

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



Université BATNA 2 – Mustapha Ben Boulaïd
Faculté des Lettres et des Langues Étrangères
Département de langue et littérature françaises
École Doctorale Algéro-française de Français
Antenne de l'Université BATNA 2

Le Symbale bestiaire

Dans l'oeuvre romanesque de Malika Mokheddem

Thèse de Doctorat ès Sciences

Pour l'obtention du diplôme de
Doctorat de français
Option: Sciences des Textes Littéraires
Présentée par : BOUKHALET Djamel

Sous la direction de :

Pr. Saïd KHADRAOUI
Université Batna 2 – Algérie

Pr. Denis HÛE
Université Rennes 2 - France

Membres du Jury :

Pr. KADIK Djamel
Pr. KHADRAOUI Saïd
Pr. HÛE Denis
Dr. MESGHOUNI Dalal
Dr. ELKHALIFA Mahdia

Président
Rapporteur
Co-rapporteur
Examineur
Examineur

Université de Médéa
Université de Batna 2
Université de Rennes 2
Université d'Oued Souf
Université de Batna 2 - Batna

Année universitaire 2016 - 2017

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



Université BATNA 2 – Mustapha Ben Boulaïd
Faculté des Lettres et des Langues Étrangères
Département de langue et littérature françaises
École Doctorale Algéro-française de Français
Antenne de l'Université BATNA 2

Le Symb²ole be²stiaire

Dans l'oeuvre romanesque de Malika Mokheddem

Thèse de Doctorat ès Sciences

Pour l'obtention du diplôme de
Doctorat de français
Option: Sciences des Textes Littéraires
Présentée par : BOUKHALET Djamel

Sous la direction de :

Pr. Saïd KHADRAOUI
Université Batna 2 – Algérie

Pr. Denis HÛE
Université Rennes 2 - France

Membres du Jury :

Pr. KADIK Djamel
Pr. KHADRAOUI Saïd
Pr. HÛE Denis
Dr. MESGHOUNI Dalal
Dr. ELKHALIFA Mahdia

Président
Rapporteur
Co-rapporteur
Examineur
Examineur

Université de Médéa
Université de Batna 2
Université de Rennes 2
Université d'Oued Souf
Université de Batna 2 - Batna

Année universitaire 2016 - 2017

Tous mes remerciements vont à mes deux encadreurs :

Le Professeur Saïd KHADRAOUI qui m'a consciencieusement soutenu et expertement dirigé tout au long de mon parcours scientifique.

Le Professeur Denis HÜE pour l'enthousiasme dont il a fait preuve, pour sa disponibilité ainsi que pour ses précieux conseils.



Introduction

I- Chapitre I : Démarcation conceptuelle et contextuelle

- I.1. L'imagination : expertise et reconsidération
- I.2. Le symbole : conception et réflexions
- I.3. Le mythe et la bête
- I.4. Littérature et mythe
- I.5. Symbole et mythe
- I.6. Le bestiaire symbolique arabe
- I.7. Genèses zoologiques
- I.8. La bête dans le contexte arabo-musulman
- I.9. L'animal au service de la langue
- I.10. L'animal littéraire
- I.11. Chroniques littéraires
- I.12. L'auteur est l'œuvre
- I.13. Plumes au féminin
- I.14. Mokeddem : Histoire d'une auteure
- I.15. Métissage et interculturalité

II- Chapitre II : L'animal : du contexte au paratexte

- II.1. Anthropologie nomade
- II.2. Philosophie nomade
- II.3. L'animal et le socioculturel nomade
- II.4. Le roman algérien : texte et contexte
- II.5. Le roman mokeddemien : texte et contexte

Sommaire

II.6. Techniques narratives mokeddemiennes

II.7. Œuvres mokeddemiennes

II.8. Investigations titrologiques

II.9. Qu'est-ce qu'un incipit ?

II.10. Onomastique, Zoomastique et Toponymie en Algérie

III- Chapitre III : Perspectives symboliques dans l'écriture de l'animal

III.1. Mise en écriture de l'animal

III.2. L'animal de Mokeddem

III.3. Dimension spatiotemporelle du bestiaire Mokeddemien

III.4. Autour du mythe

III.5. Mythe, religion et symbole

III.6. Autour du mythe Mokeddemien

III.7. Animaux et vérités humaines

III.8. Bêtes humanistes ou bêtes humaines

III.9. Hiérarchisation par animalisation

III.10. La bête particularise l'homme

III.11. Réalité d'un métamorphisme chimérique

Conclusion

Introduction

"Ce qui élève l'homme par rapport à l'animal, c'est la conscience qu'il a d'être un animal. Du fait qu'il sait qu'il est un animal, il cesse de l'être."

G. W. F. Hegel

Dans sa perspective générale, la présente thèse met l'accent sur l'apport que constitue un texte littéraire avec l'imaginaire individuel de son créateur et l'imaginaire collectif de la société. Quant à sa perspective éminente, ce travail expose une réflexion sur la symbolique de l'image animalière dans le texte littéraire, son éventuelle fonction artistique ainsi que les valeurs éthiques et esthétiques procédant de la mise en écriture de l'animal en tant qu'image symbolique. Le champ d'investigation de cette thèse est circonscrit dans l'œuvre de la romancière algérienne d'expression française Malika Mokeddem.

Tout au cours de l'Histoire, l'animal a constamment partagé le monde avec l'homme, la proximité qui a exigé une dépendance mutuelle. Au commencement, et avant de penser à établir ou comprendre les rapports liant l'homme à la bête, la relation originelle qui unissait les deux êtres se limitait dans l'idée de la mise à mort, plus tard, certains rapports progressent rapidement vers l'appivoisement à des fins d'exploitation ou d'accompagnement. Mais une connaissance plus profonde de l'animal va certainement contribuer à l'évolution de l'ancienne relation homme-animal; désormais, le rapport mangeur / mangé est obsolète parce que les animaux commencent à faire part du scientifique et du culturel des hommes, et la dimension biologique trouve sa concurrente spirituelle.

C'est à partir de cette nouvelle ère qui débute à l'aube des civilisations antiques que des auteurs commencent à concevoir des légendes et confectionner des contes et des mythes à base du bestiaire : la bête devient un constituant fondamental des chants homériques, des fables ésopiques, du taoïsme chinois et de la littérature

persane et indienne. L'intervention de l'animal, fictif qu'il soit ou imaginaire, domestique ou sauvage, devient déterminante dans les croyances et les pratiques sociales des peuples. Des bêtes sont considérées comme des divinités marquées de vénération, d'autres comme des démons évocateurs de crainte; certains d'entre elles symbolisent force et sagesse, d'autres révèlent le métaphysique et prennent part à la compréhension du psychique humain.

D'une époque à une autre et d'un lieu à un autre, les histoires des (sur) les animaux, réels ou imaginaires, n'ont cessé de dynamiser les cultures pour devenir une marque d'originalité. A titre illustratif, les veillées hivernales des paysans du Moyen-Âge près de leurs cheminées ont donné naissance à une littérature orale riche en contes de loups garous et de fées. Mais une telle richesse culturelle n'aurait pu être préservée qu'au moyen d'une oralité qui, malheureusement, l'avait souvent remanié à travers le temps, bien qu'elle fût sauvée de l'oubli plus tard par l'écriture.

Divers sont donc les textes littéraires qui ont fait intervenir les animaux dans une mise en écriture cherchant à s'éloigner peu à peu du réel vers l'imaginaire. Une telle visée va contribuer à reconsidérer l'animal loin de l'alimentaire et de l'utilitaire quotidiens des hommes afin de s'esquisser vers des intérêts philosophique, artistique et psychanalytique que procure un animal, parce que ce sont ces nouveaux regards sur les animaux qui vont permettre aux hommes de se découvrir, notamment de s'identifier en remontant à leurs premières origines probables.

Loin de toute investigation anatomique ou biologique, la littérature fait appel à la représentation symbolique du monde à travers ce que procurent le comportement et l'instinct animaliers, un procédé psycho-artistique particulier par lequel la littérature a voulu dépeindre et expliquer à la fois la nature des hommes et celle des animaux. La vocation littéraire qu'expose le symbole animalier se donne un objectif suprême : dévoiler la déshumanisation humaine et confirmer l'humanisme animalier :

"Combien de bœufs, qui travaillent toute leur vie pour enrichir celui qui leur impose le joug ; de cigales, qui passent leur vie à chanter ; de lièvres, qui ont peur de tout ; de lapins, qui s'épouvantent et rassurent en un moment ; de pourceaux, qui vivent dans la crapule et dans l'ordure ; de canards privés, qui trahissent leurs semblables, et les attirent dans les filets, de corbeaux et de vautours, qui ne vivent que de pourriture et de corps morts ! Combien d'oiseaux passagers, qui vont si souvent d'un bout du monde à l'autre, et qui s'exposent à tant de périls, pour chercher à vivre ! Combien d'hirondelles, qui suivent toujours le beau temps ; de hannetons, inconsiderés et sans dessein ; de papillons, qui cherchent le feu qui les brûle ! Combien d'abeilles, qui respectent leur chef, et qui se maintiennent avec tant de règle et d'industrie ! (...) Et combien d'animaux qui sont assujettis parce qu'ils ignorent leur force !

*Toutes ces qualités se trouvent dans l'homme, et il exerce, à l'égard des autres hommes, tout ce que les animaux dont on vient de parler exercent entre eux."*¹

Dans cette perspective, « écrire l'animal » est devenu une des pratiques artistiques qui se sert de l'imaginaire zoomorphique et anthropomorphique, du fabuleux et de l'admirable animalier pour une compréhension minutieuse de la nature humaine. En outre, c'est dans cette optique que s'inscrit ce travail par une exploration systématique du texte littéraire dans l'objectif de circonscrire d'éventuelles interprétations du symbolisme animalier.

Comme nous le pensons, la présence dont jouit l'animal dans les textes littéraires demeure assurément de fondements rationnels. S'il y a des raisons qui interviennent en faveur de l'introduction des animaux dans le texte littéraire et même dans beaucoup de pratiques artistiques, c'est parce que ces êtres vivants, privés de parole, nous parlent à travers les textes, ils nous procurent, dans une poétique distinctive, une visée édifiante d'une conscience instructive.

¹ - GOURDAULT Jules et GILBERT Daniel, *Œuvres de la Rochefoucauld, Tome I*, Ed. Hachette, Paris, 1868, p. 309.

Que l'étude des bêtes soit envisagée dans des perspectives anthropologiques, sociologiques ou même religieuses, les conceptions symboliques que véhicule l'animal demeurent étroitement associées à la vie et la nature humaine, à l'origine de l'homme, à son identité et même à son devenir et ses rapports cosmogoniques et métaphysiques. Depuis les fables d'Ésope et de La Fontaine et ses successeurs, le Physiologue des bestiaires médiévaux, jusqu'aux textes de Kafka et Apollinaire ou encore chez beaucoup d'autres littérateurs, les symboles animaliers sont à maintes reprises évoqués en tant que figures morales qui rendent visible et intelligible l'image latente de l'esprit humain.

Généralement, le choix d'un sujet pareil est indissociable du désir de comprendre les secrets qu'un symbole veut représenter, notamment les symboles relatifs au bestiaire. Toutefois, on peut conclure les motifs de ce choix en trois déterminations principales qui n'écartent plus une subjectivité perceptible :

Suscitant un déclic, la première idée s'est conçue en feuilletant une œuvre de Karine Lou Matignon intitulée : « *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain* ». Une si importante information nous a longuement marqué et qui paraissait discrète au début, mais étonnante ultérieurement : l'auteure montre avec des exemples comment la bête, que nous dépassons par notre faculté intellectuelle, contribue de manière efficace à diminuer notre angoisse et notre stress, elle contribue au rétablissement des patients affligés d'une longue maladie :

« Aux États-Unis où 8000 chiens ont été enregistrés comme chiens thérapeutes, les poissons et les oiseaux ont intégré les prisons depuis 1975 (un programme similaire a eu lieu à la maison d'arrêt de Lyon depuis dix ans.) »².

La seconde révélation du thème jaillit d'une description aussi marquante que la précédente, elle se résume dans une scène tragique décrite par la narratrice à l'ouverture du roman « *Le siècle des sauterelles* », un des romans de notre corpus

² LOU MATIGNON Karine., *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain*, Ed. Albin Michel, Paris, 2003, p. 135.

d'étude. Par une image anthropomorphique, l'auteure attribue à l'animal (une chienne) quelques très hauts sentiments constatés absents chez les humains, elle incarne dans la chienne, connue déjà par sa fidélité, le symbole de toutes les voix opprimées. En représentant minutieusement une scène tragique de meurtre. L'écrivaine élève l'animal (la chienne Rabha) au rang de personnage protagoniste. Même privée de parole, la chienne, par des hurlements de rage et de souffrance minutieusement décrits, n'a pas voulu défendre uniquement sa maîtresse Nedjma violée et tuée, mais au-delà, toutes les femmes asservies. Dans cet acte hautement humain, et en l'absence des hommes (le mari est absent), la chienne remplace cet homme qui devrait être le protecteur de la femme qui l'attend et espère à chaque moment son apparition et son action.

"Brusquement, la chienne Rabha dresse l'oreille, bondit et se met à aboyer. Nedjma reporte ses yeux vers ce lointain suspect. Point de doute à présent ! Quelqu'un vient de l'ouest, dans sa direction... Clouée dans sa cachette Yasmine a assisté à la scène. Corps tordu, traits au supplice, elle a la bouche grande ouverte, mais aucun son n'en sort. De l'autre côté, la chienne Rabha tire toujours sur ses attaches comme une force née. Ses aboiements martèlent le temps et l'espace. Ils bondissent vers le bleu du ciel. Ils ricochent sur les cailloux du reg. Ils roulent, inutiles, sur le vide du plateau... ". (LSDS, pp. 12-13)

Quant au dernier point explicatif de notre choix, nous ne pouvons le considérer à l'écart d'une subjectivité manifeste car sa genèse revient à une passion particulière pour les fables. C'est à partir de ces textes à la fois plaisants et instructeurs que s'harmonisent le littéraire et le didactique pour illustrer une anthropomorphisation animalière significative.

Il n'est pas évident que toute forme de manifestation ou de figuration bestiaire soit relative ou spécifique à la littérature. Au contraire, l'animal n'a pas délimité son existence dans les textes uniquement, mais il est présent là où les humains y sont, et si, tant que ce rapport est établi, l'animal est souvent affecté par son maître, ce dernier n'a pas échappé à son tour à être impressionné par la bête. Suite à ce besoin mutuel et cette relation perpétuelle inéluctable, une obligation de coopération s'est imposée, chacun des deux êtres doit assurer la complémentarité de

l'autre et chercher à se découvrir à travers son dissemblable.

La bête a secouru l'homme à apercevoir une grande partie de son univers mystérieux et du monde surnaturel, elle a réussi à envahir encore ses croyances, ses religions, ses rêves, son langage, son rituel et son spirituel. Les animaux deviennent, dans le quotidien humain, des clichés vigoureux qui influencent notre destinée par leur médiation dans les contes et les mythes, ils nous procurent l'espoir et la frayeur, le malheur et la joie, comme ils jouent leur fonction éducatrice par excellence. Les animaux symbolisent des points de force et de faiblesse de notre « humain »... ils nous partagent l'abstrait et le concret. Et comme la bête était l'amie et l'ennemi de son maître, elle l'est toujours, à la fois symbole de peur et de sécurité, elle assure la survie de l'homme comme elle peut lui ôter la vie!

Par conséquent, étudier l'animal pour découvrir « une animalité institutrice » par l'appréhension de la nature animale, c'est aussi reconnaître et exalter en lui cette partie humanitaire évanouie -peut-être- chez certains hommes. Et si, par une volonté divine, seules la faculté de la raison et celle de la parole ont pu octroyer un aspect humanitaire à l'homme, alors leur absence attribue l'aspect animalier à l'homme. Étudier l'animal, c'est procéder à une exploration de son fond humain dissimulé, une exploration qui va faciliter par la suite la quête à l'intérieur de nous-mêmes, les hommes, pour apercevoir la part d'animalité dissimulée en nous : les épreuves d'égoïsme, les crimes, l'immoralité, le racisme et les guerres cruelles ainsi que plusieurs sont les actes de barbarie témoignant d'incontestable bestialité humaine.

Afin de mener leurs lecteurs vers le monde qu'ils bâtissent dans leur imaginaire, les écrivains font recours au pouvoir magique des mots. Les romanciers en particulier conçoivent ce monde au moyen d'une langue qui répond à certaines exigences dont la rhétorique et la symbolique se taillent une part importante. De ce support linguistique et son essence s'est servie la littérature pour édifier sa vocation, et c'est à partir de cette évocation que notre travail s'est fixé un objectif précis, celui d'entreprendre l'exploration des secrets du symbolisme animalier dans la langue, précisément l'effet de réverbération entre le règne animal et les caractères humains. Une analyse textuelle circonscrivant les fonctions symboliques de la bête

compromise dans le texte romanesque serait établie selon ce principe. Évidemment, cette démarche ne pourra être généralisée sur l'ensemble des textes littéraires, mais on s'arrête dans un espace textuel qui se limite dans des romans algériens d'expression française, plus précisément dans quelques œuvres de la romancière Malika Mokeddem.

Comme fatalité historique, les civilisations humaines s'entrecroisent à travers un échange mutuel de leurs différentes acquisitions scientifique et culturelle. Mais cet échange demeure aussi possible et actif à l'intérieur d'une même civilisation étant donné que cette dernière peut être composée de plusieurs cultures. Durant cet échange toutes les connaissances sont transmises d'une génération à une autre en subissant des transmutations de leurs acceptions au cours du temps et du lieu. Les notions du symbole et de la symbolique ne peuvent échapper à cette ascendance, puisqu'elles font partie de la constitution rituelle et culturelle de chaque civilisation et chaque culture.

Par conséquent, l'inconscient collectif de chaque société passe, lui aussi, par un parcours de changement continu, sa rénovation fatale se ressuscite de l'ancien héritage culturel des différentes images symboliques dans les différents domaines, en l'occurrence la langue. La première idée relative au symbole bestiaire se manifeste dans l'usage de l'animal dans la langue courante, dans les locutions que nous employons depuis des temps lointains à la différence de nos langues, et que nous continuons à employer, les exemples qui se rapportent à ce sujet ne manquent pas : *rusé comme un renard, faim de loup, chercher la petite bête, sentir comme un putois, Sauter du coq à l'âne, avoir une langue de vipère, quand les poules auront des dents...etc..*

L'interprétation du symbole a souvent suscité un débat houleux. D'une part, le dynamisme qui nourrit le symbole ainsi que son évolution conceptuelle et imagée à travers les temps et les lieux, a rendu difficile le dévoilement de ses différentes significations. D'une autre part, l'imaginaire symbolique demeure étroitement lié à la complexité du psychisme humain composé de rêves et du concret, de la fantaisie et de l'émotionnel, de l'inconscient et du conscient. Néanmoins, s'il est saisissable,

qu'entre quelques différentes cultures, existent des interprétations uniformes et partagées de certains symboles, le cas ne l'est pas avec l'ensemble des interprétations symboliques, parce qu'elles restent relatives à l'espace et au temps et au contexte dans lesquels elles surgissent : « *C'est pourquoi l'interprétation du symbole, doit s'inspirer non seulement de la figure, mais de son mouvement, de son milieu culturel et de son rôle particulier hic et nunc.* »³. De cette affirmation, nous concevons que la complexité de l'interprétation du symbole pourrait être vigoureusement réduite si la tâche était confiée aux indigènes contemporains, ou encore à d'autres personnes qui sont, au moins anthropologiquement et littérairement, mieux placés et dotés de connaissances sur les pratiques socioculturelles de la société objet d'étude.

Pour ces raisons, et parce que nous faisons partie de la société dans laquelle naissent les récits et leur auteure, aborder la thématique du symbolisme animalier devient rationnellement fondé et justifié. En outre, si le choix du corpus de travail s'est arrêté sur le roman de Mokeddem, ce n'est pas uniquement parce que son œuvre répond à la thématique choisie, mais parce que cette écrivaine a pris la défense de l'être (homme et femme) dans sa recherche de liberté, dans la construction de son autodéfinition et dans la quête d'un humanisme perdu. De même qu'elle a sauvé des vies en tant que médecin, de même qu'elle est parvenue, par la force de la plume, à soigner des esprits exténués et son écriture devient traductrice des maux d'autrui.

Les œuvres choisies dans cette étude sont réunies dans un corpus constitué de quatre titres : *Les hommes qui marchent*, *Le siècle des sauterelles*, *La nuit de la lézarde* et *N'Zid*. Ces récits semblent s'entrecroiser sur plusieurs points : la plupart des événements racontés se passent dans un lieu où règne un silence profond, que ce lieu soit le désert ou la mer⁴. L'auteure s'inspire pleinement de ces espaces qu'elle

³ - CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain., *Dictionnaire des symboles* Ed. Jupiter, Paris, 1982, "Introduction".

⁴ - Christian Achour évoque cette thématique du désert et du silence dans son *"Malika Mokeddem, Métissage"*. Le désert, immense espace de silence et symbole du vide, n'a pas été traité de manière éloignée par l'auteure, car il est partie intégrante de sa biographie, il devient une référence régulière

extériorise amplement à travers ses textes, ils sont mis en valeur dans leur perspective géographique et symbolique. L'influence qui marque les textes sera fondée et souscrite dès que les origines de l'auteure sont dévoilées au lecteur. Le désert pris dans sa dimension géographique explique l'appartenance de l'auteure à ces endroits, quant à sa dimension symbolique, il lui sert à la fois de source d'inspiration et de refuge.

Si cette recherche tente de traiter la notion du symbole bestiaire dans le texte mokeddemien, elle ne doit pas être prise en tant qu'un dénombrement des différentes bêtes dans ces textes, ni comme une étude des représentations naturaliste, tropique ou descriptive de la bête, bien que le travail de recensement des différentes bêtes ne doit pas, non plus, être renvoyé à l'insignifiance, car c'est à la base de cet inventaire qu'une réflexion va s'entreprendre sur l'imaginaire et l'imagination, par conséquent, marquer l'intelligence de la mise en écriture de l'animal et la manière dont la bête compose le texte.

La première partie de la problématique que nous avançons dans ce travail expose d'abord une question principale d'où jaillit ensuite une partie seconde qui, à son tour, va s'ouvrir sur d'autres questions auxiliaires. D'une façon globale, la problématique se résume aux questionnements suivants :

Au départ, nous nous interrogeons sur la mise en écriture des bêtes qui peuplent les textes de Mokeddem, si elles constituent des images émanant de l'imaginaire individuel de l'auteure et de l'imaginaire collectif de sa société ? Ces images animalières, doivent-elles être prises et interprétées, selon un certain dynamisme, comme des symboles ? Par la suite, pouvons-nous considérer que la symbolique que véhiculent ces bêtes n'est qu'une réactualisation archétypale du symbole animalier confirmant de ce fait son universalité, et que cette symbolique s'impose comme un procédé psycho-littéraire qui cherche à comprendre la nature animalière dans l'objectif de comprendre la nature humaine?

qui intervient dans ses actes et habitudes comme dans ses réalisations artistiques ("*Le siècle des sauterelles*" et "*La nuit de la lézarde*"). La mer (la Méditerranée) est, à son tour, présente dans "*N'Zid*", c'est ce bleu brûlant et infini comparable en ses secrets et immensité au désert.

Quant aux interrogations secondaires, elles restent, comme nous l'avons déjà indiqué, étroitement liées à la première partie, elles se résument dans ce qui suit : Selon quelle perception et quelle stratégie d'écriture le bestiaire est-il évoqué dans les textes de M. Mokeddem ? ; pouvons-nous considérer que cette écriture de l'animal est un procédé expressif pourvu d'une idée symbolique renvoyant l'animal à un sens autre que lui-même ? Autrement dit, l'animal, dépasse-t-il la simple image naturaliste qui se limite à le décrire uniquement ? ; Et si c'est le cas, de quelle interprétation peut être couvert ce symbole animalier face à la problématique qu'expose, d'un côté, l'imaginaire individuel de l'auteure par son métissage culturel et linguistique, et d'un autre côté l'imaginaire collectif nomade ? ; En outre, quelle serait l'interprétation du symbole bestiaire de fait qu'il soit de nature équivoque entretenant la confusion entre le social, le culturel, le politique et/ou religieux ? ; Enfin, pouvons-nous concevoir une lecture du texte de Mokeddem sans penser à interpréter l'image de l'animal malgré sa présence ?

Afin de répondre à ces questions, nous sommes partis de quelques hypothèses qui considèrent que le symbole bestiaire dans l'œuvre mokeddemienne est d'abord une réalité et qu'il est en présence textuelle régulière, pour que nous puissions le rattacher ultérieurement à la compréhension de la nature humaine. Autrement dit, le monde du bestiaire de Mokeddem est une manière autre de manier la langue dans l'objectif de décrire la nature humaine. Nous partons de l'idée que toute figuration animale dans le texte n'est qu'une image dynamisée, employée dans l'intention d'illustrer une sensation ou une nature humaine.

En écriture, la bête ne se manifeste pas en fonction de ses caractères intrinsèques, mais en rôle d'altérité par rapport à l'homme. Le recours à la figuration animale dans l'écriture pour révéler des vérités humaines n'est pas une simple image naturaliste ou fantaisiste avec des fins spectaculaires, mais le recours à l'animal et l'exploitation de sa symbolique dans l'écriture est intentionnel, car la bête partage de près la vie des hommes par son aspect physique et également mystique et intellectuel.

Pour certaines cultures, la bête est cette autre avec qui on n'hésite guère à partager les hauts sentiments tels que l'amitié, l'amour, la sécurité, les douleurs...etc., pour d'autres intellectuels, la bête est le référent des représentations allégoriques et symboliques de dimensions reculées : elle est référence pour comprendre des rapports sociaux dans l'œuvre de Nathalie Blanc dans « *Les animaux et la ville* » et d'Angela Carter dans "*The infernal desire of Doctor Hoffman*", elle caricature des pathologies humaines chez Rachid Boudjedra dans "*L'Escargot entêté*" et chez Kafka dans "*La Métamorphose*", comme dans beaucoup d'autres œuvres, l'animal demeure référent du politicien corrompu, du religieux oublié, de guerres idéologiques...etc.

Chez Mokeddem, l'animal est aussi exploité par altérité pour dénoncer certains abus de l'homme envers sa race. L'animalité manifeste la soumission et l'absence de liberté, de dialogue et d'entente dans la vie de l'auteure elle-même comme dans la vie des nomades et au-delà dans la vie de son peuple, et si l'animal qui dépeint le texte marque cette intentionnalité, c'est parce qu'à chaque fois, il symbolise un principe moral, un rapport d'altérité, un vécu ou une question identitaire. Le déchiffrement du texte Mokeddemien nous fera découvrir l'importance du symbole bestiaire comme modalité littéraire exposant des réalités politiques, sociales, religieuses et mythiques.

Ecrire l'animal n'est pas une particularité Mokeddemienne, nombreux sont les auteurs qui évoquent le bestiaire dans leur production artistique, vu qu'il constitue un important champ d'investigation symbolique. À l'instar des autres genres littéraires, le roman est habituellement attaché à la notion de la fiction, il ne s'éloigne pas dans sa morphologie structurale du conte, de la légende et du mythe notamment quand il s'inscrit dans l'imaginaire.

Un romancier réussi se caractérise par une densité de l'imaginaire, cette faculté créatrice est justifiée chez Gilbert Durand disciple de Bachelard, qui, en s'appuyant sur les travaux de Jung, Piaget et Bachelard, considère que l'imaginaire est la base de toute pensée humaine et origine de tout raisonnement.

La mise en écriture de l'animal dans le texte romanesque et l'interprétation du symbole bestiaire se diverge de la linguistique pour se converger vers l'imaginaire puisque "*l'imaginaire repose sur le symbole*"⁵. De ce fait, une démarche d'analyse de l'imaginaire littéraire et de sa structuration s'impose, c'est pourquoi nous nous rapportons aux notions durandienne de l'anthropologie symbolique précisément sa notion du trajet anthropologique.

L'imaginaire mokeddemien ne peut être dissocié de celui des nomades ni de son passé en tant que membre de cette société. Son imaginaire ne peut, à son tour, échapper à cet héritage et cette évolution, c'est pourquoi on se trouve, une seconde fois, dans l'obligation de centrer cette étude sur l'imaginaire, ses manifestations et ses représentations.

Certes, la notion d'imaginaire demeure incontournable, mais dans sa conception la plus vaste, elle demeure basée sur le symbolisme. En plus, cette recherche ne se limite pas à l'imaginaire individuel de l'auteure constitué de son passé et de ses souvenirs, mais elle va s'étaler vers les fondements sociaux⁶ dont l'imaginaire dépend étroitement, autant qu'au contexte socioculturel, religieux, mythique et même historico-politique. Mokeddem affirme que : "*Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité*"⁷, confirmant ainsi que sa production artistique s'est inspirée et découlée intimement de son vécu, comme il est évident que la rêverie enfantine et l'oralité lui deviennent une source inépuisable qui actionne son imagination. L'auteure

⁵- MARLIEU Philippe., *La structure des imaginaires*, Ed. Le Harmattan, Paris, 2000, p. 126.

⁶- L'imaginaire sociale que nous exposons ici, relève de la faculté d'un groupe de décrire le monde par des images symbolisant un sens. Chaque société construit l'imaginaire qui lui est particulier. Quant à l'imaginaire personnel, il relève de la subjectivité de l'être, de son vécu et son histoire personnel. Le vécu de M. Mokeddem est omniprésent dans ses textes (Souvenirs enfantins, la famille, la nostalgie...)

⁷- ALINE HELM Yolande, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, Ed. Le Harmattan, Paris, 2000, p. 41.

affirme dans une interview à Lazhari Labter⁸, en répondant à la question si "*le vert paradis des amours enfantines*" existait-il un jour dans sa vie ? Mokeddem réplique que :

" *Le mot paradis, quelques qualificatifs qu'on puisse lui adjoindre, ne saurait correspondre à mon enfance. Mais l'enfance a ceci de prodigieux : même en enfer elle trouverait à nous engranger un capital de rêves et d'humanité dans lequel nous ne cesserons jamais de puiser.*"⁹.

Cependant, aucune analyse textuelle ne peut être effectuée sur l'imaginaire sans passer par l'étude de la source qui le forme : l'imagination. Cette faculté de créer, d'inventer et de représenter des faits et des objets fictifs qui conviennent à des perceptions antécédentes, repose sur l'individualité. L'imagination est l'invention d'un champ personnel, un asile pour l'écrivain, pour ceux qui, afin de ne plus être seuls, se trouvent dans l'obligation de se concevoir ce type de refuge.

Bien que l'analyse textuelle du corpus impose une étude de l'imaginaire, le recours à une seule approche semble déficient, c'est pourquoi l'intervention fragmentaire d'autres disciplines telles que la psychanalyse, la linguistique, la rhétorique, la psychocritique, la sémiotique ou l'histoire littéraire reste d'une grande nécessité afin d'aboutir à des résultats meilleurs.

Comme on l'a déjà expliqué, cette recherche ne peut se limiter à l'étroite activité d'inventorier les bêtes qui figurent dans les textes mis à l'étude, puis leurs chercher des interprétations symboliques, puisque ceci entrainera ce travail dans le déséquilibre et l'amputation. Toutefois, il serait de la nécessité l'exploration et l'étude, d'une part, de l'espace socioculturel, religieux et politique dans lequel l'œuvre a été produite, et d'une autre, l'influence marquante de ce contexte sur l'auteure elle-même et auquel elle ne peut échapper. Pour ce fait, on va tenter de parcourir deux voies fondamentales : dans la première, nous allons concevoir les

⁸ - Lazhari LABTER est un journaliste, poète et écrivain algérien qui a plusieurs publications dont : "*Novembre mon amour*" (poésie), "*Le pied d'ébène de Bilkis sur le pavé de cristal*" (poésie), "*Retour à Laghouat, mille ans après Béni Hilel*" (Récit).

⁹ - LABTER Lazhari, *Malika Mokeddem, à part, entière*, Ed. Sedia, Algérie, 2007, p.15.

différents rapports entre le monde humain (nomade) et le monde animal, en nous arrêtant chaque fois devant une des thématiques animalières évoquées dans les différents romans. L'analogie homme-animal, dont nous avons remarqué la constance dans la production littéraire de Mokeddem et qui demeure évidemment à prouver tout au long de ce travail, serait éventuellement une des manières adoptées pour définir l'homme. Dans la seconde orientation, nous nous arrêterons devant les différentes procédés expressives qu'a utilisées l'auteure pour écrire l'animal, un arrêt qui permettra l'exposition de nouvelles perspectives de lecture devant les lecteurs, ce qui conduira ensuite à l'appréhension des pratiques socioculturelles dans le texte littéraire.

Afin de traiter méthodiquement ce sujet, on a pensé le répartir en trois chapitres envisagés comme suit :

Dans une première étape, une base de données composée de différents concepts liés à cette recherche est mise en place. La collecte des notions et l'exposition des définitions qui entourent le symbole est la démarche théorique qu'on considère indispensable avant tout engagement d'analyse textuelle. On souligne que les définitions des différents concepts restent dans ce que procurent les disciplines de l'herméneutique et de la psychanalyse, de l'anthropologie et de la littérature.

La connaissance de la culture nomade et arabe dans laquelle est né le texte de l'auteure, les rapports qui peuvent être établis entre le texte littéraire et l'idée du symbole, les notions de l'image, de l'imaginaire, de l'imagination, de l'archétype et du symbole dans leurs conceptions la plus étendues sont tous des mécanismes qui vont servir à une interprétation symbolique rationnelle, bien qu'une interprétation symbolique demeure éminemment personnelle.

Le deuxième chapitre s'ouvre sur une synthèse du corpus d'étude et une analyse paratextuelle de chaque roman. Les titres, les incipits, les épigraphes et les dédicaces et tout autre indice paratextuel sont, d'après Genette et Kristeva, des éléments littéraires significatifs et d'une grande importance. Ajoutant à cette analyse, une autre étude onomastique et zoomastique qu'on considère fondamentale vu le

rapport qui lie les noms et les surnoms des personnages romanesques ou des animaux à la thématique évoquée dans cette recherche.

Le dernier chapitre sera consacré à la mise en écriture de l'animal et la conception symbolique de la bête dans le texte mokeddemien. L'animal est employé non pas pour lui-même mais pour une dimension différente. On tentera d'établir les liens entre ce qui est raconté dans les romans mokeddemiens et le vécu de l'auteure à travers les domaines socioreligieux, culturels et politiques de la société nomade, parce qu'on pense que cette quête va servir à la compréhension des fondements de l'imagination collective et son rapport avec l'imaginaire de l'auteure, les facultés depuis lesquelles naît l'image symbolique et dans lesquelles l'interprétation symbolique trouve sens. En outre, l'imaginaire de l'auteure est influencé, non pas uniquement de celui de ses origines, mais par un héritage universel qui est le mythe. Dans ce sens, on va expliciter comment, à travers un métissage culturel, Mokeddem s'est inspirée des mythes grec et arabe (occidental et oriental) et réussit à les réactualiser pour donner naissance à son propre mythe animalier.

Nous cherchons à expliquer comment à travers les images symboliques, le texte de Mokeddem a profité de la figure animale pour exposer des portraits humains et animaliers, dans une anthropomorphisation doublement significative : l'humanité bestiale et la bestialité humaine, le procédé qui fera apparaître une variante d'attitudes morales et immorales (la peur, l'angoisse, la fidélité, l'amour...).

Au terme de cette introduction, cette recherche espère enrichir les travaux du même ressort et qui partagent le même objectif : comprendre le monde animal qui nous entoure.

Chapitre I :

Détermination conceptuelle et contextuelle

L'importance d'un concept se mesure à sa valeur opératoire, au rôle qu'il joue pour diriger l'observation et l'expérience.

François Jacob, *La logique du vivant*

I- 1- L'imagination : expertise et reconsidération

L'imagination n'a pu acquérir son statut actuel de scientificité que depuis le dix-huitième siècle, précisément à la fin du Classicisme et la venue du Romantisme qui a touché la totalité des arts. En s'opposant à la tradition classique, le Romantisme favorisa la sensibilité, l'imagination et le sentiment de la Nature.

À l'antiquité, et dans sa quête sur la logique et l'exactitude, Platon a toujours sous-estimé cette faculté appelée « imagination ». Pour lui, elle n'était qu'un procédé extravagant dénué de raison qu'on ne peut s'en servir dans la science, cette faculté ne sert, par son aspect d'inexactitude et de rêverie, qu'à distancier l'homme de la réalité et l'induire à l'erreur, seule la faculté de raisonnement peut gouverner l'homme et le diriger vers la certitude. Pascal, lui aussi, considère l'imagination comme "*superbe puissance ennemie de la raison, qui se plaît à la contrôler et à la dominer*"¹⁰.

Bien qu'elle fût auparavant déconsidérée, l'imagination marque un retour triomphal sur l'avant-scène littéraire en tant que source inépuisable de création artistique concurrente à la raison. Emmanuel Kant accorde à l'imagination une nouvelle fonction dans les champs de la connaissance et de l'esthétique, dans la plupart de ses travaux, notamment son œuvre "*L'imagination et la question de l'homme*", il l'identifie comme une capacité de composer la synthèse de nos expériences, qui sera interprétée plus tard en concepts à l'aide de la raison : « *Il y a en nous une faculté active qui fait la synthèse de ces éléments divers; cette faculté est ce que nous*

¹⁰ PASCAL Blaise, *Pensées*, Ed. Gallimard / Bibliothèque de la pléiade, Paris, 1977, p. 199.

le nommons l'imagination et l'action de cette faculté s'exerçant immédiatement dans les perceptions, est ce que j'appelle je l'appelle appréhension. »¹¹. À son tour, Gilbert Durand dans son œuvre *Structures anthropologique de l'imaginaire*, défend sa thèse sur l'importance de la faculté de l'imagination en s'opposant par ce fait à Sartre. Durand a remis en cause la pensée archaïque issu d'un empirisme qui qualifie l'imagination comme maîtresse d'erreurs et voie d'inexactitude, il rétracte cette pensée et affirme que : *"l'imagination est dynamisme organisateur, et ce dynamisme organisateur est facteur d'homogénéité dans la représentation"*¹²

L'imagination retrouve donc son statut de mérite suite aux nouvelles visions philosophique et scientifique. Finalement, elle est reconnue comme un point de départ et une origine à d'abondamment de découvertes et même d'inventions scientifiques, car on ne peut matérialiser un objet que si on l'imagine au départ :

*"Il y a donc en nous une imagination pure, comme faculté fondamentale de l'âme humaine servant à priori de principe à toute connaissance. Au moyen de cette faculté d'une part nous relient les éléments divers de l'intuition, et d'autre part, nous les rattachons à la condition de l'unité nécessaire de l'aperception pure."*¹³

L'imagination est reconnue particulièrement comme une référence distincte de toute création littéraire et artistique, elle est parvenue à convaincre les détracteurs qu'elle est – bien qu'elle l'est depuis bien longtemps- un procédé agissant pour un meilleur entendement de l'être et du monde.

¹¹ - KANT Emanuel, *Critique de la raison pure II*, Traduction BARNI J., Revue et corrigée par ARCHAMBAULT P., Ed. E. FLAMMARION, p.330.

¹² - DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Ed. PUF, Paris, 1963 p. 20.

¹³ - KANT Emanuel, *op. cit.*, pp. 332-333.

I- 1- 1- Essence de l'imagination

Dans un sens global, l'imagination est la faculté innée de créer et d'inventer un champ individuel à travers la pensée, de se représenter des choses irréelles ou qui correspondent à des perceptions antérieures, elle est la jouissance d'une faculté intellectuelle de former des images et de concevoir des récits. Dans un autre sens, l'imagination désigne « *la capacité à former des concepts, des théories, à inventer des techniques* »¹⁴, elle est une émancipation de toute forme de pensées lorsque celles-ci décident de mettre terme à toute forme de résistance et de captivités qu'impose une évidence sensible ou une exactitude inflexible. Pour Sartre, l'imagination n'est pas une faculté indépendante de la conscience, mais un état de celui-ci : « *L'imagination est la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa liberté.* »¹⁵, cette délivrance consciente qu'approuve l'imagination permet une éclosion de nouvelles dimensions et conceptions d'images, d'êtres et des choses, qui transgressent toutes les lois imposées par la réalité, cette dernière qui se délimite dans ce qui nous est uniquement accessible, représentative d'un monde que nous distinguons avec nos sens et intelligence. Ce sont les images consciemment nées de l'imagination qui contribuent à la constitution de l'imaginaire. La pensée sartrienne ne considère pas l'imagination comme "un pouvoir empirique et surajouté de la conscience", mais au contraire, "c'est la conscience toute entière en tant qu'elle réalise sa liberté"¹⁶. La relation reliant l'imagination au réel se résume dans le rapport d'absence-présence. Pour que la conscience puisse concevoir une représentation imaginaire, il est indispensable que l'objet imaginé soit absent ou n'existe plus.

¹⁴ - MORFAUX Louis-Marie & LEFRANC Jean Alain, *Nouveau vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Ed. Armand Colin, Paris, 2005, p. 251.

¹⁵ - MEDIA-DICO, *38 Dictionnaires et recueils de correspondance*, CD-ROM. Ed.2006, *Citations, Jean Paul Sartre, L'imaginaire.*

¹⁶ - SARTRE Jean Paul, *L'imagination*, In CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*, Ed. Nathan, Paris, 2000, p. 11.

I- 1- 2- Nature de l'imaginaire

Depuis l'époque médiévale, jusqu'au début du dix-neuvième siècle, l'imaginaire n'était considéré que comme une synonymie étroite de ce qui n'est pas réel, du rêve et de tout ce qui peut éloigner l'homme de la vérité. *"À la fin du XIXe siècle, toutefois, le sens du mot était encore flottant. Deux de ses emplois, forts différents, nous montreront néanmoins qu'il se trouvait comme en attente des usages que les sciences humaines ont faits de lui dans cinquante dernières années"*¹⁷. Les importants remaniements terminologiques par lesquelles sont venues certaines disciplines telles que l'anthropologie, la sociologie, la philosophie, la critique littéraire et la psychanalyse ont permis à la notion de l'imaginaire d'acquérir son propre statut définitoire, notamment se distinguer de la notion de l'imagination :

*« Lacan voit dans l'Imaginaire l'origine de toutes sortes d'illusions celle d'embrasser la totalité, celle d'effectuer des synthèses, de poser des autonomies, en particulier celle du moi, de croire en des dualités (sujet/objet, extérieur/intérieur, réel/irréel), de repérer des ressemblances et des similitudes, d'en constituer des associations... »*¹⁸.

La restructuration de l'imagination a repoussé l'ancienne conception sur l'imaginaire qui se comprenait comme un contraste au monde tel que nous apercevons et sentons :

« Alors que ce que je perçois existe ici et maintenant, ce que j'imagine appartient à un espace et à un temps irréels. Ainsi le centaure, la chimère sont des êtres imaginaires tout comme la maison de mes rêves, la cassette d'Harpagon, ou le sourire de la Joconde. En effet ces différents objets que vise la conscience

¹⁷ - CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Ed. Nathan, Paris, 2000, p. 7.

¹⁸ - VLERO Jean-Pierre, *Le vocabulaire de Lacan*, Ed. Ellipse, Paris, 2002, p. 36.

imageante, c'est-à-dire productrice d'image, ont pour caractéristique une commune irréalité, et relèvent comme tels de l'imaginaire. »¹⁹

La conception lacanienne ne considère ni l'imagination ni les fantasmes qui organisent la vie psychique de l'être comme une source primitive de l'imaginaire, mais celui-ci est défini dans la manière par laquelle les actes et les faits se composent et se convergent pour concevoir une image. Cette vision est totalement opposante à la philosophie Sartrienne qui voit qu'un imaginaire n'est qu'un ensemble d'images mentales procréées intentionnellement par l'imagination d'un individu ou d'une collectivité.

Les images, qu'elles soient inventées ou héritées, contribuent amplement à la création artistique et littéraire. Et puisque l'imagination est définie comme un acte de liberté, ainsi qu'un état de conscience au moment où il est libéré des impératifs imposés par la réalité, les points de vue et les appréciations esthétiques portés sur une œuvre d'art ne s'appliquent pas sur le réel effectué, parce que ce réel n'est, en vérité, qu'un moyen expressif transmettant une image mentale, mais c'est dans l'irréel où se réside le génie de l'auteur, c'est donc dans l'imaginaire qu'on doit considérer et marquer une appréciation ou dresser une critique :

«L'imaginaire n'est autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par des impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, les représentations subjectives s'expliquent par les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif. »²⁰

En rhétorique, l'imagination (par un recours aux images constituantes de l'imaginaire) est un procédé de domination et appréciation d'un public ou d'un lecteur, « grâce au rôle majeur qu'elle exerce dans le domaine du pathos en tant que faculté

¹⁹ - CABESTAN Philippe et TOMES Arnaud, *Le vocabulaire de Sartre*, Ed. Ellipse, Paris, 2001, p. 30.

²⁰ - DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Ed. Bordas, Paris, 1969, p. 38.

d'émouvoir et d'exciter les passions »²¹. La beauté d'une œuvre d'art ne réside plus dans le réel qu'elle relate, mais elle demeure dans l'imaginaire qui l'anime : « *Le réel n'est jamais beau. La beauté est une valeur qui ne saurait jamais s'appliquer qu'à l'imaginaire et qui comporte la néantisation du monde dans sa structure essentielle* »²² confirme Sartre dans son *L'imagination*.

Si Bachelard aperçoit que, dans la science, l'imagination peut induire à l'erreur, elle ne l'est plus dans l'œuvre littéraire. Le texte littéraire est fondé sur l'imaginaire qui est à son tour fondé sur des bases psychanalytiques limitant son champ d'étude, d'après la répartition Jungienne, dans le réel, le symbolique et l'imaginaire. Dans le champ des études littéraires, l'imaginaire se décrit comme "*Le moment où les modes d'expression dévient de leur fonction présentative des objets pour mettre en scène les fantasmes d'un sujet –ce sujet peut être individuel- ou les croyances d'un groupe, avec interactions possibles des uns aux autres*"²³

I- 1- 3- Définition de l'image

Dans sa vision sur l'image et son rapport avec l'imaginaire; Bachelard expose deux types d'images : formées et déformées ou perceptives et imaginées :

*"On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'action imaginaire"*²⁴.

²¹ - POU GEOISE Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Ed. Armand Colin, Paris, 2001, p. 144.

²² - CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 12.

²³ - ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Ed. Quadrige, Paris, 2006, p. 298.

²⁴ - CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 38.

Cette disposition est reprise autrement par Gilbert Durand. Il voit que la conscience humaine conçoit le monde dans lequel nous vivons de deux manières différentes : une manière directe et une autre indirecte. La première rassemble toutes formes d'images aussitôt conçues et liées à tout ce qui est réel et matériel ; la seconde incorpore d'autres types d'images, celles intangibles et qui ne trouvent pas à quoi ou à qui s'associer dans la réalité vécue, et c'est parmi ces images que surgissent les symboles.

Néanmoins, ceci ne doit pas être pris dans l'absolu que toute image est un symbole, elle ne l'est sauf si elle invoque une idée qui dépasse la réalité ou la concrétisation : *"Il faut d'abord comprendre que toute image n'est pas un symbole, bien qu'elle puisse devenir symbole dès lors qu'elle évoque quelque chose qui échappe aux hommes"*²⁵

De ce fait, Durand confirme la spécificité symbolique de l'image, une vision qui permet de constater que l'imaginaire est : *"Le cœur de la pensée humaine, et s'attache à l'étudier dans la diversité de ses manifestations, parmi lesquelles la création artistique et, notamment, la littérature, occupent une place de choix"*²⁶. La vision durandienne revête toute l'importance au concept de "l'image imaginée" et rabaisse celle de l'image perceptive :

*"L'image – aussi dégradée qu'on puisse la concevoir- est en elle-même porteuse d'un sens qui n'a pas à être recherché en dehors de la signification imaginaire. C'est finalement le sens figuré qui seul est significatif, le soi-disant sens propre n'étant qu'un cas particulier et mesquin du vaste courant sémantique qui draine les étymologies"*²⁷

²⁵ - XIBERRAS Martine, *Pratique de l'imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, Ed. La presse de l'université Laval, Québec, 2002, pp. 39-40.

