est au pluriel quand il s'agit du Maghreb.

Les trois œuvres maghrébines rendent compte de la diversité et de la richesse du Maghreb où croyances païennes côtoient croyances musulmanes et cela à travers des espaces tout aussi diversifiés que le sont les cultures de cette grande étendue géographique située entre l'Occident et l'Orient et qui constitue la porte de l'Afrique. Mais la richesse et la diversité du Maghreb réside aussi dans l'attachement des maghrébins à ce qui constitue l'un des fondements de leur identité, à savoir l'Islam. Et par conséquent les trois romanciers insèrent des références coraniques, montrant ainsi que Le Coran constitue le premier Texte auquel est confronté le maghrébin. Donc en plus de l'intertexte mythologique, le Coran est indéniablement le texte de référence pour les trois romans maghrébins.

Mythes et mythologie tel est l'intitulé de cette thèse qui se veut une ébauche de la situation de la littérature maghrébine tout au long des dernières trente années du XX^e siècle.

Mots clés :

Mythes, mythologie, littérature maghrébine, réécriture, contexte, sociétés, cultures, intertextualité, Texte Sacré.