²⁶ - CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 57.

²⁷ - DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 19.

Étudier l'être humain dans une perspective biologique et sociale est une activité étroitement liée aux sciences anthropologiques. D'une manière récapitulative, l'anthropologie physique examine le changement et l'adaptation de l'être humain comme entité biologique, quant à l'anthropologie sociale et culturelle, elle concerne par étude la vie de l'être humain dans la société à travers ses institutions, ses pratiques, sa langue, ses croyances et ses mythes. C'est dans cette voie anthropologique qu'a voulu s'inscrire la vision durandienne sur l'imaginaire :

*"Il faut placer délibérément dans ce que nous appellerons la traject anthropologique, c'est-à-dire l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social. Nous postulons une fois pour toutes qu'il y a genèse réciproque qui oscille du geste pulsionnel à l'environnement matériel et social, et vice versa...Finalement l'imaginaire n'est rien d'autre que ce traject dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les représentations subjectives s'expliquent "par les accommodations antérieurs du sujet" au milieu objectif"*²⁸

I- 1- 4- L'image et le symbole

La linguistique adopte le terme du signe pour combiner un signifié et un signifiant par une relation jugée, dès le départ, arbitraire et immotivée. Dans la psychologie de l'imagination, Durand a tenté de remanier la confusion conceptuelle commise entre le signe linguistique et l'image mentale²⁹: "Nous sommes parti d'une conception qui postule le sémantisme des images, le fait qu'elles ne sont pas des signes, mais contiennent matériellement en quelque sorte leur sens."³⁰, il pense que dans le domaine de

²⁸ Ibid. p. 31.

²⁹ Une protestation répondant à la théorie sartrienne qui ne circonscrit pas les frontières séparant l'image du signe linguistique.

³⁰ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 50.

l'imagination, il est préférable de se servir du terme d'image, qui demeure à son tour, un signe mais conservant sa particularité d'être motivé et qui ne le sépare pas du symbole, dans le mesure où "*L'image est toujours intrinsèquement motivée, elle est toujours symbole.*"³¹

Le symbole, émanant de l'image, et le signe linguistique représentent deux composantes fondamentales de l'imaginaire. Mais si un signe linguistique dépend, par son signifiant, d'une réalité, le symbole, bien qu'il reste lui aussi un signe, il est détaché du signifiant et évoque une réalité invisible. Du signe au symbole, la pensée humaine dépasse le visible à destination de l'invisible : "*Un signe est une réalité qui a sa propre consistance mais qui, soit par convention soit par relation naturelle et intrinsèque, évoque une autre réalité*"³²

L'image mentale est un profil perceptif d'une substance ou d'une constitution qu'on intériorise et joint à un objet. Dans son *Imagination*, Sartre attribue au concept de l'image mentale trois particularités : Il la tient originellement pour un état de conscience, la considération qui offre à l'image une particularité éminente, cette image conçue est totalement distincte des autres états de conscience, car elle est vite inventée suite au besoin, la propriété qui définit la seconde particularité de l'image. Pour les mêmes raisons, et loin de la chosifier, Sartre considère l'image à la fois un état et un acte de conscience (pas une chose ou objet), et à ce fait instinctif, qui représente la troisième propriété de l'image, Sartre lui attribue la notion de « la conscience imageante ».

D'après « *Le dictionnaire du littéraire* », le rapport liant l'image à la littérature (qui se nourrit de l'imagination) peut être envisagé en trois tendances : "*1) La littérature elle-même « fait image », au moyen de figures de style (en particulier la*

³¹ - XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 31.

³² - RIE Julien, *Symbole, mythe et rit, Constantes du sacré*, Ed. Cerf, Paris, 2012, p. 7.

métaphore et l'hypotypose). 2) *L'image peut accompagner le texte, comme dans l'illustration.* 3) *Texte et image peuvent être fondus e un tout, comme dans l'emblème.*"³³ . Littérairement parlant, le recours à l'imaginaire par la création des images contribue à exercer certaine rayonnement sur le lecteur. L'image incite à faire sortir le lecteur de son milieu individualiste vers d'autres mondes qui lui sont parfois inconnus, c'est pourquoi l'exploration de l'imaginaire exige une bonne connaissance des mécanismes de l'inconscient, et particulièrement l'inconscient collectif.

I- 1- 5- La constitution de l'archétype

La notion de l'archétype est si fondamentale dans l'investigation de l'imaginaire et la conception terminologique du symbole. Ce vocable, si riche et si complexe pour en pouvoir faire tout le tour, était emprunté au lexique de la philosophie platonicienne, il signifie "prototype" ou "modèle purement idéal". Dans sa définition philosophique, l'archétype ...

*"Désigne les images et symboles ancestraux, qui constituent un fond commun à toute l'humanité et se retrouvent en tout individu à côté de ses souvenirs personnels, leur ensemble formant "l'inconscient collectif". Les archétypes, portés par les récits fabuleux, les mythologies, les contes et les légendes, se manifestent dans les rêves, les délires et dans les arts."*³⁴

Dans un article publié dans l'encyclopédie Universalis, Henri Duméry³⁵ définit la notion d'archétype comme suit : *"Au sens large, l'archétype est l'image primordiale, l'image mère, celle qui alimente les images « personnelles » et qui les nourrit à partir d'un même fonds « archaïque », qu'exploitent mythologies et religions."*³⁶

³³- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *op. cit.*, p. 296.

³⁴- MORFAUX Louis-Marie et LEFRANC Jean Alain, *op. cit.*, p. 40.

³⁵- Henri Duméry est un chercheur au CNRS (1950-1959), professeur de philosophie et de sociologie à l'Université de Caen (en 1959) puis de Paris X. Il a écrit : *Foi et interrogation* (1953), *Philosophie de la religion* (1957), *De la difficulté d'être platonicien* (1977).

³⁶- Henri Duméry, "Archétype", In Encyclopédie Universalis, 2014.

Le concept « archétype » est emprunté à saint Augustin, forgé et exploité par Jung, d'abord en 1912, sous le terme des "*images primordiales*", remplacé ensuite par "*Les dominantes de l'inconscient collectif*" en 1917, et finissant par le terme archétype depuis 1919. Toutes ces désignations servent, selon la psychologie Jungienne, à nommer quelques types de représentations symboliques originelles et collectives qui se trouvent renfermées dans l'inconscient collectif. L'archétype est comparable à l'instinct³⁷, au temps où ce dernier provient d'une relativité biologique, l'archétype est en étroit rapport mental. Il est aussi utilisé pour révéler l'ensemble des images archaïques éternellement présentes et qui composent la profondeur commune à toute l'humanité. Les archétypes se manifestent souvent dans tous les fantasmes, dans les rêves, les croyances religieuses, les contes et les mythes, comme dans les œuvres d'art.

Dans une autre conception, Jung distingue, dans son œuvre *Des archétypes de l'inconscient collectif*, l'inconscient personnel de celui collectif. Le premier regroupe toutes les obsessions à nuances émotionnelles composant la vie psychique privée de l'individu, il provient de l'ensemble des pratiques et d'expérimentations individuelles et demeure spécifique à une seule personne. Quant au second, qui est plus profond, il est naturel et inné, il regroupe l'ensemble des attitudes et des mœurs qui sont, d'après Jung, identiques chez tous les hommes, il représente un héritage psychique commun pour tous les individus, la raison pour laquelle Jung le qualifie de collectif, il attribue le terme archétype aux contenus de cet inconscient commun et profond. Jung explique la relation entre le symbole et l'archétype, ce dernier n'est qu'un "*symbole primitif, universel, appartenant à l'inconscient collectif*"³⁸

³⁷ - D'après *Le dictionnaire de psychologie*, l'instinct est un "*comportement spontané, inné et invariable, commun à tous les individus d'une même espèce et paraissant adapté à un but dont le sujet n'a pas conscience*".

³⁸ - ALIX Isabelle, *L'archétype et ses manifestations dans un processus art-thérapeutique : une explication théorique*, Travail de recherche présenté au département d'enseignement de l'art et de

Il faut différencier les notions d'image et de symbole de celle de l'archétype. Un archétype doit être nuancé d'action et d'expérience des individus, sans quoi il demeure latent et imperceptible. Les représentations archétypales qui ne peuvent pas se manifester s'appauvrissent d'un dynamisme appelé le schème.

"Le schème est une généralisation dynamique et affective de l'image, ...il fait la jonction...entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations. Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination"³⁹

L'archétype demeure renfermé au fond du conscient humain comme une puissance conceptrice d'images mythiques et symboliques, seules ces images, qui sont de natures vivantes, permettent à l'archétype une valeur et une vivacité; un dynamisme qui se traduit en terme qu'on appelle le schème qui est...

"...une généralisation dynamique et affective de l'image, ...il fait la jonction...entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations. Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination"⁴⁰.

Selon la conception jungienne, l'archétype relève de l'abstrait, on en sent la présence dans l'imaginaire humain *"L'archétype vit en nous, silencieusement et se présente par le biais d'images que nous portons en nous de façon bien inconsciente, images qui ont la propriété d'être vivantes et dynamiques, images primordiales"⁴¹.*

thérapies par les arts en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts, Université Concordia, Canada, 2001, p. 9.

³⁹- DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, pp. 51-52.

⁴⁰- *Ibid.*

⁴¹- ALIX Isabelle, *op. cit.*, p. 15.

I- 2- Le symbole : conception et réflexions

Dès ses premières preuves d'intelligence, l'homme s'est retrouvé face à un flux intense d'interrogations qui l'entourent et le tourmentent. Il n'a pu mettre terme aux multiples questions relatives à la vraie nature de sa personne ainsi qu'à son origine et la raison de son existence, c'est pourquoi il a inlassablement tenté, par tous les moyens dont il disposait, d'appréhender d'abord les mystères de sa provenance et appartenance et tenter d'expliquer les différentes analogies matérielles et spirituelles liant l'homme à son récipient natif, la Nature. Dans cette perspective, la quête des mystères du monde et de soi n'a cessé d'être, d'ailleurs jusqu'à nos jours, un sujet d'étude de la part des différents domaines scientifiques que l'homme a connus : l'anthropologie, la sociologie, la philosophie, l'art et la littérature ainsi que d'autres disciplines tentent sans cesse de satisfaire la curiosité humaine en expliquant les mystères de la Nature et de l'univers, elles ont permis aux hommes de mieux déchiffrer les énigmes que détiennent les anciens mythes cosmogoniques et théogoniques.

La relation complexe qui lie l'homme à la Nature ne peut être, rationnellement, réduite à des rapports matériels primaires, mais ne doit pas écarter d'autres similitudes spirituelles, artistiques et métaphysiques. Dans cette optique, la constance humaine s'est orientée vers des horizons plus distants liés aux phénomènes naturels et surnaturels qui environnent l'homme dans son univers; certains d'eux ne cessent de se répéter fréquemment devant lui, d'autres sont conçus par l'imaginaire et l'imagination. Toutefois, ce n'est qu'après de longues années de contemplation et de déduction puis de théorisation, que l'homme est parvenu à quelques hypothèses sur ces énigmes accablant sa pensée.

Toutefois, certains phénomènes ont resté jusqu'à aujourd'hui obscurs et requièrent des explications, notamment ceux relatifs aux rituel des hommes, aux légendes et aux croyances mythiques et religieuses. La carence en matière

scientifique a incité le recours à l'imagination, celle-ci devient un subterfuge par lequel sont expliqués les phénomènes complexes. Dans cette ouverture sur l'imagination, la notion du symbole s'est développée, et peu à peu, le symbole a couvert plusieurs domaines de la culture, de l'anthropologie, de l'art et même des sciences exactes pour permettre et faciliter aux hommes le passage d'un monde perceptible vers un autre imperceptible.

I- 2- 1- Équivoque et complexité du symbole

Il est si complexe de délimiter une notion si ample telle que le symbole par une définition dite exhaustive ou exclusive, cela revient à la manière et aux circonstances de sa création, en plus à la complexité qu'expose son interprétation.

L'acte symbolique se bâtit dans la vie intellectuelle, sociale et religieuse. Il est équivoque dans la dimension spatiotemporelle parce qu'il peut changer de conception et de sens d'une culture à une autre ou d'une époque à une autre, voire, il peut évoquer plusieurs représentations dans les mêmes lieux et aux mêmes temps. Grosso modo, un symbole est un :

«...mode de représentation qui se distingue principalement par la constance du rapport entre le symbole et le symbolisé inconscient, une telle constance se retrouvant non seulement chez le même individu et d'un individu à l'autre, mais dans les domaines les plus divers (mythes, religion, folklore, langage, etc.) et les aires culturelles les plus éloignées les unes des autres. »⁴²

Par son omniprésence -souvent implicite-, la symbolique marque toute notre vie, nos rêves, nos langages ainsi que nos comportements et nos espérances, et :

"Dès que nous commençons à penser, nous découvrons que nous vivons déjà dans et par le moyen de monde de représentations, d'idéalités, de normes. En ce sens nous nous mouvons dans deux mondes : le monde prédonné, qui est la limite et

⁴² LAGACHE Daniel, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Ed. Delta, 1996, Liban, p. 476.

le sol de l'autre, et un monde de symboles et de règles, dans la grille duquel le monde a déjà été interprété quand nous commençons à penser"⁴³.

Sans nous rendre compte, le symbole nous partage le quotidien et nous sert d'un avantage non négligeable sans que le commun des gens se rende compte de ce maniement et cette utilité.

Mais bien qu'on baigne dans l'ignorance de la présence des symboles, le cas ne l'est plus pour la science qui reconnaît en lui une manière pour dévoiler des mystères, un moyen de comprendre l'homme et l'univers. Bref, le symbole est devenu pour la science un sujet digne d'être exploité et étudié.

Pour plusieurs raisons, les symboles sont devenus actuellement un important centre d'intérêt à maintes disciplines à leurs diversités, notamment, d'un côté, comme il est devenu distinguable que l'imagination, voie du symbole, est la source de toute création artistique ou scientifique : « ... *C'est ce plan locutoire, plan du symbole même, qui assure une certaine universalité dans les intentions du langage d'une espèce donnée, et qui place la structuration symbolique à la racine de toute pensée.* »⁴⁴, la concède qui la rend une fatale concurrente en s'alignant à la raison, et d'un autre côté, la divergence effectuée entre le symbole en tant que concept autonome et les autres notions qui lui semblent identiques telles que le signe linguistique, l'allégorie, l'emblème...etc.

Il est évident que la diversité d'appartenance des symboles à plusieurs disciplines (mathématique, linguistique, chimie, littérature...etc.), et à de diverses circonstances d'ascendance socio-culturelle et temporelle sont des rapports qui représentent des entraves pour la "bonne" interprétation du symbole et justifient en même temps la complexité de constituer une définition spécifique, demeurant de ce fait approximative et corrélative à l'intégralité de ces facteurs.

⁴³ - ABEL Olivier, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Ed. Ellipse, Paris, 2007, p. 33.

⁴⁴ - DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Ed. DUNOD, Paris, 1992, p. 27.

I- 2- 2- Qu'est-ce qu'un symbole ?

Même si la conceptualisation du symbole reste plus ou moins récente, l'essence symbolique est similaire à l'Histoire. Conformément au *Le Petit Robert*, l'idée du symbole trouve ses premiers fondements en Grèce antique en tant que "signe de reconnaissance". Un « symbolon » est un objet morcelé en deux fragments, de façon que les porteurs des deux divisions puissent aussitôt se reconnaître après une longue séparation en regroupant les deux parties de l'objet⁴⁵. "L'usage en est répandu entre émissaires de grands marchands, entre un créancier et son débiteur et, particulièrement dans le cas des enfants abandonnés, comme signe de reconnaissance de leurs origines"⁴⁶. Plus tard, ces objets, concrets ou abstraits, sont remplacés et figurés par des mots en gardant la même essence initiale, et c'est à partir de cette représentation qu'un symbole désigne, dans sa signification la plus large, tout être, objet ou image qui représente par analogie une disposition absente ou une conception abstraite, il est encore une :

« Figure ou image qui sert à désigner quelque chose, soit par le moyen de la peinture ou de la sculpture, soit par le discours... Il se dit particulièrement de certaines marques, de certaines figures qu'on voit sur les médailles, et qui servent à désigner soit des hommes ou des divinités, soit des parties du monde, des royaumes, des provinces ou des villes. »⁴⁷

Alors que chacune des différentes disciplines est arrivée à élaborer certaines définitions approximatives de la notion du symbole et dégager ses différentes et éventuelles interprétations et apercevoir leurs analogies, ces disciplines ne sont pas encore arrivées à une convergence d'opinions sur une définition appropriée du symbole. Cerner le sens et concevoir la constitution d'un symbole est une des tentatives qui servent souvent à déterminer un statut scientifique et une exposition

⁴⁵ CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 07.

⁴⁶ DEDIER Sophie et GARCIN Etienne, *Le symbolisme*, Ed. Ellipse, Paris, 2000, p. 10.

⁴⁷ *Dictionnaire de l'Académie française, VI Edition, 1835*, Ed. Du groupe « E-books libres et gratuits », 2001, p. 5639.

authentique, la tâche qui ne s'est pas avérée si intelligible d'une époque à une autre en raison de la complication et la charge sémantique qu'expose un symbole, ainsi que sa polyvalence d'emploi. La diversité et l'ampleur qu'impose une telle ou telle interprétation demeure toujours susceptible à une pluralité d'exégèses et de précisions.

Sans aspirer à une explication ou à un sondage des différentes issues à la question de définition et d'interprétation du terme -restant à édifier- il serait très indispensable, suite aux exigences qu'impose cette recherche, de déterminer les diverses conceptions du symbole et du symbolique conçues par quelques disciplines, en l'occurrence la littérature, la linguistique, la psychanalyse et l'herméneutique. Il serait de l'importance aussi de distinguer l'image symbolique souvent estompée avec beaucoup d'autres images telles que l'allégorie, l'emblème, la parabole... etc.

I- 2- 2- 1- Le symbole en littérature

De Platon à Saussure, la pensée la plus courante séparant le symbole du signe n'est constatée qu'à partir de l'idée de « motivation ». Le signe établit une relation arbitraire mais nécessaire et conventionnelle entre deux unités hétérogènes : un signifiant et un signifié, une alliance qui peint la relation d'une certaine extravagance rendant le signifiant distant de son signifié et expose par conséquent la problématique de la conventionalité de signification.

Loin du signe linguistique, un signe général peut être, comme le symbole, pourvu d'image, il devient dans ce cas allégorique, mais « *Les signes allégoriques figurent concrètement une partie de la réalité représentée, mais renvoient à une réalité signifiée, c'est-à-dire qui n'est pas représentable* »⁴⁸. En revanche, le symbole dépasse la simple notion du signe quand on constate qu'il relève de l'interprétation, il est semblable au

⁴⁸ XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 31.

rêve dans sa transposition et sa compréhension, qui relève à son tour de certaines circonstances et prédispositions :

"Comme le rêve, le symbole veut dire autre chose que ce qu'il dit: c'est un signe dont le sens apparent implique un sens caché. D'où les interprétations qu'il suscite et qui en prouvent la fécondité. Il est le meilleur témoignage de l'imagination déployée par le génie du langage pour nous « donner à penser» plus que ne le peuvent nos simples concepts"⁴⁹.

Le symbole présuppose homogénéité entre ses deux constituants, et installe un rapport fondé et expliqué mais non-nécessaire entre les deux unités du même rang (deux signifiés sinon deux signifiants). L'albatros, par exemple, est bien souvent associé aux longues traversées maritimes, l'hirondelle est annonciatrice du printemps, signe d'espoir et symbole de chance ⁵⁰: « Dans le symbole, cette relation est en effet motivée (le plus souvent par une association psychologique de ressemblance ou de contiguïté) »⁵¹.

L'emblème, qui est un genre d'épigramme, est une des conceptions confondues avec le symbole, voire prise fréquemment comme synonyme. Contrairement au symbole, l'emblème est une figure perceptible et conventionnellement sélectionnée par son iconographie, généralement jointe de sentence ou une poésie qui l'orne⁵². L'emblème est représentatif d'une idée, ou d'un être moral ou physique.

Quant à l'allégorie qui est prescrite comme un second sens d'un mot ou d'une expression autre que son sens littéral, elle est définie comme une figuration humaine, animale ou végétale, elle est généralement déterminée par opposition au symbole, du

⁴⁹- ABEL Olivier, *op. cit.*, p.75.

⁵⁰- BRUCE-MITFORD Miranda & WILKINSON Philip, *Symboles & signes, interprétations*, Ed. Larousse, Paris, 2009, p. 58.

⁵¹- POUGEOISE Michel, *op. cit.*, p. 210.

⁵²- Prenons, à titre illustratif, quelques fables de La Fontaine, telles que *Les Frelons et les Mouches à Miel* (Fable XXI) qui commence par la sentence : « À l'œuvre on connaît l'Artisan », vient ensuite le récit qui finit par une morale.

fait qu'elle expose un sens figuré qui n'a la possibilité d'acquiescer qu'une interprétation unique, contrairement au symbole qui est susceptible d'avoir plusieurs interprétations. Ibn Arabi distingue lucidement dans son « *L'imagination créatrice dans le soufisme* » les frontières entre l'allégorie et le symbole

« "L'allégorie est" *une opération rationnelle, n'impliquant de passage ni à un nouveau plan de l'être, ni à une nouvelle profondeur de conscience ; c'est la figuration, à un même niveau de conscience, de ce qui peut être déjà fort bien connu d'une autre manière. Le symbole annonce un autre plan de conscience que l'évidence rationnelle ; il est le chiffre d'un mystère, le seul moyen de dire ce qui ne peut être appréhendé autrement, il n'est jamais expliqué une fois pour toutes, mais toujours à déchiffrer de nouveau, de même qu'une partition musicale n'est jamais déchiffrée une fois pour toutes, mais appelle une exécution toujours nouvelle* »⁵³

I- 2- 2- 2- Le symbole en psychanalytique

Comme dans d'autres disciplines, le symbole en psychanalyse, ne se détache plus de la pensée qui, par analogie, représente une disposition absente ou une conception spirituelle d'un objet, d'une idée ou d'un mythe et en trouver aisément le référent qui lui convient. Mais la psychanalyse considère le recours d'un sujet au symbole pour exprimer ce qui est inexprimable, comme un état de voilement et une procédure d'habillage des pensées de manière qu'elles deviennent difficiles à reconnaître. Le recours à un agissement pareil est dû parfois à un blocage intellectuel ou sentimental causé chez le sujet, ou encore à cause d'une incapacité expressive dans laquelle peut se situer le sujet face à une réalité intellectuelle ou émotionnelle essentiellement compliquée et qu'il ne parvient pas, avec les "modestes" moyens dont il dispose, à systématiser distinctement.

L'opération de revêtir un objet ou une idée par une symbolique est, d'un point de vue psychanalytique, la seule manière pour que la conscience puisse l'admettre, et

⁵³ POUGEOISE Michel, *op. cit.*, p. 23.

une autre disposition qui mène à surpasser la rationalité exercée par la conscience : *"...Loin de voir seulement dans le symbole un déguisement de la pensée, (Jung et Lacan) le considèrent comme le seul moyen d'expression dont le sujet dispose pour formuler une réalité affective particulièrement complexe, qu'il ne parvient pas à conceptualiser clairement"*⁵⁴ . La condamnation qu'impose la conscience sur quelques idées et objets conçus dans leurs états premiers revient occasionnellement à leurs défauts et à la complexité ou à l'ambiguïté de les concevoir, dépassant de ce fait la faculté de les concevoir par le sujet. Freud parlait, dans ce cas, de la censure⁵⁵ comme une instance psychique qui s'occupe de la fonction de purification entre les émotions personnelles dissimulés ou manifestés, celles que la conscience accepte, les censurées seront bloqués dans l'inconscient, néanmoins elles demeurent actives et réapparaissent sous formes voilées chez l'individu sous forme de fantasmes, de rêves, d'actes manqués, de symptômes...etc. : *«... Cette instance d'auto-observation, nous la connaissons : c'est le censeur du moi, la conscience morale ; c'est la même qui exerce la nuit la censure des rêves, c'est d'elle que partent les refoulements de désirs inadmissibles »*⁵⁶

Freud voit que le rêve libère un refoulement de désires et de sentiments qui sont censurés et bloqués dans l'inconscient, c'est pourquoi les rêves, après interprétation, deviennent porteurs d'acceptations qui contribuent à la compréhension de l'individu et de sa société, ces rêves ne sont, dans leurs conception et structuration, qu'un phénomène semblable aux symboles :

« J'ai encore constaté, dans l'analyse des rêves (et je tiens à attirer votre attention là-dessus), que l'inconscient se sert, surtout pour représenter les complexes sexuels, d'un certain symbolisme qui, parfois, varie d'une personne à l'autre, mais qui a aussi des traits généraux et se ramène à certains types de symboles, tels que nous les retrouvons dans les mythes et dans les légendes. Il n'est

⁵⁴ SILLAMY Norbert, *Dictionnaire de psychologie*, Ed. Larousse, 2003, Paris, 2003, p. 260.

⁵⁵ *Ibid.* p. 52.

⁵⁶ LAPANCHE Jean et PONTALIS J. B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Ed. Delta P.U.F., Paris, 1967, p. 62.

pas impossible que l'étude du rêve nous permette de comprendre à leur tour ces créations de l'imagination populaire. »⁵⁷

Les symboles sont héréditaires et superposés, ils peuvent provenir de pratiques anciennes. La psychanalyse voit aussi que la rêverie n'est qu'une manifestation de l'ordre sexuel délivré au cours du sommeil et extériorisé dans le rêve nocturne, l'ordre qui est réprimé par réserve ou par délicatesse exercés par la morale dans la vie diurne.

Sachant bien que l'imagination est la libération de conscience de toute contrainte (la morale), et que l'acte de production littéraire et artistique n'est aussi qu'une libération de l'imagination imprégnée d'une sincérité morale comme le démontre Durand par l'exemple de *La cigale et la fourmi* :

"Nous demandons modestement que l'on sache faire la part de la cigale à côté du fragile triomphe de la fourmi. Car la véritable liberté et la dignité ontologique des personnes ne reposent que sur cette spontanéité spirituelle et cette expression créatrice qui constitue le champ de l'imaginaire. Elle est tolérance de tous les régimes de l'esprit, sachant bien que le faisceau de ces régimes n'est pas de trop à cet honneur poétique de l'homme qui consiste à faire échec au néant du temps et de la mort"⁵⁸.

À la lumière de ces hypothèses, il devient logique de déduire que toute production artistique revêt le même aspect du rêve, et par conséquent elle est chargée de significations symboliques. Le texte littéraire n'est qu'un aboutissement de délivrance de l'esprit de son créateur, il est porteur de germes symboliques provenant de l'inconscient individuel et collectif.

Pour S. Freud, le symbolique est l'ensemble des symboles (qui peuvent être des mots, des images, des gestes ou œuvres d'art...) à signification constante qui

⁵⁷ FREUD Sigmund, *Cinq leçons de psychanalyse*, Traduction de l'Allemand par Yves Le Lay, Document réalisé en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeure à la retraite à l'Université de Chicoutimi du Québec, 1921, p. 28.

⁵⁸ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 464.

peuvent être retrouvés dans diverses productions de l'inconscient (fantasmes, rêves, actes manqués, mots d'esprit, symptômes...). Quant à J. Lacan qui a réparti l'étude de la psychanalyse en trois registres : le réel, l'imaginaire, et le symbolique, ce dernier représente, à son tour, un répertoire de l'inconscient appelé le registre des signifiants :

"Ces trois registres de la théorie lacanienne font partie de la réalité psychique. Le réel est ce reste inaccessible et toujours recherché qui viendrait apporter une totale satisfaction, éliminant tout manque. Le réel échappe à la parole, il est innommable. L'imaginaire se construit avec l'expérience du miroir, cette rencontre de l'enfant avec son image. Le symbolique préexiste à l'individu, il est culturel et déjà porté par le langage."⁵⁹

Mircea Eliade confirme que le symbolique est relatif à l'aptitude de représentation, il est attaché à l'acte de parole et aux types de faits auxquels la psychanalyse a à faire en tant qu'ils sont organisés comme un langage, car dès la naissance, le langage qu'on acquiert de la société de naissance est porteur de valeurs et chargé sémantiquement⁶⁰ :

"Toutefois, Mircea Eliade dans Images et symboles a indiqué clairement que "la pensée symbolique précède le langage et la raison discursive. Le symbole révèle certains aspects de la réalité –les plus profonds- qui défient tout moyen de connaissance"⁶¹.

La psycholinguistique a bien déterminé que l'acquisition langagière orale chez l'enfant se développe en même temps avec la croissance de plusieurs autres dispositions cognitives et particulièrement de l'intelligence symbolique (langage symbolique), mais ces changements sont par moments séparés. Plus tard, ce langage acquis va contribuer à la structuration de la société, il l'organise et la gère, et c'est

⁵⁹ - LECOURT Édith, *Découvrir la psychanalyse, de Freud à aujourd'hui*, Ed. EYROLLES, Paris, 2006, p. 221.

⁶⁰ - ELIADE Mircea, *Images et symboles*, Ed. Gallimard, Paris, 1952, p. Introduction.

⁶¹ - ALLEAU René, *De la nature des symboles*, Ed. Ellipse, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2006, p. 19.

cette faculté langagière organisatrice et distributionnelle qu'appelle Lacan le symbolique.

Le philosophe Ernst Cassirer évoque aussi la notion de « langage symbolique » par laquelle, il considère que le symbole est la constitution fondamentale d'un langage spécifique structuré à travers une grammaire de l'imaginaire. Sa théorie est consolidée également par Durand qui voit que, pour s'exprimer, ce langage distinctif fait appel au symbole qui permet efficacement une transition de l'imaginaire vers le réel : « *tout le génie humain ne sont que l'ensemble de formes symboliques diversifiées. Autrement dit « l'univers symbolique » ne serait rien moins que l'univers humain tout entier* »⁶². Cassirer et Durand aperçoivent que le degré d'affermissement le plus élevé que peut aboutir le symbole réside dans la pensée religieuse, les œuvres d'art et la philosophie.

I- 2- 3- Classifications des symboles

G. Durand affirme que toute pensée se traduit en image, cette dernière ne devient un symbole que si elle évoque une disposition absente ou échappée à la pensée des hommes. Les symboles sont répertoriés selon une réflexion durandienne, leur classification « *...tient compte de trois disciplines des sciences humaines qui proposent déjà leur propre classification des symboles – l'histoire des religions, la psychologie des profondeurs et l'anthropologie* »⁶³. Mais avant d'exposer sa théorie sur la classification des symboles dans son œuvre *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, G. Durand commence par citer d'autres classifications qui ont été établies auparavant. Dans son œuvre *Genèses des mythes*, Alexander H. Krappe opte pour des critères cosmologiques, de ce fait, il classe les symboles et les mythes en deux catégories fondamentales : *les symboles célestes et les symboles terrestres*⁶⁴, une classification qui a été reprise par Mircea Eliade dans son *Traité d'histoire des religions* mais d'une manière

⁶²- XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 32.

⁶³- *Ibid.* p. 43.

⁶⁴- DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. DUNOD, p. 30.

plus profonde en intégrant *les mythes et les symboles cataclysmiques*⁶⁵. Quant à une autre classification que propose G. Bachelard, elle se fonde sur une catégorie cosmique, il s'appuie sur ce qu'il appelle les hormones de l'imagination, ainsi il propose sa théorie des quatre éléments de la nature comme des critères de classification : La terre, l'eau, l'air et le feu, partant du postulat que : *"c'est notre sensibilité qui sert de médium entre le monde des objets et celui des songes"*. La dernière classification qu'évoque Durand est celle de Georges Dumézil et d'André Piganiol. Les deux considèrent que les origines des classes des symboles persistent dans les motivations sociologiques et philosophiques. Dumézil voit que les symboles sont d'origines sociales, ils résident dans les mythes et les pratiques rituelles. Piganiol, quant à lui, il voit dans l'historique et le politique les sources importantes d'un éventuel ordre symbolique. Poursuivant son exposé sur la classification des symboles, et supposant qu'il faut *"...chercher les catégories motivantes des symboles dans les comportements élémentaires du psychisme humain"*⁶⁶, Durand s'arrête devant les notions de la psychanalytique et explique comment Freud a donné une considérable portée aux motivations de la libido qui interviennent pour déterminer les catégories motivantes des symboles.

Si la classification des symboles est établie selon des critères cosmologiques chez H. Krappe, cosmiques chez G. Bachelard, sociologiques chez G. Dumézil et A. Piganiol et psychanalytiques chez S. Freud, quelles seraient donc les critères pour la pensée durandienne?

Depuis la psychologie, l'anthropologie et la religion, Durand voit que c'est au "centre d'intérêt de la pensée" qu'on doit se référer si on veut établir une catégorisation de symboles, que les motivations relèvent d'un symbolisme religieux ou d'une création littéraire :

"Plus sérieuses nous paraissent être les tentatives pour répartir les symboles selon les grands centres d'intérêt d'une pensée, certes perceptive, mais encore tout

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 35.

*imprégnée d'attitudes assimilatrices dans lesquelles les événements perceptifs ne sont que prétextes à la rêverie imaginaire. Telles sont bien les classifications les plus profondes d'analystes des motivations du symbolisme religieux ou de l'imagination littéraire.*⁶⁷

Le principe de classification des symboles prend tantôt un ordre de motivations cosmologiques et les structures de l'univers qui mènent vers l'imagination, tantôt il prend un ordre sociologique. "La matrice de la formation des symboles est tout à la fois individuelle et sociale"⁶⁸. Les symboles de l'imaginaire tirent leurs fondements, indique Durand, de deux sources : des matrices sociologiques et de gènes raciaux :

"Soit que l'imagination étroitement motivée et par la langue et par les fonctions sociales se modèle sur ces matrices sociologiques, soit que des gènes raciaux interviennent assez mystérieusement pour structurer les ensembles symboliques"

Dans la pensée durandienne, le symbole possède aussi des dimensions, il en compte trois : Une dimension première dite mécanique, représentée par l'appareil symbolique qui se compose des schèmes et d'archétypes⁶⁹, une seconde dimension appelée génétique qui relève de la spécificité biologique de l'homme en tant qu'être intelligent, cultivé et sociale; la dernière dimension est dite dynamique : " Ainsi, l'univers du symbole apparaît comme l'empire de l'homme. La pensée symbolique constitue la mécanique, la génétique et la dynamique de l'Homo sapiens"⁷⁰

⁶⁷ Ibid., p. 29.

⁶⁸ XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁹ Cf. Chapitre I, I- 1- 5- La constitution de l'archétype, pp. 27-29

⁷⁰ RIE Julien, *op. cit.*, p. 103.

I- 2- 4- Le trajet anthropologique

Afin de mettre terme à la querelle des culturalistes, des sociologues et des psychologues, Gilbert Durand propose sa théorie de "*trajet anthropologique*", dans laquelle, il expose l'étude du symbole et l'imaginaire à un point de vue anthropologique, une théorie qui se conçoit à partir de la psychologie de Piaget et les études de Bachelard. Pour Durand, "*Rien d'humain ne doit être étranger*",⁷¹ c'est pourquoi il faut se placer dans ce qu'il appelle le "*trajet anthropologique, c'est-à-dire l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social*"⁷². C'est entre les pulsions subjectives et les intimations objectives que réside la notion du symbole : "*Au cœur de ce trajet anthropologique, c'est-à-dire à la charnière de cet incessant échange entre les pulsions subjectives et les intimations objectives du milieu et de l'environnement social et cosmique, se situe le symbole*"⁷³

Durand pense, de ce fait, que l'expressivité d'un symbole est fort présente dans trois domaines distincts : d'abord, elle est significative dans la mémoire personnelle, le symbole se fixe et se manifeste dans nos rêves, nos souvenirs et nos fantasmes ; ensuite, dans la pensée culturelle universelle sur le monde perceptible dans lequel nous vivons ; et enfin, dans l'ensemble des beaux-arts, la peinture, la poésie et la littérature, "*L'imaginaire est donc ce trajet anthropologique qui modèle et produit les représentations autant individuelles que sociales*"⁷⁴. Le symbole, avec l'inconcevabilité de son signifié, contribue à la construction des expressions de l'art les plus imagées.

Le symbolisme se définit à travers deux référents apparents, l'un subjectif et l'autre objectif. Il est le produit interactionnel et ininterrompu de l'individu et de l'environnement dans lequel vit cet individu. L'itinéraire séparant les deux bornes, la

⁷¹ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 38.

⁷² *Ibid.*

⁷³ RIE Julien, *op. cit.*, p. 102.

⁷⁴ XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 45.

dimension objective et réelle de l'individu de celui subjectif et réel de l'environnement donne naissance à l'imaginaire, c'est cet itinéraire que Gilbert Durand appelle le trajet anthropologique :

"Finalement, l'imaginaire n'est rien d'autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les représentations subjectives s'expliquent par les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif"⁷⁵.

L'ensemble d'images qui constituent l'imaginaire et qui sont le produit de l'imagination ne sont dans ce "dynamisme" que des symboles. L'archétypologie est le système classificateur des images symboliques, il les répartit en deux régimes d'imaginaire structurées par opposition, et qui inspirent leurs significations du mythe de Kronos (chronos) et Éros⁷⁶ : le régime diurne et le régime nocturne⁷⁷.

I- 2- 4- 1- Le régime diurne de l'image

C'est une démarche de la pensée humaine qui se base sur l'opposition. Pour faire face à la mort et à l'anxiété du temps (premier type d'images), l'éventuel comportement imaginatif est de se manifester par opposition à cette angoisse afin de la triompher et atteindre une supériorité humaine (second type d'images). Dans les premières images considérées négatives, se manifestent trois types de symboles qui illustrent le temps et qui font vivre le monde en termes de rivalité, de même que dans une antithèse :

⁷⁵ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 38.

⁷⁶ Chronos et Éros sont des dieux de la mythologie grecque. Chronos personnifie le Temps et la Destinée, on le considère né du néant. Il apparaît principalement dans les traditions orphiques qui le considèrent comme étant le fils de Gaïa et d'Hydros, Quant à Éros, il est issu de Chaos, donc un dieu fondamental qui n'engendre pas, il représente l'Amour et la robustesse inventive.

⁷⁷ XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 48.

I- 2- 4- 1- 1- *Le symbole thériomorphe*

Il est représenté par des images du bestiaire périlleux, les animaux sont, d'une part, ce qui fuient et qu'on ne peut rattraper, d'autre part, ils sont ces êtres souvent redoutés parce qu'ils sont des tueurs redoutables et qui " signifient soit l'agitation et le changement, soit l'agressivité et la cruauté. Le bestiaire de l'imaginaire représente deux aspects fondamentaux du temps, car l'animal est "ce qui grouille, ce qui fuit et qu'on ne peut rattraper, mais c'est aussi ce qui dévore, ce qui ronge"⁷⁸. À cette image du temps qui est représentée par le symbole thériomorphe, s'oppose une image de contestation qui est indiquée par **le symbole ascensionnel** à travers lequel l'homme abouti aux valeurs humaines les plus élevées, ces symboles sont issus des images de l'altitude, de la conquête pour la souveraineté et de la domination.

La hiérarchie des images archétypales qu'expose G. Durand donne aux images animales une importance accrue à cause de sa familiarité avec les humains car la bête est profondément ancrée dans la meurs et les rêves des hommes : "*De toutes les images, en effet, ce sont les images animales qui sont les plus fréquentes et les plus communes. On peut dire que rien ne nous est plus familier, dès l'enfance, que les représentations animales.*"⁷⁹. Le dynamisme de l'imagination thériomorphe résulte des mouvements de la bête, et le symbole thériomorphe se forme depuis la conduite indissociable produite par la bête, non pas de la bête elle-même.

I- 2- 4- 1- 2- *Les symboles nyctomorphes*

Ce sont des symboles liés à l'obscurité (animaux terribles 'dragon', cécité, la chevelure ...). ils sont représentés par des images de la nuit traduisant la noirceur et l'obscurité du temps. Ces symboles "*sont donc animés en leur tréfonds par le schème de l'eau qui fuit, ou de l'eau dont la profondeur par sa noirceur*", par conséquent, ils rassemblent toutes les images relatives au sang qui symbolise la vie et le résultat de la violence et la malpropreté. Le sang est effrayant car il est à la fois maître de la vie et

⁷⁸- CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 61.

⁷⁹- DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 71.

de la mort. Le temps est semblable à l'eau qui s'échappe, quand une eau coule, elle représente l'irrévocable, car une rivière ne remonte plus à sa source, le temps qui passe est à son tour sans appel. À l'image du temps qui est évoquée par le symbole nyctomorphe, se rétorque une image de controverse qui est présentée par *le symbole spectaculaire*, sous lequel se regroupent les images évocatrices de lumière : soleil, les yeux...etc.

I- 2- 4- 1- 3- *Le symbole catamorphe* qui regroupe les images de déséquilibre, d'effondrement, de la chute et de la pesanteur qui reflètent la conception de la désobéissance, du péché et de la faiblesse humaine. À cette image du temps qui est représentée par le symbole catamorphe, s'installe une autre image opposante qui est indiquée par *le symbole diaïrétique* à travers lequel se manifestent l'arme, la force et les insignes de triomphe.

I- 2- 4- 2- **Le régime nocturne de l'image**

Si le régime diurne se base sur l'opposition, le nocturne repose sur la synthèse. Pour passer du régime diurne vers celui nocturne, il faut inverser les images du régime diurne. Ces deux régimes de l'imagination deviennent donc oppositionnels fournissant des images thérapeutiques dans leur vision sur le temps et la mort. Si le premier est de spécificité violente devant la mort et vise à réfuter le temps sous forme antiphastique comme l'explique Durand, le second vise à les atténuer et les adoucir. Dans le régime nocturne, les symboles se divisent en deux variétés distinctes : "*On remédie au temps soit en cherchant l'intimité d'un refuge, soit en profitant de ses cycles et des espoirs de retour ou de progrès qu'ils suscitent*"⁸⁰. D'après Martine Xiberras et Christian Chelbourg, dans leur lecture de la pensée durandienne, la procédure d'inversion s'organise selon deux procédés :

⁸⁰ - CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 97.

I- 2- 4- 2- 1- ***Euphémisation par la double négation*** ou (Les structures mystiques ou antiphrastiques).

Pareillement à une antithèse, la mise à l'envers des symboles du régime nocturne vise à les réduire et atténuer son agressivité. Ce sont des manières qui emploient les schèmes de la descente (forme réduite de la chute) pour amoindrir l'anxiété et l'angoisse de l'ensemble d'images sur l'horreur et la monstruosité.

I- 2- 4- 2- 1- ***Le facteur de constance temporelle***

La recherche d'un facteur de constance au sein de la fluidité temporelle ou (***Les structures synthétiques ou dramatiques***) : Des manières qui emploient les schèmes du rythme et du cycle. Après la nuit vient le jour, après

I- 2- 5- Les Conditions d'interprétation symbolique

L'exposition du terme « symbolique » mène immédiatement à la conception d'une idée hypothétique sur un rapport éventuel et circonstancié qui lie deux pensées : une première qui est présente et dite symbolisant, et une seconde qui est absente et dite symbolisée. La (les) interprétation (s) du symbole n'échappe (ent) pas à l'apport subjectif des interpréteurs. L'ambiguïté du symbole réside dans sa pluralité d'interprétation dépendante des facteurs spatiotemporels et culturels déterminatifs et décisifs.

À leurs méthodologies, les conditions d'interprétation symbolique sont divergentes. D'une part, la référence à l'herméneutique en tant que discipline chargé de l'interprétation des anciens textes sacrés semble convenable, c'est la piste à travers laquelle l'aboutissement aux fonds mythiques et religieux d'une culture permettra à mieux comprendre ce qu'un objet ou une idée peut symboliser :

"Toutes les sciences des religions sont interprétatives, mais je conteste que toutes les interprétations se valent. Toutes les hypothèses ne se valent pas et les bonnes hypothèses ne sont pas les plus éristiques (les plus polémiques vis-à-vis des

*auteurs, des traditions ou des maîtres du jour), mais les plus heuristiques, celles qui aident à trouver des faits significatifs, comme disait Durkheim.*⁸¹.

D'autre part, sans la psychanalyse, l'interprétation symbolique peut apparaître extravagante si on admet que la conception d'un symbole soit profondément attachée à la vie privée et à l'inconscient collectif des individus, voire, cette conception reste liée aux conditions héréditaires comme l'ont souvent démontré les psychanalystes : *"Abraham et Torok montrent précisément que l'interprétation en psychanalyse dépend du contexte intrapsychique et interpsychique. Il s'agit d'opérations symboliques dans le cadre desquelles un symbole usuel dans une culture trouve un sens particulier chez chaque sujet."*⁸². En outre, les arguments qu'avance l'anthropologie ont aussi leurs fondements scientifiques. Cette discipline se prescrit dans l'interprétation des symboles car elle se réclame savante de l'étude de l'homme dans ses perspectives biologique et sociale, notamment l'anthropologie socioculturelle qui s'interroge sur la vie des hommes en société à travers leur langue, leurs coutumes, leurs pratiques, leurs croyances et leurs mythes, ce qui place cette discipline dans les premiers rangs dans le domaine de l'interprétation symbolique :

*"Lévi-Strauss, qui rejeta les interprétations en termes d'histoire, de spécificité culturelle et de fonction, ouvrit le champ à un autre possible, celui du sens. Dès lors qu'est posée la question du sens dans la diversité des cultures, se trouve affirmée de facto la position irréductible de l'identité de l'esprit humain."*⁸³.

Mais aussi, il ne serait pas envisageable, d'après les littéraires, de concevoir une interprétation symbolique en dehors de la littérature, puisque c'est à travers cet art que se manifeste l'imagination, et cette dernière intervient amplement dans la

⁸¹ - TAROT Camille, *Le symbolique et le sacré, Théories de la religion*, Ed. LA DECOUVERTE, Paris, 2008, p. 32.

⁸² - NACHIN Claude, *"Promenades autour du symbole psychanalytique : anasémie et pratique analytique"* In *Le Coq-héron*, 2006/3, N° 186, p. 17.

⁸³ - GHASARIAN Christian, Élisabeth COPET-ROUGIER *Anthropologie*, Encyclopédie Agora, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropologie/>. 21.11.2014

conception du symbole et par conséquent à son interprétation. Les mythes littéraires issus de l'imagination sont, d'après G. Durand, considérés en tant que sources inépuisables pour la littérature, ils sont :

« Un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée, et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou le récit historique et légendaire. »⁸⁴

Néanmoins, ce qui demeure interdisciplinaire et conventionnellement admis, qu'un symbole provient des mécanismes fonctionnels du système social. Lors de sa conception, un symbole dépend des composantes psychiques et socioculturelles de ses compositeurs ou ses créateurs, il est donc submergé d'une certaine subjectivité qui n'est pas facile à en échapper. Symboliser une idée puis l'exprimer au moyen de la langue est une tâche qui requiert un soin scrupuleux du langage symbolique employé, car une (des) interprétation (s) « adéquate (s) » attendue ou souhaitée de la part des lecteurs reste relative à leur degré intellectuel et scientifique ainsi qu'à leur horizon d'attente. L'intention symbolique qu'édifie un auteur ou une société peut se différencier de celle de ses lecteurs ou des interprétateurs, ces derniers seront sollicités à leur tour à percevoir une analogie saisissante entre ce qu'ils avancent comme interprétation, d'un côté, et la prise en considération du vécu du dépositaire du symbole d'un autre côté, sans négliger les circonstances du contexte socioculturel et religieux de la parution du symbole :

"Tout symbole dépendant de l'institution divine du culte dont il est l'objet, étant lié à l'existence d'une religion déterminée, ne peut pas être interprété de façon cohérente sans se référer expressément à une tradition de témoignages et de textes reconnus comme inspirés ou révélés surnaturellement par cette religion même..."

⁸⁴ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. DUNOD, p. 54.

*Toute interprétation cohérente d'un symbole doit être fondée sur des équations symboliques homogènes...il faut interpréter un symbole chrétien à la lumière de textes chrétiens et un symbole taoïste à l'aide de textes taoïste*⁸⁵

En se référant à l'œuvre «*symbolisme et interprétation* » dans laquelle T. Todorov a théorisé les mécanismes interprétatifs des symboles, nous nous trouvons face à deux stratégies interprétatives que Todorov appellent l'exégèse patristique et l'exégèse philologique :

*« Je voudrais m'interroger, pour conclure, sur la signification historique de l'opposition que j'ai proposée, entre exégèse patristique et philologie...Mais il ne s'agit pas de n'importe quelles pratiques : aucune autre ne peut leur être comparée, que ce soit pour le prestige, la durée de leur règne ou l'influence qu'elles ont exercée. »*⁸⁶

Pour pouvoir prendre la décision d'interpréter, le fragment textuel ou discursif visé doit obéir au principe de pertinence, «*selon lequel si un discours existe, il doit bien y avoir une raison à cela*»⁸⁷, partant ainsi de principe de coopération conçu par Paul Grice et celui de motivation de Ducrot qui se résument dans l'utilité et la finalité de la parole. La décision d'interpréter est fondée sur la présence des indices textuels qui sont répartis en deux groupes distincts : un syntagmatique et autre paradigmatique. Les premiers indices textuels se manifestent à travers les répétitions, la tautologie, les réductions et les contradictions. Quant aux indices paradigmatiques, ils sont relatifs à la culture et proviennent «*...d'une confrontation entre l'énoncé présent et la mémoire collective d'une société*»⁸⁸. Seules les valeurs culturelles qui ne sont pas compatibles avec "le vraisemblable culturel" peuvent être sujets d'interprétation.

⁸⁵ ALLEAU René, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁶ TODOROV Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Ed. Seuil, Paris, 1978, p. 157.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 29.

La seconde étape qui succédera la décision d'interpréter est celle de distinguer une perception symbolique anéantissant l'étrangeté constatée dans la structure linguistique visée par interprétation. Todorov expose cinq catégories :

I- 2- 5- 1- Le rôle de la structure linguistique

En exposant l'hypothèse de d'opposition entre symbolisme lexical et symbolisme propositionnel, Todorov considère qu'une interprétation symbolique qui fait recours au sens métaphorique est une procédure déroutante. En revanche, il expose la question de la multiplicité des signifiés d'un seul signifiant dans une même proposition. *"Le symbolisme linguistique se définit à travers ce débordement du signifiant par le signifié"*⁸⁹. La substitution lexicale d'un signifié par un second mènera vers une interprétation due au changement du sens de la proposition. La vérité de la proposition originelle reste absolue, quant à la seconde proposition (après la substitution du signifiant par d'autres signifiés), elle est susceptible d'être fautive ou vraie.

I- 2- 5- 2- La hiérarchie des sens

Todorov réfute la présence hiérarchique de deux significations différentes dans une seule proposition. Il ne considère pas qu'il y a une hiérarchie de sens à travers un sens dit "véhicule" et un autre second dit "teneur", ou par une dénotation et une connotation, parce qu'... : *"On ne peut pas non plus parler ici de "sens manifeste" et de "sens latent" car tous deux savent parfaitement s'accommoder de la conscience (...) alors que les opérations de leur production, désignées par deux termes apparentés, sont quasiment identiques"*⁹⁰. En réplique, l'hypothèse de hiérarchisation des sens qu'expose Todorov repose sur l'existence de trois types de discours : un discours premier appelé littéral

⁸⁹ Ibid., p. 39.

⁹⁰ Ibid., p. 49.

qui "signifie sans rien évoquer"⁹¹ et même si les énoncés littéraux évoquent (assurément) d'autres sens, il reste que "Le discours littéral n'est pas celui d'où tout sens second serait absent, mais celui où les sens seconds sont entièrement soumis au sens direct"⁹²; un discours second appelé ambigu, dans lequel l'ambiguïté est du genre syntaxique (structures sous-jacentes distinctes), sémantique (polysémie) ou pragmatique (illocutoire). "Le sens d'un mot ou d'une phrase peuvent être hiérarchisés (que ce soit au plan sémantique, syntaxique ou pragmatique) ; l'un d'entre eux vient le premier à l'esprit, et ce n'est que dans un deuxième temps que l'on découvre qu'il fallait en fait penser à l'autre."⁹³ Le dernier discours de hiérarchisation est appelé transparent, il est dénuée lors de sa lecture de toute déchiffrement littéral, comme il est étroitement lié à l'usage des figures de rhétorique : "Des pièces moralistes, des fables se rapprochent parfois de cet idéal; l'euphémisme nous fournit un exemple frappant"⁹⁴

I- 2- 5- 3- La Direction de l'évocation

Traduire un texte littéraire est une opération complexe vu qu'elle est confrontée aux risques exposés par les différentes résonances symboliques lors de la traduction d'une langue à une autre. "Comment faire pour garder à la fois l'exactitude sémantique, la ressemblance phonique, l'évocation intertextuelle, l'implication concernant l'énonciateur – et combien d'autres encore"⁹⁵, il serait indispensable de se questionner sur le choix de la direction de l'évocation symbolique entre le contenu de l'énoncé et son énonciation, c'est la première façon de distinguer parmi les faits symboliques selon la direction de l'évocation. Pour comprendre un discours, l'interlocuteur doit se référer à la fois à l'énoncé et à l'énonciation. Plusieurs figures de rhétoriques telles que l'ironie, l'hyperbole ou la litote reposent sur un mécanisme de double évocation

⁹¹- *Ibid.*, p. 50.

⁹²- *Ibid.*, p. 51.

⁹³- *Ibid.*, p. 52.

⁹⁴- *Ibid.*, p. 53.

⁹⁵- *Ibid.*, p. 57.

concernant l'énoncé et l'énonciation. La seconde manière pour distinguer entre les faits symboliques, l'évocation peut provenir de l'intertextualité, on se demande si on "*voit ou non un autre texte*" : "*les faits intertextuels se situent à la limite du domaine symbolique, et parfois le dérobent. C'est que toute évocation de l'absent n'est pas symbolique. Il y a bien des cas où l'association avec un autre texte est précisément le sens que veut transmettre le segment linguistique*". Quant à la troisième façon qui permet, selon la direction de l'évocation, de différencier parmi les faits symboliques, elle cherche à repérer un symbolisme extratextuel, et consiste à s'interroger sur la signification indirecte, si elle se rapporte à un texte extérieur ou au texte du départ. La dernière manière de distinction est liée à "*la nature des moyens permettant d'établir le sens indirecte, que ce soit dans sa production ou dans sa réception*"⁹⁶, c'est le fait de se référencier au contexte et à la mémoire collective ainsi qu'au savoir social partagé.

I- 2- 5- 4- La structure logique

C'est à travers une question courante que Todorov évoque la structure logique du symbole : Quelle est la nature du rapport établi entre le sens direct et le sens indirect? Aussitôt, deux réponses sont exposées, la première vise à "*calquer les rapports symboliques sur ce que l'on sait des rapports discursifs*"⁹⁷; la seconde sert à décrire le symbolique d'une manière particulière "*sans chercher à le rapprocher des autres associations que l'on observe à l'œuvre dans le langage*"⁹⁸

I- 2- 5- 5- L'indétermination d'un sens

C'est une indétermination qui naît entre l'enchaînement discursif, c'est-à-dire ce qu'on produit comme paroles ou expressions, et l'évocation symbolique, c'est-à-dire ce qui réside dans la conscience de l'émetteur ou le récepteur. La première est présente, mais la seconde demeure latente et ne possède pas la précision et la conviction que peut avoir la première. Les différentes évocations que possède le

⁹⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 66.

⁹⁸ *Ibid.*

symbole s'ouvrent sur la multiplicité des interprétations, seule la poétique détient le pouvoir d'interpréter tel ou tel discours : *La vue non poétique des choses est celle qui les tient pour réglées par la perception des sens et les déterminations de la raison ; la vue poétique est celle qui les interprète continuellement et y voit un caractère figuré inépuisable*".⁹⁹

I- 2- 6- Anthropologie de l'animal

Depuis la mythologie antique, la composition des fables d'Ésope et le Physiologue médiéval jusqu'aux nouveaux horizons ébranlés par la psychologie et l'anthropologie modernes, l'étude de relations de l'homme au animaux a suscité d'importantes réflexions. À l'instar des autres sciences, la littérature a traité cette relation, tantôt d'un point de vue littéral, tantôt fantastique. Des images poétique et artistique sont créées depuis un symbolisme animalier et depuis une exploration de l'univers de la bête pour définir les frontières qui séparent le monde de l'animalité de celui des humains.

En s'interrogeant sur la nature de la coexistence animalo-humaine, on se demande souvent sur celui qui a précédé l'autre en existence, qui doit avoir peur de l'autre, qui mange qui, et qui descend de l'autre. Par leur supériorité intellectuelle, et depuis la période de la Préhistoire, les hommes ont pu réduire la sauvagerie animalière et apprivoiser l'ennemi d'hier pour se transformer en un ami proche, jusqu'à devenir, pour beaucoup d'humains, un thérapeute par excellence¹⁰⁰. Les animaux sont devenus, à force de côtoiement, porteurs et déclencheurs d'un certain symbolisme, le phénomène qui a dépassé la simple vie quotidienne pour atteindre les arts et la

⁹⁹ - *Ibid.*, p. 76.

¹⁰⁰ - D'un jour à l'autre, la pensée de l'animal thérapeutique se confirme médicalement. Karine Lou Matignon dans son œuvre "*Sans les animaux, le monde ne serait pas humain*" insiste sur le fait et son efficacité, elle expose plusieurs illustrations, dont un exemple de la page 124 : "*Je suis allée à Cadaqués, sur la Costa Brava, en Espagne, dans un site où un vétérinaire utilisait quatre dauphins (de l'espèce *Tursiops truncatus*) en semi-liberté dans un but thérapeutique.*"

littérature et devenir un constituant fondamental d'éthique et d'esthétique, c'est ainsi que beaucoup de bêtes; domestiques ou sauvages, fictives ou imaginaires commencèrent à partager le rituel et spirituel des hommes.

Le symbolisme de l'animal est si riche que toute espèce possède une histoire à part entière. Dans le domaine littéraire, le bestiaire se voit à travers l'imaginaire que véhiculent les œuvres qui évoquent et introduisent des bêtes réelles et/ou allégoriques dans la finalité d'exposer de différents symboles évocateurs d'idées distinctives, qu'elles soient religieuses, socioculturelles ou politiques, et qui changent de conceptions d'une époque à une autre et d'une civilisation à une autre. Pour G. Durand, toutes les images archétypales conceptrices de l'imaginaire, sont celles du bestiaire qui sont répandues et habituelles.

Comme toute autre civilisation, l'ouverture de la culture arabo-musulmane sur d'autres cultures, a contribué dans son enrichissement, et comme beaucoup d'autres sujets, la symbolique de l'animal devient une thématique manifestante de l'interculturalité. Pour Malek Chebel, dans son « *L'imaginaire arabo-musulmans* », la symbolique de l'animal chez les Arabes est approximativement semblable dans sa signification à celle des autres civilisations, et les Arabes partageaient autrefois les mêmes conceptions symboliques sur les animaux que le Proche et le Moyen-Orient. La conception arabe éclore aussi sous l'influence du symbolisme africain, turc et indo-persan¹⁰¹. La présence de l'animal est aussi distinguée dans le folklore arabe : Dans un article qui apparaît pour Unesco, une représentation de la topologie des contes arabes les classe en plusieurs types¹⁰² de contes, parmi lesquels ceux des

¹⁰¹ - CHEBEL Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Ed. Quadrige, Paris, 2002, p. 40.

¹⁰² - Les autres types des contes cités dans cet article sont : le conte merveilleux, le conte de la réalité sociale qui décrit des situations sociales puisées dans la réalité quotidienne, le conte comique racontant des anecdotes, ou des histoires qui se terminent d'une façon drôle et divertissante, les contes de croyances qui sont souvent inspirés de la religion, le conte des expériences personnelles et le conte des "Chuttars", ou des hommes qui ont vécu une vie dure, loin de tout confort, et qui ont été souvent

animaux. Les contes des animaux se dissocient en deux sortes : des contes éthologiques racontant par exemple, l'origine de la couleur du corbeau ou comment Dieu a envoyé un oiseau pour apporter l'eau de vie; et des contes "allégoriques", dans lesquels les animaux prennent le rôle des hommes et chaque animal représente un personnage bien particulier, en allégorisant la douceur du pigeon, la ruse du renard, la brutalité du lion...etc.

Le sujet de l'animal a souvent représenté un champ très vaste qui a ouvert de nouvelles dimensions pour l'écriture de tout genre, exceptionnellement la psychanalyse, l'anthropologie et la littérature. Les œuvres de Jahiz, Attar¹⁰³ et Ibn al-Muqaffa¹⁰⁴ en demeurent les témoins. L'animal est également présent dans les ornements des anciens palais éparpillés dans les quatre coins du monde, dans les mythes populaires ancestraux, dans l'art iconographique, dans les légendes héroïques et dans les contes de *Mille et Une Nuits*. Dans l'ancienne Égypte, l'animal ne symbolisait pas uniquement l'idée connue du sacré, l'art funéraire égyptien inclut

orphelins, vivant hors du système familial, en marge de la société et s'appuyant sur leurs forces physiques.

¹⁰³ - Attār est un poète persan du XIIe siècle. Sa personnalité n'est saisissable qu'à travers son œuvre, on lui a attribué plus de vingt-cinq ouvrages traversés par de nombreuses anecdotes (on en compte 150 dans *Le Langage des oiseaux*). Le récit allégorique est un fait central dans l'œuvre d'Attār, mais il a laissé plus d'une fois déborder son talent de fabuliste. Par l'analyse de quatre œuvres majeures, H. Ritter a pu montrer combien les conceptions spirituelles qui soutiennent récits et anecdotes sont organiquement liées. Informations tirées de : DE FOUCHÉCOUR «Charles-Henri, «*Farid Al-Din Muhammad Ibrahim, dit ATTAR, (1119 env.-1190 env.)*» In Encyclopédie Universalis 2014.

¹⁰⁴ - Ibn al-Muqaffa est un célèbre prosateur arabe, traducteur d'un recueil de fables indiennes, *Kalīla wa-Dimna*, traduites par la suite dans presque toutes les langues... La prose d'Ibn al-Muqaffa' constitue un exemple de clarté et de concision qui fut rarement atteint dans la littérature arabe. Et si sa traduction de *Kalīla wa-Dimna* éclipse souvent le reste de son œuvre, il n'en demeure pas moins que c'est grâce à lui que la prose acquit en arabe la même importance que la poésie. Article écrit par Mostafa Ibrahim MORGAN, Universalis 2014, *IBN AL-MUQAFFA' (714-759)*.

lors de ses déroulements la grue et le cynocéphale¹⁰⁵ pour glorifier des êtres illustres disparus, tandis que le cobra est resté réservé toujours à la symbolique des pharaons. La culture égyptienne connaît aussi la symbolique de la girafe, l'animal qui a fait l'objet d'abondantes représentations mythiques et artistiques dans l'art égyptien, elle fut employée comme donation diplomatique ou prescrit comme contribution à la dynastie pharaonique¹⁰⁶.

Dans les limites que retrace ce travail, on met l'accent notamment sur l'animal en Afrique, précisément chez les Touaregs, habitants du désert. Généalogiquement, cette ethnie qui a des origines berbères, se compose des tribus nomades occupant un territoire important du Maghreb jusqu'à l'Afrique noire. Dans leur vie quotidienne, les Touaregs comptent sur plusieurs animaux dont les chameaux, les chevaux et les chiens vu, non pas uniquement leurs caractéristiques physiques, mais aussi symboliques, bien que d'autres animaux tels que l'âne, le mouton et d'autres restent d'une très grande utilité. L'avantage réservé au trois animaux s'explique historiquement et intellectuellement. Ils sont liés à la mémoire d'un peuple et porteurs d'importantes valeurs culturelles et symboliques relatives à la vie bédouine. Dans une étude sur la société touareg, Edmond Bernus voit que :

«Les animaux domestiques sont le révélateur d'une société pastorale hiérarchisée et dans certains cas spécialisée : pour des animaux tel que le cheval et le chien, il existe, comme dans la société des hommes, une distinction entre l'animal noble, de bonne naissance et tous les autres indistinctement.»¹⁰⁷

¹⁰⁵ - Singe d'Afrique dont la tête ressemble à celle d'un chien.

¹⁰⁶ - https://www.researchgate.net/publication/281948420_Pourquoi_la_Bible_des_Septante_a-t-elle_traduit_le_zemer_du_Deuteronomie_en_kamelopardalis_Reflexions_sur_le_statut_symbolique_et_alimentaire_de_la_girafe, 16.01.2014.

¹⁰⁷ - BERNUS Edmond, *Chameau, cheval, chien : Mythes et symboles de trois animaux domestiques Touaregs*, In Google Scholar, pp. 409.425.

I- 3- Le mythe et la bête

Définir le mythe et saisir ses différentes conceptions demeure une rude tâche que beaucoup de disciplines, à l'instar de la littérature, la philosophie ou l'anthropologie, ont confrontée depuis bien longtemps. Considérée comme une ample conception, Mircea Eliade propose sa définition du mythe : "... la définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante : le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements"¹⁰⁸.

D'une vision globale de ses formes déterminatives, le mythe est issu de la tradition orale, il désigne, dans sa conception la plus élémentaire, ce récit fabuleux reconnu comme réel par les sociétés qui le relatent. D'origines populaires, les mythes sont tenus pour des histoires vraies qui revêtent la conception d'une croyance religieuse. Ces récits remplissent des fonctions justificatrices et révélatrices des intelligibles questions philosophiques relatives à l'existence des hommes et à l'univers dans lequel ils vivent.

Dans la préface de son *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel pense qu'un mythe n'est défini que s'il accomplit trois fonctions majeures : s'adhérant à la pensée durandienne¹⁰⁹, Brunel voit que la première fonction du mythe réside dans son aspect narratif qui demeure fondamental, il est, de ce fait, "*animé par un dynamisme, qui est celui du récit*"¹¹⁰. Quant à sa seconde fonction, le mythe est explicateur : "*Il explique les causes, il est étiologique, à moins qu'il ne soit faussement étiologique, comme l'a fait observer*

¹⁰⁸ - ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Ed. Folio, Paris, 1963, p. 16.

¹⁰⁹ - Déjà cité auparavant, nous rappelons encore que G. Durand définit le mythe comme « *un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées.* »

¹¹⁰ - BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Ed. Du Rocher, Paris, 1988, p. 8.

*Claude Lévi-Strauss à propos du mythe de Daphné*¹¹¹. Dans sa troisième fonction, le mythe révèle du religieux d'où il inspire sa sacralisation : *"Il y a donc une conception religieuse, et même une conception dévote du mythe."*¹¹². Notons que si les deux premières fonctions du mythe selon P. Brunel sont reconnues par plusieurs théoriciens de différentes disciplines, la dernière fonction est souvent contestée et considérée approximativement accomplie. D'après le psychologue et le philosophe allemand Wilhelm Maximilian Wundt : *"Il se contente de nous annoncer que, suivant lui, la science comparée des religions est viciée, à sa naissance même, pour n'avoir pas distingué radicalement le mythe de la religion."*¹¹³

Malgré leurs diversités, la grande majorité des mythes provenant des différentes civilisations se croisent dans l'emploi et l'intervention des animaux. Réelle ou imaginaire qu'elle soit, la bête est considérée au cœur des premiers objets mythiques représentés, elle est un motif religieux, une substance magique ou un culte totémique. Comme le confirme M. Eliade ou G. Durand, le mythe repose dans sa conception sur le symbole, il a donc attribué aux êtres et aux objets dont la bête une fonction symbolique. On ne pouvait instruire l'homme avec le réel, on faisait donc appel au surnaturel via le fantastique, l'animal représente l'être le plus contigu à l'homme, c'est à lui que le mythe prête le rôle de représenter symboliquement la morale des hommes et leurs idéologies, d'atteindre l'inaccessible et de concevoir les croyances.

¹¹¹ - *Ibid.*, p.9.

¹¹² - *Ibid.*

¹¹³ - MAUSS Marcel, *L'art et le mythe d'après M. Wundt*, Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi, Québec, p.13. Site Web : http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

I- 4- Littérature et mythe

Depuis l'aube du vingtième siècle, la réflexion moderne s'est livrée à revoir et rénover le concept du mythe et son analogie au texte littéraire. Dès lors un débat passionné s'est relancé non seulement sur les phénomènes de la mythification de la littérature ou la littérisation du mythe, mais aussi pour s'interroger sur la primauté de l'un sur l'autre.

Il est possible d'admettre que la littérature s'approvisionne généreusement de ce que la mythologie lui procure comme images fabuleuses, car souvent l'imaginaire des écrivains est marqué par l'insertion du mythe ou au moins des traces mythiques dans leurs productions littéraires. Par contre, un mythe n'est conservé puis transmis d'une génération à une autre que par la littérature, sinon : *"Que saurait-il d'Ulysse sans Homère, d'Antigone sans Sophocle, d'Arjuna sans le Mahabharata? Il en est de la recherche pré-littéraire comme de la recherche préhistorique: elle erre."*¹¹⁴

Il est donc possible de confirmer que la littérature est médiatrice du mythe, mais c'est ce mythe qui lui attribue sa littéarité, les deux pôles ne figurent qu'en relation de complémentarité. La littérature assure la conservation et la continuité du mythe, et l'inscription de ce dernier en la littérature lui offre vivacité.

I- 5- Symbole et mythe

Le structuralisme de Gilles Deleuze est manifesté par sa première dimension du symbolique, une méthode d'analyse qui tente de rapprocher entre une stylistique française qui se réfère à la linguistique et l'anthropologie, et une critique historique américaine socio-psychologique : *"Selon lui, cet apport concerne essentiellement*

¹¹⁴ BRUNEL Pierre, *op. cit.*, p. 11.

l'émergence d'un troisième ordre, distinct du réel et de l'imaginaire. La première dimension du structuralisme serait en effet la découverte de ce « troisième règne : celui du symbolique »¹¹⁵.

Les actions et les héros évoqués dans les récits mythiques sont généralement médiateurs de valeurs symboliques, s'ils ne sont eux-mêmes que des symboles qui structurent et valorisent les mythes, des symboles qui

"...nous invitent à rencontrer notre héros intérieur, à prendre conscience du principe qui doit réveiller la princesse, c'est-à-dire découvrir la capacité d'aimer sur les plans parfaits. Ils nous propulsent dans le combat de la vie afin de nous faire vibrer au légendaire, au conte de fées qui n'a d'autre nom que la possible découverte intérieure."¹¹⁶.

Dans sa définition du mythe, Gi. Durand voit que le symbole est un composant élémentaire du mythe, car ce dernier se conçoit en récit à partir d'un système dynamique des symboles :

"Nous entendrons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil de discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou(...) le récit historique et légendaire"¹¹⁷.

Et si nous considérons que le mythe n'est qu'une des formes à travers lesquelles peut émerger n'importe quelle culture et maintenir sa persévérance, et que le symbole est un élément constituant du mythe, le symbole devient par conséquent un constituant de la culture. Mircea Eliade voit, en ce sens, que *"Les images, les archétypes, les symboles sont diversement vécus et revalorisés : le produit de ces actualisations multiples*

¹¹⁵ - SYMINGTON Micéala, *L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique*, Revue de littérature comparée 2004/4, N°312, p. 401-421, p. 401.

¹¹⁶ - COUPAL Marie, *Le guide des rêves et des symboles*, Ed. Mortagne, Ottawa, 1985, p. 12.

¹¹⁷ - DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 54.

*constitue en grande partie les styles culturels*¹¹⁸. Ce n'est plus la culture antique (dont le mythe fait partie) qui se rend elle-même universel et qui se défend contre l'oubli, mais ce ne sont que les symboles et les archétypes qui la structurent et composent qui peuvent la sauver et la rendre universelle :

*"Essayez, par exemple, de révéler la culture grecque à un Africain ou à un Indonésien : ce ne sera pas l'admirable style grec qui leur transmettra le message, mais les images que l'Africain ou l'Indonésien redécouvriront dans les statues ou les chefs-d'œuvre de la littérature classique"*¹¹⁹

Parce que le mythe entre explicitement ou implicitement dans la composition des cultures de toute civilisation humaine, que ça soit dans leurs pratiques sociales, leurs arts ou dans leurs littératures, la théorie durandienne voit que, pour analyser objectivement une œuvre littéraire, il faut opter à ce qu'il appelle la mythanalyse, la méthode d'analyse convenable qui accroît l'étude du récit en l'éclaircissant par l'ensemble des mythes qui se manifestent d'une manière latente ou patente chez l'auteur comme chez le lecteur :

*"Elle est bien une mythanalyse puisque très souvent les instances mythiques sont latentes et diffuses dans une société, et que, même lorsqu'elles sont patentes, le choix de tel ou tel mythe explicite échappe à la conscience claire, fût-elle collective"*¹²⁰

I- 6- Le bestiaire symbolique arabe

D'après l'anthropologue et le philosophe Malek Chebel, la pensée mythique préislamique sur le bestiaire dans la péninsule arabe demeure modeste face à d'autres mythologies universelles¹²¹. Toutefois, en dépit de cette modestie, probablement due à la situation géographique particulière de la péninsule arabe ou même aux facteurs

¹¹⁸- ELIADE Mircea, Images et symboles, *op. cit.*, p. 242.

¹¹⁹- *Ibid.*, p. 243.

¹²⁰- Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Ed. DUNOD, Paris, 1992, p. 307-308.

¹²¹- CHEBEL Malik, *op. cit.*, p. 229.

climatiques difficiles, l'évocation imagée des animaux ne pouvait s'écarter énormément d'une conception analogue chez d'autres nations contemporaines ou antiques. Le croisement de deux importantes époques de l'Histoire arabo-musulmane, l'une polythétique (dite aussi Djahilite) suivie d'une époque monothétique postislamique, était une phase transitoire et rénovatrice de visions et de concepts dans l'ensemble des pratiques sociales et des croyances. Les nouveaux horizons par lesquels est venue la nouvelle religion ont fomenté une mutation en cultes et en croyances qui ont branlé la majorité élargie des spéculations mythiques antécédentes, que ces spéculations soient en rapport avec le quotidien des hommes ou représentées dans la résonance eschatologique remémorée dans le Livre.

Dans son livre *Le langage de l'animal et ses habitudes*, le docteur Khalil Halma de l'université de l'Alexandrie¹²² confirme que, dans le culturel arabe datant depuis l'époque Djahilite, on croyait que plusieurs animaux tels que le coq, le corbeau, le hérisson, l'autruche ou le lapin sont des animaux qui peuvent avoir des relations avec le djinn, parmi eux qui ne sont qu'une seconde forme concrétisée d'esprit, elles peuvent être le djinn lui-même. C'est à partir de ces croyances dès lors enracinées, que ces bêtes, et encore d'autres, sont souvent employées dans des pratiques de magie et de sorcellerie dans le monde arabe en général et dans les cultures bédouines occultes particulièrement, des pratiques qui ne cessent d'être exercées jusqu'à nos jours, constituant une partie importante de la culture arabe. D'autre part, l'auteur expose une explication sur l'onomastique de l'époque, le lecteur constate que l'attachement dévoué que montraient des anciennes sociétés bédouines arabes à la force physique et mythique de certains animaux avait poussé les habitants à attribuer des noms d'animaux à leurs nouveau-nés, en pensant de ce

¹²²- Cette œuvre théorique est éditée en langue arabe en 2008. Son auteur Khalil Halma évoque les différents comportements animaliers et défend la théorie de la communication entre animaux. Il circonscrit son étude au bestiaire au monde arabo-musulman. Une œuvre importante qui a pu accueillir cote à cote des fragments zoologiques, historiques et éthologiques.

fait, l'acquisition des caractéristiques physique et symbolique de tel ou tel animal. L'animal-totem est aussi célébré comme un protecteur dans les cultures arabes, c'est pour cette raison qu'on trouve beaucoup de noms d'animaux sont fréquemment sollicités et employés tels que Hafs et Oussama issu du lion; Aous et Douala du loup, Thaâlaba du renard et Arkam du serpent...etc.¹²³

Dans une perspective dissemblable à la précédente, les différentes anciennes sociétés arabes ont exploité l'animal pour des fins thérapeutiques, héritant de ce fait des pratiques et des croyances légendaires ancestrales. Ces communautés ont exercé la médecine de manières insolites voire jusqu'à aujourd'hui. Dans des lieux précis au nord de l'Afrique par exemple, si un homme souffre de maux de tête, il n'a qu'à chercher une chèvre, il la frappe jusqu'à la mort, en pensant se soigner par un agissement pareil, car le malade suppose que le mal de tête n'est qu'un être méchant qui hante son corps et qu'on peut le transmettre à une chèvre ou à un mouton! Autre pensée apparaît si surprenante pour faire fuir les esprits du mal, elle se récapitule par mettre un cochon avec des chevaux dans une écurie, par certitude que le diable et les forces du mal peuvent accéder aux écuries et qu'on peut les pourchasser par un cochon.¹²⁴

I- 7- Genèses zoologiques

Les premières enquêtes dans le domaine zoologique dans le monde arabo-musulman se manifestaient principalement à travers les pages de l'œuvre réputée d'Abi Othmane Amrou bnou Bahr Al-Jahiz sous le titre de *Kitab al-Hayawan*¹²⁵ (*Le*

¹²³ - Cf., II.10. Onomastique, Zoomastique et Toponymie en Algérie, p. 168.

¹²⁴ - SALAH Abdelmohcine, *L'homme soucieux entre la science et la légende*, Ed. Alam El-Maârifa, Kuwait, 1979, p. 79.

¹²⁵ - *Kitab al-Hayawan* (Le livre de l'animal) est une encyclopédie réalisée par Al-Jahiz (776-868) étudiant plus de 350 espèces d'animaux sur les plans morphologique, anatomique, psychologique, sociologique et légendaire.

livre des animaux). Cet ouvrage est composé en huit tomes prédestinés à l'étude du règne animal, l'auteur évoque les différentes caractéristiques physiologiques, comportementales et légendaires d'un nombre très important de différentes espèces d'animaux. Au-delà d'un emploi académique d'une terminologie distinctive ou semblable à celle de nos jours, l'œuvre s'ouvre sur plusieurs autres disciplines issues de la zoologie telle que la taxinomie, l'éthologie et l'embryologie. Néanmoins, lorsqu'on veut revenir aux sources originelles et représentatives du bestiaire arabo-musulman, on peut les récapituler, d'après Malek Chebel, en deux fondements importants constituant une zoologie sacrée dans la civilisation arabo-musulmane : le Coran et la mythologie.

I- 8- La bête dans le contexte arabo-musulman

À l'instar des autres religions, l'Islam révère d'une manière profonde toutes formes de vie que Dieu a créées sur terre, commençant par l'homme jusqu' à la bête et les plantes. Même s'il est évident et rationnel que le saint Coran assigne un statut auxiliaire aux animaux par apport aux hommes, c'est aussi à travers ce livre que la religion manifeste son respect le plus démesuré aux diverses formes d'âme, voire elle montre constamment, à travers le Coran, un mérite exceptionnel même pour une seule âme, comme elle conserve aussi la même évocation pour les bêtes et les plantes. C'est dans la même optique que va aussi la Sunna, seconde ressource de législation religieuse chez les musulmans : le Prophète Mohamed rapportait dans un Hadith célèbre qu'une femme est descendue aux enfers parce qu'elle a emprisonné un chat, elle ne lui a donné ni à manger ni à boire, ni elle l'a libéré¹²⁶. Tandis qu'un

¹²⁶ - <http://articles.islamweb.net/media/index.php?page=article&lang=A&id=142568> 13.08.2015

* عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما أن رسول الله ﷺ قال : (عُدِّبَت امرأة في هرة ، سجنَها حتى ماتت ، فدخلت فيما النار ، لا هي أطعمتها ، ولا سقَناها إذ حبسَناها ، ولا هي تركَناها تاكل من خَشاشِ الأرض) متفق عليه.

homme a mérité le paradis car il est descendu dans un puits pour chercher de l'eau pour un chien mourant de soif qu'il a croisé sur sa route¹²⁷.

À travers l'Histoire, les différentes sociétés arabes entretenaient avec les bêtes des contacts particuliers, des rapports exceptionnels hérités de la période préislamique, raffinés surtout à l'arrivée de l'Islam par de nouveaux préceptes et conceptions. Toutefois, si c'est l'Islam a pu changer et corriger certaines images et visions de l'homme vis-à-vis l'animal, par l'attribution d'un mérite déployant la nature de la tolérance théologique, ceci ne doit pas être compris que cette religion est parvenue uniquement avec ces nouvelles visions et spéculations correctrices de l'ensemble des valeurs préexistantes, mais aussi le mérite est profondément lié aux valeurs socioculturelles et mythiques qui tendent ses racines vers l'Histoire lointain et qui régnaient pour longtemps puis reconnues et modifiées par l'Islam.

On aperçoit notamment chez les peuples arabes polythéistes habitant de la Péninsule arabique, que l'animal était porteur de diverses dimensions symboliques liées aux pratiques rituelles et traditionnelles héritées de leurs ancêtres. Depuis bien longtemps, l'animal est le compagnon des bédouins dans leur nomadisme, dans leur commerce, dans leur poésie et architecture voire dans la magie et la sorcellerie. Sa symbolique, très ample aussi, est fortement présente en littérature et dans les cultes et les mythes de l'époque. Le culte de totem est pratiqué depuis bien longtemps par beaucoup d'ethnies arabes. La péninsule arabe compte plus de soixante divers noms en relations symboliques avec les animaux, nous citons Beni Assad (Les Fils de lion),

¹²⁷- <http://www.islamweb.net/mohammad/index.php?group=articles&lang=A&id=174029> 10.10.2015

* عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أن النبي ﷺ قال : (بينما رجل بطريق اشتد عليه العطش، فوجد بئراً، فنزل فيها فشرب ثم خرج، فإذا كلب يلهث يأكل الثرى(التراب) من العطش، فقال الرجل : لقد بلغ هذا الكلب من العطش مثل الذي كان بلغ مني، فنزل البئر فملأ خفه ماءً فسقى الكلب، فشكر الله له فغفر له .. قالوا : يا رسول الله، وإن لنا في البهائم لأجراً؟، فقال : في كل ذات كبد رطبة أجر (البخاري).

Beni Dhaba (Les Fils de gazelle), Beni Kilab (Les Fils de chien !!), Beni Namir (Les Fils de tigre), Beni Thaâlaba (Fils de renard)...etc.

Les bédouins arabes ont octroyé abondamment de valeurs et de défauts des humains aux animaux (la peur au lapin, la transmutation au serpent, la magie au corbeau, la grandeur à l'aigle...etc.). Les contemporains enterraient des animaux tels que les chameaux, les chiens et les chevaux avec leurs maîtres, par croyance mythique que ces bêtes iront les servir dans l'au-delà, voire à la mort de l'homme, on pensait que l'âme s'éloigne du corps et s'envole sous forme de hibou.

Multiplés sont les animaux qui ont marqué pour longtemps les différents aspects de la civilisation islamique, et amplement parmi eux se montrent profondément liés au folklore populaire notamment chez les bédouins qui habitaient la péninsule arabe. Comme dans d'autres civilisations, les rapports liant les nomades arabes aux animaux de différentes espèces ne cessent d'évoluer selon des facteurs qui varient entre le besoin biologique et les dimensions rituelle et culturelle. Les besoins humains et le degré de l'utilité de la bête représentent, d'une part, les repères fondamentaux qui déterminent la nature de cette relation, d'autre part, la considération mythique et le statut rituel qu'avait l'animal lui accordaient une grande valeur morale et spirituelle.

L'expérience requise au milieu désertique par les bédouins arabes les a aidés à lutter pour la survie dans ces endroits ésotériques si rudes et secs. L'héritage de l'ensemble des expériences, des coutumes et des traditions ancestrales ont démontré une évidence, celle si un bédouin veut maintenir sa survivance dans un milieu pareil, il lui serait exigé de faire appel à plusieurs moyens à sa proximité, dont les bêtes représentent la partie importante. Le chameau, à titre d'exemple, est l'animal accommodé à la dureté de la vie désertique, vu ses capacités de sobriété et d'endurance, c'est pourquoi cet animal est surnommé le vaisseau du désert. Pour les nomades, cet animal est le moyen typique pour le déplacement dans les lieux rigoureux. Sa femelle, la chamelle est aussi une source féconde de lait et porteuse du

symbole de la vie chez les Touaregs du nord de l'Afrique. Dans ces circonstances climatiques naissent aussi les profonds liens associant le bédouin avec d'autres animaux, des liens qui ont contribué exclusivement à la fixation d'une image archétypale selon laquelle on ne peut imaginer l'homme arabe à l'écart de son chameau, son cheval ou son chien.

«Les Arabes, ayant à peu près conservé les habitudes des premiers peuples, doivent aussi, (...) en garder la ressemblance, non seulement dans les mœurs, mais encore dans leur costume (...) il est non moins certain que les patriarches devaient vivre comme vivent les Arabes, comme eux gardant leurs moutons, ayant comme eux des maisons de laine, des chameaux pour le voyage, et le reste »¹²⁸

D'un autre côté, l'animal a souvent assuré sa présence mythique dans l'imaginaire arabe. Dans un des mythes jordaniens, on croit, depuis bien longtemps, au présage tiré du vol des cigognes, ces oiseaux migrateurs sont considérés comme source de bonheur et de beauté, une aspiration qui répond à son surnom en arabe « Abou-Sa'd » (père du bonheur). Bien que cette conception change catégoriquement d'acception en Algérie, en dépit de l'appartenance de ce volatile à la zoologie sacrée, en le considérant mythiquement coupable de la pauvreté qui a frappé la nation arabe depuis la création de l'univers¹²⁹.

Le cheval arabe (pur-sang particulièrement) est l'image du prestige social et culturel dans la société arabe. Il ne représente pas un simple moyen de transport mais

¹²⁸ - FROMENTIN Eugène : *Un été dans le Sahara* In *Les Ouvres complètes*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1984, p. 47. In BEJI Linda, *L'Orientalisme français et la littérature tunisienne francophone : Relations et influences*, Thèse en littérature et civilisation française pour obtenir le grade de docteur de l'université Paris IV, p. 120.

¹²⁹- En ce qui se rapporte aux animaux en Algérie, les interprétations symboliques, les contes et les mythes qui y sont relatifs ont des conceptions qui relèvent de l'oralité. Afin de surmonter la carence des références agrées, notre initiative était entreprise pour approvisionner davantage ce travail. Nous avons recueilli sur les lieux des témoignages procurées par des individus âgés et avertis, vus par le siens comme de bons connaisseurs et mémoires du folklore et des traditions dans leurs périmètres.

un dispositif d'apparat, de conquête et de respectabilité. Le cheval en général a une place symbolique et allégorique chez les musulmans qui le représentent et imagent dans leur inconscient collectif, c'est une monture à selle qui a ses dimensions mythiques et sacrés, parce qu'elle est la monture préférée du Prophète : « *Nous rappellerons ici le fameux Bourak, cheval ailé au visage de femme et à la queue de paon sur lequel le Prophète aurait accompli son ascension au ciel (mi'râj)* »¹³⁰. Tout au long de leur Histoire, les arabes ont accordé un haut respect à cet animal, un respect qui s'illustre à travers les fortes relations affectives échangées entre l'animal et son propriétaire qu'en témoignent largement les différents mythes et contes populaires : « *Une légende maghrébine estime que le cheval prie pour son maître du lever du jour jusqu'à la mi-journée et pour lui-même ensuite* »¹³¹

I- 8- 1- La bête dans le Coran

Dans une civilisation si ample dont l'Islam a constitué ses nouvelles bases, le sujet du bestiaire est en conséquence large en sa symbolique qu'il est difficile à faire tout le tour dans ce travail. Néanmoins, sacré et contemplé comme une source inexhaustible de toute sorte de valeurs religieuse et socio-culturelle musulmanes, le Coran adresse des exhortations à ses croyants pour une exploitation équitable et distinctive des bêtes, il les appelle ainsi à des conduites vertueuses que la morale humaine a continuellement réproovées. Sous un autre angle, et dans une intention narrative exhortative et symbolique, le Coran porte plusieurs sourates dont le nom de l'animal compose les titres : L'araignée, la vache, les fourmis, les abeilles, les bestiaux, l'éléphant...etc., par transposition, ces différentes bêtes allégorisent le vécu de l'homme et confirment par leur évocation la coexistence d'un monde animalier très proche de celui des humains, tel est le cas du monde des abeilles et des fourmis.

¹³⁰ - CHEBEL Malik, *op. cit.*, p. 229.

¹³¹ - MALEK Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Ed. Albin Michel, Paris, 2001, p. 94.

La structure complexe, l'organisation sociale, le sens d'orientation et de communication chez les abeilles, les fourmis ou les dauphins et les oiseaux par exemple sont très étonnantes et complexes, telles sont les recherches zoologiques auxquelles la science n'a cessé de s'intéresser. Le compositeur François-Bernard Mâche soutient une thèse dans laquelle il confirme que « *La musique est une forme de vocalisation proche des trilles des animaux, d'où on peut imaginer que le langage s'est développé à partir de ce fonds commun en se spécialisant pour la communication* »¹³². Il est de même quant aux recherches scientifiques réalisées pendant les années cinquante de la part du zoologiste autrichien Karl Von Frisch sur la communication des abeilles. Ses travaux démontrent que les abeilles ouvrières ont, par certaine danse, la capacité de déterminer pour leurs semblables la direction, la distance et la qualité d'une nourriture localisée.

Cette découverte d'existence d'une communication entre les bêtes est déjà évoquée et ancrée dans la croyance arabo-islamique, qui proclame que toutes les bêtes possèdent un moyen de communication particulier entre elles¹³³, elles vivent dans des communautés structurées, tel qu'est le cas chez les humains : « *Nulle bête marchant sur terre, nul oiseau volant de ses ailes, qui ne soit comme vous en communauté. Nous n'avons rien omis d'écrire dans le Livre. Puis, c'est vers le Seigneur qu'ils seront ramenés* »¹³⁴. Plusieurs exemples évoqués dans les différentes sourates du Coran témoignant de la subsistance d'un code de communication propre aux animaux, ces

¹³² - LOU MATIGNON Karine, *op. cit.*, p. 37.

¹³³ - Les sciences dites exactes fournissent aujourd'hui des preuves tangibles au sujet de l'organisation des animaux entre eux. La théorie de l'existence d'une communication entre les bêtes reste à édifier, elle est une tentative adoptée par plusieurs chercheurs, parmi eux Karine Lou Matignon par son ouvrage « *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain* » qui nous était d'une grande utilité.

¹³⁴ - BOURIMA Abdou Daoud, *Le sens des Versets du Saint Qour'ân*, Ed. Daroussalam, Arabie Saoudite, 1999, Sourate [06] *Al-AN'ÂM*, Verset [38], p. 213.

* وَاللَّهُ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْتَالُكُمْ مَا فَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ

مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ. (38) اللَّهُ

bêtes ne communiquent pas uniquement entre-elles, mais ils nous connaissent, ils nous craignent quelque part et nous adressent leurs « pensées », que nous ne sommes malheureusement pas encore parvenus, jusqu'à nos jours, à les déchiffrer :

« Et furent rassemblées pour Souleymane, ses armées de Djinns, d'hommes et d'oiseaux, et furent placées en rang (17) Quand ils arrivèrent à la Vallée des Fourmis, une fourmi dit : « Ô fourmis, entrez dans vos demeures, (de peur) que Souleymane et ses armées ne vous écrasent (sous leurs pieds) par inadvertance ! » (18) Il sourit, amusé par ses propos et dit : « Permits-moi Seigneur, de rendre grâce pour le bienfait dont Tu m'as comblé ainsi que mon père et ma mère, et que je fasse une bonne œuvre que Tu agrées et fais-mo entrer, par Ta miséricorde, parmi Tes serviteurs vertueux ».¹³⁵

Grosso modo, comme l'Islam a civilement considéré l'animal, il a aussi profondément privilégié son élévation pour l'utilité et pour en tirer profit :

«Et les bestiaux, il les a créés pour vous; vous en retirez des (vêtements) chauds ainsi que d'autres profits. Et vous en mangez aussi. (5) Ils vous paraissent beaux quand vous les ramenez, le soir, et aussi le matin quand vous les lâchez pour le pâturage. (6) Et ils portent vos fardeaux vers un pays que vous n'atteindriez qu'avec peine. Vraiment votre Seigneur est Compatissant et très Miséricordieux. (7) Et (Il a créé) les chevaux, les mulets et les ânes, pour que vous les montiez, et pour l'apparat. Et il a créé ce que vous ne savez pas.»¹³⁶

¹³⁵ - *Ibid*, Sourate [27] AN-NAML, Versets [17, 18, 19], pp. 537-538.

* وَالْحُسَيْرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودَهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ ⁽¹⁷⁾ حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ⁽¹⁸⁾ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ⁽¹⁹⁾

¹³⁶ - *Ibid*, Sourate [16] AN-NAHL, Versets [5, 6, 7, 8], pp. 388-389.

Mais le Coran ne peut citer toutes les bêtes vivant sur terre, mais quelques-uns tels que le chameau, le chien, les oiseaux, l'âne et le cheval ainsi d'autres animaux sont tant présents dans le texte coranique puisqu'il décrit une communauté dans laquelle ces animaux sont devenus les composants spécifiques de leur identité. Étroitement liés au contexte, ces animaux sont apprivoisés à la nature climatique de la péninsule arabe, c'est pourquoi ils sont fréquemment évoqués dans les différents versets coraniques pour inventorier leurs fonctions, intérêts et affections.

Même si la plupart d'animaux dans l'imagination et la culture arabe rappellent une symbolique positive, l'image d'autres bêtes n'est pas aussi si lumineuse en sa conception fictive. Il est à noter que les musulmans peuvent, sans aucune crainte d'être châtié, tuer une souris, un scorpion, un chien revêche, un corbeau ou un épervier¹³⁷.

Beaucoup de bêtes sont mal perçues, via lesquelles l'Islam illustre beaucoup de défauts humains. Le chien, entre autre, est mal vu par la religion vu son incessant halètement symbolisant l'acte de décadence et le déshonneur humain. Le Prophète a prescrit aux musulmans de ne pas garder chez eux des chiens sauf ceux de chasse ou pour garder les troupeaux et les champs :

« Et si Nous avions voulu, Nous l'aurions élevé par ces mêmes enseignements, mais il s'inclina vers la terre et suivit sa propre passion. Il est semblable à un chien qui halète si tu l'attaques, et qui halète aussi si tu le laisses. »

* وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (5) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ (6) وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بِالْغَيْبِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ (7) وَالْحَدِيثَ وَالْبَيْغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (8) ﷺ

¹³⁷ Le Prophète Mohamed (QSSSL) dit dans un Hadith : « Il y a cinq animaux tous nuisibles que peut tuer celui qui est en état d'ihram (lors de pèlerinage) : la souris, le scorpion, l'épervier, le corbeau et le chien dangereux » In CHEBEL Malik, *L'imaginaire arabo-musulman*, Ed. Puf., Paris, 1993, p. 232.

*Tel est l'exemple des gens qui traitent de mensonges Nos Ayât (preuves, évidences, versets, enseignements, révélations...). Eh bien, raconte le récit. Peut-être réfléchiront-ils! ».*¹³⁸

L'âne¹³⁹, à son tour, et malgré son utilité reconnue, il est mal estimé dans la mythologie arabe pour sa balourdise étonnante et son braiement fastidieux, il est « *mal apprécié en raison de son flegme et de son attitude revêche, bien qu'il soit très utile chez les paysans.* »¹⁴⁰

À l'instar des autres croyances, les musulmans reconnaissent que, puisque tous les animaux ont des âmes, ils sont donc des créatures du Dieu, ce qui demandé à tout homme de les respecter et savoir les exploiter d'une manière complaisante et sans abus. L'animal ne doit pas être forcé au cours du travail, ni outré et alourdi pendant un voyage, il a le droit d'être soigné, protégé et traité d'une manière bienveillante.

I- 8- 2- La question du sacrifice

Le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam sont des religions qui se convergent sur les réalités historiques de l'acte du sacrifice. La première des histoires est celle qui commençait avec Abel et Caïn (قابيل وهاويل كين واهبل), quand tous les deux voulaient se rapprocher de leur Dieu par une offrande du sacrifice. Pour les musulmans, Abel, le paysan, présenta des fruits en offrande,

¹³⁸ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [07] Al-A'RÂF, Verset [176], p. 286.

* وَالْوَشْيُنَا لَزَفَعْنَاهُ بِمَا وَلَكِنهٗ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلُ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَذُرْهُ يَلْهَثُ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (176) ﷻ

¹³⁹ - «*Sois modeste dans ta démarche, et baisse ta voix, car la plus détestées des voix, c'est bien la voix des ânes.*» In BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [31] LOUA QMÂN, , Verset [19], p. 580.

* وَأَقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاعْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَذْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ (19) ﷻ

¹⁴⁰ - CHEBEL Malik, *L'imaginaire arabo-musulman, op. cit.*, p. 229.

quant à Caïn le berger, il offrit les nouveau-nés de son troupeau. Dieu accepta l'offrande du premier et refusa celle du dernier, par méfiance, Caïn tua Abel et ce fut le premier meurtre sur terre.

« Et raconte-leur (aux juifs) en toute vérité Ô Mohamad) l'histoire des deux fils d'Adam, les deux offrirent des sacrifices (à Allah); 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" (27). Si tu étends vers moi ta main pour me tuer, moi, je n'étendrai pas vers toi ma main pour te tuer: car je crains Allah, Seigneur de'Alamîn (hommes, djinns et tout ce qui existe qu'Allah (...)) (30) Son Nafs (âme) l'incita à tuer son frère. Il le tua donc et devint ainsi des nombres de perdants »¹⁴¹

Le passage du sacrifice végétal et animal au sacrifice humain trouve ses premières pratiques héritées des mythes grecs et égyptiens, quant aux origines religieuses, elles se résument dans l'histoire d'Ibrahim qui a voulu, suite à une volonté divine, sacrifier son fils Ismaïl, lorsque Dieu accorda sa rédemption et remplaça le sacrifice humain par un animal, c'est pourquoi les musulmans célèbrent chaque année l'évènement et considèrent le sacrifice comme un acte noble les rapprochant de Dieu.

Le culte du sacrifice d'animaux reste une des plus grands honorables dévouements dans la pensée musulmane malgré les voix qui se lèvent contre l'acte. Toutefois, et comme chez d'autres peuples, égorger un animal est un

¹⁴¹ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [05] AL-MÂ-IDAHA, Versets [27,28,29,30], p. 187.

* وَإِذْ عَلَّمْنَا بَنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبْنَا قُرْبَانَكَ فَتَقَبَّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ⁽²⁷⁾ لَئِن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطِ يَدَيْ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ⁽²⁸⁾ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ⁽²⁹⁾ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ⁽³⁰⁾

rituel soumis aux lois divines, ainsi qu'il soit vigoureux, le sacrifice musulman doit obéir à des conditions accomplies à la fois par le sacrifiant (musulman, adulte, sage, etc.) et aussi par la victime, qui doit répondre à des caractères sélectifs de race, sexe, âge, etc., ajoutant à ceci l'exigence d'une certaine habileté, de la rapidité et la douceur avec lesquelles l'immolation doit être réalisée, il est admis depuis ces exigences que partager le sentiment de tourment avec l'animal explique la nécessité d'employer un couteau bien aiguisé lors des sacrifices afin d'amoinrir la souffrance de l'animal. Shaddâd Ibn Aws confirme ces règles et rapporte un hadith du Prophète Mohamed (QSSSL) qui dit : « Allah a écrit la bienfaisance en toute chose. Si vous tuez, faites-le de la meilleure façon, si vous sacrifiez, faites-le de la meilleure façon. Aiguisiez bien la lame et ménagez la bête. » (Rapporté par Muslim.).¹⁴²

I- 9- L'animal au service de la langue

Selon leurs dissemblances morphologiques ou caractéristiques, diverses sont les bêtes qui n'ont pas manqué d'inscrire leur présence, parfois manifeste et d'autres impalpable, dans les différentes disciplines qu'a connues l'homme dès l'aube de l'histoire jusqu'à nos jours. Des animaux sauvages et domestiques, des oiseaux, des poissons, des reptiles et des amphibiens, des bêtes disparues, autres mythiques ou légendaires qui se proclament dans les arts de la peinture, dans l'Histoire, la philosophie l'architecture et même dans les sports et les arts martiaux, par de diverses manifestations envahissant toute sorte de domaines à fin de soutenir la progression scientifique et une autre dimension matérielle et spirituelle collaborant à leur perfectionnement et amplification.

¹⁴² - <http://www.halal.fr/nourriture/26411-comment-le-faire-.html> du 22.04.2016 10.11.2015

Quant à la littérature, l'élan de la bête s'illustre notamment par le biais de la langue sous forme de plusieurs variétés grammaticales et lexicales, par des figures de style, d'allégorie ou de personnification et de symboles, et c'est à travers plusieurs procédés langagiers que certains de ces animaux ont contribué d'un agissement très fructueux et en dépit de leur mutisme, à la mise de fonds du langage humain.

Lorsque l'homme a décidé de prendre la bête comme son compagnon inhérent, leur rapprochement ne s'est pas arrêté dans l'ordre de l'exploitation physique ou pour accroître l'intérêt individuel de l'homme, mais la relation a dépassé ce degré vers un autre supérieur qui a atteint l'intellectuel et le spirituel humains. Le langage humain "a exploité" l'animal et joui de ses caractéristiques pour s'amplifier et s'émerveiller. Demeurant relatif au socioculturel et à l'imaginaire de l'homme, la bête devient un procédé d'expression langagière qui a confectionné par la force de sa symbolique des formes de locutions dont les exemples ne sont pas rares à énumérer : l'homme exprime ses affections (*ma puce, ma biche*), il jure (*Nom d'un chien !, la vache !*), il insulte et moque (*Quel chameau, tête de mule, costumer un singe*), il glorifie (*Cœur de lion, cœur de pigeon*), il juge (*humeur de chien, caractère de hérisson*)...etc. L'exploitation de l'animal pour une finalité langagière ne se réduit pas à un maniement lexical, mais également il est employé, comme explications imagées, pour concevoir des synthèses de pensées et des réflexions variées, l'animal s'illustre sémiologiquement à travers les aphorismes et les devises ainsi que sous forme de maximes ou de moralités : « *Si l'âne a fini de boire de l'eau, alors il dit que le puits peut s'écrouler s'il le veut* »¹⁴³, « *verser les larmes de crocodile. Quand les poules auront des dents. Une hirondelle ne fait pas le printemps. Tuer une*

¹⁴³ - LEGUY Cécile, "Sagesses animales : à propos des proverbes africains", In *Notre Librairie, Revue de littératures du Sud*, N° 163, Décembre 2006, p.14.

*mouche avec un marteau, Avoir des fourmis dans les jambes, Sobre comme un chameau »...etc.*¹⁴⁴

Comme elle est présente dans le monde diurne des hommes, la bête intervient aussi souvent dans leur monde onirique, elle évoque la force profonde des hommes et traduit leurs aspirations inhibés. « *Chevaucher un aigle annonce la protection et l'appui d'un personnage puissant, frapper un aigle traduit un besoin de détruire l'ordre établi, destruction dont il faudra subir les conséquences* »¹⁴⁵

I- 10- L'animal littéraire

L'origine de la relation qui unissait l'homme à la bête trouve ses racines dans la chasse et l'abattage ensuite dans l'exploitation par domestication et finit par une amitié particulière. L'homme se trouvait constamment engagé à vivre à proximité des bêtes, qu'elles soient familières ou sauvages, et d'une manière ou d'une autre, elles avaient besoin, à leur tour, à la prévenance humaine. Le rapport devient de plus en plus d'intérêts, plus tard savant et constamment dirigé et dominé par l'animal le plus intelligent. Durant cette longue relation et par conséquence, l'homme a tenté d'explorer la nature animalière et la comprendre, il s'engage, dès fois objectivement et d'autres subjectivement, à découvrir ou attribuer des caractères à chaque espèce qu'il a observés de près et saisit ses significations. Ces caractères deviennent par la suite les présentateurs de complexes psychologiques propres aux hommes, refoulant leurs pulsions et alimentent des illusions.

D'une manière orale ou écrite, ou même par d'autres moyens, toutes les cultures héritent et prolifèrent des images allégoriques et symboliques des

¹⁴⁴ - BRISSON Isabelle, *Langue de vipère et œil de biche, Les dessous scientifiques des métaphores animalières*, Ed. Eyrolles, Paris, 2009, pp. 65, 81 et 166.

¹⁴⁵ - COUPAL Marie, *op. cit.*, pp. 69-70.

animaux, un patrimoine qui s'inspire souvent de la réalité quotidienne ou de l'imaginaire collectif donne naissance aux contes, mythes et les différentes productions artistiques, en l'occurrence l'art littéraire dans ses multiples formes. Il n'est pas si difficile de constater que C. Baudelaire qui a conçu sous les titres : « L'Albatros, le serpent qui danse, les chats, les hiboux » des prodiges de la poésie de toute époque dans *Les fleurs du mal*, le cas est le analogue pour Paul Verlaine avec *Le rossignol*, les fables d'Ésope et de La Fontaine, chez Kafka « *Métamorphose* », la fable politique "*La ferme des animaux*" de George Orwell, "*En attendant le vote des bêtes sauvages*" d'Ahmadou Kourouma, "*le Roman de Renart*"...etc.

Dans la même voie, la bête dans la civilisation arabo-musulmane envahissait depuis longtemps les espaces théologique, cynégétique et artistique. La bête est souvent contemplée en tant que source d'inspiration artistique de valeurs symboliques, elle est, elle-même, considérée comme une référence de beauté par son apparence physique, ses mouvements, ses habitudes, ses couleurs et son instinct, notamment certains espèces particulières d'oiseaux et d'animaux aquatiques. De ce fait, la rhétorique de la langue s'inspire, par exemple, du courage du lion, de la royauté de l'aigle et de la force de l'ours pour décrire la bravoure et la robustesse des hommes, on se servait des gazelles, des papillons, des paons et des beaux oiseaux quand on dresse un portrait d'une beauté féminine ou naturelle, comme on fait appel aux fourmis et aux abeilles pour marquer la qualité et le degré d'activité d'une personne. L'animal a, donc, marqué vigoureusement sa présence dans la vie littéraire et artistique par sa physique, ses caractères, son silence et surtout par sa proximité de l'homme quand il a envahi la vie diurne de l'individu et

s'emparé de ses rêves pour arriver enfin à devenir une source inépuisable des aspirations artistiques et un moyen d'auto-identification.

Nées dans une population particulièrement bédouine, les premières manifestations de la littérature d'expression arabe reviennent à l'oralité, elles sont étroitement attachées au nomadisme, le genre de vie des peuplades de la péninsule Arabique pendant le Moyen Âge.

À l'arrivée de l'Islam et l'épanouissement de l'empire arabo-musulmane, les espaces géographique et scientifique s'épanouissent permettant de ce fait un développement notable à tous les domaines de la vie, en l'occurrence, les sciences de l'animal. Des chefs-d'œuvre sur la vie des animaux ont marqué l'histoire de cette civilisation et dont les exemples ne manquent pas : *Le Livre des chevaux* et *Le Livre des chameaux* d'El-Asmaï, *Le Livre des oiseaux* et *Le Livre des sauterelles* d'Abi Hatem Sajistani, et "*Le Livre des serpents*" d'Abi Amrou El-Haroua. C'est à travers l'observation et la description, les arabes ont connu l'animal de près, ils ont souvent représenté leur savoir dans ce domaine dans des poèmes qui évoquaient les caractéristiques biologiques et psychiques de l'animal, sa façon de marcher et ramper ou nager, ses couleurs, sa nourriture, ses voix et ses abris

La littérature arabe qui a atteint son apogée avec les poètes et les écrivains de la période préislamique est d'une richesse notable dans le domaine de l'exploitation de l'image de l'animal pour des fins didactiques ou poétiques, notamment en prose et en vers. On cite des noms des poètes tels que Antar Ibn Chaddad, al-Asha, Imrou al-Qaïs et beaucoup d'autres qui ont marqué une forte présence dans le domaine de la poésie arabe classique, sans diminuer la valeur artistique des odes composées par d'autres poètes dits Djahilites et connues sous le nom d'El-Muallaqat Assabaa (les 7 Suspendus). Malheureusement les tentatives de se servir de quelques illustrations poétiques

nous étaient difficiles sinon impossibles, puisque ces poèmes restent jusque-là intraduisibles dans la limite de nos connaissances.

À son tour, la littérature algérienne d'expression française n'a pas fait l'exception en ce qui concerne l'emploi de l'animal en littérature. La bête se manifeste explicitement dans beaucoup d'intitulés des œuvres ou même par anthropomorphisation à travers le texte, l'objectif est souvent lié à une manière d'expression d'une critique socio-politique : *Les hirondelles de Kaboul*, *A quoi rêvent les loups*, *Les agneaux du Seigneur*, *Le temps des chimères*, *Le privilège du Phénix* de Yasmina Khadra, *Les Alouettes naïves* d'Assia Djébar, *L'escargot entêté* de Rachid Boudjedra et *Comme un bruit d'abeille* de Mohamed Dib...etc. sont des exemples qui se multiplient. Beaucoup d'autres d'œuvres littéraires algériennes d'expression française emploient l'animal pour s'interroger sur la cause humaine, pour illustrer une partie importante de l'animalité humaine, telles sont les circonstances de *Simorgh* et *Le sommeil d'Ève* de Mohamed Dib :

« Sans le savoir, on a souvent affaire dans la vie à des gens qui sont des bêtes en train de devenir humaines. Mais s'est-on avisé qu'on rencontre non moins souvent des bêtes qui sont des humains en train de recouvrer leur nature de bêtes ? Tu reprends ta vraie nature, ta nature de louve. Tu t'appelles louve. Mais chut. »¹⁴⁶

I- 10- 1- Stratégies identitaires

Les animaux sont des référents d'une culture et d'une identité : le dragon reste chinois, le centaure est attribué aux grecs, le scarabée est égyptien et le chameau est arabe. Les bêtes, légendaires qu'elles soient ou réelles, sont omniprésentes dans les textes littéraires pour présenter un contexte précis, une culture et une identité. Les

¹⁴⁶- DIB Mohammed, *Le sommeil d'Ève*, Ed. Sindbad, Paris, 1989, p. 68.

littérateurs ne cessent d'exercer un rôle éminent dans la détermination et la préservation de l'identité et la culture de leur société. Mais évoquer la question de l'identité culturelle en littérature s'est retrouvé souvent face à la polémique de la langue avec quoi est exprimée cette identité, bien que l'universalité de la littérature ait surpassé la question de l'outil d'expression. Loin d'employer le Wolof, le Peul ou le Malinké, beaucoup d'écrivains noirs africains à l'instar de Césaire, Senghor ou Kourouma ont employé la langue française pour revendiquer l'identité africaine. Le cas semble analogue pour la littérature algérienne francophone, des écrivains ont souvent revendiqué l'identité algérienne à travers une écriture interculturelle.

Une des stratégies identitaires mise en place par les écrivains francophones algériens est celle de ressusciter les pratiques sociales et culturelles qui ont, à un moment donné de l'histoire du pays colonisé, enduré plusieurs tentatives d'exclusion. Depuis 1956, et à l'instar des romanciers tels Mohamed Dib, Mouloud Mammeri ou Mouloud Feraoun, l'affirmation de soi s'adjoignait au militantisme, beaucoup d'écrivains francophones algériens soulevaient des thèmes qui se rattachent constamment à l'identité de leur peuple, de son origine et de son devenir, face à l'acculturation et l'assimilation colonialistes :

Même dans les années cinquante, des romans comme ceux de Mouloud Feraoun (*Le fils du pauvre*, 1950), de Mouloud Mammeri (*La colline oubliée*, 1952), de Mohammed Dib (*La grande maison*, 1952, *L'incendie*, 1954, *Le métier à tisser*, 1957) qui étaient moins aliénés à la culture française, restent des romans de mœurs à l'esprit très documentaire, dont un objectif implicite et peut-être inconscient semble bien toutefois être de démontrer que les mœurs locales témoignent de valeurs qui, pour être différentes, sont profondément de même nature que celles de l'humanisme français."

Mais le débat sur la question identitaire ne se clorait pas à la fin du colonialisme. À l'indépendance du pays, la nouvelle génération d'écrivains

francophones a repris la thématique en critiquant constamment l'acte d'acculturation, mais aussi en cherchant une auto-détermination à travers ce qu'une interculturalité peut procurer en tant qu'un fond commun entre une culture originelle et une autre exotique. À l'instar de ses compatriotes intellectuels, Mokeddem est une des écrivains qui pense que l'identité de l'être est loin de toute relativité ethnique ou sectaire, elle ne doit plus se délimiter aux facteurs d'espace ou du temps :

"En aucun cas, seulement la conception clanique, ethnocentrique ou raciale dans laquelle les politiques voudraient enfermer les individus. Nous naissons tous dans une contrée et de parents que nous ne choisissons pas. (...) L'identité se déploie avec le mouvement de la vie, la dynamique de la pensée. Les rencontres, les affections; les adversités nous forment et nous forgent. Tout ce qu'un individu affronte dans sa vie participe de son identité"¹⁴⁷

Le lendemain de l'indépendance du pays, le fait de plaider sa culture et son identité en se servant de la langue du colonisateur a suscité un débat d'actualité dans l'espace littéraire et idéologique en Algérie. Toutefois, ce recours à la langue du colonisateur s'est imposé comme une fatalité historique qui induit à la possession d'une culture double. Mokeddem explique que : *"Cette double culture fait partie de moi. J'aurais beaucoup aimé maîtriser l'arabe écrit. Ce n'est pas le cas. Nos cours de langue arabe n'étaient que des prêches"*.¹⁴⁸

C'est donc à travers une langue étrangère que s'illustrent la culture et l'identité des nomades du désert algérien dans le texte Mokeddemien. Mais sans s'étaler sur le sujet de cette recherche en évoquant tant d'illustrations culturelles, on se limite dans la notion du symbole bestiaire pour voir comment la bête devient-elle un symbole identitaire des nomades à travers le texte de l'auteur.

¹⁴⁷ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 49

¹⁴⁸ - *Ibid.* p. 51.

I- 10- 2- L'animal comme fragment identitaire

L'homme s'ingénie pour se définir à partir de son milieu d'appartenance. Il se compare aux êtres et aux choses qui l'entourent et se réfère au temps et à l'espace pour se comprendre. S'identifier commence par se comparer afin de s'individualiser, la comparaison s'effectue généralement en considération des facteurs de ressemblance et dissemblance avec qui ou quoi on se compare, le comparant doit, inéluctablement, présenter des traits de similitudes avec son comparé. Dans un sens littéral, la comparaison donne naissance à l'identité qui est une "Caractéristique de deux ou de plusieurs objets de pensée, qui, tout en étant distincts par le mode de désignation, par une détermination spatio-temporelle quelconque, présentent exactement les mêmes propriétés " De ce fait, si l'homme cherche à s'identifier, il ne trouvera dans son environnement un être qui peut lui sembler plus adjacent à comparer que son accompagnateur l'animal, l'être vivant qui lui présente des similitudes spécifiques sur le plan morphologique comme sur la disposition spirituelle.

Dans toute société, les hommes disposent de différentes espèces animalières pour des profits différents, mais un privilège est souvent concédé à certains animaux parmi d'autres. Évidemment, on ne parle pas ici d'un privilège économique de consommation ou d'élevage mais fondamentalement celui fantaisiste et culturel. D'une manière générale et à titre illustratif, le chien ou le chat jouissent d'une estime exceptionnelle dans les cultures des sociétés occidentales, par contre, ces mêmes animaux sont mal vus dans d'autres sociétés orientales qui les remplacent par exemple par le cheval ou le chameau. Dans les cultures de l'une ou de l'autre, et à partir de cette estime, ces animaux deviennent un des traits identitaires distinctifs pour ces sociétés. L'idée identitaire que suscite un coq est celle des gaulois : " le coq est connu comme emblème de fierté - ce que justifie l'allure de l'animal- et comme emblème de la France". Le mot gallus, qui signifie à la fois coq et Gaulois, résume

une longue Histoire de romanisation et explique l'origine gallo-romaine des français. Il est de même pour le scarabée égyptien, le dragon chinois, la vache indienne...etc. Par sa symbolique, chacune des bêtes remémore dans les mémoires des peuples un passé, une idéologie, une appartenance et même une philosophie et une manière de vivre, qui vont forcément agir sur le quotidien et se traduisent en actes et pensées construisant une identité et une autonomie.

I- 10- 3- Nommer par animal

Dans *Kitab al-Hayawan*, Al-Jahiz fait apercevoir que, même avant l'arrivée de l'Islam, les arabes attribuaient des noms d'animaux à leurs nouveau-nés, par croyance mythique d'échapper aux malédictions et aux malchances susceptibles de poursuivre l'individu pendant toute sa vie. L'idée d'attribuer des noms d'animaux aux enfants persiste plus au moins d'une manière significative jusqu'à nos jours. En Algérie, on donne les noms de *Haythem*, *Oussama* (Lion), *Fahd* (Panthère) aux jeunes garçons pour exprimer la puissance et l'autorité dans une société qui demeure encore masculine, contrairement aux noms accordés aux filles évoquant moins de force mais qui ne manquent plus ni d'élégance ni de beauté tels *Ryme* (gazelle) ou *H'mama* (Pigeon) symboles de tendresse et de douceur.¹⁴⁹

Néanmoins, l'emprunt de ces noms d'animaux pour désigner un individu peut être éponyme et employé dans le sens inverse. Plusieurs animaux, précisément ceux domestiques, prennent des noms symbolisant un être, un événement, un désir ou une morale. Le cheval arabe pur-sang peut prendre le nom d'*Arabi* (l'Arabe), *Sabour* (patient) *Karim* (noble, nom d'une personne à égalité).

Le respect social dont spéculaient à la fois l'homme et l'animal trouve ses origines dans le nouveau statut que leur a édifié la religion : Celui qui est

¹⁴⁹- MALEK Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit., p. 95.

aimable avec les créatures de Dieu, est aimable avec Dieu, disait Mohamed. C'est à travers le temps que beaucoup de conceptions ont commencé à être édifiées et ancrées, ainsi plusieurs évènements de la vie sociale évoquent et décrivent les enseignements qu'a conçu l'islam vis-à-vis le respect de l'animal. Une des histoires raconte qu'un jour le Prophète était en voyage avec ses compagnons quand ces derniers virent un nid d'une alouette et prirent les oisillons, alors la mère se mit à voler au-dessus des têtes de la caravane. Le Prophète ordonna sévèrement ses compagnons de rendre les petits à leur mère. Un autre récit raconte que le Prophète aperçut un âne marqué sur sa croupe, aussitôt il condamna l'acte et affirma que Dieu maudit celui qui stigmatise les animaux.

I- 11- Chroniques littéraires

Comme dans toute autre civilisation, les origines de la littérature arabe se nourrissent de l'oralité, d'autant plus dans le genre poétique. Au cours de son évolution, la littérature arabe s'est édifiée avant l'arrivée de l'Islam, mais elle s'épanouit encore à son arrivée et s'enrichit à la rencontre de ses contemporaines persane et romaine, et de l'héritage de son antécédente grecque.

Quant à l'histoire de la littérature au Maghreb et spécialement celle de l'Algérie, les premières manifestations reviennent au premier siècle de la domination romaine : Saint Augustin, Apulée ou Fronton ont fondé le noyau d'une littérature maghrébine d'expression latine. À l'arrivée des musulmans au septième siècle en Algérie, la langue arabe a remplacé le latin dans la vie scientifique et littéraire, mais il a fallu attendre la période du neuvième siècle jusqu'au dix-neuvième siècle au cours du règne des dynasties Rustumides, puis les Fatimides et enfin les berbères

Hammadides et les Turcs¹⁵⁰, quand des intellectuels du monde entier sont réunis dans les villes algériennes à l'instar de Tiaret, Ténès, M'sila, Bejaïa, Constantine, Alger ou Tlemcen pour donner naissance à une nouvelle ère scientifique et littéraire qui va illustrer dans les travaux de plusieurs écrivains, poètes, historiens et juristes comme Ibn Khaldoune, Ibn Hani' al-Andalusî, El-Maqarri, Ibn Rochd et Thaâlibi. Le dix-neuvième siècle témoigne de la chute de l'empire ottoman et par conséquent de la décadence de la littérature arabo-musulmane. La colonisation française de l'Algérie et les tentatives de l'imposition de la langue et la culture métropolitaines, ont donné naissance à la littérature algérienne d'expression française, mais d'un fond issu de la littérature arabe populaire et savante. La littérature francophone apparaît donc comme un phénomène moyennement moderne qui s'est propagé d'une manière éminente, non pas uniquement en Algérie, mais aussi dans d'autres pays arabes, ce qui a délimité ses thématiques proportionnelles à l'histoire récente de ces pays.

« La littérature maghrébine de langue française fut d'abord plus littérature coloniale, exotique et régionale que maghrébine. Une littérature « pied-noir » émerge ensuite, ancrée dans la réalité culturelle du pays, chantant l'attachement des Français d'Algérie de la deuxième et de la troisième génération à la terre natale (Camus, Roblès, Jean Pélegri, Jules Roy) »¹⁵¹

Les débuts de la littérature algérienne d'expression française ont été timides. Des romans coloniaux de littérature de voyage, ou des œuvres écrites par des pieds noirs prometteurs d'assimilation, les exemples de "Zohra, la femme du mineur" d'Abdelkader Hadj Hamou et "El-Euldj, Captif des barbaresques" de Chukri Khodja illustrent cette littérature.

Dès les années cinquante, une nouvelle génération de romanciers algériens relève le défi littéraire et constitue le noyau dur de la littérature algérienne d'expression française :

¹⁵⁰ - https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l'Alg%C3%A9rie, Histoire de l'Algérie, 11.10.2014

¹⁵¹ - ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *op. cit.*, p. 361.

"Après la période d'acculturation caractérisée, surtout en Algérie, par un désir d'assimilation, politique tout au moins, à partir de 1950 environ, la littérature maghrébine prend la figure de malaise et de contestation qui demeure largement la sienne"¹⁵².

Des noms et des œuvres s'imposaient dans l'espace littéraire et intellectuel : Kateb Yacine avec *Nedjma*, Mohammed Dib et sa trilogie *La Grande maison* (1952), *L'incendie* (1954) et *Le Métier à tisser* (1957), Mouloud Feraoun avec *Le fils du pauvre*, Mouloud Mammeri avec *La Colline oubliée* (1952), Malek Haddad avec *Je t'offrirai une gazelle* (1959)...etc. ainsi que beaucoup d'autres romanciers qui ont employé la langue du colonisateur pour s'engager dans un long combat identitaire. Au lendemain de l'indépendance du pays, on pensait que la langue française devrait, à son tour, abandonner les lieux et cesser d'être médiatrice de l'identitaire ou du culturel national et même écarté comme un moyen de communication. Inversement à cela, le français s'impose toujours comme un outil expressif pour une nouvelle génération d'écrivains qui commence à apparaître.

Des romans esthétiques, publics et pamphlétaires s'imposent dans l'espace francophone algérien. Des œuvres qui vont s'inscrire dans la littérature d'affirmation et de dévoilement intérieur : écrire le quotidien algérien, livrer des témoignages d'opposition aux conditions sociales, critique de la situation politique considérée nuisible et despote. Des contestations et un vécu qui se sont traduits par Rachid Boudjedra dans *La Répudiation* en 1969, *L'Insolation* en 1972 ou aussi dans *Fis de la haine* en 1992, comme par Yasmina Khadra dans *Les Hirondelles de Kaboul* éditée en 2002 ou *Les Sirènes de Bagdad* en 2006.

¹⁵²- MEMMI Albert, *Anthologie du roman maghrébin de langue française*, Ed. Nathan, Paris, 1987, p. 5.

I- 12- L'auteur est l'œuvre

En fondant sa conception sur la critique littéraire, Sainte-Beuve pense qu'on ne peut délimiter la fonction de l'écrivain dans l'étroite activité qui commence par la production d'un texte littéraire et finit par la remise de ce texte aux lecteurs. Le critique voit que, si l'auteur est considéré comme le porte-parole de la société dans laquelle il est né et à laquelle il appartient, l'auteur devient donc un médium entre la littérature et sa société. De ce fait, connaître la vie de l'auteur et se renseigner sur sa biographie profonde devient en conséquence une procédure indispensable dans la mesure où cette exploration va contribuer à l'appréhension profonde du texte littéraire. À son tour, Hyppolite Taine, dans son œuvre *La Fontaine et ses fables*, consolide la théorie de Sainte-Beuve et insiste sur l'important effet de miroitement entre l'œuvre et son auteur, mais notamment en inspectant dans la personne de l'écrivain « une faculté maîtresse à l'origine de l'œuvre, cette faculté doit elle-même être rapportée à une triple détermination : la race, le milieu, le moment »¹⁵³.

À la base de ces conceptions, il devient compréhensible que l'évocation de la biographie de l'auteure, sujet de cette étude, ne doit être considéré par le lecteur ou l'analyste de ce travail en tant qu'une simple fioriture textuelle dépourvue d'utilité, ou un vain remplissage. À l'inverse, on pense que cette procédure contribuera à mieux circonstancier l'auteure dans son contexte socio-historique et culturel, les indications dont on aura besoin de connaître lors d'une analyse textuelle, notamment il s'agit ici d'un sujet qui évoque la conception du symbole, la notion qui ne peut être séparée de la culture et la société ainsi que de l'imaginaire personnel et l'imaginaire collectif :

¹⁵³ - GENGEMBRE Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Ed. Seuil, Paris, 1996, p. 5.

«L'imaginaire n'est autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par des impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, les représentations subjectives s'expliquent par les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif.»¹⁵⁴.

I- 13- Plumes au féminin

Les œuvres littéraires de langue française exposées dans l'espace littéraire algérien ne sont pas la propriété exclusive des plumes masculines. La plume féminine algérienne a rejoint cet espace littéraire depuis bien longtemps afin de tracer avec son homologue masculin ce parcours francophone : *"En Algérie, déjà trente-sept romans et recueils de nouvelles ont été rédigés par des femmes entre 1947 et 1986"*¹⁵⁵.

Il est si important de noter que la plus grande majorité des œuvres féminines¹⁵⁶ algériennes produites en langue française, en Algérie ou en exil, sont réalistes et fortement rattachées à un contexte socio-historique précis. Généralement, ces textes romanesques sont analogues dans leur structure narrative qui évoque des thématiques ne s'éloignant pas du quotidien de la femme algérienne. En plus, ils évoquent des images révolutionnaires opposantes aux différentes contraintes socioculturelles et religieuses. Les écrits des romancières algériennes d'expression française se caractérisent habituellement par une certaine nostalgie des auteures exilées à travers l'évocation de la question identitaire.

Rares sont les autres genres littéraires dans lesquels s'est investie la littérature féminine algérienne d'expression française, la grande majorité des thématiques

¹⁵⁴ - DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. Bordas, p. 38.

¹⁵⁵ - MEMMI Albert, *op. cit.*, p. 6.

¹⁵⁶ - Opter pour "Littérature féminine d'expression française" ou "Littérature du féminin" ou encore d'autres appellations, le débat est d'actualité, il s'impose manifestement dans le champ littéraire francophone algérien.

soulevées est soumise au genre romanesque. Des œuvres autobiographiques qui relatent le passé de ces auteures ou encore des récits symboliques ou allégoriques qui n'osent pas franchir les limites des sujets cités ci-dessus. Par contre, l'investissement littéraire féminin dans les genres poétiques ou dramatiques par exemple est d'une absence très sensible.

Toutefois, c'est dans un contexte algérien émouvant d'évènements sociopolitiques, et dans des circonstances particulières et parfois critiques que s'est déployé le genre romanesque féminin d'expression française. Le jaillissement de cette littérature fut assez lent vu les circonstances socioéconomiques au début, et à cause de l'essence de cette littérature, qui était souvent qualifiée de provocatrice et contestataire aux yeux de ses opposants, en considérant ce genre de textes une menace pesant sur les valeurs de la vie sociale et risque de déstabiliser le politique et transgresser le religieux. Tout au long de l'histoire du pays, la littérature féminine nécessite plusieurs arrêts devant les importantes moments qui ont marqué sa construction : Au commencement de l'indépendance du pays, des femmes écrivaines se présentaient engagées dans un combat classique, elles dessinaient dans leurs productions littéraires le parcours d'un quotidien féminin soumis à une autorité masculine et une autre coloniale; le sort de leur patrie (période coloniale, postcoloniale, la décennie noire...) ainsi le devenir et les aspirations de leur peuple. Plus tard, cette écriture évolue davantage vers une écriture métaphorique et symbolique dont le rêve, l'imaginaire et l'aspiration constituent l'essence : c'est par des romans comme *L'Amour, la fantasia, Ombre sultane, Vaste est la Prison, La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar, et par *Au commencement était la mer, Cette Fille-là* de Maïssa Bey et *L'Âge blessé* et *Le Jour du séisme* de Nina Bouraoui ainsi que d'autres œuvres et auteures, qui, malgré les difficultés sociales et matérielles qui entravaient leur parcours, ont pu donner un nouveau souffle à la littérature algérienne d'expression française. La littérature féminine a investi dans l'espace littéraire francophone en s'approvisionnant de l'oralité. Une littérature qui s'est interrogée sans

cesse sur le vécu et l'identité, comme elle a réussi à faire entendre une voix féminine enfermée dans le mutisme depuis bien longtemps :

"Les textes traversent les frontières et avec eux, l'auteure algérienne de langue française invente une nouvelle écriture et une nouvelle langue pour ces voix féminines qui se disent et se racontent en multipliant les espaces géographiques, culturels et linguistiques."¹⁵⁷.

I- 14- Mokeddem : Histoire d'une auteure

Rares sont les sources des biographies détaillées sur les auteurs, notamment quand il s'agit d'informations précises ou personnelles. Les références et les documents qu'on possède, par exemple, sur la biographie de Malika Mokeddem semblent insuffisants, mais avec ce que procure le structuralisme en anthropologie qui s'inspire du modèle linguistique, l'analyse structurale du texte littéraire permet de mettre à la disposition plus d'informations sur l'auteure et sur la réalité sociale. C'est à travers la quête socioculturelle ou rituelle que seront explorés l'imaginaire personnel d'une auteure et l'imaginaire collectif d'une société, tous deux qui, d'après les partisans de la relativité de l'œuvre à ces deux constituants, vont contribuer amplement à la compréhension de l'œuvre littéraire.

Malika Mokeddem¹⁵⁸, écrivaine algérienne d'expression française, née le cinq octobre dix-neuf cent quarante-neuf à Kénadsa¹⁵⁹, une ville saharienne de l'ouest du

¹⁵⁷ - AIT'MBARK Mina, *"Oralité féminine en mouvement : le cas de « Retours non-retour » et « Annie et Fatima » dans Oran, langue morte d'Assia Djebar"* In *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Tome 2 des Actes du colloque « *Paroles déplacées* », tenus dans le cadre de l'Année de l'Algérie à l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003, Ed. L'Harmattan, 2003, p. 261.

¹⁵⁸ - Wikipédia offline, Wikimédia par moulin, Ed. 2008, *"Malika Mokeddem"*

¹⁵⁹ - Kénadsa, nom à consonance berbère. Une ville saharienne à 22 km du chef-lieu du Bécharr. Elle portait autrefois le nom d'El-Ouina. Aujourd'hui, elle se nomme Kénadsa du fait de la présence d'une "petite source" qui coulait au centre du Ksar et qui servait à irriguer les palmiers des habitants.

sud Algérien, située à 22 km de la wilaya de Béchar : *"Ô combien ! La Barga, c'est le nom de ma dune, est très haute...je connaissais par cœur ses creux, ses rondeurs, ses arêtes qui coulaient sous les pieds sans blesser"*¹⁶⁰. Malika est l'aînée de dix frères et sœurs, d'un père qui, d'après elle, considère les filles comme quantité négligeable et une mère qui s'attachait à la vieille tradition de soumission des femmes : *« Je suis née et j'ai grandi dans le désert algérien. J'habitais hors de mon village, une maison adossée à une dune, face à des étendus mornes, infinies. »*¹⁶¹

C'est par réaction aux comportements fantaisistes d'un tel père, et pour marquer son opposition à une société masculine que s'est enracinée chez la fille Malika une forme d'hostilité à l'égard de l'autre sexe :

*"Non, je n'ai jamais cherché un père. Je suis allée vers des hommes en les espérant justement diamétralement différents de lui. C'est-à-dire non autoritaires, non misogynes, libérés de conventions sociales, aimants...il m'était désormais impossible d'accepter le joug d'un autre homme"*¹⁶².

L'hostilité qui ne se limite pas dans une seule œuvre mokeddemien, mais aussi omniprésente dans l'ensemble de ses textes :

"Pourquoi les pères préféreraient-ils les garçons aux filles? Mais surtout, parce que celle-ci s'accompagnait d'un événement autrement plus important que la venue de ce petit frère qui mettait en ébullition toute la maisonnée seulement parce qu'il lui pendait, au bas du ventre, un petit morceau de chair plus fripé que le plus vieux des visages...qu'avait-il d'extraordinaire?" (LHQM, 79-80).

Kénadsa possède la mosquée de Sidi M'hammed, fondateur de la zaouïa « Ziania » au sud algérien. Pierre Rabhi est un des natifs de Kénadsa (1938). Agriculteur, homme politique, écrivain et penseur français d'origine algérienne, inventeur du concept "Oasis en tous lieux". (Wikipédia, L'encyclopédie libre, Wikimédia, Ed. 2008, (Kénadsa)

¹⁶⁰- LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶¹- ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶²- LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 57.

L'opposition au masculin donne naissance à un reproche au féminin. C'est à cause d'une mère indifférente que naît un enfant différente et indocile, une fille qui récuse la soumission des femmes en cherchant liberté et refuge en dehors de toute affection maternelle :

"Les livres étaient devenus son refuge contre cette mère à laquelle elle ne voulait pas ressembler. Un refuge aussi contre les criaileries de la maisonnée. Son ressentiment envers Yamina conduisait l'effrontée à des conclusions qu'elle croyait vengeresses et blessantes. Et qui n'étaient, de fait, que des banalités éculées :

-Tu n'es qu'une usine d'enfants!" (LHQM, 115-116).

À l'exception de quelques hommes et femmes de sa société, la vision qu'a forgée Malika sur le père ou sur la mère ne se diffère plus de sa vision à l'égard du reste des individus de la société nomade. La préférence et le favoritisme du sexe masculin est un phénomène soutenu par l'ensemble des individus sociaux, il est au détriment du sexe féminin et dont Malika a souvent souffert :

"Aînée d'une nombreuse fratrie, j'ai très tôt pris conscience de la préférence de mes parents (et, au-delà, de la société) pour les garçons. Secrètement, cette injustice me mortifiait, me minait. J'étais vouée au sort de toute aînée : devenir modèle de soumission. L'école m'a ouvert une échappée, jusqu'alors insoupçonnée, dans l'impasse de cette fatalité"¹⁶³.

L'échappement au sort féminin que lui a imposé la tutelle sociale a commencé depuis l'âge de l'école. L'espoir débute avec la première année de sa scolarisation qui a coïncidé juste avec le déclenchement de la guerre d'Algérie en 1954. Malheureusement, devant l'école que fréquentait la fille s'est installé un grand campement de l'armée française, une autre image de violence qui va encore suivre la fille ici et là-bas.

¹⁶³ - Propos de Mokeddem, cités d'après Christiane CHAULET-ACHOUR et Leila KERFA (Helm 2000 : 22) In AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2006 p. 106.

Comme tout autre texte, celui de Mokeddem est révélateur de l'inconscient de son auteure, notamment quand il s'agit d'une œuvre autobiographique : *"Dans le roman quasi autobiographique, Les Hommes qui marchent, l'héroïne, Leïla, grandit durant la guerre d'indépendance. Elle se trouve tiraillée entre famille algérienne et école française"*¹⁶⁴. L'insuffisance d'affections attendues des parents ou des siens poussait la fille à en chercher ailleurs. A. H. Yolande enregistre un déchirement affectif chez Mokeddem depuis son enfance, et plusieurs sont les moments qui traduisent une discorde émotive :

"C'était comme si on leur (Algériens) suggérait d'une voix doucement menaçante: "Petit bougnoul, travaille des mains, pas de la tête. Un petit métier à la mesure des petites gens. Juste pour manger un peu et garder la faim au ventre afin ne pas oublier le respect des grands". Heureusement, il y avait d'autres Français avec des pensées et des volontés différentes. Et pas seulement parmi les laïques. C'est grâce à des Pères Blancs, que Khellil put assouvir son besoin d'étudier." (LHQM, 84).

Bien que les français soient des colonisateurs, leur image n'est pas toujours négative dans le passé enfantin de Mokeddem, le dévouement et la bonté de quelques figures françaises d'enfance fait l'objet de l'œuvre de l'auteure, c'est chez la Bernard, par exemple, que Leïla (Malika) a trouvé un refuge affectif :

"La Bernard avait perdu son mari durant la Seconde Guerre mondiale. Arrivée dans le désert peu de temps après, elle était tombée amoureuse des paysages et des gens. Elle était restée. Parce qu'elle était à leurs côtés à chaque douleur, à chaque joie, à chaque naissance, parce qu'elle avait appris leur langue, "les indigènes" l'avaient adoptée, puis aimée" (LHQM, 110-111)

Et c'est à travers la réconciliation et l'amitié que le "Roumi" Portalès s'entendait avec "l'Arabe" Tayeb :

¹⁶⁴ ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 94.

"Après le départ des ouvriers, Tayeb et Portalès s'asseyaient et bavardaient dans le crépuscule. Parfois, ils ne parlaient presque pas. Ils restaient simplement là, à admirer la dune splendide et la note rafraîchissante du vert naissant autour d'eux. De verre de thé en parole anodine, de silence en confiance, le roumi et l'arabe devenaient tout à fait amis." (LHQM, 76).

Probablement, c'est depuis ce vécu enfantin qu'épanouira un métissage culturel et ouvre une pensée à l'exil où réside la liberté de l'individu.

Après six ans de scolarité dans l'école primaire de Kénadsa, et à vingt kilomètres de sa ville natale, Malika se trouvait l'unique fille de sa classe lycéenne à Béchar. C'était dans ce lycée qu'elle obtenait son baccalauréat, et c'est cette période lycéenne qu'elle a souvent appréciée parce qu'elle y a découvert le monde des lettres : *"Cette découverte de leur puissances se confirme au lycée de Béchar et lors de ses retours à Kénadsa où elle explique à sa grand-mère l'équivalent qu'ils sont des contes qu'elle raconte."*¹⁶⁵

La nature des lois et des mœurs qui régissent la communauté nomade interdisent formellement la femme (y compris les filles) de franchir le seuil de leur maison si l'utilité ne l'impose pas, c'est pourquoi l'école lui a été souvent un lieu où se libérer de son isolement. Durant la période estivale, précisément pendant le temps des longues vacances, la fille ne s'échappait à sa détention et sa misère que par la lecture, d'où s'implantait une passion ardente pour les livres :

*« Chaque année, l'approche des quatre mois et demi de vacances estivales me plongeait, véritablement, dans un état de détresse. Comment traverser l'inférieur été saharien quand on est une fille et quand la pauvreté interdit toute évasion vers des lieux plus cléments ?...J'allais à la rencontre de Sartre et de Beauvoir, Giono et Colette, Tolstoï, Dostoïevski, Gorki, Kafka, Faulkner. »¹⁶⁶,
« ... Ma seule liberté arrachée de haute lutte, c'était de pouvoir lire. Mais quelle liberté ! La littérature était l'unique horizon possible »¹⁶⁷.*

¹⁶⁵ - *Ibid.* p. 211.

¹⁶⁶ - *Ibid.* p. 23.

¹⁶⁷ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 23.

En 1977, Malika quitte son pays vers la France après avoir suivi des études universitaires de médecine à la ville d'Oran. Elle continue ses études de médecine et les achève à Paris. En 1979 elle s'installe à Montpellier et se spécialise en néphrologie. Mokeddem décide d'abandonner ses activités de médecine en 1985 et se consacre intégralement à la production littéraire, un choix justifié par la convergence de la littérature et la médecine dans l'acte thérapeutique :

« Maintenant, l'écriture m'est une médecine, un besoin quotidien. Les mots me viennent quotidiennement, m'habitent comme par habitude. Et par habitude, ils s'écrivent et me délivrent, au fur et à mesure. Écrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est retrouver, au-dessus du trouble du désarroi, un pointillé d'espoir. »¹⁶⁸

La colonisation vécue, la fréquentation de l'école française, le long séjour à l'exil et la langue d'étude et d'écriture sont tous des coefficients qui composent à la fois le texte et la personne de Malika et par conséquent les personnages de ses romans. Un bref arrêt devant le parcours de l'auteure permet de constater facilement la régularité d'un métissage culturel et langagier qui s'interprète dans une œuvre qui sillonne un choix d'idées et de thèmes variant de l'oralité à l'écriture, du désert à la mer et du nomadisme à l'occidentalisme.

Malika a choisi donc de suivre une carrière d'une romancière et décida de l'inaugurer par une première œuvre autobiographique : *Les Hommes qui marchent*, à travers laquelle s'illustre une importante période de l'histoire de l'Algérie dont elle était témoin (1945-1970).

"Le seul livre où il y ait vraiment mon enfance, mon adolescence, et la suite, c'est Les Hommes qui marchent qui retrace vraiment la vie de ma famille et à

¹⁶⁸ - ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 24.

*travers la vie de ma famille, un peu de l'histoire de l'Algérie après les années 40, donc la fin du monde nomade*¹⁶⁹

C'est donc à travers cette œuvre que s'illustre davantage la réalité, d'où se retrace les premières importantes étapes d'enfance et d'adolescence de l'auteure, ses souvenirs, son vécu et ses sentiments ainsi qu'une image seconde sur la société nomade, ses traditions, ses pratiques sociales, son spirituel et sa religion.

Dans sa première édition chez Ramsay en 1990, la romancière recourt dans son œuvre au « je », voire, elle n'hésitait pas à employer les véritables noms de sa famille. À la réécriture du roman, le « Je » devint Leïla ainsi que tous les autres noms ont été changés. *Les Hommes qui marchent* est une autobiographie "masquée" comme le qualifie Yolande Helm dans sa préface, L'œuvre retrace de la vie de l'auteure, de l'oralité et de l'écriture, elle est aussi une histoire bâtie sur un fond de souffrance et peinte de plusieurs images de violence et de contrainte qu'ont vécu les femmes algériennes pendant la colonisation, la deuxième guerre mondiale et au début du terrorisme. Dans cette œuvre autobiographique, la culture des nomades est clairement apparente et enracinée même chez l'auteure, son origine bédouine alimente son imaginaire et éclaire son parcours malgré son espoir de quitter un jour son village : « Où que la mèneraient ses pas, une importante part d'elle-même resterait là, lovée dans le silence et le moutonnement Obsédant de l'erg. » (LHQM, 317).

L'auteure a toujours considéré que ce sont les particularités d'un lieu et d'un temps dans lesquels elle est née qui alimentent son présent et élaborent l'essence de son œuvre :

"...Et puis, on dit que l'enfance est le véritable pays de l'individu...Mon enfance, c'est ce monde-là, le désert, l'accès à l'école, par le métissage par le biais de cette langue devenue mienne, le français. Pour faire rire mes lecteurs, je leur dis souvent : la langue française est venue me coloniser. Maintenant,

¹⁶⁹ - CHAULET ACHOUR Christiane, *Écrire ou non son autobiographie? Écrivaines algériennes à l'épreuve du moi : Karima Berger, Maïssa Bey et Malika Mokeddem*, Université de Cadix, Cristina Boidard (coord.), 2007, p. 6.

c'est à mon tour de la coloniser! Pas pour dire "mes ancêtres, les Gaulois" comme lorsque j'étais enfant, mais pour y être nomade et, au gré de mes envies, lui imprimer la lenteur, la flamboyance des contes de l'oralité, l'incruster de mots arabes dont je ne peux me passer."¹⁷⁰

Empreinte de nostalgie après une longue absence, Mokeddem décide de rendre visite au lieu de sa naissance : *"Le Ksar est à l'abandon et tombe en ruine...Kénadsa ne me manque pas. Il incarne tous mes manques et vampirise mon écriture. Lorsque j'écris, je suis toujours à la fois chez moi et à Kénadsa"*¹⁷¹. Ce n'est pas uniquement l'état de la dégradation du Ksar qui attriste l'auteure, mais un autre mal frappe son pays. Sur les lieux, l'auteure conçoit que l'Algérie n'arrive à se débarrasser d'une violence que pour endurer une autre. Ce pays se retrouve face à la cruauté du terrorisme, et l'indépendance n'était qu'une période brève de paix peinte à son tour d'autoritarisme politique. La décennie noire qu'a traversée l'Algérie était une guerre civile durant laquelle les femmes et les intellectuels étaient au centre de la cible des terroristes. Des viols, des menaces et des massacres ont été multipliés au pays, même Mokeddem n'en a pas échappé, c'est pourquoi elle a décidé de quitter le pays à tout prix : *"Pour ce qui me concerne, j'étouffais en Algérie. J'avais envie de fuir la plus loin possible. Mais je n'envisageais pas ma vie en France. L'histoire intriquée, la proximité géographique, tout contribuait à m'en éloigner aussi"*¹⁷².

Mais Mokeddem n'est pas envoûtée uniquement par les lieux de son enfance, elle a été influencée, dès son jeune âge, par une figure qui a marqué l'histoire de ses lieux, celle d'Isabelle Eberhardt. Cette femme qui a marqué la vie personnelle de Mokeddem, ses empreintes ne manquent plus dans les textes de l'auteure. Eberhardt était en perpétuelle quête de liberté, qui la retrouve finalement chez des simples bédouins avec qui elle décida de partager l'espace et le quotidien rituel et spirituel. D'origine russe, Eberhardt s'est installée au sud algérien depuis 1897 en se déguisant

¹⁷⁰- ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 29.

¹⁷¹- LABTER Lazhari, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹⁷²- *Ibid.* p. 49.

en homme (Si Mahmoud). Impressionnée par le soufisme, elle s'est converti en Islam, et trouva sa liberté dans la vie bédouine et dans le vaste étendu du désert :

*"Son œuvre est essentiellement posthume. Outre ses "Écrits intimes" (1991), ses Lettres et journaliers (Écrits sur le sable, t. I, 1988), des notes intitulées Un voyage oriental : « Sud oranais » (1991) aussi connues sous le titre de Dans l'ombre chaude de l'Islam (1996), Isabelle Eberhardt a laissé un grand nombre de nouvelles (Yasmina et autres nouvelles algériennes, 1988, et Écrits sur le sable, t. II, 1990), souvenirs de la bohème russe, mais surtout tableaux saisis dans le désert, évocations de paysages, de coutumes bédouines, ou des rapports entre les indigènes et les colons, portraits subtils de femmes et d'hommes de toutes conditions."*¹⁷³

Isabelle Eberhardt est morte accidentellement en 1904 emportée par la crue d'un oued dans la catastrophe d'Ain-Sefra¹⁷⁴. D'Eberhardt, Mokeddem apprend à se révolter contre les sorts des femmes de sa communauté d'origine, une figure qui tient lieu d'emblème de la femme libre pour le personnage de Leila dans *Les hommes qui marchent*, n'est-ce Eberhardt qui a publié dans sa première nouvelle *Infernal* un texte scandaleux décrivant le viol d'une femme morte dans un hôpital. En outre, la littérature a souvent été l'unique refuge et soulagement pour Eberhardt *"La littérature est ma seule consolation matérielle dans la nuit de mon existence"*¹⁷⁵, comme elle l'est devenue pour Mokeddem : *« ... Ma seule liberté arrachée de haute lutte, c'était de pouvoir lire. Mais quelle liberté ! La littérature était l'unique horizon possible »*¹⁷⁶. L'influence d'Eberhardt et de son mode de vie sur Mokeddem devient légendaire, un attrait qui se traduit dans les récits de l'auteure, notamment à travers le personnage de Mahmoud, le poète rôdé dans le désert en quête de la quiétude et de la liberté, comme à travers sa fille

¹⁷³ - ARMEL Alette, "Eberhardt Isabelle (1877-1904)", Encyclopédie Universalis, 2014. Du 24.10.2014.

¹⁷⁴ - http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-isabelle_eberhardt-8990.php
21.04.2016.

¹⁷⁵ - ARMEL Alette, *op. cit.*, du 28.11.2014..

¹⁷⁶ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 23.

Yasmine : " *L'amour de son père et l'éducation de la jeune fille permettent à Yasmine de devenir une femme libre, s'inspirant de son modèle, Isabelle Eberhardt, figure historique érigée en légende dans ce texte*"¹⁷⁷

Après dix-sept ans de mariage, Mokeddem vit actuellement seule à Montpellier. Bien qu'exilée par choix ou par obligation, elle demeure cœur attaché à ses origines algériennes, la pérégrination d'une écrivaine n'a pas exclu en sa lui son attachement à ses origines nomades.

Si, d'après Mokeddem, son enfance s'était enfoncée dans la misère, la peur et la soumission, et que cela va conduire plus tard vers une révolte contre ce passé, nous pensons que ceci ne peut exclure sa nostalgie à son pays natal.¹⁷⁸ La terre n'est plus responsable du mal qu'elle a subi, seuls les individus qui y habitent en sont.

Pour que ses souvenirs ne soient pas oblitérés, une oasis de bonheur est reproduite dans la demeure de Mokeddem en France :

*"Dans le grand jardin qui entoure la maison; elle a reproduit une part de son oasis natale. Une "oasis pour écrie". Un mariage réussi entre chênes verts, micocouliers, oliviers, amandiers, orangers, citronniers et palmiers, bien sûr."*¹⁷⁹.

I- 15- Métissage et interculturalité

Tout texte dépend de son contexte de naissance, et tout auteur écrit selon sa culture et son idéologie. Une œuvre littéraire renferme dans sa genèse les germes constitutifs de sa culture d'appartenance, elle devient de ce fait un composant essentiel de l'identité de sa société. Mais peut-on s'interroger sur le sort que pourrait avoir une œuvre qui se détache de la langue de sa culture d'origine ? reflétera-t-elle

¹⁷⁷ - AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2006, p. 108.

¹⁷⁸ - Loin de toute subjectivité dans l'exposition de la biographie de l'auteure, nous nous limitons et référons à ce que l'auteure déclare souvent dans ses propos.

¹⁷⁹ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 11.

réellement une culture et une identité originelles ? A qui écrivent leurs auteurs ? Serait-il d'abord aisé de lire des œuvres littéraires et les appréhender à travers une langue différente ? Ces questions, parmi plusieurs autres, représentent une partie de cette problématique qu'expose souvent le texte francophone en Algérie, en l'occurrence celui de Mokeddem à travers le métissage culturel de son auteure.

Malika Mokeddem est née et grandit au désert algérien, par conséquent, elle est héritière d'une culture nomade qui baigne dans l'oralité : « *Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture, donc dans l'oralité* »¹⁸⁰. Quelques années plus tard, en exil, elle se retrouve face à une autre nouvelle culture, différente de la sienne, à laquelle elle devait forcément s'adapter. Ce contact a conduit l'auteure progressivement vers l'accommodation au nouveau milieu culturel qui lui a, sans doute, permis d'enrichir sa culture, bien que l'acquisition de la langue française dès son jeune âge et ses lectures lui ont permis d'accéder facilement à cette nouvelle culture. De nouvelles perspectives culturelles s'ouvrent devant Mokeddem. Une culture double va contribuer au développement d'esprit, à comparer deux modes de vie, deux sociétés et deux mœurs différentes sur tous les plans.

Le croisement de deux langues orale et écrite, deux vécus et deux cultures, a donné lieu à un métissage culturel qui va, plus tard, mener vers un déchirement entre les deux cultures, une autochtone et autre acquise.

L'interculturel a préparé Mokeddem pour devenir une future romancière qui abandonnera la médecine pour la littérature. Le croisement interculturel va se traduire notamment à travers les personnages des récits de l'auteure : Soltana, Nour, Saâdia, Yasmine et autres, deviennent des personnages importants des romans mokeddemiens, des femmes d'origines algériennes qui s'opposent souvent aux mœurs de leur culture, de nature rebelle contre le politique et le religieux de leur société.

¹⁸⁰- ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 29.

Ecrire en langue française n'exclut pas la présence d'une langue maternelle chez l'auteur. Tant que la culture est double, tant que la langue l'est aussi, mais d'une manière différente : « *Cette double culture fait partie de moi (...) De sorte que lorsque j'écris, mon arabe fait corps avec mon texte, pousse et parfois façonne le français, vibre en lui, lui injecte ses métaphores* »¹⁸¹. Si l'interculturel se définit par ce qui est commun entre les deux cultures comme les valeurs humaines ou l'Histoire, la langue reste indice et moyen d'expression porteuse d'interculturalité. Il était possible que Mokeddem ait pu devenir auteur dans sa langue maternelle si les circonstances lui avaient été favorables. Mais le choix de la langue ne lui revenait pas, c'est pourquoi, tel que nous le pensons, la langue n'est qu'un outil qui véhicule une culture. Les textes de Mohamed Dib ou de Malek Haddad nous offrent soutien.

Certes, la diversité culturelle est une réalité qui doit être reconnue et saluée. Tout le respect doit être présenté à toute culture, telle qu'elle se conçoit et telle qu'elle se voit. Le fait d'appartenir à une culture est, en lui-même, une retrouvaille avec soi, avec son identité, sans écarter l'ouverture sur l'autre via une interculturalité qui doit être acceptée, voire souhaitée, à condition qu'elle préserve l'identité et la culture autochtone. La non-appartenance à une culture est un fait d'acculturation, et l'ouverture sur une autre culture étrangère n'octroie jamais le droit d'en appartenir. Car les ancêtres des algériens n'étaient pas des celtes ou gaulois, que ceux des français n'étaient amazigh ou arabe.

¹⁸¹ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 51.

Chapitre II :
L'animal : du contexte au
paratexte

L'art ne doit nous révéler que des idées, des essences spirituelles dégagées de toute forme. Ce qui importe par-dessus tout dans une œuvre d'art, c'est la profondeur vitale de laquelle elle a pu jaillir.

James Joys, Ulysse

II- 1-Anthropologie nomade

Dans la sixième édition du dictionnaire de l'académie française, le terme Nomadisme veut dire "errance"; un état de celui qui n'a point d'habitation fixe, il se dit des nations, des tribus et des peuplades qui vivent sous les mêmes lois. Le nomadisme est donc un déplacement ininterrompu d'un lieu à un autre, soit en marchant ou en usant des montures. Ce phénomène est une modalité de vie et de peuplement dans lesquels la recherche de la nourriture et de l'eau explique la marche de ses hommes, il est : *"un mode d'occupation du sol assurant une exploitation minutieuse et très complète de milieux naturels particulièrement défavorables et de faible productivité à l'unité de surface (déserts, hautes montagnes, etc.)."*¹⁸².

L'anthropologie et l'Histoire affirment que le nomadisme est aussi un phénomène social illustre dans l'histoire des hommes, mais actuellement il commence à disparaître face aux tentatives de sédentarisation opérées par les différents états qui vivent ce fait. En effet, seuls les peuples du désert connus sous le nom des Bédouins et les Touaregs ou encore les peuples des steppes d'Asie centrale continuent à préférer une modalité de vie pareille.

Une société nomade n'est pas dénuée, comme l'on suppose souvent, de lois qui régissent son fonctionnement, au contraire, une structuration politique et sociale

¹⁸²- PLANHOL Xavier, *Nomadisme*, In Encyclopédie Universalis 2014,
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/nomadisme/> du 21.11.2014.

interne du genre tribale y est bien fondée mais qui reste basé sur la distinction entre Nobles et vassaux¹⁸³. Ce n'est plus de la législation dans son sens commun, mais des règles qui relèvent d'une prescription tribale issue de ce qu'exigent l'idéologie ethnique, la religion et la morale sous la concertation et l'autorité du *Jemaâ*. L'ethnologue français Paul Pandolfi, dans son ouvrage consacré aux Touaregs Dag-Ghâli de l'Ahaggar à l'extrême sud algérien, a exploré les processus sociaux des nomades, il réussit à comprendre la hiérarchisation de cette société :

"La société Kel-Ahaggar peut dès lors se présenter, dans une première approche, comme une structure pyramidale où, sous l'autorité d'un amenûkal, on peut distinguer :

- *les aristocrates (Ihaggaren)*
- *Les tributaries (imyad).*
- *Une masse servile constituée des iklân.*

À ces trois grandes catégories viennent s'ajouter des groupes plus spécifiques et –en Ahaggar du moins- de moindre importance numérique : les artisans (ineden) et le religieux (ineslemen). Enfin, mais seulement depuis la moitié du XIX^e siècle, est venue s'installer dans l'Ahaggar une population constituée de cultivateurs sédentaires dénommés Izeggâyen."¹⁸⁴

Cette hiérarchie n'est pas fortuite, elle est soumise aux conditions et aux lois de puissance et du pouvoir. La nature d'animaux dont dispose un nomade ou un groupe de nomades reflète leur rang social. Il convient que les animaux domestiques sont corrélativement et identiquement classés, alors qu'une chèvre par exemple révèle la modestie du rang social de ses propriétaires, les chevaux et les chameaux sont des animaux définissant des classes aristocrates, en plus, ces mêmes animaux

¹⁸³ - DEMOULIN F., « *La vie des Touaregs du Hoggar* ». In *Annales de Géographie*, 1928, t. 37, N°206. pp. 137-162, doi : 10.3406/geo.1928.9259. Url : /web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1928_num_37_206_9259. 14.09.2015

¹⁸⁴ - PANDOLFI Paul, *Les Touareg de l'Ahaggar*, Ed. Karthala, Paris, 1998, p. 46.

qui appartiennent à la même catégorisation animalière élevée peuvent se différencier en catégorie de leur origine et noblesse, exactement comme leurs maîtres.

Tout au long de leur histoire, les nomades ont formé des groupes qui n'étaient et ne sont soumis, dans leur majorité, à aucune législation extérieure qu'on a tenté de leur imposer dans l'objectif de les administrer ou de les organiser selon un ordre économique ou politique précis. Le problème réside dans l'instabilité de ces peuples et leur refus de l'intervention de "l'autre" dans leur mode de vie. Prenons l'exemple des nomades du sud algérien qui continuent jusqu'à aujourd'hui à suivre leur mode de vie : malgré les anciennes tentatives des autorités françaises d'installer un système administratif, ou celles de l'état algérien après l'indépendance pour les sédentariser, des budgets énormes d'habitat au désert ont été déployés mais sans résultats convaincants.

Au passé proche, l'agressivité et la pillerie étaient des phénomènes fréquemment répandus entre quelques tribus nomades. Des actes que les sociologues expliquent souvent par des exigences qu'impose la nature du désert. Le professeur Xavier Planhol de l'université Paris-Sorbonne considère que la salubrité du désert dans lequel vit les nomades, leur éparpillement qui les a isolé des maladies et des contagions, sont des facteurs qui ont contribué amplement et progressivement à leur surcroît démographique, et suite à une pression démographique ascendante, une décadence a été entraînée dans les ressources naturelles, le résultat qui a abouti aux conflits tribaux et explique la nature agressive de la société nomade. Le lancement des razzias, pour conquérir plus d'espace de pâturage pour leurs bétails, est fortement amplifié à partir de la domestication du cheval et du dromadaire comme à la fois monture et guerriers.

Le mode de vie qu'adoptent les nomades les a privés du droit à l'enseignement, leur déplacement incessant rend impossible leur scolarisation, en conséquence une grande majorité d'eux vivent analphabètes, bien que rares sont les nomades qui ont fréquenté l'école après devenir sédentaires. Mais cet analphabétisme n'exclut pas une culture qui se sert de l'oralité dans son soubassement. Des poètes populaires, des sages et des conteurs composent et préservent la culture des sociétés nomades, leur enracinement dans l'histoire, leur interdépendance religieuse et leurs voyages ont fait d'eux des fondateurs de mythes et des récitants du Coran ainsi que des préservateurs de la poésie ancestrale par excellence.

Toutes les anciennes tentatives des autorités françaises d'installer un système administratif particulier pour les nomades, et les épreuves de l'état algérien après l'indépendance pour les sédentariser en établissant d'énormes budgets d'habitat au désert ont subi un échec. Les nomades ont formé, tout au long de leur histoire, des groupes insoumis, majoritairement, à la législation extérieure qu'on tente de leur imposer, même si c'est dans l'objectif de les administrer ou de les organiser selon un ordre économique ou politique précis. L'obstacle majeur réside dans l'instabilité de ces peuples et leur refus de l'intervention de "l'autre" dans leur mode de vie.

Bien que ce mode de vie soit presque imperceptible actuellement du désert algérien, quelques individus en optent encore :

« Ces populations sont confrontées à des formes d'assimilation culturelle et linguistique, à une marginalisation économique et politique qui les ont conduites à la lutte armée dans les années 1990. Beaucoup ont abandonné le nomadisme pour se fixer dans les grandes villes en bordure du Sahara, comme Tamanrasset en Algérie ou Agadez au Niger. »¹⁸⁵.

¹⁸⁵ - Wikipédia offline, Wikimédia par moulin, Ed. 2008, "Touareg"

Les nomades du sud algérien continuent, jusqu'à aujourd'hui, à suivre un mode de vie autonome à travers une hiérarchie sociale qui n'est pas toujours inefficace, parce qu'elle est fondée sur des pensées ethniques, matérielles, religieuses et culturelles. L'exécution des peines par exemple revient à un pieux personnage, et l'indemnité (Diya) est la somme d'argent qu'exigent une famille pour un meurtre, *"Dans tous les cas le pouvoir personnel ne se développe guère que sous la forme du prestige d'un chef de guerre. Celui-ci est le cheikh (arabe) ou l'amghar (touareg)"*¹⁸⁶.

II- 2- Philosophie nomade

Le nomadisme n'est pas une errance, il est une mode de vie par laquelle une certaine délivrance spatiotemporelle est recherchée. Fidèles à leurs ancêtres et à leur philosophie d'existence, les nomades traversent dans leur marche perpétuelle un espace infini qui leurs permet une libération de toute limites.

*« D'un point de vu anthropologique mais aussi poétique, le nomadisme est certes, un mode d'occupation de l'espace identifié par la mobilité, mais cette dynamique ne doit pas être saisie comme un déplacement d'un point à un autre : elle est déterminée par le caractère mouvant de l'espace dans lequel elle se déploie ; il s'agit donc d'une adaptation permanente à la mobilité d'un espace qui reste toujours le même, le même bout de désert »*¹⁸⁷

Par contre, le sédentarisme renferme l'individu dans l'espace des murs qui l'entourent et empêche son esprit d'atteindre les bords de la liberté, c'est pourquoi les nomades voient dans le sédentarisme un "danger" qui les menace :

¹⁸⁶ - UNESCO, *Nomades et nomadisme au Sahara*, Munich, 1963, p. 33.

¹⁸⁷ - BLANCHAUD Corine, *Texte, désert et nomadisme une étude comparée de romans français et algériens*, Thèse de doctorat de Lettres nouveau régime en littérature comparée et en littérature française et francophone, Université de Cergy-Pontoise, Paris, 2006. p. 11.

"Dans l'imaginaire de Mokeddem, le Sud est donc l'espace du désert, du nomadisme, des rêves et de l'imagination ; c'est un espace de liberté qui est sans limites, tandis que le Nord est l'espace des villes, de la sédentarité, des limites de l'oppression, du danger. Le fait même d'habiter une maison, un espace clos, est vu avec suspicion par les nomades"¹⁸⁸.

C'est aussi cette pensée qui inquiète et menace la conteuse Zohra dans *Les hommes qui marchent*, quand à la fin de son âge, elle devient, contre son gré, une sédentaire :

"Elle eut soixante-quinze ans pendant des années. En avait-elle dix, douze ou quinze de plus ? Zohra n'en avait cure. Ce qui lui importait, c'était sa vie nomade. Ce qui la chagrînait, c'était qu'elle y avait été arrachée.

- L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. Comme tout exilé." (LHQM, p.11).

II- 3- L'animal et le socioculturel nomade

Il serait si confus de concevoir la possibilité d'habiter le désert sans le l'appoint de l'animal. Les bédouins ou les nomades le savent déjà tant que d'autres. C'est pourquoi, ils voient dans l'animal une assurance de vie qui maintient leur existence, à un point où il devient un élément inhérent de leur quotidien. La relation unissant le nomade à son animal ne se réduit pas aux limites des besoins de l'un à l'autre ni à la dimension utilitaire d'exploitation et de protection. En effet, elle le dépasse aux profondeurs spirituelles et socioculturelles dans lesquelles l'animal évolue pour devenir un actant social et un partenaire qui s'allie à son propriétaire.

Il devient donc indispensable selon la thématique soulevée dans ce travail de comprendre cette image symbolique octroyée à l'animal dans la société nomade, d'explicitier la relativité de l'animal à leur pensée socioculturelle. Nous ne focalisons

¹⁸⁸ - AGAR-MENDOUSSE Trudy, *op. cit.*, p. 114.

cette prospection que sur des représentations qui peuvent servir les objectifs de cette recherche.

II- 3- 1- **Hiérarchisation par animal**

Xavier Planhol¹⁸⁹ voit que la salubrité du désert dans lequel vivent les nomades, leur éparpillement qui les a isolé des maladies et des contagions, sont des facteurs qui ont contribué amplement et progressivement à leur surcroît démographique, et suite à une pression démographique ascendante, une décadence a été entraînée dans les ressources naturelles, le résultat qui a abouti aux conflits tribaux et explique la nature agressive de la société nomade. Jadis, l'agressivité et la pillerie entre les tribus nomades étaient des phénomènes fréquemment répandus, des actes que les sociologues expliquent souvent par les exigences qu'impose la nature du désert. Le lancement des razzias, pour conquérir plus d'espace de pâturage pour leurs bétails, est fortement amplifié à partir de la domestication du cheval et du dromadaire comme à la fois monture et guerriers.

En ce sujet, la nature désertique a imposé la possession d'un genre spécifique de bêtes. L'espèce d'animaux dont possède un nomade ou un groupe de nomades a souvent reflété leur rang social. Il convient que les animaux domestiques sont corrélativement et identiquement classés, alors qu'une chèvre par exemple révèle la modestie du rang social de ses propriétaires, les chevaux et les chameaux sont des animaux déterminatifs des classes aristocrates, en plus, ces mêmes animaux de même catégorisation peuvent se différencier en catégorie de leur origine et de leur noblesse, exactement comme leurs maîtres.

¹⁸⁹ - <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nomadisme/> du 25.05.2014

D'après l'ethnologue Pierre Bonte¹⁹⁰, une société nomade est socialement hiérarchisée selon les moyens (les animaux) par lesquels elle se déplace :

"La classification des sociétés nomades du point de vue de la mobilité de leur habitat doit dès lors prendre essentiellement en considération deux variables : La première concerne les types d'animaux qui sont utilisés pour le transport, (...); la seconde concerne les techniques de transport où s'opposent les techniques de bât et les techniques tractées."

II- 3- 2- L'onomastique nomade et l'animal

La préservation de l'héritage culturel ancestral chez les nomades se manifeste dans le choix des noms attribués aux individus, des noms qui partagent leur étymologie et signification avec l'esprit onomastique berbère¹⁹¹. Dans une étude anthroponymique des noms amazighs d'Algérie, Mohand Akli Haddadou¹⁹² cite dans son *Recueil de prénoms amazighs* plusieurs noms nomades issus de noms d'animaux. Ces noms expriment une symbolique régionale riche et s'intègrent commodément dans la symbolique de cette société, nous citons à titre illustratif¹⁹³ : *Ifellusen* (coq, animal belliqueux, symbole de fierté), *Eberkew* et son féminin *Teberkawt* (veau et génisse, symbole de force et de vigueur), *Elu* (éléphant), *Amdagh* (girafe), *Aridal* (hyène), *Badaz* (chameau de grande taille, symbole de force et de beauté), *Afertakum* (jeune sauterelle voyageuse)...etc.

¹⁹⁰ - Pierre BONTE (1942 - 2013) est un ethnologue français. Il a été directeur de recherche émérite au Centre national de la recherche scientifique (CNRS), rattaché au Laboratoire d'Anthropologie Sociale.

¹⁹¹ - Parmi les différents aspects de la culture nomade, on met l'accent sur l'onomastique vu la nécessité et le rapport qui la lie à l'analyse du corpus dans les pages qui suivent.

¹⁹² - Cf. Annexe.

¹⁹³ - HADDADOU Mohand-Akli, *Recueil de prénoms amazighs*, Ed. Ministère de la culture, Algérie, 2003, p. 65.

II- 3- 3- Relativités animales

Comme dans d'autres cultures, la symbolique de l'animal chez les Touaregs ne se manifeste pas uniquement dans un champ onomastique ou dans la hiérarchisation sociale, elle est mise en pratique encore dans les attitudes sociales. Le favoritisme alloué au sexe masculin s'explique dans les rites de sacrifice, quand la viande des animaux sacrifiés lors des fêtes annuelles est valorisée en l'associant symboliquement au masculin :

*"Il est vrai que cette consommation collective des viandes est justifiée par les problèmes de conservation dans des communautés démographiquement restreintes, mais il est aussi tout fait clair que c'est la valorisation du produit viande, fortement associé au masculin, qui est à l'origine de son traitement symbolique et social."*¹⁹⁴

D'après l'anthropologue André Bourgeot, spécialiste des sociétés pastorales, seuls les animaux qui possèdent des aspects corporels de hautes qualités dans les sociétés nomades sont sélectionnés pour célébrer des festivités et des fêtes. Le chercheur ajoute que les hommes Touaregs ne mangent pas la viande d'un dromadaire monté par une femme, seules les femmes peuvent consommer cette viande entre elles, il est de même pour un dromadaire de selle dont la viande n'est permise qu'aux hommes. Par contre, un homme doit sacrifier un animal à l'honneur féminin transgressé :

*« Il s'effectue dans le cadre de regroupement collectif des femmes (twiza) qui affirment rituellement à cette occasion leur primauté sur le monde masculin : tout homme qui passe à proximité est interpellé et doit sacrifier un animal domestique à l'intention des femmes effectuant ce travail. »*¹⁹⁵

¹⁹⁴ - BONTE Pierre, *Anthropologie des sociétés nomades fondements matériels et symboliques*, Cours de Pierre Bonte, Second semestre 2006, p. 28.

¹⁹⁵ - *Ibid.* p. 14.

Il est aussi si important de préciser le degré de confiance qu'attribue un nomade à sa bête lors de ses déplacements : *"Les nomades sahariens conseillent à l'homme en détresse et en état de fatigue extrême de s'attacher sur sa monture et de la laisser aller librement car, grâce à son instinct le dromadaire trouvera la direction d'un point d'eau."*¹⁹⁶

II- 4- Le roman algérien : texte et contexte

Le roman algérien d'expression française est né dans des circonstances historiques et culturelles marquées par une longue période de colonisation française. Le retard de l'apparition de ce genre littéraire s'explique par la déficience en scolarisation des algériens à l'époque, un phénomène qui a contribué à l'accroissement de taux d'analphabétisme. Mais ce n'est pas uniquement le roman algérien d'expression française qui était absent de la scène intellectuelle algérienne de l'époque, puisque la littérature algérienne en général et le genre romanesque d'expression arabe en particulier n'avaient pas encore, jusque-là, institutionnalisés leurs traditions, sauf quelques tentatives isolées. D'après le CRASC¹⁹⁷ :

*"Concernant la question, relative aux textes produits dans les années 1940 et 1950, elle est au centre du débat entamé par les critiques littéraires. Le texte qui pose le plus de problèmes aux critiques littéraires et aux historiens de la littérature, est celui de Réda Houhou qui s'intitule "La belle de la Mecque", et il se pose en termes d'appartenance au genre romanesque. Ce texte est considéré par un certain nombre de critiques littéraires comme le premier texte fondateur du genre romanesque algérien de langue arabe"*¹⁹⁸

La réalité intellectuelle de l'époque coloniale était le résultat d'une volonté colonisatrice qui prémunit contre toute tentative de reconstruire l'identité arabo-

¹⁹⁶- BOURGEOT André. *Horizons nomades en Afrique sahélienne : sociétés, développement et démocratie*, Ed. Karthala, Paris, 1999, p. 43.

¹⁹⁷- CRASC : Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle.

¹⁹⁸- <http://www.crasc-dz.org/article-911.html> 13.10.2015

musulmane. La mission civilisatrice voulait réduire les composants fondamentaux d'une nation dont la langue arabe représente son noyau dur.

Pendant la période coloniale, précisément à partir des années vingt, une littérature d'acculturation et de mimétisme apparaissait dans le champ littéraire algérien avec des noms comme Mohammed Ben chérif (*Ahmed Ben Mustapha, goumier*), Abdelkader Hadj Hamou (*Zohra, la femme du mineur*) en 1925, Chokri Khodja (*El Hadj, Captif des barbaresques, l'ébauche d'un idéal* (préface Vital Mareille) en 1929 et Mohammed Ouled Cheikh, (*Méryem dans les palmes* en 1936.

Les écrivains classiques de la littérature algérienne d'expression française des années cinquante étaient les pionniers et les fondateurs d'une littérature moderne à l'instar de Kateb Yacine avec *Nedjma* en 1956, *Le cercle des représailles* (1959), Mohamed Dib, *La Grande maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957), Mouloud Mammeri, *La Colline oubliée* (1952) et Malek Haddad, *Je t'offrirai une gazelle* (1959)...etc. Ces romanciers, à l'instar de beaucoup d'autres, constituaient le noyau dur d'écrivains dévoués à être les témoins rationalistes de l'histoire d'un pays et d'un peuple.

Le roman algérien d'expression française a marqué son évolution et sa présence dans l'espace littéraire après l'indépendance du pays. Il devient plus tard un constituant fondamental de l'identité et de la littérature nationale. Beaucoup d'écrivains algériens, hommes et femmes, ont inscrit leurs travaux littéraires dans le genre romanesque et ont composé de plus belles œuvres pour la littérature algérienne et mondiale d'expression française. La génération postérieure constituée de nouveaux auteurs de la période postcoloniale ne pouvait échapper au parcours balisé par leurs ascendances. Néanmoins, comme la thématique des nouveaux textes romanesques a demeuré approximativement commune et limitée à des questions épuisées telles que l'autobiographie, l'identitaire, la liberté de l'être et les droits de la femme, la nouvelle génération d'écrivains francophones a réussi à s'ouvrir sur d'autres horizons littéraires et aborder des questions autrefois infranchissables ou

des sujets qui constituaient juste auparavant des tabous, notamment le social, le politique et le religieux. L'avènement de la démocratie dans le pays et la liberté d'expression depuis les années quatre-vingts dix ont largement ouvert les portes à de nouvelles stratégies d'écriture du genre transgressif révolté d'où éclosent de nouvelles œuvres inscrites dans des répertoires variés et universels.

II- 5- Le roman mokeddemien : texte et contexte

Malika Mokeddem est parmi ces écrivains qui ont inscrit leurs noms en littérature algérienne et francophone. Elle est la personne témoin des deux périodes, coloniale et postcoloniale, le fait qui lui a permis de vivre et d'acquérir une culture double et par conséquent deux langues différentes. Ce métissage vécu depuis l'âge de l'enfance sera ratifiée après l'indépendance du pays, quand l'auteure a décidé de vivre en exil en France.

« ...Mais si le français est ma langue d'écriture, je n'en possède pas moins parfaitement cet arabe si différent de l'officiel, ma langue grand-maternelle. De sorte que lorsque j'écris, mon arabe fait corps avec mon texte, pousse et parfois façonne le français, vibre en lui, lui injecte ses métaphores »¹⁹⁹

C'est donc depuis l'appartenance à une culture double issue d'un vécu double qu'apparaît un métissage linguistique percevable dans les récits de Mokeddem : *« Cette double culture fait partie de moi. J'aurais beaucoup aimé maîtriser l'arabe écrit. Ce n'est pas le cas. Nos cours de langue arabe n'étaient que des prêches. »²⁰⁰*. La présence notable de deux cultures et de deux langues n'a pas enlisée l'auteure dans des difficultés identitaires ou culturelles, au contraire, cela lui a permis plus d'attachement et adéquation :

"Oui, je suis en adéquation avec moi-même, c'est-à-dire que je suis les deux à la fois : pas de moitiés juxtaposées ou accolées mais c'est intimement imbriqué

¹⁹⁹ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 51.

²⁰⁰ - *Ibid.*

*en moi. On ne peut pas me scinder en deux justement parce que c'est très ramifié et que chaque partie de moi, chaque fibre se nourrit de l'autre*²⁰¹

D'une manière générale, le roman de Mokeddem se caractérise par sa désobéissance, sa transgression des interdits socioculturels, politiques ou religieux. Son œuvre romanesque demeure une des écritures les plus ahurissantes, un style récalcitrant prenant la défense de la femme algérienne, notamment les femmes du sud, et un refus de toute idéologie de sous-estimation qui la prive de ses droits. Entretemps, les romans de Mokeddem ne se détachent pas de leur cadre spatial distinctif du désert ou de la mer, ni encore de l'oralité, des fonds qui traduisent l'origine nomade de la romancière et le nomadisme des mots, n'a-t-elle pas écrit que : " *Je veux marcher. Marcher comme écrire. Écrire les pas des mots, les mots des pas, sur ces seuils hauts, les plateaux, socle, du désert*" (LSDS, p.114)

II- 6- Techniques narratologiques mokeddemiennes

Dans une terminologie qui sert à expliquer les techniques narratologiques, G. Genette, propose un des concepts qui nous paraît fondamental dans l'analyse textuelle des récits mokeddemiens, ce concept est celui de la focalisation. À travers cette notion, on s'interroge sur la personne qui dirige les événements dans un texte romanesque, où le narrateur se détermine une position par rapport aux différentes perspectives narratives du récit.

*Toutefois, la plupart des travaux théoriques (...) souffrent à mon sens d'une fâcheuse confusion entre ce que j'appelle ici mode et voix, c'est-à-dire entre la question quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative? et cette question tout autre : qui est le narrateur ?-ou, pour parler plus vite, entre la question qui voit? et la question qui parle?*²⁰²

²⁰¹ - ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 40.

²⁰² - GENETTE Gérard, Figure III, Ed. Seuil, Paris, 1972, p. 203.

La focalisation qui vise à repérer la position du narrateur, cherche à repérer « son point de vue » par rapport aux événements et aux personnages. Autrement dit, c'est la façon par laquelle des événements sont perçus par le narrateur pour être ensuite exposés au lecteur.

Afin de d'explicitier davantage cette notion, Genette la divise selon le point de vue de celui qui raconte les événements, le narrateur devient, de ce fait, une balise de classement :

« Il est certes légitime d'envisager une typologie des « situations narratives » qui tienne compte à la fois des données de mode et de voix; ce qui ne l'est pas, c'est de présenter une telle classification sous la seule catégorie du « point de vue », ou de dresser une liste où les deux déterminations se concurrencent sur la base d'une confusion manifeste »²⁰³

De ce fait, on compte trois types distincts de focalisation:

« Nous rebaptiserons donc le premier type, celui que représente en général le récit classique, récit non-focalisé, ou à focalisation zéro. Le second sera le récit à focalisation interne (...) Notre troisième type sera le récit à focalisation externe. »²⁰⁴

Une focalisation interne : une vision limitée et subjective d'un personnage par rapport aux autres. Le lecteur voit ce que voit le personnage, et le narrateur est à l'intérieur d'un personnage et perçoit ce que le personnage voit et ne dit que ce que sait le personnage :

« Il faut aussi noter que ce que nous appelons focalisation interne est rarement appliqué de façon tout à fait rigoureuse. En effet, le principe même de ce mode narratif implique en toute rigueur que le personnage focal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur, et que ses pensées ou ses perceptions ne soient jamais analysées objectivement par le narrateur. »²⁰⁵

²⁰³ - *Ibid.* pp. 205-206.

²⁰⁴ - *Ibid.* pp. 207-208.

²⁰⁵ - *Ibid.* p. 209.

Une focalisation externe : une vision objective par un témoin qui observe les personnages de l'extérieur. Le personnage est un inconnu, le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage : « ... *Nous sommes ici, typiquement, en focalisation externe, à cause de l'ignorance marquée du narrateur à l'égard des véritables pensées du héros.* »²⁰⁶

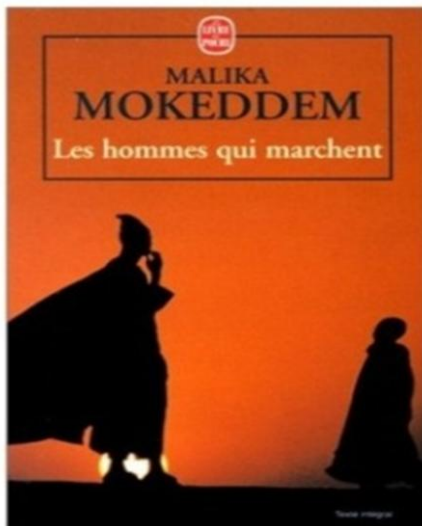
Focalisation zéro (omnisciente) : absence de focalisation, une vision illimitée et érudite. Le narrateur est omniscient, il connaît les pensées de chacun des personnages, leurs destinées, leur avenir, présent et futur, ce qu'ils montrent et ce qu'ils dissimulent. On parle de narrateur-dieu.

Zohra, Saâdia, Nedjma, Yasmine, Nour et Nora sont les personnages féminins principaux dans les récits mokeddemiens, des personnages qui ne sont pas inconnus par leur narratrice, elle connaît tous les détails sur ces femmes, leurs origines, leurs enfances, leurs perceptions, et même leurs devenirs. La narratrice montre son omniscience, sa vision se veut démesurée de chaque détail sur ces personnages. Certes, nous ne pouvons pas considérer que la focalisation est absente dans tous les récits mokeddemiens, mais nous pensons qu'elle est dominante. Les pages qui suivent présentent des résumés de chaque roman de l'auteure, ils peuvent consolider ce point de vue.

²⁰⁶ *Ibid.* p. 210.

II- 7- Œuvres mokeddemiennes

La production romanesque de Mokeddem s'énonce à travers neuf romans qui ont marqué sa carrière d'écrivaine et dont le premier, le second, le sixième et le septième, dans leur ordre de parution, constitueront les sujets de cette étude. Dans l'objectif de donner un aperçu général sur le corpus d'étude, nous avons pensé à exposer entre les mains du lecteur une synthèse des différents récits objets de cette étude.

**II- 7- 1- *Les Hommes qui marchent*,****Le pacte autobiographique**

Les Hommes qui marchent est le premier roman par lequel Mokeddem a débuté sa carrière d'écrivaine. Edité en 1990 chez l'édition Ramsay et réédité en 1997 chez Grasset, le roman obtient en France le prix collectif du Festival du premier roman à Chambéry et le prix de la Fondation Nouredine Aba en Algérie²⁰⁷. Une œuvre de fiction autobiographique et historique qui relate la vie des nomades du Sud algérien et une chronique qui balise le parcours des femmes-nomades, c'est pourquoi

²⁰⁷ - ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 24.

elle se veut une histoire peinte d'un féminisme indéniable qui se développe tout au long du texte.

Zohra, la sage conteuse des temps ancestraux, commémore avec nostalgie une vie qu'elle regrette et qu'elle a abandonnée depuis qu'elle s'est sédentarisée. Elle, naguère nomade, raconte aux enfants autour d'elle, les histoires « des hommes qui marchent » et les grandes caravanes qui parcouraient le Sahara algérien. L'histoire se déroule dans le désert du Sud Oranais pendant deux périodes de l'histoire du pays : l'Algérie coloniale de 1945 à 1962 et l'Algérie indépendante de 1962 à 1970, avec une intériorisation de quelques événements antécédents pendant lesquels apparaissent deux personnages clefs Bouhaloufa (l'homme au cochon) et Saâdia. C'est par l'acte de relater oralement ce passé lointain, que la conteuse Zohra poursuit toujours son nomadisme mais cette fois-ci un nomadisme de mots : « *L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête. Maintenant, il ne me reste plus que le nomadisme des mots. Comme tout exilé.* » (LHQM, p. 11).

Zohra, représentante de la génération d'en haut, est une femme issue d'une tribu nomade, elle représente le passé profond de sa tribu et de son pays, elle paraît une réserve de mystères intenses qui, par l'oralité, ne cesse de les transmettre à ses descendants de peur de les perdre.

Yamina et Saâdia, deux autres différentes catégories de femmes qui résument la situation de la femme de la deuxième génération algérienne. La première femme conclut son rôle dans les obligations quotidiennes d'une mère et productrice d'enfants, la tâche principale de la femme de l'époque : « *Des petits frères ayant succédé à Bahia, il y avait d'abord eu Jaouad. Ensuite, Noureddine, qui mourut à l'âge de six mois. Puis Bachir et Ali, les jumeaux. Deux garçons d'un seul coup ! Yamina s'était mise à exister grâce à son ventre* » (LHQM, p.116). Tandis que Saâdia, la seconde femme, est de nature rebelle et résistante à toutes les lois sociales et parfois religieuses, ce qui l'a rendu aux yeux des siennes particulièrement les hommes, la femme indésirable et rejetée socialement, elle est même expulsée de sa famille suite à ses actes de rébellion.

Leïla, la petite-fille de Zohra et fille de Tayeb et Yamina, est une des descendantes qui écoutait passionnément les contes de sa grand-mère. Elle est la représentation de l'être intellectuel de la nouvelle génération des femmes algériennes depuis l'indépendance du pays, précisément la génération de l'auteure. Pour la fillette, le désert est son lieu préféré, lieu d'isolement et un refuge privilégié. Là, où elle est grandie face à la dune à Ksar Djedid, tous ses souvenirs sont ravivés :

« Ô combien ! La Barga ! C'est le nom de ma dune, est très haut. De sorte qu'elle m'offrait à la fois un rempart contre l'envahissement des autres, découragés par la perspective d'une escalade ardue, et plusieurs lieux de cachettes en fonction de mon humeur. Je connaissais par cœur ces creux, ses rondeurs, ses arêtes qui coulaient sous les pieds sans blesser »²⁰⁸

Leïla s'y sauvait vers la Barga de tous les maux qui l'accablaient parfois, tant qu'elle sait, par exemple, que la naissance d'un nouveau frère va devenir pour la fillette une souffrance tant qu'elle vit dans une société masculine :

« À la naissance du premier garçon, Leïla n'avait pas quatre ans...pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles...Leïla alla se réfugier dans le giron de la dune » pp 79-80 » ; comme elle trouve refuge aussi dans sa dune quand la mort frappait son cousin Bellal : « Bellal a été tué...Leïla s'apprêtait à sortir pour fuir l'insoutenable. Pour aller pleurer, seule, dans le giron de la dune » (LHQM, pp 127-128).

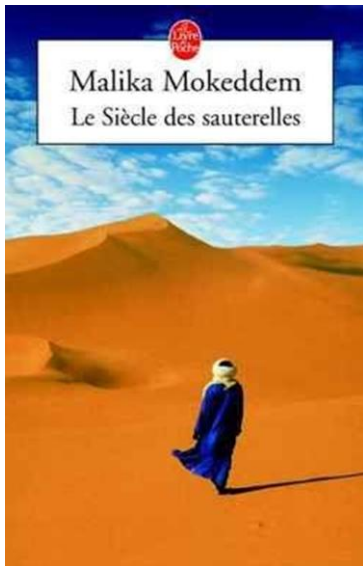
Les Hommes qui marchent est un roman qui reflète une image sociale de quelques échantillons des femmes algériennes appartenant à trois générations différentes de l'histoire de l'Algérie. Les destinées de ces femmes se convergent, d'après l'auteure, dans l'emprisonnement dans les coutumes qu'impose la société et le maniement décadent qu'elles subissent, c'est pourquoi Zohra voyait dans le nomadisme une forme de liberté et de délivrance, et comme le nomadisme était un refuge par la voie de l'oralité pour la grand-mère Zohra, il le deviendra plus tard pour la jeune Leïla, mais cette fois-ci par la voie de l'écriture. En chantant une gloire

²⁰⁸ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 18.

féminine, Leïla se révolte contre la ségrégation et revendique la liberté des femmes ainsi que l'égalité des droits avec les hommes et le rejet de toute forme d'autorité ancestrale, notamment quand il s'agit des femmes du désert :

« Oui, j'ai toujours été rebelle, j'ai toujours été très violente vis-à-vis ma mère car j'avais très peur ; elle représentait pour moi tout ce que je n'avais pas envie d'être et j'avais tellement peur de ses menaces, tellement peur de ses injonctions et de ses ordres que je suppose cette violence aurait pu me détruire »²⁰⁹

Mais si la personne de Leïla illustre un tableau figuratif de la troisième et dernière génération des femmes algériennes et une femme lettrée qui inspire vers la liberté, elle est aussi de nature hésitante et balbutiante. Leïla qui a hérité de sa grand-mère Zohra l'art oral, l'a remplacé par l'écriture quand elle décide plus tard de réécrire l'histoire des siens.



II- 7- 2- *Le Siècle des sauterelles,*

Le symbolisme romanesque

Le Siècle des sauterelles est le second roman qui apparaît pour Mokeddem chez Ramsay en 1990. Les événements de l'histoire se déroulent au désert algérien

²⁰⁹ - ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, pp. 41-42.

(Kénadsa, Ain-Sefra) pendant la première moitié du vingtième siècle. Malgré la part importante de réalisme qui enveloppe l'œuvre, elle évoque en parallèle une histoire qui suit des penchants imaginaire et allégorique que réels.

Mahmoud et sa tribu les Tidjani représentent un échantillon des algériens colonisés et dépossédés de leurs terres par les français (Roumi). Les Sirvant dépossèdent Mahmoud de la terre de ses ancêtres, l'acte qui les a rendus inévitablement des nomades. Le temps où son père cherchait vengeance, Mahmoud, le poète, cherchait la tranquillité et paix, il n'aspirait qu'à la liberté.

L'histoire commence émouvante : En attendant le retour de son Mari, Nedjma surveille passionnément l'arrivée de Mahmoud en observant l'horizon étendu du désert avec sa petite Yasmine et son bébé endormi dans la Kheïma²¹⁰. La visite des lieux, par deux brigands qui étaient de passage, prévenait une catastrophe tragique à laquelle ne pouvait échapper la famille de Mahmoud. En l'absence du protecteur du clan, les criminels violent et tuent Nedjma devant les yeux de sa fille Yasmine, qui, se réfugiant dans une cachette, s'est retrouvée aussitôt déplorablement frappée de mutisme devant l'atrocité de la scène. Heurté de la tragédie, le père Mahmoud étreint la petite Yasmine, plonge longtemps dans ses souvenirs lointains et décide enfin vengeance.

L'injustice et le malheur ne cessent de poursuivre Mahmoud et ce qui reste de sa famille. D'une part, car il a revendiqué une ferme qui appartenait préalablement à ses ancêtres, il se trouve accusé injustement par les Sirvant d'avoir provoqué un incendie, et d'une autre, il se trouve menacé par le grossier El-Madjnoun qui anticipe sa récompense suite aux conseils fournis à Mahmoud.

²¹⁰ L'emploi de mots arabes dans le texte Mokeddemien est fréquent. Ce procédé est lucidement explicité par CHAULET ACHOUR Christiane dans son « *Malika Mokeddem, Métissages* » (p.85-86) ainsi : « Ces procédés mettent en valeur le mot étranger (par rapport au français), le désigne et l'explique. Ainsi le lecteur repère bien le changement d'énonciation linguistique et ne peut ignorer qu'il lit une œuvre qui n'a pas qu'un seul code lexical et un seul système linguistique. »

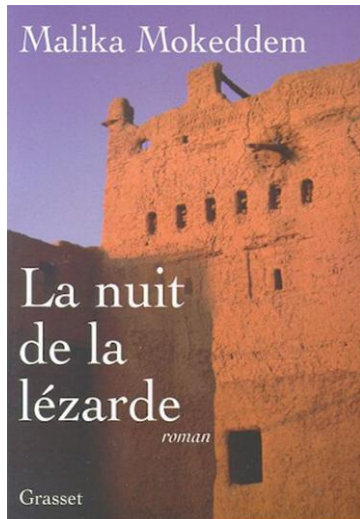
Mahmoud risque sa tête, il trouve cachette dans le désert. Après le mal qui l'a injustement frappé, lui et sa famille, le héros a décidé de mener, avec sa fille, une quête de soi, de liberté et de tranquillité.

La petite Yasmine mène une vie tragique après la perte de sa mère. Elle s'évade du modèle féminin depuis qu'elle est entretenue par son père le poète, qui lui fait apprendre l'écriture, chose qui fait d'elle une menace et attire le mauvais sort pour les femmes de la tribu des Hamani. La confrontation avec l'assassin de sa mère est un autre événement plus choquant depuis la mort de sa mère, El-Majnoun ou appelé «Le Pirate de désert» n'était qu'un des deux assassins de Nedjma. Néanmoins cette rencontre avec le meurtrier a permis à Yasmine de récupérer sa voix pour la perdre ultérieurement : « *Ses premiers mots avaient été jetés, isolés, sur le sable tels des cris de délivrance, tels le langage haché des primitifs.* » p.162, « *Sa voix est morte avec Sa mère, enterrée avec elle. Elle ne peut lui revenir* » p.187

Benichou, le juif, est un ami proche de Yasmine, prend la place du père de Yasmine après la mort de Mahmoud. Khadija était la femme la plus aimée de Yasmine car elle trouve en elle la deuxième mère, elle pousse Mahmoud à intégrer dans sa tribu parce que sa fille est devenue une adulte et elle aurait besoin d'une société féminine :

« Elle est trop mûre pour se perdre dans l'univers insouciant des enfants, trop détachée des triviales réalités et continuités des jours pour se joindre aux adultes, trop lettrée pour invoquer sans raillerie leur mektoub, trop rebelle pour soumettre sa liberté à leurs exigences. Élevée par un homme et par un homme poète, elle a échappé au moule féminin de la tradition. » pp.201-202

L'histoire touche sa fin par la fuite de Yasmine pour éviter son mariage forcé avec le riche Bachir. Marquée par le souvenir de la roumia Isabelle Eberhart, Yasmine l'admet, dans un monde virtuel, comme une mère imaginaire car cette Roumia, elle aussi, est trouvée morte dans le même oued que Nedjma. Si Eberhardt partage le même sort de la mort que Nedjma, elle l'est aussi pour Yasmine dans sa fuite, son écriture et son déguisement ininterrompu.



II- 7- 3- *La Nuit de la lézarde,*

Vers une écriture d'apaisement

La Nuit de la lézarde est le sixième roman de Mokeddem, dans lequel, l'auteure passe à une écriture d'apaisement. Le texte évoque des événements qui remontent aux années quatre-vingt-dix dans le grand sud algérien. L'histoire est apparemment dénuée d'une intrigue lucide et précise, mais elle se veut, dans son sens général, illustrative de la pensée de solitude et d'isolement.

Nour et Sassi sont deux personnages qui symbolisent à la fois l'amour impossible et l'amitié particulière qui pourraient rarement se nouer entre deux êtres de sexes différents, dans une société bédouine si conservatrice et traditionaliste. Quand les habitants ont finalement décidé d'abandonner leur village sous l'effet de la sécheresse, Nour a choisi de ne pas déloger de la citadelle située au bord du village dans le vaste désert, elle a choisi d'y rester, même seule, consciente que c'est dans cette solitude sereine et dans cet espace nu que réside sa vraie liberté. Quant à Sassi, l'ancien et le fidèle ami de Nour, il décide lui aussi de rester et partager avec Nour les secrets de la solitude. Plusieurs interrogations embarrassantes intriguent les villageois sur la relation unissant les deux personnes.

Entre un amour désiré et une amitié inévitable, Nour choisit le second positionnement quand elle s'est trouvée seule devant Sassi, qui, malgré sa cécité, était complètement épris d'elle. L'amitié d'un homme est, pour Nour, un succès exceptionnel dans ce monde de violence. Avec l'aide de Sassi, Nour gagne sa vie dans un souk en marchandant des légumes cultivés dans un petit jardin, elle prête souvent l'oreille aux récits de mort qui viennent du nord algérien, et aussi à la plaisanterie et l'absurde avec lesquels les villageois combattent la crainte. Mokeddem a souvent confirmé que :

« Les algériens ont droit à la différence, à la diversité. Les adeptes de l'uniformisation nous ont causé suffisamment de torts comme ça...En revanche, l'humour décapant avec lequel ces mêmes enfants décortiquent les travers de leur société me réjouit et me rassure. C'est un antidote radical contre la bêtise. »²¹¹

À un moment de l'histoire, l'héroïne décida de délaissier le désordre et la violence qui gouvernent ce monde et repartir vers les lézardes du village ruiné. Nour, la porteuse d'un prénom qui signifie « lumière », observe l'espace désertique et s'invente une histoire, elle guette l'apparition de son homme aimé, qui viendrait un jour du nord. Avant l'apparition du roman, l'auteure explique cette attente d'amour :

« C'est un roman qui se situerait un peu à mi-chemin entre Le siècle des sauterelles et L'Interdite. C'est l'histoire d'une attente, d'une attente de l'amour. Nour, mon héroïne n'a pas été à l'école ; c'est une femme qui n'a pas choisi, qui n'a pas réfléchi à la liberté ; elle a refusé de se laisser écraser quasiment par instinct »²¹².

D'autres personnages secondaires traversent l'histoire : Oualou, la personne qui porte un nom utopique dans le vocabulaire des noms propres algériens, évoque une allégorie de l'ignorance et la nullité, il est aussi la personne qui confirme toujours l'ensemble des propos de son partenaire l'Explication, celui-ci, comme son nom l'indique, n'hésite jamais à fournir des explications pour tout sorte problème posé.

²¹¹ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 64.

²¹² - ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 51.

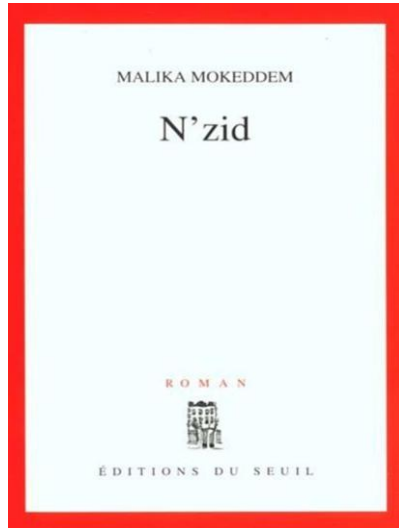
Quatre enfants apparaissent dans des brefs moments de l'histoire, mais aussi sans y intervenir profondément : Dounia est la fille adolescente emportée par la lecture, le nom de la jeune fille signifie "la vie" dans son sens de bonheur et d'activité. Trois autres enfants, Alilou, Bachir et Kamel.

Avant qu'elle soit une écrivaine, Mokeddem affirme qu'elle était, depuis son jeune âge, une bonne lectrice qui dévorait des livres pour pouvoir passer l'angoisse période des vacances estivales au désert : «...*Comment traverser l'infernal été saharien quand on est une fille et quand la pauvreté interdit toute évasion vers des lieux plus cléments* »²¹³, en ces moments de répulsion, la lecture sauvait la petite fille : «...*je m'inquiétais à mes réserves et faisais provision de mes vivres à moi...J'allais à la rencontre de Sartre et de Beauvoir...* »²¹⁴, Ce sont ces lectures et pré-acquisitions qui deviennent si agissantes et marquent plus tard une influence philosophique et littéraire surgissant dans le produit littéraire Mokeddemien.

La conception philosophique et littéraire de l'absurde sartrien et camusien est présente dans le texte de Mokeddem. L'illogisme de raisonnement et de conduite de quelques personnages en témoignent, le langage employé devient une manière difficile pour communiquer une idée (cas des dialogues entre Nour et Sassi), ou également l'apparition des antihéros en situation de pauvreté (cas du personnage de l'Explication), analogue à la personne de Nour, prisonnière d'un amour imaginaire par réaction à une situation médiocre dans un monde violent.

²¹³ - *Ibid.* p. 23.

²¹⁴ - *Ibid.* p. 231.



II- 7- 4- *N'Zid*,

L'itinéraire maritime

Dans son ample impulsion, et d'un genre romanesque à un autre, Mokeddem s'éloigne du répertoire autobiographique pour marquer un autre arrêt devant le roman-itinéraire, mais qui ne peut, à son tour, échapper à la série de fiction autobiographique de ses cinq premiers romans.

*"De roman en roman, les structures narratives de Malika Mokeddem s'épurent et deviennent d'une grande efficacité par une sélection rigoureuse des éléments retenus pour toucher un objectif final bien ciblé. Partie d'une fiction autobiographique à peine masquée, la romancière navigue depuis entre un dit autobiographique et des contextualisations diversifiées."*²¹⁵

Dans un style joignant le tragique à l'ironique, l'auteure publie son sixième roman *N'Zid*. Une nouvelle histoire dans laquelle Mokeddem quitte son espace privilégié, le désert, la vaste étendue, pour conquérir les secrets d'un autre espace aussi vaste, la mer, "cet autre désert" « *Maintenant la mer est son autre désert.* » (*NZD*, p.163)

²¹⁵ - CHAULET ACHOUR Christiane, *ACTUALITÉ LITTÉRAIRE, Renaître et poursuivre*, In ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 267.

En suivant une piste d'écriture d'apaisement identique à celle de « *Le siècle des sauterelles* » et « *La Nuit de la lézarde* », à travers N'Zid, l'auteure cherche à nouer des liens de différents types entre les deux rives (le Nord et le Sud) de la mer, des liens du temps, d'espace, de langue, d'identité et de culture.

Au milieu de la Méditerranée, sur un voilier à la dérive, l'héroïne de l'histoire Nora Carson, à la fois navigatrice et dessinatrice, est abandonnée toute petite par sa mère qui repart au pays : « *Ma mère était repartie en Algérie. Nous ne l'avons plus revue...* » (NZD, p.112). La fille se trouve seule et perdue entre deux rives, dans un état amnésique. Le livre de bord et les outils de navigation étaient ses repères uniques : « *Une carte et un guide de navigation posés à proximité, elle étudie son trajet.* » (NZD, p.67). Elle est rescapée d'une mésaventure qu'elle ne connaît pas l'origine et cherche excessivement sa patrie qui avait autrefois un désert de sable. La navigatrice constate qu'elle est observée par une autre personne (Loïc Lemoine) sur un autre bateau qui tente de communiquer avec elle. Au retour fragmentaire de sa mémoire, Nora se rend compte qu'elle est née en France d'un père irlandais appelé Samuel et de l'algérienne Aïcha, cependant, Nora n'a pas connu son pays maternel, c'est pourquoi elle s'invente tour à tour des identités, elle est libanaise ensuite grecque (Eva Poulos). « *... Je suis Eva... Eva Poulos. Eva Poulos! Mes parents étaient grecs... Étaient? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris Une Franco-gréco-judéo-chrétiéno-arabo-athée pur jus. Eva Poulos.* » (NZD, p.64).

Un jour de tempête, la navigatrice se trouve sur les rochers d'une crique espagnole où elle voulait contempler la mer, elle écoute, derrière les vagues et face à l'autre rive, le pincement d'un luth bédouin, celui de Jamil : « *Il joue au bord de la mer comme dans son désert* » P.161. L'homme qui voulait prendre contact avec la fille tente d'aborder une conversation : « *Soudain une voix d'homme, une voix rauque, étouffée par la rumeur de la mer, demande : N'zid ?* » (NZD, p.30). Jamil, qui est né dans le désert algérien, devient plus tard son amant, il a aidé Nora à surpasser sa tristesse et sa nostalgique pour l'Algérie, même si elle n'y a encore jamais mis les pieds : « *Nora sait que Jamil ne lui a rien dérobé. Bien au contraire, il l'a aidée à conquérir sa part manquante* » (NZD, p.163).

L'héroïne se prépare à rencontrer Jamil à Barcelone, mais elle se sent catégoriquement déprimée quand on lui annonce l'assassinat de Jamil et Jean Rolland, les deux hommes qu'elle chérissait fortement, elle trouve consolation et amour chez Loïc Lemoine.

Entre le mythique d'un (e) Ulysse sans Ithaque et le merveilleux relié à la littérature de voyage, *N'Zid* représente une histoire qui accorde à son auteure une occasion exceptionnelle d'expression et notamment d'autodéfinition. Le lecteur du roman assiste à la constance de plusieurs types de discours qui se varient entre le politique, le géographique, l'historique, le linguistique, l'ethnologique et le religieux. *N'Zid* est aussi l'histoire qui a tenté de rompre les liens d'enferment et tisser ceux d'échange avec l'Autre, des liens d'affection à travers une littérature communicative et béante.

II- 8- Investigations titrologiques

En dépit de la divergence que représentent les différents genres littéraires, le titre demeure leur point de convergence. Chaque production littéraire dispose d'un titre qui la distingue, la définit et la répertorie en reflétant sa spécificité et son originalité. De ce fait, l'étude titrologique d'une œuvre contribue éminemment à sa compréhension, cette étude qui relève des procédés linguistiques et sémantiques et même séductrices et commerciaux, du fait que le titre noue implicitement ou explicitement une certaine analogie avec le texte et le lecteur :

« L'opinion du technicien, au seuil de l'âge industriel de la production romanesque, sera mon point de départ : frapper l'attention, donner une idée du contenu, stimuler la curiosité, ajouter un effet esthétique pour parfaire la séduction d'un titre... »²¹⁶

²¹⁶- DUCHET Claude, *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque*. In *Littérature*, N°12, 1973, p. 49.

Le titre représente, d'une part, une similitude et une identité pour le texte dans lesquelles se résument le sens et la signification, d'autre part, il reflète le degré des compétences langagières et littéraires qui se reflètent dans l'aptitude de l'auteur de sélectionner un vocabulaire explicateur à son œuvre et séducteur pour ses lecteurs.

L'œuvre littéraire est un discours social, elle est dotée d'un titre confectionné de termes sémantiquement chargés et commercialement considérés. Dans son rapport avec le texte qu'il anticipe, le titre est médiateur de plusieurs interprétations de genres énigmatiques que le littéraire préserve aux milieux socioculturel, politique et même idéologique et religieux. G. Genette affirme dans son *Palimpseste, La littérature au deuxième degré* qu'un titre d'une œuvre, de même qu'il a une place manifeste dans le périphrase, représente aussi une partie fondamentale de l'unité paratextuelle, il est vu, à la fois, comme une introduction et une récapitulation de l'œuvre : « *Il y a donc dans le titre une part, très variable bien sûr, d'allusion transtextuelle, qui est une ébauche de « contrat » générique.* »²¹⁷, le titre tient lieu d'intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur et devient un élément d'entrée dans le texte, comme il est représentatif d'un message plus ou moins initial et récapitulatif du contenu de l'œuvre que l'œil du lecteur croise préalablement à la lecture du texte. Un titre doit posséder plusieurs particularités qui combinent le littéraire et le commercial, il est :

*« ...un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman. »*²¹⁸

²¹⁷ GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Ed. Seuil, Paris, 1982, p. 54.

²¹⁸ HOEK Léo H, "La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle" In Goldstein Jean-Paul, *Entrées en littérature*, Ed. Hachette, Paris, 1990, p. 68.

La titrologie est la nouvelle discipline qui s'occupe particulièrement de l'étude du titre des œuvres littéraires. Un titre d'une œuvre a, en premier lieu, une fonction référentielle parce que son rôle fondamental est de procurer des indications proportionnelles à l'histoire du roman et son contexte socio-historique. En second lieu, il est défini par une fonction seconde appelée conative, par laquelle il séduit et implique le public lecteur, et en dernier lieu, une fonction esthétique dite aussi poétique qui vise à éveiller et stimuler toute forme de curiosité. Christiane Chaulet Achour défend l'importance de cet aspect et perçoit que : «*Le rôle du titre d'une œuvre littéraire ne peut se limiter aux qualités demandées à une publicité car il est « amorce et partie d'un objet esthétique ».* Ainsi, il est une équation équilibrée entre les lois du marché et le vouloir dire de l'écrivain»²¹⁹.

De ce fait, il serait préférable, avant toute épreuve analytique ou critique d'une œuvre littéraire, de mettre l'accent sur son titre. S'engager dans un travail de traité titrologique permet de dégager les codes composites possibles qui peuvent inscrire l'œuvre dans la socialité et dans la littérarité. C'est à la lumière de ces indices qu'on essaiera de commenter les différents titres de l'œuvre de Malika Mokeddem.

Un humble tour d'horizon autour du corpus, peut concevoir une classification suivant une certaine analogie des titres qu'a choisis l'auteure. Le rapprochement thématique distingué à travers les textes romanesques de l'auteure²²⁰ révèle en parallèle un rapprochement titrologique, notamment sur les plans spatio-temporels

²¹⁹ - CHAULET ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour les lectures des récits, Convergences et Divergences Critiques II*, Ed. Tell, Alger, 2002, p. 71.

²²⁰ - Le rapprochement thématique dont on parle ici est limité dans les romans « *Le siècle des sauterelles, Les hommes qui marchent, La nuit de la lézarde et N'Zid* », il peut s'étendre vers d'autres romans hors le corpus d'étude. Ce rapprochement thématique se manifeste dans les idées constantes qui se croisent dans les différents textes Mokeddemiens, nous citons à titre illustratif : l'errance, la marche, l'exil, la féminité, l'oralité, le désert, l'identité, l'exode, la révolte...etc.

et socioculturels. En s'interrogeant sur les quatre titres des romans « *Le siècle des sauterelles*, *Les hommes qui marchent*, *La nuit de la lézarde* » et « *N'Zid* », il est de la particularité qu'une évocation imagée soit apportée à la paire (animal / temps) par la reprise de la même image dans les trois premiers titres. L'idée de l'évocation de l'animal, référent d'un lieu précis coexiste et attachée à la notion du temps dans chacun des trois titres.

Si les titres sont rangés par paire afin de concevoir une stratégie analytique, la paire des titres (*Le siècle des sauterelles* et *La nuit de la lézarde*) est porteuse de valeurs symbolique et culturelle à travers une distribution explicite entre une mesure temporelle et une représentation animalière qui fortement attachée au vaste espace du désert. Gravés sur les pierres dans les grottes du désert, dans les manuscrits, sur le bois et sous la mer, l'Histoire affirme que l'animal est le compagnon des hommes dans les villes et dans les villages depuis les époques reculées, l'un dépendait de l'autre dans les différents modes de la vie et à travers tous les temps. C'est cette image socio-historique et culturelle que reflètent les deux titres dans leurs sens dénotatif nuancé²²¹.

Quoiqu'une autre distribution implicite véhiculant la même idée peut être dégagée depuis la paire composée des deux titres (*Les hommes qui marchent* et *N'Zid*). Dans le premier titre, les hommes ne sont que des « animaux » pourvus de cette faculté de penser! Ils le sont quand, en l'absence de la conscience dite humaine, ils deviennent la source de tous les maux, toutes les guerres, les méfaits et les souffrances dans leur monde : « *Ce qui élève l'homme par rapport à l'animal, c'est la*

²²¹ - Il est à signaler que même si le mot *Lézarde* a un sens précis dans le roman (Fente, crevasse dans un ouvrage de maçonnerie.), il serait aussi légitime, vu la polysémie du mot, que le lecteur lui conçoive un autre sens différent, celui d'un animal d'un genre féminin (lézarde féminin de lézard), au moins lors du premier croisement avec le titre « *La Nuit de la lézarde* ».

conscience qu'il a d'être un animal. Du fait qu'il sait qu'il est un animal, il cesse de l'être.»²²². Le nom « Les hommes » dont le texte évoque, se résume, dans son rapport avec le roman, en une seule personne principale appelée Bouhaloufa porteur d'un nom d'un animal «le cochon», tandis que la valeur du verbe « marchent » exprime une vivacité et un mouvement que son début et sa fin sont dissimulés. La force du verbe est présente, « marcher » est un mouvement sans fin qui prolonge dans un temps aussi indéterminé, encore vers un lieu indéfini.

Dans le second roman « *N'Zid* », la notion du temps est observable surtout pour un lecteur natif, car « *N'Zid* » n'est qu'une simple formule polysémique du dialecte algérien qui signifie «je continue, j'ajoute» ou aussi «je nais», et dans les deux sens, il est constatable qu'il y a une continuité et un prolongement de cette continuité qui ne peut être effectué que sur un axe du temps.

D'une manière à la fois récapitulative et comparative, l'interprétation des différents titres des romans peuvent être résumée dans le tableau suivant :

²²²- MEDIA-DICO, 38 Dictionnaires et recueils de correspondance, CD-ROM. Ed.2006, Citations, animal, George Wilhelm Friedrich Hegel.

	<i>Les hommes qui marchent</i>	<i>Le siècle des sauterelles</i>	<i>La nuit de la lézarde</i>	<i>N'Zid</i>
<i>Temps (1)</i>	Marchent (Verbe = action)	Le siècle	La nuit	Zid (Verbe "zid" = action)
<i>Animaux (2)</i>	<i>Les hommes</i> (l'homme est un animal)	<i>Sauterelles</i>	<i>La lézarde</i> <i>Prenons, au début, que</i> <i>Lézarde est</i> <i>féminin de lézard</i>	<i>N'</i> (<i>"N"</i> dans le dialecte algérien est équivalent à <i>"je"</i>)
Lecture <i>du</i> <i>"Temps"</i>	Rares sont les romans qui utilisent des titres de formes verbales. Le verbe est une action qui dure dans le temps .	Le siècle et la nuit : deux mesures différentes du temps		N'Zid : dialecte algérien qui veut dire «j'ajoute, je contenue = je nais», une continuité dans le temps
Lecture <i>de</i> <i>"L'animal"</i>	L'homme n'est que cet animal pourvu de conscience.	Les « sauterelles » comme « La lézarde » sont des animaux référents à un lieu désertique. (Loin du texte, la lézarde est, pour une première lecture, ce reptile de sexe féminin)		L'homme n'est que cet animal pourvu de conscience.

II- 8- 1- *Le siècle des sauterelles, le supplice d'une époque*

L'expression (Le siècle des sauterelles) est une locution employée dans le dialecte algérien, malheureusement elle n'est presque plus en usage aujourd'hui. Prise dans son ensemble, cette expression est extraite des légendes du folklore national, elle est fréquemment employée au sud du pays pour symboliser particulièrement une époque de famine, de sécheresse ou même, plus loin, toute période difficile et sévère dans un secteur particulier de la vie et pendant laquelle, la communauté a péniblement souffert ou difficilement surpassée.

Le dictionnaire *Le Littré* indique que le mot « siècle » se dit relativement à la civilisation, à l'état des mœurs des hommes dans le temps dont on parle. Dans « *Le siècle des sauterelles* » le vocable « siècle » n'annonce pas précisément l'espace de cent ans, mais il signifie métaphoriquement une longueur indéterminée d'une période qui est distinguée des autres espaces du temps par l'emploi de l'article définie « Le ». « Le siècle » est un intervalle de temps connu et vécu par les personnages et par conséquent par l'auteur de l'histoire, vue que l'œuvre est classée autobiographique, cette période est aussi vécu aussi par le peuple dont l'auteur représente une partie inséparable, surtout quand elle confirme son appartenance : « *Chacun écrit avec ce qu'il est, ce qu'il sait. Moi je suis une fille de nomade. Mon enfance et mon adolescence ont baigné dans cette culture.* »²²³.

L'auteur devrait être le témoin oculaire de cet important "siècle" de l'histoire de son peuple.²²⁴ Cette période est présumée, avant toute exploration de

²²³ - ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 29.

²²⁴ Malika Mokeddem est née le 05 octobre 1949. Un simple calcul peut indiquer qu'elle a passé les treize premières années de son âge, qui précédaient l'indépendance de son pays, comme témoin d'une importante période de colonisation marquée, certainement, de souffrance et de haine. À cet âge-ci, l'enfant peut conserver indéfectiblement dans sa mémoire plus d'évènements d'une manière judicieuse. Avec le temps, ces évènements deviendront des souvenirs qui pourront influencer plus tard sa personnalité et se manifester dans ses comportements physiques et intellectuels.

l'histoire du roman, si néfaste notamment lorsqu'elle est identifiée et symbolisée par le complément du nom «des sauterelles», la foule dévastatrice et destructive connue respectivement chez les africains, les nomades et l'ensemble des habitants du désert. Néanmoins, cette foule reste indéfinie et demeure ouverte sur toutes les autres significations allégoriques ou symboliques possibles, selon l'imaginaire collectif et l'imagination de l'auteur.

On considère que le complément « sauterelles», en plus à sa fonction grammaticale qui contribue éminemment à l'explication du mot «Le siècle», il est le terme principal de point de vue du sens global, parce qu'il définit et qualifie une période de l'histoire et évoque une image allégorique sur la monstruosité que matérialisent ces insectes.

En ce qui concerne la fonction conative du titre, il est à noter qu'à partir de la première lecture du titre, il est saisissant que l'auteur a bien su apprêter son lecteur pour l'inciter à concevoir le contenu de l'histoire du roman, par l'évocation d'un pressentiment qui le plonge forcément au cœur des chroniques dramatiques d'aspect émouvant et éventuellement tragiques, car chez l'ensemble des lecteurs de différentes idéologies, cultures et religions, la sauterelle n'est qu'un symbole redouté des fléaux qui menacent toute forme de vie humaine²²⁵.

Umberto Eco signale qu'un titre "*doit embrouiller les idées.*", et c'est à la base de cette pensée que les deux termes du titre « le siècle » et « sauterelles » semblent poser le lecteur dans une situation de confusion interprétative, car le titre exprime deux conceptions vigoureusement différentes :

a- Une conception dénotative : dans laquelle est appréhendé que « le siècle des sauterelles » est une période durant laquelle des nuages de sauterelles ont envahi

²²⁵ - Nous verrons en détails dans les pages qui suivront cette étude titrologique, la conception symbolique des sauterelles dans de différentes religions, et comment la majorité d'entre elles attribue à cet insecte de malveillantes interprétations.

une terre dans un lieu bien précis qui est le désert selon les autres éléments paratextuels, notamment l'image de la couverture.

b- Une conception connotative ou allégorique : dans laquelle le lecteur est appelé à ouvrir la voie à son imagination pour arriver à concevoir que ce « siècle » ou cette période est caractérisée par un désastre qui a frappé une région (toujours le désert) par un être ou un phénomène exterminateur mis à part les sauterelles, (une crise politique, économique, religieuse, morale...etc.) et que cet insecte partage la même interprétation symbolique avec l'exterminateur, par conséquent les mêmes facteurs nocifs et nuisibles.

Afin de mieux appréhender la complication qu'expose le titre, l'exploration de la signification de ses constituants dans leur analogie avec le texte devient indispensable. Si l'invasion des sauterelles est présente comme un incident naturel et effectif dans l'histoire, le titre est aussi une formule allusive aux Roumis colonisateurs qui traversaient la mer méditerranéenne pour envahir le nord-africain, et « *Ejrrad! Les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer, pas du désert...* » (LSDS, p.25), cette allusion circonspecte devient clairvoyante et explicite juste dans les pages qui suivent :

« Jusqu'alors, des Français, je ne connaissais que des escadrons ou les méharistes que nous croisions parfois, les premiers aux confins du tell, les seconds aux abords du désert. Généralement, ils nous ignoraient et continuaient leur chemin. Mais nous, nous en avons telle peur ! « Ejrrad ! Ejrrad ! » disaient les adultes chez qui cette vision du conquérant triomphant ravivait des blessures. » (LSDS, p.27)

Tandis que pour Mahmoud, le personnage principal de l'histoire « ...C'était que des sauterelles nous guettaient au nord comme au sud. Les roumis n'étaient pour moi qu'une masse de dangers aux limites de ma précaire liberté » P.28. Entre autre, le roman est doté d'une donnée paratextuelle très significative, non pas uniquement

pour l'auteure, mais aussi pour la mémoire de son peuple, c'est celle des propos d'une femme qui a abandonné le luxe de l'occident pour habiter le désert et partager le quotidien avec des nomades, c'est la personne d'Isabelle Eberhardt²²⁶ :

«Et je comprends aussi qu'on puisse finir dans la paix et le silence de quelque zaouïa du Sud, finir en extase, sans regret ni désir, en face des horizons splendides. ».

Isabelle Eberhardt, Kénadsa, 1904.

Si Mokeddem a réservé une épigraphe en tête de son roman à Isabelle Eberhardt, c'est parce que les deux femmes partagent un vécu, une culture et un passé, elles partagent aussi plusieurs convictions philosophiques communes : la quête de soi, la double culture, l'amour du désert et surtout la recherche de la liberté et la quiétude. Les écrits d'Eberhardt et son mode de vie rappellent et produisent une certaine nostalgie chez son analogue exilée Mokeddem. Dans une autre explication qui cadre avec ce texte, cette épigraphe est citée dans l'intention de l'invitation à entrevoir une écrivaine désocialisée, une femme tombée dans l'oubli par les algériens, notamment de leur mémoire et leur identité.

²²⁶ - Nathalie Moerder (née Eberhardt), une femme européenne qui a lutté contre le pouvoir colonial français, un lycée aurait dû porter son nom en Algérie... Elle décide de vivre comme une musulmane et se déguise en homme algérien. Elle a été contrainte de quitter l'Algérie par les autorités coloniales en 1900. De retour en Algérie, elle collabore au journal *Akhbar* et était envoyée à Ain-Sefra comme reporter de guerre où elle s'installa définitivement. Isabelle périt dans la maison effondrée à cause des inondations, elle repose dans le petit cimetière musulman Sidi Bou djemââ à Ain-Sefra. Après sa mort, ses récits qui rassemblent ses impressions de voyage nomade dans le Sahara ont été publiés.

II- 8- 2- *La Nuit de la lézarde*, animal, peur et isolement

L'intitulé « *La Nuit de la lézarde* » associe deux termes-clés qui paraissent difficilement assemblables et ne possédant presque plus aucun lien de convergence. L'interrogation qui peut être hypothétiquement soulevée à partir des termes constitutifs du titre est celle de la nature du rapport liant la notion de "la nuit" avec celle de "la lézarde". Une interrogation qui paraît indispensable quand elle ouvre la voie sur plusieurs autres questions secondaires émanant de la polysémie qui dissimule les deux termes "la nuit" et "la lézarde" et leur correspondance.

Dans ce sens, une requête sur la nature du rapport serait exposée sous deux angles : Dans une première position, nous fixons la notion de la nuit dans sa signification dénotative qui est simplement celle du temps, entretemps nous nous interrogeons sur le lien et sa nature qui pourraient être établis entre "la nuit" et la polysémie du terme "la lézarde". Dans une première lecture, le mot "lézarde" désigne à la fois un animal reptile du sexe féminin à peau écailleuse, notamment quand le lecteur entrecroise ce reptile une seconde fois juste dans l'épigraphe du roman, ou, suite aux explications données par de différents dictionnaires, le terme signifie aussi une crevasse dans un ouvrage de maçonnerie, ou une fissure traduisant un dysfonctionnement dans un système précis.

Dans une seconde position opposante à la précédente, nous partons de la polysémie qui revêt le terme "nuit" surtout dans sa dimension symbolique (le mystère, l'imprévu, l'intimité, l'anxiété, la peur...), pendant que nous tentons de concevoir le (les) rapport (s) possible (s) avec le terme "la lézarde" pris en sa première signification en tant qu'animal reptile du sexe féminin.

En ce qui concerne sa fonction référentielle, il est concevable que le titre ne fournit pas suffisamment d'indications analogiques à l'histoire du roman ni à son contexte socio-historique. Néanmoins, ce qui est évidemment édifié, c'est que la nuit évoquée, même en dehors de sa signification titrologique, désigne cet espace du

temps qui suit le crépuscule du soir jusqu'au crépuscule du matin, il est synonyme de l'obscurité définie par son opacité complexe à interpréter. La nuit est attachée, dans maintes cultures et par opposition au jour, aux mystères, à l'imprévisible et à la frayeur de l'inconnu. Le règne du silence et la profondeur de l'obscurité qu'il approuve sont ressentis comme une source à la fois d'anxiété et de danger d'une part et d'intimité et de spiritualité d'une autre.

Conformément à l'histoire du roman, les lézardes dont évoque le titre sont des fentes qui se forment dans les murs du Ksar abandonné par les siens. Ces lézardes sont d'intérieur obscur où la lumière ne peut pénétrer, la nuit qui règne perpétuellement à l'intérieur de ces crevasses reste par conséquent éternelle. La conception d'une telle image serait une probable allusion aux endroits spécifiques dans lesquels des gens particuliers passent une partie ou toute leur vie dans un lieu obscur et silencieux, soit involontairement et forcément par refuge contre un danger éventuel ou encore pour se sauver d'une situation pitoyable, sinon ils s'enferment délibérément suite à une inclination volontaire et une convoitise personnelle vers l'isolement. La prétention d'une telle hypothèse se croise avec les propos de l'héroïne Nour :

« Oh Sassi je ne gambade nulle part. C'est justement le problème...La nuit dernière, en me couchant, j'ai eu une pensée qui ne m'avait jamais effleurée. Je me suis dit : « ce serait reposant de s'endormir et de ne plus réveiller. » Le plus terrible, c'est que cette phrase semblait n'avoir aucune importance. » (LNDLL, p.54).

L'idée de la nuit peut être aussi en étroite correspondance avec le deuxième personnage du roman qui vit dans la pleine obscurité. « Sassi ». L'homme non-voyant particularise souvent sa cécité à la signification du nom de son amie Nour (nuit par rapport à la lumière) : « Ne restent plus dans ce site esseulé, que l'aveugle Sassi et Nour. «La nuit et la lumière », plaisante souvent Sassi, opposant sa cécité au prénom de son amie. » P.12.

Par cet esprit d'humour à la fois pittoresque et signifiant, la nuit ou l'obscurité représente un lieu de refuge qu'on préfère à beaucoup d'autres lieux de lumière, elle est l'image reflétant d'un inconscient²²⁷ profond et devient en quelque sorte une source d'inspiration et d'imagination :

- *Arrête ! Tu n'arriveras pas à me donner envie d'être aveugle. J'aime trop la lumière, même quand elle blesse*
- *Et moi donc: Si l'obscurité est mon univers, la lumière est la toile de mon imaginaire (LNDLL, p.53)*

En se référant aux propos de Chateaubriand dans sa « *Vie de Rancé* », via lesquels il pense que : « *Les hommes éclatants ont un penchant pour les lieux obscurs.*»²²⁸, il serait possible de concevoir que la notion de la nuit évoquée dans le titre « *La Nuit de la lézarde* » se traduit par un désir vers une solitude recherchée et enviée par l'héroïne et par conséquent la romancière elle-même. Un isolement dans lequel sont reconquis à la fois la quiétude des lieux et l'éloquence du silence, une façon et un endroit pour s'exprimer et un dessein vers lequel se penchent beaucoup d'autres romanciers afin de se retrouver avec une certaine sérénité. La solitude et le silence se manifestent à travers les personnages de l'auteure et demeurent des thèmes capitaux qui règnent tout au long du roman, nous citons à titre illustratif :

« Le silence est si lourd qu'il semble écraser, lisser ciel et terre. Dans le ksar, un autre toit s'est encore écroulé. Avec le déclin du jour, le pourpre des murs prend des nuances violines. La nuit s'est déjà nichée dans les éboulis et les lézardes. Ainsi, le ksar a l'air d'une nécropole où le temps se confond avec les ravages de l'abandon. » (LNDLL, p.40)

²²⁷ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 682.

²²⁸ - MEDIA-DICO, *38 Dictionnaires et recueils de correspondance*, CD-ROM. Ed.2006, *Citation, Chateaubriand.*

« *Quand ils ont tous déménagé, je (Nour) me disais qu'en restant dans la solitude du Ksar, nous, nous partions plus loin qu'eux. Qu'ainsi, nous trouverions certainement un peu de paix.* » (LNDLL, p.201)

« *La Nuit de la lézarde* » est un roman classé littérairement dans le genre symbolique²²⁹. La nuit, par sa tristesse et son anxiété, peint plusieurs lieux et maints esprits, elle traduit le malheur dans lequel vit le Ksar après être abandonné par les siens. Cette image rétrécie est dupliquée d'une autre plus spacieuse et transposée sur ce qui se passe au pays de l'auteure, quand beaucoup de citoyens n'hésitent à abandonner le pays à cause de la terreur, la pauvreté et l'aridité politique et économique. La tristesse et l'anxiété issues de l'obscurité de « la nuit » inquiètent l'auteure et par conséquent les siens : « *La paix ? Comment peut-on encore prononcer ce mot ? Pas un jour sans massacre, là-haut. Et nous, ici on en devient tous fous.* » P.24. l'auteur, via son héroïne "Nour", tente de trouver dans l'amour la solution et le refuge, une détente et une réconciliation avec soi et avec tous les maux qu'elle a vus partout²³⁰ : « *Puis je disparaissais à l'aube d'une nuit d'étreintes avec un amant de hasard, aussi affamé d'amour que moi.* » P.57. C'est pour cette raison, que nous voyons que, si le roman est orné d'une épigraphe de René Char (des fragments d'un beau poème de nature et d'amour), c'est parce que l'auteure y trouve juste un apaisement de son profond chagrin :

²²⁹ - CHAULET ACHOUR Christiane, *Malika Mokeddem, Métissage*, Ed. Tell, Blida, p. 37.

²³⁰ - Par un style implicite ou explicite, la quête de l'amour est assidue dans les textes de Mokeddem à travers ses héroïnes. Un amour qui est probablement défailant depuis bien longtemps de la vie de l'auteure. Ce désir se provoque son refoulement chez les personnages romanesques tels que Nour, Nora et les autres.

*L'écho de ce pays est sûr.
J'observe, je suis bon prophète ;
Je vois tout de mon petit mur,
Même tituber la chouette.
Qui, mieux qu'un lézard amoureux,
Peut dire les secrets terrestres ?*

*René Char, La Complainte du lézard amoureux
(LNDLL, p.9)*

II- 8- 3- *Les Hommes qui marchent*, Errance illimitée

« *Les hommes qui marchent* » est une œuvre autobiographique, tous « Les hommes » se résument en la personne de Djelloul Ajalli surnommé Bouhaloufa (l'homme au cochon) qui ne cesse, jusqu'à sa mort, de « marcher » dans une quête de soi et de liberté, au mesure où le temps pris dans sa marche devient si spacieux que le désert infini qu'il voulait traverser.

Depuis son article défini « Les », (qui peut être réduit en « Le », puisqu'il s'agit d'un seul échantillon représentatif de ces hommes), le titre donne une appréciation que ces hommes sont déjà prédéfinis et connus chez le lecteur, le mot « Les Hommes » devient, de ce fait, un terme secondaire et usuel par rapport au mot postérieur du titre « marchent » qui donne une indication de dynamisme et de vitalité.

D'une part, le nom « Hommes » mis au pluriel, représente une société ou une communauté, d'autre part, ce nom peut se prendre pour un qualificatif lorsqu'il s'agit d'une exaltation de quelqu'un pour sa bravoure, ses actions de dignité et pour toutes autres conduites humaines élevées.

En ce qui concerne le second mot du titre, et en consultant plusieurs dictionnaires, « marcher » est un verbe polysémique : mise à part sa signification dénotative qui désigne le déplacement d'un lieu à un autre, s'éloigner d'un endroit

pour se rapprocher d'un autre, son sens connotatif désigne « progresser » et « errer ». Le recours au présent de l'indicatif affirme un prolongement et une continuité de l'action dans le temps, comme si ce présent rassemble à la fois un passé lointain, un présent perpétuel et un futur infini.

Le titre du roman a soigneusement élaboré une poétique qui a rassemblé le réel des « Hommes » à l'imaginaire de la « marchent ». Il reflète dans sa globalité une conception sur une société qui, conformément à ses principes et ses convictions, se trouve en un interminable déplacement, une société nomade qui, contre sa volonté, marche pour s'éloigner d'une menace quelconque, sinon elle marche délibérément vers la quête d'une réalité ou d'une vérité, malheureusement indéterminée pour elle. Cette société se trouve dans une longue errance sans limite car la notion du temps se montre tant indéfinie, voire elle est exclue quand cette « marchent » paraît sans mesure et sans aboutissement :

« Des gens droits et généreux, mais si fiers et durs ! Ce sont des hommes qui marchent. Ils marchent tant que la vie marche trop vite en eux. Ils sont, sans doute, à la recherche de quelque chose. Ils ne savent pas quoi et pressentent même qu'ils ne le trouveront jamais » (LHQM, p.25)

Le titre n'est pas le seul indice paratextuel car le roman fournit un autre élément paratextuel important reflétant les aspirations intellectuelles de l'auteure, ses tendances et ses lectures à travers l'épigraphe choisie : *Ce soir mon cœur fait chanter des anges qui se souviennent Une voix, presque mienne... Rainer Maria Rilke (Verger)*. Il est à remarquer que les épigraphes que l'auteure a choisies pour ses romans « *Les Hommes qui marchent* » et « *Le Siècle des sauterelles* » sont celles des écrivains qui ont passé des épreuves difficiles pareilles à celles de Mokeddem : l'exil d'Isabelle Eberhardt, l'autorité tyrannique de la mère de Rainer Maria Rilke et la résistance de René Char. L'auteure partage avec eux aussi les mêmes espérances : la révolte, la liberté et la sensibilité de d'esprit.

II- 8- 4- *N'Zid*, ultimatum d'une femme

Dans son sens général, *N'Zid* est une expression dialectale algérienne qui exprime l'ajout et l'addition. Utilisée dans des discours oraux particuliers, l'expression peut être parfois accompagnée de gestes manuels et d'un regard perçant exprimant une désobéissance avec colère, comme elle peut jouer le rôle d'une conjonction de coordination pour lier les parties d'un discours afin de le prolonger. L'expression "*N'Zid*" ne représente pas, comme il est apparent, un seul mot, elle est adéquate à la phrase : *j'ajoute ou je continue*, l'expression est composée de « N' » qui est équivalent à « je » et le verbe « Zid » qui signifie ajouter dans le dialecte algérien. La subjectivité de l'auteure est loin d'être écartée aussitôt dans la conception de ce titre, le « N » n'est qu'une présence vigoureuse de l'auteure dès le début du roman depuis le titre, cela s'expliquera plus tard avec les pistes génériques d'une œuvre de fiction autobiographique.

L'expression *N'Zid* peut être énoncée dans un conflit qui oppose deux personnes avec une prosodie croissante, manifestant un accent de courage et parfois d'étourderie. C'est à travers une telle expression qu'un interlocuteur insiste sur son comportement de « refus de l'autre », une manière de soutenir son opiniâtreté (que cette opinion soit correcte ou incorrecte), bien que des controverses soient soutenues contre cette conduite. Par le choix du titre *N' Zid*, on pense que l'auteure dévoile un dessein révolutionnaire, provocateur parfois. Elle relève un ultimatum contre une autorité imposée mais non déterminée et que l'on présuppose sociale ou culturelle ou même politique ou religieuse suite au genre littéraire auquel appartient le roman.

Le recours à la langue maternelle dans la conception d'un titre pour une histoire écrite en langue française reflète, d'une part, une déclaration (consciente ou inconsciente) d'appartenance à une langue et à une culture et par conséquent à une identité, d'autre part, ce choix, forcément conscient et intentionnel, constitue un

message encodé annonçant un refus obstiné. L'usage de la langue arabe (notamment l'expression du titre) paraît aussi comme un choix qui aide et facilite une large transmission du message du titre, qui paraît sémantiquement crypté, mais qui devient aussitôt déchiffrable et compréhensible juste en lisant le nom de son auteure au-dessous. On pense que le défi et la plainte exprimés dans le titre sont à l'encontre d'une sorte de personnes qui sont, à la fois, illettrées et détentrices du pouvoir²³¹. L'écho du titre devient plus vulgarisant en arabe dialectale davantage que s'il était transcrit dans une autre langue telle que l'arabe classique ou le français.

Loin d'une lecture hypothétique du titre, le choix d'une expression arabe est justifié par l'auteure elle-même, suite à une question posée par son intervieweur Lazhari Labter : « *Le livre de la navigatrice, celui qui rompt avec votre géographie, vos thèmes habituels, celui où vous abordez des lointains, est le seul à avoir un titre en arabe. À quoi correspond N'zid ?* »²³², Mokeddem explique le sens que véhicule le terme N'Zid et ajoute que :

« ...Ce petit mot, n'zid, à la consonance heurtée, signifie au Maghreb à la fois encore, naître et continuer. Il m'a paru sublime pour mon amnésique. Quand les êtres ont subi de multiples ruptures, des amputations dont ils gardent « des membres fantômes », la mémoire est le seul continuum possible. »²³³

On pense que la philosophie camusienne « *je me révolte, donc je suis* » laisse son influence sur Mokeddem à travers son titre *N'Zid*. Une image rose d'espérances et rouge d'une volonté à la continuité dans l'opposition et la contestation. Par la persistance de l'écrivaine dans ses attitudes, malgré la négation et la dépréciation

²³¹ - Nous ne visons pas par le terme « pouvoir » uniquement celui politique, mais les cris de révolte par lesquels est chargé le titre « *N'Zid* » sont à l'encontre de toute forme d'autorité traditionnelle, culturelle, religieuse et même politique, puisque ce roman aborde corrélativement les thématiques de troubles identitaires, la quête de la liberté, l'intégrisme et ses conséquences, l'amour perdu...etc.

²³² - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 36.

²³³ - *Ibid.*

représentées par tout contradicteur probable, l'auteure veut dire qu'elle existe en tant qu'être à reconsidérer, une femme à revaloriser et plus loin, une écrivaine et intellectuelle à écouter, évidemment, l'appel englobe toute les femmes qui subissent le même sort.

Le verbe « *Zid* » est une action qui prolonge dans le temps, une "continuation" qui semble sans achèvement, car à chaque fois qu'on pense qu'on a atteint son objectif, on se sent dans le besoin d'aller encore plus loin. Le défi dont on parlait ci-dessus est une prise de position ferme et interminable, c'est une sorte de contestation des droits revendiquée par une voix féminine inlassable, une lutte sur une voie démesurée qui, comme son titre, prendra une longue durée.

N'Zid est, comme le confirme son auteure, une tournure qui peut exprimer la naissance et la délivrance, la continuation et le prolongement. Dans son rapport avec l'histoire, Nora (ou Mokeddem) est la personne qui est en quête identitaire permanente (fille d'un père irlandais et une mère algérienne) : « *L'Irlande, l'Algérie et la France... Trop de terres pour un corps qui n'existait que dans le dessin.* » NZD, p.113, elle est aussi le spécimen féminin qui est en recherche constante d'indéterminisme : « *Nora y apprend les vertiges des ruptures, les blessures de la liberté, l'ampleur salvatrice du doute.* » P.173 et encore cet amour assassiné et absent même dans la vie de l'héroïne : « *- Rien savoir! Pas de pays. Pas d'amour. Mémoire déchargée. Du vent, du vent !* » NZD, p.28.

II- 9- Qu'est-ce qu'un incipit ?

L'étude d'un texte littéraire fait appel à sa critique, en ce sens les ouvrages théoriques qui s'occupent de l'examen des textes ne cessent de se multiplier, notamment ceux qui s'occupent de leurs incipits. Dans l'essai de Louis Aragon *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits* ou dans *Palimpseste, la littérature au deuxième degré* » de G. Genette, une grande portée est accordée aux premiers mots

ou / et les premiers énoncés par lesquels commence une œuvre littéraire, ils sont considérés, surtout par les critiques, comme liminaires et instructeurs.

Appelés incipit, ces mots ou énoncés initiaux mesurent une contenance capitale dans leur détermination des caractéristiques distincts de l'œuvre littéraire, ils marquent le texte dans son contexte et établissent le premier échange avec le lecteur, en nouant avec lui ce qu'appelle la critique par « le pacte de lecture ».

Néanmoins, le texte littéraire est souvent confronté à la problématique de détermination des limites de son incipit, s'agit-il du premier mot, d'une phrase-seuil ou peut-il s'étendre jusqu'à plusieurs pages du texte. Ce problème est, sans doute, entretenu suite à l'évolution de la notion de l'incipit à travers l'histoire littéraire. Par extension, l'incipit finit par désigner aujourd'hui l'ensemble des mots par lesquels commence le texte, contrairement aux anciennes définitions adoptés par des critiques tels que Jean Raymond ou Claude Duchet qui délimitaient la notion de l'incipit exclusivement dans la première phrase du texte.

Pour délimiter convenablement les limites d'un incipit, le critique Andrea Del Lungo insiste sur la prise en considération de la forme apparente du texte et ou son fond, il voit « ...qu'il est nécessaire de prendre en considération une première unité de texte, dont l'ampleur peut être très variable ; un critère possible de découpage est, par conséquent, la recherche d'un effet de clôture ou d'une fracture, soit formelle soit thématique isolant cette première unité »²³⁴. En développant sa notion de « l'effet de clôture » permettant une délimitation logique de l'incipit, l'auteur Del Lungo effectue un dénombrement de quelques indices qui supposent contribuer à la délimitation de l'incipit du texte, dont il cite :

« La présence d'indications de l'auteur, de type graphique : fin d'un chapitre, d'un paragraphe ; insertion d'un espace blanc délimitant la première unité, etc...; la présence d'effets de clôture dans la narration ("donc...", "après ce préambule, cette introduction" etc...) ; le passage d'un discours à une narration et

²³⁴ - DEL LUNGO Andrea, *L'incipit romanesque*, Ed. Seuil, Paris, 2003, pp. 51-52.

*vice versa ; le passage d'une narration à une description et vice versa ; un changement de voix ou de niveau narratif ; un changement de focalisation ; la fin d'un dialogue ou d'un monologue (ou bien le passage à un dialogue ou à un monologue) ; un changement de la temporalité du récit (ellipses, anachronies, etc...) ou de sa spatialité*²³⁵

II- 9- 1- Fonctions et procédés de l'incipit

Dans une définition de l'incipit apparue dans *Le dictionnaire du littéraire*, Annie Cantin et Marie-Andrée Beaudet considèrent l'incipit d'une œuvre en tant qu'engagement d'un acte stratégique qui remplit plusieurs fonctions. Les deux auteurs affirment « *L'idée que les débuts contiennent en germe les caractéristiques de l'œuvre est ancienne.* »²³⁶, ainsi l'ancienneté de la conception avançant que l'entrée d'un texte romanesque ou théâtral véhicule inclusivement les secrets et les caractéristiques de son récit est confirmée.

Les principales fonctions de l'incipit sont, d'après Andrea Del Lungo, en nombre de cinq : « *La fonction de séduction – à la fois la plus générale et la moins « théorisable » - pour ce qui concerne les autres enjeux et fonctions du début, je propose de les résumer en quatre points* »²³⁷ :

- une fonction première dite séductrice qui est déployée dans un but de décrocher l'attention du lecteur, de l'impliquer par un faire-part à combler les « blancs sémantiques » et l'engager à chercher l'information manquée

²³⁵ - «*Pour une poétique de l'incipit*, in *Poétique* n°94, avril 1993, pp. 131-152. In *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Thèse de doctorat en littérature française, option : Littérature comparée. Présentée par Khalid ZEKRI, Sous la direction de Charles Bonn, Université Paris XIII, 1998, p. 45.

²³⁶ - ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *op. cit.*, p. 304.

²³⁷ - DEL LUNGO Andrea, *op. cit.*, p. 154.

dans le texte. L'incipit séduit le lecteur par l'emploi de divers procédés techniques (figures de style par exemple).

- une seconde fonction appelée informative et qui se manifeste par la fourniture des indications primordiales de l'histoire telles que les personnages, la temporalité du récit, la mise en place des lieux, la forme narrative...etc. par la fourniture de ces indications, le texte interpelle le lecteur et scelle avec lui le pacte lecture.
- La troisième fonction, dite programmatrice, sert à révéler la suite de l'histoire et retrace sa détermination.
- Une fonction thématique qui introduit le sujet et du texte : « *il faut souligner que le début du roman joue obligatoirement un rôle thématique en raison de la présentation –implicite ou explicite- du sujet du texte, et en raison de l'ouverture de champs sémantiques ou perceptifs* »²³⁸
- La dernière fonction de l'incipit est connue sous le nom de la fonction codifiante, c'est la fonction via laquelle le lecteur détermine, depuis l'incipit, le genre du texte et le code qu'il doit utiliser dans le cadre de sa lecture contrat (de genre), le style utilisé et ses différents codes artistiques particuliers : « *En outre, l'incipit a aussi pour fonction de situer l'œuvre dans l'intertexte constitué par l'histoire du genre romanesque, c'est-à-dire de se confronter avec des textes déjà écrits et déjà lus* »²³⁹

À travers cette optique réflexive sur l'incipit et l'impact que revête sa notion, une des déterminations de ce travail sera prise à fin de développer les éventuelles spécificités des premiers mots par lesquels commence l'œuvre corpus. Il ne serait pas aussi sans importance d'explorer les différents incipits du corpus en prévoyant délimiter une analogie probable entre les entrées composites des autres textes de l'auteur (l'intertextualité en incipit), la procédure par laquelle il serait probable de

²³⁸ - *Ibid.* p. 160.

²³⁹ - *Ibid.* p. 157.

contribuer à prospecter, sinon proportionnellement, un style d'écriture. Dans une étape subséquente, il sera indispensable de chercher à circonscrire et examiner la nature du pacte de lecture que l'auteure tend à sceller entre son texte et le lecteur à travers les différents incipits.

II- 9- 1- 1- *Les hommes qui marchent*, Histoire d'une histoire

On considère l'incipit du roman *Les hommes qui marchent* se délimite entre la neuvième et la douzième page de l'œuvre, précisément «*C'était un petit bout de femme (LHQM, p.9) [...] Je vous aurai avertis ! (LHQM, p.12)* ». Cela s'explique par l'effet d'enchâssement qui peint le récit et une mise en abyme qui emboîte un récit dans un autre. L'histoire de l'ex nomade "Zohra" qui raconte une histoire au second degré, celle de son passé devant ses descendants et par conséquent au lecteur. C'est pour cette raison que l'incipit ne pourrait s'étendre au-delà de la première histoire.

En considérant les limites de l'incipit ainsi, le roman se lance dans une description minutieuse et détaillée du personnage-clef Zohra. Le portrait de la vieille conteuse demeure relatif au référent, le désert. Cette description suscite une image sur le contexte historique et procure plusieurs indices et références sociaux, des indications qui sont proportionnelles à un environnement précis et spécifique aux villageois et aux bédouins nord-africains, particulièrement ceux du désert. Les termes distinctifs employés dans la description concrétisent un rapport circonstancié entre le personnage et son milieu. Ces termes sont significatifs et contextualisés linguistiquement et géographiquement : le mot Kholkhales, magroune, chèche...etc. en témoignent : « *Elle (Zohra) en avait (tatouages) même aux poignets, ciselés en bracelets, et aux chevilles en kholkhales²⁴⁰* » (LHQM, p.9) ; « *Sèche, Zohra avait la démarche alerte, toute de grâce animée. Bras ballants, magroune²⁴¹ dansant, un pas, deux pas, foulés tissant le fil*

²⁴⁰ - *Kholkhales* : anneau en argent porté aux chevilles.

²⁴¹ - *Magroune* : sorte de cape en tissu fin et transparent.

aveuglant des heures. Pendant des journées» (LHQM, p.9) ; « La position de son chèche était un excellent baromètre de son humeur » (LHQM, p.9)...etc.

Bien que le récit que va conter Zohra témoigne de l'oralité qui peint la culture nomade, il est aussi constatable dans cet incipit qu'un profond analphabétisme frappait la société de l'époque « *Ici, on ne dit, l'année de ceci, l'année de cela, que pour marquer un événement* » (LHQM, p.10), un alphabétisme qui entraînait par résultat toute forme de pauvreté, de peine et de misère. Les notions du temps et de l'espace chez le peuple nomade immergent dans l'indéfini voire, elles sont utopiques :

« Ici, l'espace et le ciel se dévorent indéfiniment. Configuration d'éternité qui rend caduques les durées. Temps d'une marche. Temps d'une douleur, d'une rencontre. Temps d'une pluie, renaissance de la terre. Le temps n'est que l'une des métaphores de la survie des gens. » (LHQM, p.10).

Zohra est une vieille femme bédouine dépassant fortement les soixante-quinze ans, couverte de tatouages, brune de couleur et courte de taille : « *C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée* » (LHQM, p.9). Une femme nomade d'autrefois, sédentaire aujourd'hui, vive et nostalgique aux beaux jours qu'elle a vécus au sein des siens en plein désert. Toutefois, et malgré ces circonstances qui apparaissent atténuantes, la vieille femme préserve ses particularités de conteuse et demeure fidèle à sa coquetterie et son allégresse car elle est souvent d'humeur gaie. Son talent d'oratrice compense son analphabétisme « *je suis née l'année de la très grande sècheresse* » (LHQM, p.10), une incapacité qui ne l'a pas empêchée d'hériter, par ses contes, le passé de leurs ancêtres aux générations futures.

L'incipit du roman définit l'aboutissement logique de l'histoire. La fonction programmatrice est aussitôt clairvoyante et aisément définie aux yeux du lecteur : on prévoit un voyage dans le temps, d'un présent d'une femme sédentaire témoin d'un passé profond qui mène vers une découverte de l'histoire des hommes et des femmes nomades qui sillonnent le vaste désert. Cette histoire est en parallèle celle

d'un pays et d'un peuple. L'histoire est non seulement une simple chronique de faits, mais évidemment porteuse d'émotions intenses, elle serait exprimée et empreinte de nostalgie et de regret. Une fois le parcours narratif du récit est déterminé chez le lecteur et la thématique est définie, la question du genre littéraire s'achemine vers une grande partie de son dénouement. Le lecteur opte pour un code de lecture précis puisqu'il envisagerait que ce roman découle, éventuellement, d'un genre autobiographique mêlé inévitablement de fiction.

Dans ce qu' l'incipit avance, nous pensons qu'il répond vivement à l'horizon d'attente du lecteur : « *Le commencement doit donc orienter la réception et répondre aux attentes du lecteur par rapport à des codes ou à des modèles préexistants, ce qui implique une « négociation » problématique entre l'imposition générique et l'innovation créative.* »²⁴². Aussitôt, un pacte de lecture se noue au moment où la conteuse s'est installée pour commencer son récit, elle incite son interlocuteur (lecteur) à comprendre (lire) consciencieusement ce qu'elle va dire (écrire) et le sollicite à partager avec elle le réel et l'imaginaire dans tout ce qu'elle raconte. La narratrice (ici la conteuse), et derrière elle l'auteure, tente de séduire son interlocuteur ainsi décrocher sa concentration par les différents conseils d'écoute procurés sous forme d'avertissements :

« *Cependant sachez qu'un conteur est un être fantasque. Il se joue de tout. Même de sa propre histoire. Il la trafique, la refaçonne entre ses rêves et les pertitions de la réalité. Il n'existe que dans cet entre-deux. Un « entre » sans cesse déplacé. Toujours réinventé. Sachez aussi que vos médisances ne feront que l'amuser. Ou lui offrir matière à d'autres récits. Je vous aurai avertis !* » (LHQM, p.12)

Grosso modo, l'incipit de « *Les Hommes qui marchent* » résume et offre une esquisse et trace le parcours du récit. Comme il annonce un début d'une histoire, il se prémédite et affirme entre temps sa fin pendant son commencement. À partir de

²⁴² - DEL LUNGO Andrea, *op. cit.*, p. 157.

l'assemblage des histoires par une mise en abîme, l'incipit se présente convenablement structuré lorsqu'il élimine toute autre lecture hypothétique que celle des chroniques historiques et biographiques.

II- 9- 1- 2- *Le siècle des sauterelles*, La tragédie féminine

Depuis son titre *Le siècle des sauterelles*, le roman se veut un texte de valeurs métaphoriques. C'est par cette transition générique que l'auteur tente de quitter la coquille autobiographique vers une nouvelle dimension d'écriture dans laquelle le symbole bestiaire manifeste sa présence :

« *Les sauterelles -symbole central du livre, renforcé par sa manifestation dans le titre-, bien qu'elles revêtent une signification allégorique évoquant la colonisation qui rase tout un pays et représentant aussi le mal absolu, l'abjection dégoûtante et attirante à la fois (Mahmoud est toujours au bord de la nausée en contact avec ses bestioles, mais d'autres les grillent et les mangent goulûment), prennent corps d'une façon très humaine quand nous apprenons qu'elles sont des amantes obstinées, et surtout des mères exemplaires* »²⁴³

Dans un ton usuellement pathétique, l'incipit du récit a prescrit l'adjonction du romantique à ce qui ne peut lui être souvent attaché, le tragique. Dans une première courte scène amplement décrite, le narrateur met en vigueur l'image du choc psychique et physique découlé du conflit des vertus. L'incipit est conçu d'une manière rhétorique dans lequel le procédé d'antithèse développe la lutte qui oppose des valeurs positives à d'autres négatives.

Mahmoud, le personnage-clé de l'histoire, est de retour vers sa famille qui l'attendait avec passion. Malheureusement, juste à son arrivé au clan isolé en plein désert, il s'arrêta devant le terrible désastre qui secoua sa famille : sa femme Nedjma

²⁴³ - SEGARRA Marta, "*Paradoxe et ambiguïté dans Le siècle des sauterelles*", Université de Barcelone, In ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 185.

est violée et assassinée par une bande de bandits, ses biens sont volés et sa petite fille Yasmine est frappée de mutisme devant l'atrocité de l'acte. Toute la joie de la rencontre espérée avec sa famille tombe en ruine et fait plonger le père dans ses profonds souvenirs.

Au cœur de cette scène minutieusement racontée, une dramatisation antagonique s'illustre à travers plusieurs tableaux : le premier est celui de l'amour face à la haine, qui s'embellit dans la grandeur de l'amour qu'éprouve Mahmoud pour sa femme et sa fille, antithétique à la haine éprouvée contre les deux brigands; le second tableau retrace l'image de la paix face à la violence : Nedjma, qui croyait vivre en paix et quiétude loin du monde dans ce vaste désert, est une autre image opposée à celle de la violence de l'acte brutal et imprévu qu'elle a enduré; quant au troisième tableau, on pense qu'il cherche à dépeindre une situation d'espoir et de bonheur courtement vécue puisqu'une longue situation de déception ne tardera pas à la remplacer : face à l'amertume de l'acte barbare, l'état mental et sentimental dans laquelle s'est retrouvée soudainement la jeune Yasmine est terrifiant, quoiqu'elle espérait, juste quelques moments, recueillir avec joie son père. Le bonheur est apparemment vaincu lui aussi par la peine, un autre tableau figuratif par les deux criminels, qui, pour satisfaire des besoins sexuels bestiaux et aveugles, ils n'hésitaient pas à détruire toute une famille et la jeter au vagabondage.

La fonction informative que remplit l'incipit du texte est ample de données. Le lieu du récit est aisément décelé dès les premiers mots du roman : « *Un petit troupeau de moutons, trois chameaux et un âne* » (LSDS, p.9). L'ensemble des animaux qui avancent devant leur berger arabe (son nom est Mahmoud) est une représentation vivante reflète le référent de la vie du désert, notamment quand le chameau fait partie des animaux du troupeau. Sans tarder, et sans laisser son lecteur penser au grand désert arabe, l'auteure précise le lieu, c'est le désert du sud-ouest d'Ain-Sefra « *Mahmoud est allé au souk de Ain-Sefra* » (LSDS, p.10). Mais malgré l'immensité du désert, le lieu précis de l'histoire n'est délimité que par devant un

arbre hérissé par des épines qu'on nomme arbre de colère (p.11) et qui représente la seule verticalité dans cet espace tout horizontal. Entre autre, l'incipit du roman ne fournit aucune indication ou allusion temporelle sur les faits de l'histoire.

Les traits constitutifs des personnages du roman font appel à des marques intrinsèques reconnues chez les bédouins ou les nomades. Mahmoud, Le personnage-clé de l'histoire, est un nomade qui traverse le désert en solo, il est de retour vers sa petite famille, c'est pourquoi il se sent rempli de joie et d'allégresse malgré la fatigue éprouvée et ses jarrets burinés. Être poète, et par conséquent sensible et amoureux, n'a pas empêché Mahmoud de devenir le commerçant actif et intelligent : « *Il est content. Tôt le matin, au souk, il a vendu ses deux plus vieilles brebis* » (LSDS, p.9). Le héros est sans doute un expert du désert puisqu'il se déplace seul, accompagné de ses bêtes qui assurent depuis longtemps la survie du poète, sa petite fille Yasmine et sa femme Nedjma.

Nedjma est « l'étoile » de Mahmoud, elle est noire d'apparence à longs bras, de longues jambes et d'yeux jaunes comme un matou. La vie solitaire l'a ensauvagée, l'anxiété et la peur se sont installées d'une façon ininterrompue chez Nedjma parce qu'elle vit souvent seule suite à l'absence récurrente de son mari. Nedjma est une personne inattentive et imprudente, caractères qui contribuaient à sa viol et sa mort par la suite par deux brigands, sinon

« *Si elle n'était tant préoccupée à examiner les inconnus Nedjma aurait aperçu la guerba pleine qui enfle avec insolence l'arrière de l'une des selles* » p.14 et parce que « *Nedjma aurait peut-être une chance de leur (les deux brigands) échapper si elle parvenait à la (la chienne) détacher* » (LSDS, p.16).

Yasmine est la fille aînée de Mahmoud, elle a huit ans, à peau foncée et bouche lippue, d'air farouche et ressemble à sa mère. Contrairement à Nedjma, Yasmine est une fille intelligente, elle en fait preuve quand elle ne s'est pas montrée devant les deux brigands lorsqu'ils commençaient à violer sa mère et finissent par la tuer. La

fillette a aussi réussi, après la disparition des criminels, à satisfaire le besoin de son frère nourrisson par un acte habile.

« Puis, à travers ses larmes, elle redécouvre le gonflement des seins qui s'offrent nus. Yasmine se dirige vers la kheïma et revient aussitôt avec un coussin. Elle le place contre le flanc de la mère. Elle a toujours vu Nedjma procéder ainsi lorsqu'elles allongeaient à l'heure de la sieste. Elle y dépose son frère, la tête sur l'épaule maternelle, les lèvres contre son mamelon. Tout de suite, la bouche affamée s'en empare, s'en emplit goulûment et tête, enfin, pour de bon. » (LSDS, p.20).

Nous considérons que la chienne Rabha peut être une figuration animale si importante que les personnages effectifs de l'histoire (réellement fictifs). Un animal oreillard qui a subi, apparemment, un soin minutieux et un bon dressage. Elle est la gardienne du foyer en l'absence du maître. En plus à sa force physique : *« Malgré le ton à la fois ferme et rassurant des injonctions de Nedjma, Rabha est longue à se calmer. Elle finit par capituler et se laisser emmener non sans persister à grogner. La femme l'attache, solidement, à l'un des piquets de la kheïma » (LSDS, p.14)*, l'auteure n'hésite pas à attribuer à la chienne plusieurs hautes qualités distinctives : la fidélité, le courage, l'intuition, l'affection, la vigilance et la responsabilité.

« Rabha, la chienne, pousse de temps en temps un long hurlement sinistre. Mahmoud finit par déposer Yasmine et aller la détacher. Elle vient renifler sa maîtresse. N'obtenant aucune réaction, elle se couche à sa tête, pose le museau près de son épaule et fixe Mahmoud d'un œil las. » (LSDS, p.22).

Depuis sa fonction séductrice, l'incipit de *« Le siècle des sauterelles »* exerce une notable influence affectueuse sur son lecteur, il crée en lui une envie pressante et l'invite à poursuivre le reste de l'histoire. Le lecteur s'interroge sur le devenir de la famille de Mahmoud et se demande comment le père s'adaptera-t-il avec la situation qui suit la mort de sa femme. La fonction programmatrice de l'incipit est

imperceptible dans ce cas, car l'histoire s'ouvre sur d'éventuelles projections, tant que le lecteur ne trouvera pas des réponses aux multiples questions : quelle réaction attendra-t-on de Mahmoud, résistera-t-il face à l'atrocité du crime ?, comment s'occupera-t-il de sa petite fille en l'absence de sa mère?, quelle serait le devenir de Yasmine?, quelle serait la fin de l'histoire ?...etc.

II- 9- 1- 3- *N'Zid*, égarement spatio-identitaire

Délimiter les frontières de l'incipit du roman de *N'Zid* nous semblait au départ si complexe, mais penser à la notion du seuil (au lieu de frontières) qu'expose Andrea Del Lungo nous a remis sur une nouvelle voie de délimitation :

« Le début d'une œuvre littéraire est un seuil particulièrement complexe : non seulement il détermine la ligne de démarcation de l'œuvre, mais il est aussi le lieu d'un passage problématique du silence à la parole, du blanc à l'écrit. Pour cela l'image du seuil est préférable à celle de la frontière, étant donné qu'il ne s'agit pas d'une coupure nette, mais plutôt d'une zone, parfois indécise et de transition entre deux passages le « dehors » du monde réel et le « dedans » de l'œuvre »²⁴⁴

De ce fait, nous pensons que la limite de l'incipit de *N'Zid* n'apparaît qu'à la fin du premier chapitre du roman (jusqu'à la page 25). Néanmoins, la première séquence de l'incipit demeure d'une importance prépondérante, car elle fournit amplement d'indices romanesques :

« Elle bascule. Les mains battent, griffent l'air. Une douleur lui vrille le front, la tire entre deux eaux comme un poisson harponné. Le cœur s'affole. Le sang frappe. La peur lui écrase les poumons. Un tumulte, des cris lui parviennent. Elle s'en éloigne, se laisse couler. Happée par le néant, elle flotte en totale apesanteur. Lorsqu'elle remue enfin et jette un regard par-dessus bord, la mer et le ciel sont deux lames de lumière, la grand-voile et le génois, de plomb. Rien ne

²⁴⁴ - DEL LUNGO Andrea, *op. cit.*, p. 31.

bouge. Elle resserre les paupières. La torpeur la submerge et de nouveau la noie. Affalée dans le cockpit, elle ressemble à un pantin abandonné sur un manège en panne.» (NZD, p. 11).

Pour concevoir un certain dynamisme séducteur, l'intrigue principale du roman ne tarde pas à être exposée. Le lecteur est aussitôt plongé in medias res dans le récit, il est mené à s'identifier à l'héroïne et la suivre, bien qu'elle n'est définie qu'avec la troisième personne « Elle ». Mais si le texte a exclu, dans son début, l'évocation des différents traits physiques distinctifs de l'héroïne, il la remplace par une ample description de son état psychique. Le narrateur excite la pitié de son lecteur afin de lui mener à partager les maux dont souffre l'héroïne, par conséquent l'auteure tente par une implication affective du lecteur à procréer avec lui un pacte de lecture.

Le lieu du récit est distinctement limité : l'histoire se déroule en plein mer méditerranéenne sur un bateau nommé Tramontane, exactement entre le Péloponnèse (la Grèce) et le bas de la botte italienne : « *Le livre de bord lui apprend qu'elle navigue entre le Péloponnèse et le bas de la botte italienne.* » (NZD, p. 13). Loin de toute terre, deux espaces si vastes et mystérieux, la mer et le ciel se croisent dans l'horizon, ils restent les seules références spatiales : « *La mer et le ciel sont deux lames de lumière* » (NZD, p. 11).

L'auteure se réfère à la stylistique du roman classique, ainsi elle se charge elle-même du rôle du narrateur. Même si ce récit se présente de caractères hétérodiégétiques, d'après les notions de narratologie chez Gérard Genette²⁴⁵ puisque son narrateur apparaît extrinsèque à l'histoire, ceci ne peut exclure l'aspect de la focalisation interne du récit qui structure la narration, vu la subjectivité éprouvée à travers le vocabulaire émotionnel employé, qui, à son tour, contribue à la réduction du champ de vision chez le lecteur.

²⁴⁵ - GENETTE Gérard, Palimpseste, *op. cit.*, p. 344.

L'auteure s'efforce, et il le parvient d'ailleurs, à dresser un portrait moral détaillé, excessif par moment, à l'héroïne du récit. Une description minutieuse de l'état psychologique du personnage principal ainsi que les troubles psychiques dont elle souffre. Elle confronte des difficultés à préciser sa localisation à l'échelle géographique et personnelle à cause d'une déficience dans sa mémoire. L'amnésie est apparemment partielle, elle ne touche que des souvenirs liés à un événement traumatisant dans la vie de Nora Carson, nom de l'héroïne qui ne sera dévoilé que dans des pages tardives (p.108). « Elle » se pose en modèle de l'être fourvoyé physiquement et moralement. Égarée en plein mer méditerranéenne, contrariée et déchirée par le silence. L'héroïne se montre quand-même intelligente et très attentive, alors qu'elle tente de déchiffrer les énigmes de quelques indices retrouvés à bord du bateau.

Plusieurs figures de style dépeignent l'incipit afin d'en donner une dimension poétique séductrice : la comparaison est assidue dans « *Une douleur lui vrille le front, la tire entre deux eaux comme un poisson harponné.* » (NZD, p. 11), et dans l'expression : « *Elle ressemble à un pantin abandonné sur un manège en panne.* » NZD, p. 11 ou la personnification « *Le sang frappe. La peur lui écrase les poumons.* », et l'antithèse dans « *Malgré ces gestes étrangement familiers, ses traits gardent leur expression perdue.* » (NZD, p. 12). Toutes ces figures sont entre autres des créations qui jalonnent le début de l'histoire, et apparaissent à l'instant pour attribuer au texte un dynamisme artistique, avec d'autres procédés d'insistance qui marquent l'état moral du personnage.

Un riche lexique maritime parcourt l'incipit du texte. Toutefois le vocabulaire employé paraît plus au moins complexe ou spécialisé pour que son déchiffrement soit percevable au moins pour un lecteur non averti. Le champ lexical de la navigation maritime se développe à partir de la première page, on compte plus de douze termes typiquement maritimes dans les deux premières pages du roman, on cite les vocables : Grand-voile, le génois, cockpit, cargo, tribord, rouf, bôme, mât, anémomètre, loch, baromètre, compas.... La terminologie de navigation employée

révèle, d'une part, le rang culturel de l'auteure dans le domaine (bien qu'elle appartient à un milieu différent) et d'une autre part, elle (terminologie employée) est une sorte d'assignation à une catégorie précise de lecteurs pour s'interroger au sujet de l'enrichissement de leur bagage linguistique, culturel et terminologique, celle est d'ailleurs l'objectif final de la littérature de connaissance :

« Aristote situait par ailleurs le plaisir d'apprendre à l'origine de l'art poétique : instruire ou plaire, ou encore instruire en plaisant, ce seront les deux finalités, ou la double finalité, qu'Horace reconnaîtra encore à la poésie. »²⁴⁶

L'incipit du texte n'accomplit pas sa fonction programmatrice et le sort de l'histoire demeure ouvert sur plusieurs possibilités, surtout quand son incipit ne prévoit pas d'indications qui peuvent contribuer à révéler l'aboutissement de l'histoire et se limite dans la description de l'état dans lequel s'est retrouvée l'héroïne. Toutefois, l'incipit de N'Zid suscite, grosso modo, une envie impérieuse de poursuivre la lecture du reste de l'histoire. Le lecteur est affectueusement touché, il se pose plusieurs questions depuis la lecture des premières pages de l'histoire : comment Nora Carson pourrait-elle s'échapper à une situation complexe d'égarement, quelle serait la fin de sa perte, comment apaiser ses souffrances, comment retrouvera-elle sa vraie identité, par quels moyens va-t-elle retrouver son chemin, et comment va-t-elle se voir postérieurement ?

²⁴⁶ - COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Ed. Seuil, Paris 1998, p. 35.

II- 9- 1- 4- *La nuit de la lézarde, le désert déserté*

Nous pensons que l'incipit du troisième roman dans l'ordre constitutif du corpus de recherche, devrait être démarqué dans la fin des trois premières pages de l'œuvre, distinctement : « *Aucune fumée (LNDLL, p11) [...] qui fouille la terre devant lui et se cogne aux pierres* » (LNDLL, p13).

Cette délimitation se réfère à « un effet de clôture » non pas formel mais thématique, car il est si important de prendre en considération la transition notée dans l'esquisse de la narration qui a eu lieu au moment où l'auteure passe d'un répertoire descriptif (des lieux) -et depuis lequel on considère la limite de l'incipit- vers une autre forme textuelle constituant le début d'un dialogue entre les deux personnages principaux de l'histoire Nour et Saci. La transition n'a pas touché uniquement la nature du discours, mais elle annonce pareillement une mutation brusque sur l'axe temporel, un temps qui se change du présent de l'indicatif vers le temps passé de l'imparfait : « *Quand elle l'avait rencontré, trois années auparavant, Nour lui avait dit en riant ...* » (LNDLL, p.13).

L'incipit de *La Nuit de la lézarde* est, sans doute, notoire par un flux d'expression de négations qui envahit le début du texte : « *Aucune fumée ne s'élève de ce ksar sur lequel tombe le crépuscule. Il n'y a pas d'enfants dans les venelles. Pas d'hommes accroupis dehors par petits groupes à discuter. Pas de femmes affairées dans les cours. Pas de portes aux maisons béantes comme des orbites vides. Le silence est total.* » (LNDLL, p.11). L'histoire n'aurait pu avoir lieu si elle avait tendance à confirmer l'habituel et l'ordinaire, c'est pourquoi l'auteure a habilement conçu que l'évidence mènera vers une inutilité de narration, devra être donc chassée.

Le lieu du récit est immédiatement divulgué dans l'incipit du roman. La représentation du Ksar, du reg et du désert, lieux d'ailleurs préférés par l'auteur, attribue un certain lyrisme impressionniste à l'histoire. Un lieu qui est, en ce moment de narration, en train d'être abandonné par ses habitants. Le dépeuplement

ne peut être jugulé car le village serait confronté à un dur événement inéluctable. La nature désertique du lieu est inspiratrice de la rigueur du climat, une nature qui devient une annotation depuis laquelle le lecteur peut méditer les différentes éventualités relatives à la nature de la menace qui guette les habitants, ceci expliquera en conséquence la décision d'abandonnement prise par les villageois : « *Vents de sable et intempéries avaient commencé leur œuvre de destruction bien avant l'évacuation des demeures* » (LNDLL, p.11). Dans ces dimensions spatiotemporelles, l'incipit est dépourvue de toute indication temporelle sur l'histoire, c'est comme si la notion du temps a tombé dans l'oubli ou même dans l'indifférence, à la fois chez l'auteure-narratrice ou même chez ses personnages.

Dans les limites de l'incipit, les personnages de l'histoire se résument en un seul homme et une seule femme. Deux être impuissants à supporter la dureté de la vie du désert car l'un est une femme fragile physiquement, et l'autre est un non-voyant, le handicap qui lui cause plusieurs difficultés quotidiennes.

Ces deux personnages ne sont pas uniquement de natures physiques différentes mais aussi, dans la plupart du temps, ils sont de morales opposées. Les deux personnages animent seuls l'histoire dès son début par des propos qui paraissent, dans la plupart du temps, sans aucune importance²⁴⁷.

Nour est une bédouine qui a préféré rester au village déserté par ses propriétaires. Elle est une femme d'apparence ocre, " *sa silhouette se confondrait avec l'ocre des murs*

²⁴⁷ - La banalité prépondérante des propos évoqués tout au long de l'œuvre par les deux personnages Nour et Sassi ; tous les deux sans famille ; l'intrigue qui est omise dans l'histoire ; la longue attente de l'être aimé de Nour qui ne viendra jamais et plusieurs autres indices dans « *La nuit de la lézarde* » apparaissent calqués du théâtre de l'absurde, ils font allusion à la première pièce réalisée en langue française par le dramaturge irlandais Samuel Beckett. Dans une situation d'absurdité, et en l'absence d'indications temporelles, les deux clochards Estragon et Vladimir attendent auprès d'un arbre, qui représente la seule indication spatiale (d'ailleurs comme chez Mokeddem), un certain Godot dont on ignore l'arrivée. Les deux personnages entrent en débat banal qui s'illustre à travers le jeu sur le sens des mots et les quiproquos.

" (LNDLL, p.11), elle porte une robe de couleur jaune-orangée et coiffée d'un turban mélangé avec des nattes, son visage est doux et ses yeux sont de couleurs noires. Son ami unique porte le nom de Sassi, un aveugle que Nour reconnaisse parfaitement et que son arrivée est souvent remarquée d'avance à cause du bruit que produise habituellement sa canne : « *Ne restent plus, dans ce site esseulé, que l'aveugle Sassi et Nour. « La Nuit et la lumière », plaisante souvent Sassi, opposant sa cécité au prénom de son amie* » (LNDLL, p.13). Par un choix de personnages, qu'on considère motivé, l'auteure a, apparemment, voulu mettre en valeur ses héros par le recours à une catégorie de contraste corporel et spirituel. Mokeddem a réuni deux êtres qui s'opposent en plusieurs critères et caractères, elle a tenté de rapprocher la féminité à la masculinité, la lumière à l'obscurité et l'expectative au réel, un contraste qui fait interpeller les propos de Victor Hugo en ce sujet : « *Mêler l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit.* »²⁴⁸. Néanmoins, et malgré ces contrastes saisissants, le texte inspire dans son incipit une histoire d'amour au lieu celle d'une d'amitié, une catégorie d'amour délicatement envisageable entre une femme et un non-voyant. Les circonstances particulières dans lesquelles se sont placés les deux êtres favorisent une telle hypothèse, les deux personnages se retrouvent seuls en plein village abandonné, ils ont pris tous les deux une décision commune de ne pas quitter les lieux, la détermination prise reflète le caractère commun du désir d'isolement et de solitude chez Nour et Sassi « *Deux solitudes qui s'épaulent sans jamais parvenir à construire la complicité du couple* »²⁴⁹. Les deux personnages se retrouveront plus tard dans l'obligation de se cohabiter et s'entraider pour leur intérêt commun, malgré leurs différences et parfois leurs querelles.

²⁴⁸ - MEDIA-DICO, 38 *Dictionnaires et recueils de correspondance*, CD-ROM. Ed.2006, *Citations*, Victor Hugo.

²⁴⁹ - CHAULET ACHOUR Christiane, Malika Mokeddem, *Métissage*, *op. cit.*, p. 35.

La séduction que déploie l'incipit réside dans la suite de questions qui se posent sur le devenir de la relation rassemblant Sassi et Nour, ainsi que la situation difficile dans laquelle se sont retrouvés dans le village abandonné. Comment pourront-ils survivre et surmonter un climat si rude et sauvage, notamment quand il s'agit d'un handicapé et une femme, c'est depuis ces difficultés diverses que surgissent l'innovation, la nouveauté de l'histoire.

De ce fait, la fonction programmatrice de l'incipit devient vague sinon indéfinie, parce qu'à la fin de son incipit, l'histoire devient ouverte sur plusieurs éventualités narratologiques et ses événements peuvent prendre plusieurs orientations. Aucun indice ne contribue à déterminer l'aboutissement de l'histoire ainsi au sort de ses héros. L'histoire peut, éventuellement, aboutir vers une fin tragique, comme elle peut s'achever apaisée, elle est ouverte sur un genre épique, romantique ou peut-être même symbolique.

II- 9- 1- 5- **Conception Synthétique**

S'il y avait une tâche laborieuse qui peut être rencontrée pendant l'analyse des incipits et que ce soit dans ce travail ou dans d'autres, elle serait celle de déterminer le trait de leurs limites: « *Définir l'incipit c'est d'abord essayer de le délimiter, ce qui de fait pose problème. Certes il s'agit du début du texte, mais où finit ce début*²⁵⁰ » Néanmoins, et même si notre tentative de délimitation a pris comme références sur les travaux de Andrea Del Lungo, elle gardera, en plusieurs réflexions, une part de subjectivité, que ce soit pendant la réception ou l'analyse de l'œuvre, malgré les tentatives de s'en éloigner. Il est à noter que la présence d'éventuelle subjectivité revient à la manière dont on suit pour retrouver "un sens" parmi plusieurs que pourrait véhiculer l'œuvre, ce sens se veut différent de celui que l'auteure a l'intention d'offrir (théorie de la mort de l'auteur chez Antoine Compagnon) :

²⁵⁰ FARCY Gérard-Denis, *Lexique de la critique*, Ed. Presse universitaire de France, Paris, 1991, p. 57.

« Quant à l'explication, elle disparaît avec l'auteur, puisqu'il n'y a pas de sens unique, originel, au principe, au fond du texte. »²⁵¹

Généralement, on peut constater que le point commun dans lequel se croisent les quatre incipits du corpus réside particulièrement dans les notions du lieu et des personnages.

Dans chacun des incipits, le lecteur se retrouve promptement sis dans des univers particulièrement habituels et réels (le désert et la mer), la détermination qui soutient à la fois la supposition de la dimension réaliste et/ou symbolique du récit. Toutefois ces espaces sont aussi si vastes, si silencieux et mystérieux, qu'ils deviennent une source inépuisable de toutes les variétés de l'imagination créatrice. Revenir avec insistance et dans chaque roman aux mêmes lieux pour côtoyer à la fois le réel et l'imaginaire devient un procédé d'écriture proportionnel à l'auteure et qui lui acquiert une pratique narratologique et stylistique distinguées. Pour l'auteure, le désert est une source d'inspiration, comme il l'était pour Camus, Le Clézio, Gide, Eberhardt et beaucoup d'autres écrivains de toutes couleurs et toutes races. Écrire le désert est aussi une autre forme d'expression nostalgique d'une femme exilée et un désir incessant à la liberté qu'évoquent ces espaces étendus.

L'œuvre Mokeddemienne n'exclut en aucun de ses récits le personnage de la femme, elle est présente en tant que mère, fille, amie et épouse, solitaire avec son cliché d'insurgée ou de chercheuse de soi et de liberté ou / et d'amour. La femme que dessine Mokeddem est associée au destin de la transgression de toutes les lois qu'impose la société d'appartenance, toutes les lois qui demeurent aux yeux de l'auteure archaïques et surtout antiféministes.

²⁵¹ - COMPAGNON Antoine, *op. cit.*, p. 53.

II- 10- Onomastique, Zoomastique et Toponymie en Algérie

L'onomastique, appelée aussi l'anthroponymie, est la discipline qui s'occupe de l'étude des noms. Elle représente un des perspectives sociolinguistiques et par sa conception d'une certaine analogie sociale, psychologique et historique.

L'asémantisme des noms propres en sémantique traditionnelle est reniée à la venue de la sémantique interprétative. En ce sujet, deux hypothèses s'opposent sur le sens dénomiatif des noms propres : *«Il y a d'un côté, comme on sait, ceux qui défendent l'idée d'un nom propre dépourvu de sens ; il y a, de l'autre, ceux qui lui assignent un sens comportant une ou des propriétés du référent porteur du nom»²⁵²* .

Nous ne pouvons, dans ces pages limitées, soulever une controverse pareille, cependant nous partirons de l'idée soutenant la seconde hypothèse qui tient à attribuer un sens aux noms propres.

Le nom, considéré comme une identité et un présage, est l'essence de l'être ou de l'objet nommé, il l'identifie et le symbolise, comme il lui attribue une existence et une mise en valeur. De ce fait, nommer devient synonyme de créer, d'imaginer et de comprendre. Néanmoins, même si c'est approprié que la nomination relève d'un processus exclusivement linguistique, elle ne peut être indépendante de plusieurs autres rapports extralinguistiques qui contextualisent le nom et le fixent dans une réalité spatiotemporelle particulière. Les références qui marquent son originalité constituent une singularité physique et morale profondes de l'être ou de l'objet nommé. En plus, le processus de nomination n'est pas soumis à la généalogie de l'être ou de l'objet nommé uniquement, puisqu'à ce nom, auparavant combiné, se joignent d'autres indications revenant aux caractères naturels, corporels et parfois spirituelles du nommé, de ses tendances sociales et religieuses, aux traditions, aux

²⁵² - KLEIBER SCOLIA Georges, "Noms propres et noms communs : un problème de dénomination" In THOIRON Ph. (Ed.), *La dénomination*, Presses de l'Université de Montréal, *Méta*, Journal des Traducteurs, 41, 4, pp. 567-589.

croyances et aux mythes, aux lieux et au temps à quoi et à où le nommé appartient...etc.

Quatre catégories capitales de noms propres sont à distinguer et représentent l'objet d'une étude onomastique : le nom des personnes²⁵³, le nom des lieux, le nom d'objets et les noms d'animaux. A la dépendance du thème choisi dans cette recherche, il ne serait pas irrationnel de s'arrêter uniquement devant la dernière catégorie des noms, celle des animaux, sans écarter son rapport avec les autres catégories des noms.

Affectionné par leur maître dès l'aube de l'Histoire, les bêtes ont été gratifiées par des noms particuliers. L'homme n'a cessé de leur attribuer des noms qui les qualifient, qui les décrivent ou symbolisent en elles une idée ou une conception relative à son vécu réel ou à son univers imaginaire. Le nom octroyé à l'animal demeure aussi relatif à des événements humains distinctifs, à des souvenirs du passé, à un sentiment, à un vécu ou à un symbole, c'est pourquoi l'identification de l'animal par un processus de nomination ne doit pas se comprendre uniquement dans son simple fait qualificatif ou représentatif, mais il devient une procédure d'identification pour l'homme lui-même et une des manières de domestication de la bête, l'acte doit se comprendre aussi comme une tentative pour bâtir des relations psychologiques²⁵⁴ et d'échange particulier vers une recherche d'une certaine familiarité entre les deux.

²⁵³ - Il est si important de distinguer le terme « nom » « اسم = الاسم » dans son sens en langue arabe du terme « nom » dans son sens en langue française. Ali, Mohamed ou Aïcha sont des noms en langue arabe, alors qu'ils sont des prénoms en langue française.

²⁵⁴ - Nous consolidons nos propos au sujet de la relation psychologique entre l'homme et la bête par les expériences du médecin Samuel Ross, pionnier des fermes pédagogiques. « *La zoothérapie est en passe d'obtenir ses lettres de noblesse des grandes méthodes de guérison* ». In LOU MATIGNON Karine, *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain*, Ed. Albin Michel, Paris, 2003, p. 139

II- 10- 1- L'apport zoologique à la toponymie algérienne

L'homme ne se contentait pas de répertorier et d'attribuer des noms aux bêtes avec qui il partageait son quotidien, il a utilisé les noms des différentes espèces animales pour nommer des objets, des abstractions et des lieux : Dans une zone de la sphère céleste et parmi les signes du zodiaque, on a imaginé le bélier, le lion, le scorpion, les poissons. Pour pouvoir se repérer géographiquement, il a attribué des noms d'animaux aux différents lieux : « *Le processus de dénomination des lieux est simultanément un processus de spatialisation. C'est par la dénomination toponymique que les lieux, en tant qu'espaces délimités, existent et s'affirment pour l'homme* »²⁵⁵

Un nombre important de lieux à travers le monde prennent une dénomination par un nom d'animal. Comme beaucoup d'autres espaces géographiques. L'Algérie est un pays où se rencontraient des civilisations composites qui exerçaient une très grande emprise sur le capital de nomination des êtres et des lieux, c'est pourquoi la toponymie²⁵⁶ de ce pays reste étroitement référentielle à des événements historiques et/ou elle est parfois relative à une structure ethnographique ou même à une croyance religieuse. La toponymie se présente donc comme un outil de localisation et d'orientation, de préservation du mémoire collective et d'identité, de symbole et de signification réelle ou imaginaire.

Des circonscriptions, des montagnes, des endroits publics et des lieux sacrés sont désignés par des noms d'animaux qui, probablement, les occupaient autrefois ou dans l'objectif d'interpeller une correspondance symbolique. Que la dénomination s'inscrit dans la choronymie (nom des régions), dans l'hagiotoponymie (nom de lieu en rapport avec la sainteté) ou dans la microtoponymie (nom de lieu local) ou même

²⁵⁵ - CHERIGUEN Foudil, *Essais de sémiotique du nom propre et du texte*, Ed. Office des Publications Universitaires, Alger, 2008, p. 80.

²⁵⁶ - D'après l'encyclopédie Universalis (version 1996, p.758), la toponymie est une branche de l'onomastique, elle comporte plusieurs sous-catégories telles que l'odonymie (étude des noms de rues), l'oronymie (étude des noms de montagnes), l'hydronymie (étude des noms de cours d'eau)

dans l'oronymie (nom des montagnes), les noms de ces espaces géographiques deviennent des reports qui contribuent vigoureusement aux études historiques et révèlent le passé profond de différentes régions porteuses de leurs noms. Nous mentionnons à titre illustratif des lieux en Europe comme Dechanteloup (Normandie, France) et Cantalupi en Italie, deux lieux où vivaient réellement beaucoup de loups²⁵⁷. En Algérie profonde des lieux dits : Chaâbet Dhib (Vallée du loup), Chaâbet El-far (Vallée de la souris), Aïn Lehdjel²⁵⁸ (Source de la perdrix), Sour El Ghouzlen (Muraille des gazelles), Kaf El Hmam (grotte du pigeon), Kaf Naga, (grotte de la chamelle), Aïn Djrad (Source des sauterelles), Aïn Naâdja (Source du mouton)...etc.

Dans son « chroniques littéraires », le professeur Lebdaï Benaouda de l'université d'Alger explique la légende de la fondation de la ville de Tahert, située à l'ouest de l'Algérie (Actuellement Tiaret) :

« La légende de la fondation de Tahert qui allait servir d'abri et de forteresse à l'Islam dit qu'il n'y avait que reptiles et lions à cet endroit précis. Une proposition a été faite aux animaux, celle de quitter dans les trois jours les lieux, et les pionniers ont vu une bête sauvage prendre ses petits dans sa gueule et partir. Ainsi Tahert (Tiaret) est née. »²⁵⁹

²⁵⁷ - [http : GeneaWiki.com](http://GeneaWiki.com) du 24.01.2012, 16h : 00min article : *Animaux et onomastique : le loup*

²⁵⁸ - Dans une simple discussion avec les natifs de la région d'Aïn Lehdjel, les gens nous ont expliqué que le nom de la ville s'explique par les groupes importants de perdrix qui se réunissaient et envahissaient autrefois les lieux. Beaucoup de gens viennent de partout pour la chasse de cet oiseau.

²⁵⁹ - LEBDAÏ Benaouda, *Chroniques littéraires (1990-1993)*, Ed. O.P.U., Algérie, 1994, p. 119.

II- 10- 2- L'apport zoologique à l'onomastique algérienne

Hdjila, Ouâïla, Taous, Ghzala...Warqà²⁶⁰ (qui signifient respectivement : perdrix, oiseau, Paon, gazelle, tourterelle) sont des noms attribués à des femmes algériennes appartenant à une époque si proche de nos jours. Ces noms tirent leur genèse de l'animal et leur ascendance se converge dans les aspects physiques et symboliques qui caractérisent l'animal, notamment sa beauté. Comme beaucoup de noms de plantes sont employés pour désigner des êtres (Warda, Yasmine, Nouara, Tephaha désignant respectivement Rose, Jasmin, Fleur, Pomme), il est aussi le même cas avec les êtres et les animaux. L'aspect de l'éclat corporel de l'animal reste référentiel dans l'appellation féminine. Les noms Hadjla, Taous, Ghezala, Rasha, Batta, Hmama ainsi d'autres sont en réalité des noms d'espèce d'animaux (Perdrix, Paon, Gazelle, Oie, Pigeon) que les algériens ont apprécié leurs beautés avant toute autre idée reconnue à ces animaux. Attribuer ces noms à des êtres « chers » dévoile aussi l'authenticité d'un goût social et culturel exceptionnel, notamment quand, loin de toute image d'animalité, l'individu voit dans la bête un emblème de beauté et source d'inspiration artistique, qu'il s'inspire d'elle un nom qui va l'attribuer à un cher nouveau-né.

Le nom sert conventionnellement à identifier une personne. Son sens est limité à l'indication élémentaire qui se rapporte à la personne qui le porte, du fait

²⁶⁰ L'ACTUALITE LITTERAIRE a publié un passage inédit de Mostefa Lacheraf intitulé : *Des noms et des lieux, Mémoires de l'Algérie oubliée*, tiré de son ouvrage inédit "Souvenirs d'enfance et de jeunesse" l'auteur expose la problématique de l'oubli et l'ignorance qui menacent la mémoire algérienne. Il cite plusieurs noms déjà disparus de la mémoire nationale : « Sur le sud du Titteri et les abords du Hodna, deux noms de femmes plus jamais retrouvés : El Katlà et Wargou, le premier (celui d'une cousine) difficile à identifier; le second pouvant être la contraction de, Warqà, colombe, en arabe, ou tourterelle. ... D'autres noms qui sortaient de l'ordinaire par leur originalité même et qui n'ont pas tous disparus : Rebh-el-Màchi, Rahwàdja, Zakhroufa, surtout. »

qu'il est porteur (connu) de ce nom. Mais le nom est pourvu d'un contenu et il est sans cesse lié à l'énonciation. Le mot *Hdjila* à titre illustratif est lié à la petite perdrix, un admirable oiseau qui est doté d'ailes puissantes qui lui permettent d'échapper rapidement aux exterminateurs. La femme porteuse de ce nom doit en parallèle disposer de ces caractéristiques de beauté, de prudence et d'activité. Il est de même pour le nom de Taous (*Paon*), cet oiseau, remarquable par son plumage et sa très longue queue ocellée, est considéré dans la mythologie arabo-musulmane, un des oiseaux cohabitant au paradis en considération de son extrême beauté.

Ce n'est pas uniquement les noms féminins qui trouvent leurs origines dans les différentes espèces animales ou leur symbolique, ceux masculins témoignent aussi d'une relation semblable. Les Arabes ont souvent choisi pour leurs garçons des noms d'animaux s'inspirant de leurs caractères physique et moral dans l'intention de glorifier, représenter une vertu ou épargner leurs fils de toutes formes d'attaques magiques, nous citons²⁶¹ : Yaâkoub (pigeons), Fahd (panthère), Haythem, Hamza (lion), Kalb (Chien), Chaton (Horeira), Himar (âne), Thaâlaba (renard), Amrou (chien) Sakr (Rapace) Achaâb (bouc)...²⁶²

²⁶¹ - ABI OTHMANE AMROU BNOU BAHR El-Jahiz, *Kitab el-Hayawan, septième Volume*, Ed. Bibliothèque et imprimerie Mustapha El-Babi Al-Halbi et ses fils, Egypte, 1968, p.363.

²⁶² - El-Jahiz réserve plus de trois pages (363-366) de son livre *Kitab el-Hayawan* pour citer en ordre alphabétique les différents noms des personnes qui sont inspirés des noms d'animaux. Entre ces noms, il y en a qui sont en cours d'utilisation, mais dans la plupart du temps, beaucoup de gens -en adoptant un de ces noms pour leurs nouveau-nés- ignorent la signification et le contenu de ces anciens noms issus de l'arabe classique déterminée par la difficulté de son lexique. Le choix est effectué soit sur la base d'un héritage culturel de ces noms, soit parce que la société valorise continuellement l'aspect enthousiaste de ces noms.

II- 10- 3- Onomastique symbolisée

Partant de la conception que tout texte dépend de son contexte, cela va sans dire aussi que le texte Mokeddemien ne puisse échapper à cette règle. Le désert, avec ses inspirations et sa rudesse climatique, est le lieu préféré de l'auteure et par conséquent des différents héros de ses récits : "*Comme ses héroïnes, Mokeddem est une nomade, une nomade des mots*"²⁶³. Vivre dans un lieu si vaste et si silencieux, obligeait les nomades à solliciter le participe de l'animal en tant qu'accompagnateur, connaisseur et serviteur : des chameaux transporteurs, des chiens gardiens, des chevaux de fantaisie, des moutons de survie et des bêtes de toute sorte participent rentablement à la vie quotidienne des habitants du désert : « *Dans cette grande solitude, on s'attache aux bêtes* » (LSDS, p.9). Ces bêtes sont devenues avec le temps une considération matérielle et spirituelle inséparable du quotidien du nomade, elles représentent, chez beaucoup d'ethnies, des symboles de fierté et d'arrogance. Le nombre d'animaux possédés ainsi que leurs qualités physiques est une sorte de vanterie entre les différentes tribus nomades et même entre les membres de la même tribu.

Depuis le contexte bédouin, Il est imaginable que l'œuvre romanesque Mokeddemienne proclame de différents types d'animaux. L'auteure a choisi pour quelques-uns des surnoms qui se représentent allusifs et renvoient à une symbolique prédéfinie; une symbolique qui est même ancrée et liée au contexte socioreligieux arabo-musulman : Rabha, Kherbiche, Merbouh, Smicha, Nassim...sont ainsi des surnoms d'animaux qu'a choisis l'auteure pour les attribuer au chien, à l'âne, au lézard et au cheval, les animaux privilégiés de ses romans. Les surnoms choisis sont revêtus d'une charge sémantique considérable, leur choix ne peut repousser une

²⁶³ BACOLLE Michèle, "*Écrit sur le sable : le désert chez Malika Mokeddem*", In ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 79.

subjectivité même si elle est implicite, d'ailleurs, il ne trouve ses fondements que dans le socioculturel et le religieux des nomades et par conséquent chez l'écrivaine elle-même.

II- 10- 3- 1- **Rabha, le féminin enchainé**

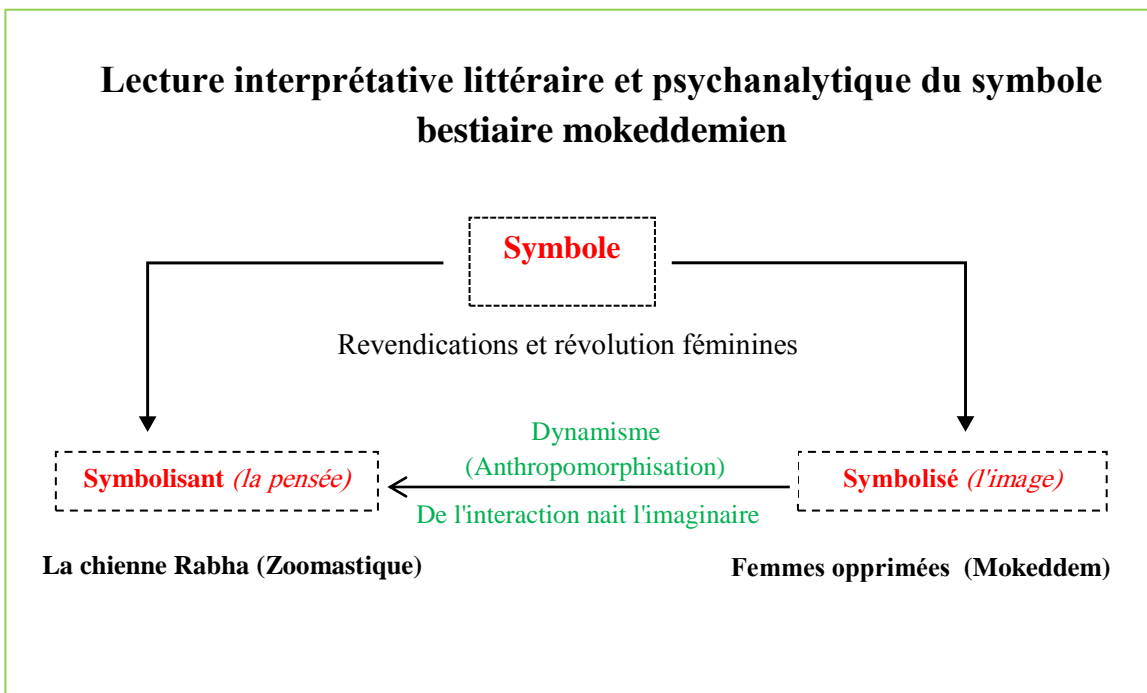
La vie dans le désert a imposé à Mahmoud, personnage-clef dans *Le siècle des sauterelles* de disposer de quelques bêtes pour subvenir à ses besoins habituels : « Dans son écurie, il y a trois ânes, deux mules et trois chevaux : deux noirs et un autre bai » (LSDS, p.217), « un petit troupeau de moutons, trois chameaux et un âne, d'un pas allègre Mahmoud marche derrière » (LSDS, p.9). Il est en incessante absence pour satisfaire les besoins familiaux acquis depuis le souk. Mahmoud laisse derrière lui, dans l'étendu désert, sa fille Yasmine et sa femme Nedjma. Il est censé être l'homme unique qui peut assurer la protection du clan. Mais dans cet espace, et en l'absence de l'homme protecteur, comment Mahmoud risque-t-il, voire se permet-il, de confier la protection de sa chère famille à une simple chienne?

Le chien qui a accompagné l'homme depuis longtemps a prouvé ses qualités d'un bon serviteur, il l'a protégé, servi et est devenu plus tard l'ami fidèle, et même un membre de sa famille. C'est le cas de la chienne nommée Rabha présente dès l'incipit de *Le siècle des sauterelles*. L'anthropomorphisme qui consiste à conférer à la chienne une qualité propre à l'être humain n'est pas fortuit, puisque, comme le nom l'indique en langue arabe, Rabha signifie « la gagnante », un nom qui provient étymologiquement du mot arabe « Ribh الربح » signifiant « gain » et duquel serait possible de détacher des noms propres masculins tels que Marbouh ou Rabeh.

Le prénom « Ribh ou Rabha », qui n'est presque plus en usage de nos jours, était dans un temps proche, attribué aux femmes pour symboliser et envisager leurs avenir avec optimisme. La femme nommée ainsi est présumée protectrice contre les éventuels maux du destin, détentrice de la joie et surtout porteuse de la richesse. Ces noms étaient attribués aux femmes pour symboliser l'optimisme et l'enthousiasme à

l'égard de leurs parents tant qu'elles vivent avec eux et plus tard à leurs maris et enfants. Notons que « Ribh, Rabha ou Merbouha », qui véhiculent la même signification, sont aussi des noms désuets, c'est pourquoi ils sont en voie de disparition dans la culture algérienne contemporaine.

Si le nom choisi pour la chienne suscite un questionnement, il est important de se questionner aussi sur la prédilection du sexe de l'animal choisi par l'auteure (une chienne et non un chien). Rabha est la chienne qui souhaite défendre, non pas uniquement sa maîtresse *Nedjma* contre les deux brigands, mais aussi tente de défendre la femme-écrivaine et derrière elle toutes les autres femmes algériennes opprimées. Le besoin de la protection est imploré depuis l'âge d'enfance de Mokeddem²⁶⁴.



²⁶⁴ -Voici comment l'évocation de la biographie de l'auteure s'impose pour comprendre son œuvre. Malika (la fille) avait besoin de la protection d'un père qui l'a sous-estimé, de l'amour d'une mère qui l'a chosifiée et d'un amour d'un homme qui ne pouvait exister que dans son imaginaire. Femme, elle pense qu'elle est toujours en manque de sécurité : menacée par un terrorisme aveugle, l'instabilité politique de son pays et l'exil ont été et sont des situations qui troublent la quiétude de l'auteure.

Formuler une revendication du genre sociopolitique ou autre par le recours à la pensée zoomastique, exactement au symbole animalier, se manifeste à travers le dynamisme que procure l'acte d'anthropomorphisation. La symbolisation est prodigieusement tissée entre un symbolisé indiqué dans la position idéologique prise par l'auteure pour défendre toutes les femmes opprimées et asservies (Nedjma, Yasmine et Malika), et un symbolisant qui se représente dans la chienne et le choix de son surnom. Le symbolisme s'explique aussi à travers les deux référents : la pensée et l'image. Le résultat interactionnel entre l'auteure et l'environnement dans lequel elle vit donne naissance à l'imaginaire, c'est ce cheminement que Gilbert Durand appelle le trajet anthropologique et qui apparaît comme un symbole découlant de cette interaction :

"Finalement, l'imaginaire n'est rien d'autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les représentations subjectives s'expliquent par les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif"²⁶⁵.

Les femmes algériennes ont partagé les mêmes maux avec les hommes pendant la longue période coloniale. Le lendemain de l'indépendance, elles étaient encore privées de quelques droits primordiaux, pour qu'elles finissent kidnappées et chosifiées pendant la décade noire qu'a frappée l'Algérie. Par contre, personne ne peut aussi nier une certaine évolution socioculturelle du statut qu'elles ont obtenu aujourd'hui.

Nous pensons que l'image de la femme que veut peindre Mokeddem est culturellement dépassée, elle (l'image) n'aurait été admissible que dans des circonstances de temps passé et de lieux restreints. Mais bien que dépassée, l'image que décrit l'auteure traduit une réalité dans laquelle l'humain est remplacé par l'animal. La chienne Rabha n'aurait pas pu être un chien, car le masculin ne défend

²⁶⁵ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 38.

pas le féminin. Dans la réflexion mokeddemienne, l'homme méprise la femme, il la chosifie par dédain ou par obstination, il l'a toujours sous-estimé en tant que femme, fille ou épouse, bref, il est accusé de toute la tragédie féminine.

La description de la scène tragique qui se passait en la présence de la chienne Rabha, n'est qu'un effet de miroitement de l'insécurité que sentaient l'enfant Yasmine et la jeune Nedjma, et par conséquent la créatrice de ces deux personnages. D'abord Nedjma sentait la menace en l'absence de l'homme protecteur, elle pense le retrouver chez l'animal : « *Si tu me touches, mon mari te tuera! Menace-t-elle. Désespérément, elle s'élançait vers Rabha. La chienne flairant le danger, tire sur ses attaches en aboyant furieusement.* » (LSDS, P16). Rappelons que le nom de Nedjma est aussi choisi par Kateb Yacine pour l'héroïne de son œuvre *Nedjma*. Cette femme, qui a souvent symbolisé l'Algérie pour les critiques, est reprise sous la même voix féminine chez Mokeddem, vulnérable et dépourvue de tout moyen de défense et qui cherche sans cesse une protection. Malheureusement, quand les deux brigands voulaient s'emparer du corps de Nedjma, elle n'attendait pas le secours d'un homme, parce que l'absence de Mahmoud va sûrement durer longtemps. Cet absentéisme s'interprète en tant qu'irresponsabilité, bien que Mahmoud fût au Souk, chercher de quoi nourrir sa famille, il est l'homme instruit et intellectuel, qui n'aurait pas dû laisser sa famille sans protection. Les hommes intellectuels qui sont, en principe, défenseurs des droits des femmes sont enfouis dans un silence volontaire ou obligatoire, ils ignorent catégoriquement la situation dramatique dans laquelle se retrouvent les femmes. La seule protection qu'espère Nedjma est celle qui est symbolisée par et dans l'animal. Mais la sécurité qu'assure la chienne pour sa maîtresse est dérisoire dans ce cas, car l'animal est enchaîné et privée de liberté d'agir contre le préjudice subi.

Tout le drame pourrait être évité si la chienne était libérée de ses chaînes. La transposition de la scène sur le vécu socioculturel de l'auteure peut être effectuée selon l'idée que la limitation de la liberté féminine et la privation la femme de ses droits ordinaires va mener vers une incapacité d'auto-défense, elle devient déchargée

de toute utilité, ceci peut entraîner des conséquences sociales lourdes et redoutables. Tout le drame algérien pourrait être évité si la femme pouvait participer au débat national et au combat de construction de son pays à égalité avec les hommes.

Attribuer à la chienne un nom démodé va obliger le lecteur à contextualiser le récit dans un passé lointain, dans une société qui n'est plus et par conséquent dans une culture qui s'est évoluée et changé de concepts. Il est aussi important d'enregistrer que le contenu du nom fournit une preuve d'historicité tissant des liens entre l'auteure et son pays d'origine, en même temps, il évoque une certaine nostalgie de sa jeunesse ornant un attachement identitaire dévoué. La chienne pourrait ne pas avoir un surnom dans cette histoire, comme elle pourrait en avoir un mais sans aucune signification.

II- 10- 3- 2- Mokeddem et son double humain

La psychanalyse s'est intéressée beaucoup aux textes littéraires, elle y intervient comme une des critiques analytiques et interprétatives :

"Du petit groupe du mercredi qui entoure Freud naît l'idée d'appliquer la psychanalyse non seulement dans la compréhension et le traitement des symptômes hystériques, mais plus largement, aux productions de l'esprit humain, la littérature en particulier."²⁶⁶

La critique psychanalytique se manifeste comme un procédé d'exégèse littéraire, tel que la représentation symboliques de certains penchants et visées inconscients, la réalisation imaginaire d'un désir tabou, ...etc., comme elle contribue souvent dans l'explication de toutes formes de carences, de réticences et de confusions dans beaucoup d'expressions textuelles.

Le genre romanesque, ou même toute autre genre littéraire, est entretenu par la vigueur d'une faculté imaginative alimentée de fantasmes que la subjectivité de l'auteur dévoile quelques fois, d'autres fois, l'interprétation psychanalytique devient

²⁶⁶ LECOURT Édith, *op. cit.*, p. 149.

un instrument agissant pour explorer le texte littéraire et découvrir toutes latences éventuelles sur la personne de l'auteur et par conséquent son institution.

Créer des personnages d'une histoire, c'est s'identifier avec eux. Attribuer aux personnages des noms, consacrer à chacun un rôle et un caractère, les dépeindre et les faire parler sont des mesures qui se combinent depuis l'imagination, une aptitude qui est considérée en psychologie non pas uniquement parce qu'elle est une simple convenance ou une fantaisie subjective de l'auteur, mais au contraire, parce qu'elle est une faculté dont les productions obéissent à des lois et des règles²⁶⁷ :

« L'analyse du héros rapportée par le regard de la critique littéraire a bien montré comment, en rapport avec ce personnage nucléaire, se masquent des données très en rapport avec la personnalité de l'auteur. Quelle que soit la fiction inventée, il s'instaure entre le héros et son auteur, entre l'auteur et son double, une relation dialectique du créateur et son masque. »²⁶⁸

La plupart des personnages-clés dans les différents romans de Mokeddem sont sélectionnés du même sexe que leur créatrice, elles vivent dans un espace de même nature (désert, mer) dans lequel la dimension du temps est écartée. Tous ces personnages ne partagent que de multiples maux violents et effectuent une recherche existentielle de soi. De Leila l'insurgée maudite socialement, Nedjma la victime violée, Yasmine la muette est submergée par ses souffrances, Nour qui se sauve vers la solitude jusqu'à Nora qui est frappée d'amnésie et perdue entre deux rives et plusieurs cultures. Chacune de ces femmes porte le nom qui traduit un vécu et une espérance : Nedjma est « l'étoile » qu'on a tuée, pourtant elle éclairait la vie de Mahmoud et Yasmine et offre à sa famille un sens et une raison dans ce vaste espace dépourvu de vie; Yasmine est le « jasmin » qu'on a déraciné depuis son jeune âge,

²⁶⁷ - CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 41.

²⁶⁸ - XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 150.

elle perd ainsi son odeur distinguée, et Nour qui aime se maintenir dans la solitude cherchant « une lumière » de liberté et d'amour. Même si ces histoires relèvent de différents sous genre-romanesques, tous ses êtres de papier y reflètent des personnages qu'on a fait accepter, comme leur créatrice, tristement et malgré elles des situations prescrites et un autre mode de vie différente de leurs espérances, leur seule issue est de caresser les espérances d'un bon matin.

II- 10- 3- 3- Mokeddem et son double animalier

L'auteur et son double ne se limitent pas dans l'effet de miroitement manifesté dans la création des personnages diffusant un inconscient personnel ou collectif, mais la création se poursuit vers un autre être animé qui est l'animal. Le chien, l'âne, le cheval, les dauphins, les sauterelles ainsi d'autres sont présents dans le texte Mokeddemien. À travers l'écriture de l'animal, l'auteure s'ingénie à illustrer une situation qu'elle a aussi probablement vécue, c'est celle de l'animalité humaine et l'humanité animale, précisément, une situation d'autoritarisme et de tyrannie masculine vis-à-vis une situation d'impuissance féminine.

II- 10- 3- 4- Rabha, symbole positif de la violence

Dans son livre *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain*, Karine Lou Matignon explique la nature de la violence chez l'animal : « *L'aigle qui se saisit d'un lapin n'est pas violent. On peut tout à fait imaginer que, dans sa propre représentation des choses, il ramasse le lapin pour le porter à ses aiglons et qu'il s'agit au contraire d'un acte de tendresse* ». Le cas peut être analogue dans le roman qu'expose Mokeddem : la chienne, a voulu (par choix ou par exigence) défendre le clan, en particulier sa maitresse, mais elle a subi un échec intégral dont elle n'assume aucune responsabilité. L'intention de faire son devoir est fondée, l'animal n'est donc violent qu'en la présence du danger, lorsqu'il perd un droit ou lorsqu'on surpasse ses périmètres de sécurité. En réalité, ce qui est considéré comme une violence

animalière, n'est qu'une révolte expliquant un acte de bravoure chez cet être et un fait de solidarité avec ceux qu'il aime et s'en charge d'auspice, contrairement à la nature humaine qui recourt abusivement à la cruauté, tel est le cas avec les deux brigands qui ont envahi la famille de Mahmoud en son absence et qui ont exercé une barbarie physique et morale injustifiée, non pas pour se défendre contre un risque, mais pour satisfaire un plaisir sexuel fugace dont les conséquences sont perpétuelles, voire elles deviennent plus tard destructrices d'une famille.

II- 10- 3- 5- Ânerie onomastique

Si le cheval est valorisé de grandeur, l'âne, son analogue de famille des mammifères ongulés, est souvent dévalorisé. De mauvais augure, l'âne est la bête des travaux forcés et le porteur de charges lourdes, il est symbole de sottise et de balourdise. Par contre, sa symbolique de soumission et d'ignorance n'est pas un stéréotype universel : il est la monture des divinités meurtrières en Inde, et un danger imminent qu'une âme humaine peut rencontrer après sa mort dans l'ancienne Égypte²⁶⁹.

En littérature, la symbolique de l'infériorité de l'âne par rapport au reste des animaux est une image souvent présente dans les œuvres littéraires : le roman médiéval de la chevalerie de Miguel de Cervantès *L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche*²⁷⁰, ou la légende grecque de Midas, l'élève d'Orphée raconte que ce héros était appelé à être juge dans un concours entre Marsyas le joueur de flûte et son rival Apollon qui joue de la lyre. Vaincu, Apollon décida, pour se venger, de donner des oreilles d'âne à Midas.²⁷¹

²⁶⁹ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 41.

²⁷⁰ - *L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche* est l'histoire de Sancho Pança le paysan qui voyageait sur un âne en accompagnant son maître Don quichotte, le gentilhomme de la noblesse qui voyageait en cheval.

²⁷¹ - <http://fr.wikipedia.org/wiki/Midas> 02.05.2015.

Dans la culture et la mythologie orientales, comme celui occidentale, l'âne est connu par son entêtement, il symbolise l'inertie, la stagnation et l'obstination. Mais la place indésirable de l'âne est réduite en considération de son utilité. La société bédouine nomade, dans laquelle l'âne est très répandu, compte beaucoup sur cet animal dans leur déplacement et travaux, citons que :

"Le Hoggar, qui assure toute l'année la subsistance des chèvres, ne fournit qu'épisodiquement un pâturage suffisant pour les chameaux. (...) il faut envoyer les troupes de chamelles vers le sud, à plus de 800km du Hoggar (...) Les ânes, indispensables pour toutes les corvées d'eau et de bois, remplacent les chameaux absents pour la plupart des déplacements et des transports"²⁷²

Comme cet animal faisait partie du quotidien des nomades, il a aussi composé les récits de Mokeddem, tantôt à travers une dévalorisation par un usage d'expressions idiomatiques, tantôt à travers des images socioculturelles significatives. Dans ce sens, *Kherbiche* est un surnom qu'a voulu attribuer Mokeddem à l'âne dans *La Nuit de la lézarde*. Mais d'habitude, la culture nomade ou arabe n'accorde pas de surnoms aux ânes, contrairement aux autres animaux tels que les chameaux, les chiens ou les chevaux. De multiples questions se posent au sujet de l'attribution du nom "*Kherbiche*" à cet animal, un nom qui n'est assurément pas fortuit. Sémantiquement, cette appellation est chargée de plusieurs significations, tandis que linguistiquement, elle signifie en langue française "griffonnage", ou la difficulté de lire un mot ou une phrase suite à une maladresse dans sa représentation graphique.

Afin de mieux appréhender la procédure onomastique puis apercevoir sa symbolique, rappelons d'abord la notion Bachelardienne sur l'image qu'il répertorie en deux types: formée et déformée ou perceptive et imaginée :

²⁷² - UNESCO, *op. cit.*, p. 61.

"On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images"²⁷³.

Et rappelons aussi que son disciple G. Durand a repris autrement cette vision en pensant que la conscience humaine conçoit le monde de deux manières distinctes : une manière directe qui identifie des images liées à la réalité, et une autre indirecte qui introduit des images intangibles qui n'ont pas à quoi ou à qui se joindre dans la réalité, entre ces images surgit le symbole. À partir de ces acceptions, on considère l'image onomastique née consciemment de l'imagination de l'auteure est une image symbole, parce qu'elle provient d'abord de l'imaginaire qui est : *"le cœur de la pensée humaine, et s'attache à l'étudier dans la diversité de ses manifestations, parmi lesquelles la création artistique et, notamment, la littérature, occupent une place de choix"²⁷⁴*, En plus, cette image est imaginée et non pas une image perceptive :

"L'image – aussi dégradée qu'on puisse la concevoir- est en elle-même porteuse d'un sens qui n'a pas à être recherché en dehors de la signification imaginaire. C'est finalement le sens figuré qui seul est significatif, le soi-disant sens propre n'étant qu'un cas particulier et mesquin du vaste courant sémantique qui draine les étymologies"²⁷⁵

Comme on l'a déjà indiqué, la balourdise et la stupidité sont la symbolique de l'âne, et on pense que l'auteure partage les mêmes idées symboliques à travers le choix du nom "*Kherbiche*", car il signifie analphabétisme ou ignorance. Ces dépréciations sont souvent présentes dans *La Nuit de la lézarde*, citons :

²⁷³ - Bachelard Gaston, *L'air et les songes*, In CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 38.

²⁷⁴ - CHELEBOURG Christian, *op. cit.*, p. 57.

²⁷⁵ - DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. PUF, p. 19.

"Sassi tend l'oreille en direction de la tonnelle sous laquelle est attaché son âne Kherbiche. L'étope du silence reste impénétrable. Il imagine sa bête figée, queue soudée à l'anus, comme si le seul souci la maintenant encore en vie était de ne pas laisser les nuées de mouches, qui se repaissent avec voracité du reste de son corps, y pénétrer. "Dès qu'il arrive ici, et el bourricot s'incruste comme une icône dans les murs." (LNDLL, p. 206).

L'âne en tant qu'animal évoque bêtises et erreurs, le surnom choisi pour l'animal est adéquat à son statut culturel et symbolique. Ce nom est imprégné aussi d'ironie et de dévalorisation, ce qui fait de l'âne un symbole des individus qui commettent des erreurs, des hommes qui ont, autrefois, accepté d'être colonisé et n'ont pas pris parti concernant la cause nationale. La dévalorisation par l'attribution des caractères de stupidité et de balourdise apparaît avec les expressions d'insulte de L'Explication dans sa dispute avec Oualou :

"Franchement, c'est simple! Tu ajoutes ta vie de chien à celle de chameau galeux de ton père, et tu prolonges le tout par l'existence d'âne de ton grand-père! (...) Franchement, Si tous nos grands-pères et aïeux n'avaient pas été des ânes, nous n'aurions jamais été colonisés! Et franchement, nous sommes bien leurs dignes descendants. Vois comment nous continuons à nous comporter "
(LNDLL.225)

Le contraste de dévalorisation sera renforcé notamment lorsque l'on compare le nom "Kherbiche" attribué à l'âne dans *La Nuit de la lézarde*, au nom "Nassim" attribué au cheval de Mahmoud dans *Le Siècle des sauterelles*. Le symbole animalier provient d'une image résultant de l'interaction continue entre l'auteure et son environnement, c'est ce qu'appelle Durand le trajet anthropologique :

"Finalement, l'imaginaire n'est rien d'autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les

*représentations subjectives s'expliquent par les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif*²⁷⁶.

La dévalorisation humaine par l'usage d'images animales négatives se traduit dans le texte de Mokeddem à travers plusieurs propos idiomatiques, citons : "*Franchement, si tous nos grands-pères et aïeux n'avaient pas été des ânes, nous n'aurions jamais été colonisés ! (LNDLL.25)*, ou un abaissement du rang social "*Franchement, c'est simple! Tu ajoutes ta vie de chien à celle de chameau galeux de ton père, et tu prolonges le tout par l'existence d'âne de ton grand-père!*" (LNDLL.25).

²⁷⁶ - *Ibid.* p. 38.

Chapitre III :
Perspectives symboliques dans
l'écriture de l'animal

"Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées : l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en garde ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. C'est à cette dernière que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc."

Charles Baudelaire

III- 1- Mise en écriture de l'animal

Sans la faculté de la raison, nous ne sommes que des animaux! Les frontières qui séparent l'espèce animale de celle humaine déterminent distinctement l'humanité des humains et la bestialité des bêtes. En outre, ces frontières deviennent aussi des balises qui nécessitent aux humains de s'en arrêter devant, pour s'examiner, se comprendre et s'identifier à travers l'autre, de repérer les différents points de convergences et de divergences dans les rapports d'altérité avec la bête. Un arrêt qui permettrait de découvrir la part d'animalité humaine et le fond dissimulé et désavoué de l'humanité animale. Descartes a parfaitement résumé la nature de cette réalité en affirmant que : *"l'animal c'est l'automate, double concevable de l'homme, auquel il ne manque, pour être homme, ni le mouvement, ni les sensations, ni le désir, rien si ce n'est la raison qui est d'essence divine."*²⁷⁷

C'est en raison de cette proximité que l'animal s'est imposé symboliquement auprès des humains pour occuper une partie de leur vie quotidienne et envahir une autre partie non négligeable de leur monde imaginaire. L'infiltration de l'animal dans l'espace fictif des hommes s'est largement développée parallèlement au développement de la pensée humaine dans un dynamisme qui se manifeste à travers des conceptions imagées qui se servent de l'animal pour explorer et déceler la nature

²⁷⁷ - BORGHAUD Philippe, "L'animal comme opérateur symbolique", In *L'animal, l'homme, le dieu dans le Proche-Orient ancien* (Les Cahiers du CEPOA 2), Peeters, Leuven, 1984, p. 1.

et la réalité des hommes. Dans ce sens, et à l'instar de beaucoup de disciplines telles que la psychologie ou l'anthropologie qui n'ont pas manqué d'investir dans le domaine de l'étude de l'animal, certainement non pas en lui-même, mais comme un moyen prospecteur du psychisme humain, la littérature n'est, à son tour, décalée de ce rang.

Qu'elle soit écrite ou orale, la littérature s'est imposée, depuis longtemps, par une masse de textes qui exploitaient la richesse symbolique que procurent les bêtes à leurs diversités afin d'édifier une éthique humaine ou rechercher de l'esthétique. Dans ce sens, Deleuze et Guattari soulèvent dans *Qu'est-ce que la philosophie?* Une thèse qui suppose que tout art trouve ses premières origines dans ce que l'animal lui a procuré comme aspirations²⁷⁸.

Il devient fructueux, voire indispensable que certains auteurs préméditent à la mise en écriture de l'animal pour mieux comprendre l'homme. Ils recourent à la modalité expressive qui vise la symbolique de la bête et tient compte de la mise en valeurs de sa charge symbolique référentielle à la fois au réel des hommes et à leur imaginaire, L'escargot de Rachid Boudjedra, Les bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma, Le mouche de Eduardo Pavlovski ou Le chat d'Yves Navarre²⁷⁹ ainsi que beaucoup d'autres animaux ont peuplé les œuvres littéraires pour les peindre esthétiquement et éthiquement. C'est à travers une création mythique d'une Licorne et d'un Centaure ou même d'une sirène qu'un Homère a fondé des croyances dans l'Iliade et l'Odyssée, c'est encore par des antilopes et des mammifères qu'Ésope et de La Fontaine ont enseigné la morale humaine dans les fables, c'est aussi par les insectes qu'arrivent M. Duras et Christian Oster à dévoiler le secret de la vie et de la

²⁷⁸- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Ed. Les éditions de Minuit, Paris 2005, p.174.

²⁷⁹- Ces animaux apparaissent respectivement dans les œuvres suivantes : *L'escargot entêté* (Rachid Boudjedra), *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Ahmadou Kourouma), *La mort de Marguerite Duras* (Eduardo Pavlovski), *Une vie de chat* (Yves Navarre).

mort²⁸⁰ et c'est par la symbolique des oiseaux et des poissons qu'on a saisi comment des fleurs de beauté ont respiré les maux de Baudelaire dans sa poésie.

L'objectif de l'usage de la bête se définit aussi par l'intention d'embellir toute sorte d'images qui peuvent servir à expliquer les rapports liant le monde des hommes à celui des animaux, l'analogie qui ne se limite pas, assurément, dans le besoin mutuel habituel d'un consommateur et d'un consommé, mais elle le dépasse à un miroitement psychique qui collabore, à titre illustratif, à l'explication de certaines causes d'une éventuelle zoophilie, d'explorer les provenances d'une certaine zoophobie ou même d'appréhender les symptômes d'une zoopsie. La variété d'images qu'un auteur espère illustrer via la symbolique des animaux sert à contribuer à la compréhension de la nature humaine profonde à travers les rapports d'altérité qui relient l'homme à ses semblables dans le monde qui l'entoure, des images qui consentent exceptionnellement à explorer la nature de l'identité humaine demeurant proportionnellement énigmatique. En plus à sa vocation rhétorique qu'il octroie au texte littéraire, le symbole bestiaire est envisagé en littérature en tant qu'un procédé qui cherche à relier l'homme à ses premières origines animalières dissimulées dans son inconscient humain, à dévoiler son absurdité, ses convoitises, ses humeurs ...etc. :

"Il y a autant de diverses espèces d'hommes qu'il y a de diverses espèces d'animaux, et les hommes sont, à l'égard des autres hommes, ce que les différentes espèces d'animaux sont entre elles et à l'égard les unes des autres. Combien y a-t-il d'hommes qui vivent du sang et de la vie des innocents, les uns comme des tigres, toujours farouches et toujours cruels, d'autres comme des lions, en gardant quelque apparence de générosité, d'autres comme des ours, grossiers et avides,

²⁸⁰ - DESBLACHE Lucile, *Écrire l'animal aujourd'hui*, Ed. Presses Universitaires Blaise Pascal, Paris, 2006, p. 10.

d'autres comme des loups, ravissants et impitoyables, d'autres comme des renards, qui vivent d'industrie, et dont le métier est de tromper !"²⁸¹

La mise de fonds de la bête dans la structure textuelle ne doit pas être prise en tant qu'un procédé fantaisiste ou comme un simple usage sans raison. Au contraire, si l'animal en littérature, désigne sans répit, une autre réalité que lui-même, la vocation littéraire qu'impose sa présence textuelle sert à l'exploiter en tant que puissance dynamique et source de valeurs symboliques qui soutiennent les hommes à se saisir et comprendre la nature du monde à travers l'autre.

L'apport de la symbolique de l'animal à la structure du texte littéraire parvient à la mise en œuvre de sa diversité. La symbolique a largement contribué à la détermination des perspectives générique, stylistique et artistique de l'œuvre littéraire. La symbolique qui se veut représentative des attitudes humaines en discutant le vécu socioreligieux et politique des hommes et prospectant le psychique et l'esprit de l'individu.

III- 2- L'animal de Mokeddem

Nous pensons que c'est dans l'optique précédente que s'inscrit l'œuvre de Mokeddem, vu que nombreux sont les animaux qui jalonnent les récits de l'auteure. Une faune prémonitoire procurant des reports spatiotemporel et contextuel d'une œuvre, d'une société et d'une auteure. Le flux d'images animalières s'étale depuis les titres et les incipits, puis sans tarder, il s'étend au cœur des intrigues jusqu'aux clausules. L'animal s'impose dans l'œuvre de Mokeddem tantôt dépeint pour lui-même, tantôt mis en valeurs symboliques pour concevoir des images connotatives ou comparatives, allégoriques ou métaphoriques. Cette annotation peut être aussi adossée à un constat qui s'impose : Il est fort plausible d'admettre que l'animal ne

²⁸¹ - La ROCHEFOUCAULD François, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, Ed. Ebooks libres et gratuits, <http://www.ebooksgratuits.com/>, p. 123.

pouvait être un des éléments constitutifs de l'œuvre mokeddemienne, comme il ne pouvait composer la genèse sémantique et artistique de ses récits, s'il n'avait pas été autrefois un élément omniprésent dans la vie de l'auteure, Mokeddem, l'ancestrale fille du désert et de la société bédouine nomade ou sédentaire. Ce constat contribue amplement à une compréhension plus profonde et invite le lecteur à une analyse objective de l'œuvre depuis son contexte puisque : *"Toute interprétation est contextuelle, dépendante de critères relatifs au contexte où elle a lieu, sans qu'il soit possible de connaître ni de comprendre un texte tel qu'en lui-même."*²⁸²

Dans une société nomade d'une culture particulière, l'animal n'est plus chosifié ni dénué de raison ou dépourvu d'affections, bien au contraire, il se tient d'une haute estime dans cette culture. Il partage avec les hommes leur devenir et prend part de leur vie sentimentale et affective. L'animal peuple les vastes terres arides qu'occupent les peuples nomades, il est l'allié qui les soutient dans leur lutte contre la consistance du climat désertique et partage la rigidité de la vie désertique avec ses possesseurs. Le nomade ne peut tenir longtemps dans ces lieux sans ses bêtes, c'est pourquoi elles sont privilégiées par soin minutieux, si ce n'est pas par besoin, c'est par reconnaissance et affection :

*"Mais pour soigner les hommes, il faut aussi soigner les animaux, car sans eux, nous ne sommes rien, nous explique le chef de campement. Soigner les animaux, préalable pour soigner les hommes, voilà bien résumée la conception de la vie des nomades."*²⁸³

²⁸²- COMPAGNON Antoine, *op. cit.*, p. 66.

²⁸³- APOLLIN Frédéric, *La mythique Tombouctou*, In <https://www.avsf.org/fr/posts/736/full/la-mythique-tombouctou>, 2007, p. 6.

III- 3- Dimension spatiotemporelle du bestiaire Mokeddemien

Comme explicité auparavant, Mokeddem est une auteure fascinée par les espaces étendus : le désert et la mer. Mais si la fascination par le désert est expliquée par l'appartenance de l'auteure au grand désert algérien, la fascination par la mer n'est qu'une extension à l'envoutement du désert, vu que les deux lieux partagent des dimensions imagées semblables, en plus, l'amour de la mer n'est pas une impression qui se présente nouvellement dans les ancêtres de l'auteure, parce que :

"Le Monde arabe a toujours été fasciné par la mer. D'abord, les ancêtres de Sindbad, les Omanais des côtes, à Ormuz ou à Bab al-Mandeb, ont tant et si bien sillonné l'océan indien qu'il n'est pas rare, aujourd'hui encore, de voir cette mer s'appeler mer d'Oman. Très adaptés à la navigation près des côtes et dans les détroits, leurs boutres serviront à de nombreuses livraisons, bétail, épices, cornes d'éléphant, esclaves."²⁸⁴

Dans une première pensée, on ne peut imaginer que le désert puisse disposer d'une grande variété d'animaux en considération la nature de ces lieux, contrairement à la mer qui ne manque certainement pas de variétés d'espèces animales. Il devient indispensable de se questionner sur l'espèce de bêtes qu'on peut croiser dans le désert et par conséquent celles qui animent l'œuvre de l'auteure. Il est aussi important de signaler que le questionnement ne concerne pas uniquement des bêtes réelles, mais aussi d'autres fabuleuses qui naissent de l'imaginaire des habitants de ces lieux.

Beaucoup d'espèces animales ont partagé depuis longtemps le désert avec les nomades, de même, elles ont fait dans les récits de Mokeddem : hiboux, coqs, serpents, lézards, chiens, chevaux, ânes, chameaux, moutons, chacals...etc. sont des bêtes que le lecteur croise quelquefois évoquées pour elles-mêmes, mais dans d'autres moments, elles représentent des images allégoriques et artistiques. Les

²⁸⁴ - CHEBEL Malek, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuit*, Ed. Plon, Lonrai (Orne), France, 2010, p. 731.

animaux marins ne manquent pas dans *N'Zid* : seiche, oursin, saumon, méduses, baleine, dauphins, bernard-l'hermite...etc.

Dans l'espace de Mokeddem, les animaux sont évoqués parfois pour eux-mêmes dans une présentation naturaliste, ils ont des fois une manifestation tropique pour désigner autre chose que eux-mêmes, et par moments leur manifestation est éthique dans laquelle la cause animale est défendue²⁸⁵. Mais d'autres présentations sont aussi présentes, celles du rapport d'altérité à travers une symbolisation animalière exposant une interchangeabilité affective et rationnelle entre l'homme (représentée ici par l'auteure) et la bête : la thérapie psychanalytique en contact des dauphins, la méduse et la quête identitaire, le sédentarisme des nomades et l'oursin, le cheval et la liberté humaine, le chien et la révolte féminine, la baleine et l'aventure fabuleuse, le lézard et l'amour espéré, les sauterelles et le destin tragique...etc. toutes ces questions ont trouvé dans la bête un moyen médiateur pour les exposer en espérant trouver des explication

"Il n'y a donc aucune chance pour que nous réussissions jamais à analyser de manière exhaustive le champ des significations symboliques attachées aux représentations d'animaux fabuleux plutôt qu'à des animaux réels (ou d'autres créatures vivantes) doit obéir à des motivations psychologiques complexes, ayant rapport avec la sexualité du commanditaire ou de l'artiste, ses fantasmes, ses pulsions, son environnement familial, la représentation qu'il se fait de sa place dans cet environnement, ses désirs et ses angoisses relativement à cette place, les

²⁸⁵ - l'identification des trois catégories par lesquelles se présente l'animal en littérature (naturaliste, tropique, éthique) est une catégorisation optée par le philosophe Kate Soper lors d'un colloque franco anglophone tenu à Londres en septembre 2004 et co-organisé par le Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines (CRLMC), l'institut français de Londres, institute of Romane and Germanic Studies, la British Comparative Literature Association (BCLA) et la London Metropolitan University.

*traumatismes qui ont marqué son enfance, la trace que ceux-ci ont laissé dans la texture de ses rêves et ses cauchemars, etc."*²⁸⁶

Comme les bêtes ont marqué l'espace, elles marquent aussi des dimensions temporelles, des moments historiques d'un peuple et d'une auteure : les sauterelles, ne renvoient-ils pas à la longue période pendant laquelle le pays a été colonisé ? Le hibou qui ne peut résister à la lumière du jour, ne symbolise-t-il la longue nuit et la fin du temps ? Ou encore le coq qui signale le lever du jour et le commencement du temps ? Ces chevaux qui rappellent un temps prophétique prestigieux; ces chameaux qui traduisent l'enracinement des nomades au désert depuis le commencement du temps; la pétrification des méduses ou l'immobilité des oursins qui anéantissent par ces actes la notion du temps, et enfin, ces dauphins et ces baleines qui mènent l'héroïne de N'Zid vers un voyage incessant dans le temps des merveilles.

*Les animaux littéraires sont inéluctablement évoqués en relation à l'humain, ne serait-ce que parce qu'ils sont perçus à travers des idées et des sens humains. Leur différence permet de remettre en cause valeurs et points de vue, de défier nos perceptions de la réalité et de les revaloriser, de constater que d'autres êtres déchiffrent l'univers et lui donnent un sens même si ce sens n'est pleinement compréhensible que pour les créatures de la même espèce"*²⁸⁷

En plus de sa présence dans la vie quotidienne des hommes, l'animal devient en littérature un lien entre le monde dans lequel nous vivons et le monde métaphysique, le monde de le haut-de-là, de la mort et de la spiritualité. Il est le miroir qui réfléchit les comportements et les attitudes de l'homme à l'égard de son espèce :

²⁸⁶ - DELACOMPAGNE Ariane et DELACOMPAGNE Christian, *Animaux étranges et fabuleux*, Ed. Citadelles & Mazenod, Paris, 2010, p. 37.

²⁸⁷ - DESBLACHE Lucile, *op. cit.*, p. 7.

*"Combien d'abeilles, qui respectent leur chef, et qui se maintiennent avec tant de règle et d'industrie ! Combien de frelons, vagabonds et fainéants, qui cherchent à s'établir aux dépens des abeilles ! Combien de fourmis, dont la prévoyance et l'économie soulagent tous leurs besoins ! Combien de crocodiles, qui feignent de se plaindre pour dévorer ceux qui sont touchés de leur plainte ! Et combien d'animaux qui sont assujettis parce qu'ils ignorent leur force ! Toutes ces qualités se trouvent dans l'homme, et il exerce, à l'égard des autres hommes, tout ce que les animaux dont on vient de parler exercent entre eux."*²⁸⁸

III- 4- Autour du mythe

Aborder la notion du mythe propre à un peuple dans un espace de pages limités semble une tâche si complexe même impossible. Toutefois, un mythe est souvent défini comme un ancien récit explicatif dans lequel des héros sont exaltés, des dieux sont glorifiés et des rites ancestraux sont instaurés. Mircea Eliade lie souvent le mythe au religieux et à l'imaginaire humain, il "...raconte une histoire sacrée ; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements"²⁸⁹. En plus de sa morale constamment recherchée, qu'elle soit théogonique, cosmogonique ou eschatologique, l'objectif de ce genre de récits est de fournir des interprétations aux phénomènes naturels ou surnaturels qui, d'après le mouvement positiviste d'Auguste Comte²⁹⁰, dépassaient les compétences scientifiques des humains ou à défaut de fondement religieux.

Évoquer la question du mythe et penser aux dimensions socioculturelles et littéraires corrélatives, représente une phase qu'exige la nature de cette recherche, notamment si un mythe est considéré, d'après la conception durandienne, comme un

²⁸⁸ - La ROCHEFOUCAULD François, *op. cit.*, p. 124.

²⁸⁹ - MERCIA Eliade In BRUNEL Pierre, *op. cit.*, p.8.

²⁹⁰ - RIE Julien, *op. cit.*, p. 292.

récit médiateur de conceptions symboliques, il rassemble à la fois les archétypes, les schèmes et les symboles :

*"Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer un récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées."*²⁹¹.

Le symbole ne devient compréhensible que depuis ce que raconte le mythe qui le véhicule. Le symbole et le mythe s'assemblent donc pour permettre au premier d'être interprété et au second d'avoir un sens : "

*"Au symbole, le mythe ajoute la dimension narrative: c'est un « récit traditionnel portant sur des événements arrivés à l'origine des temps» et « destiné à fonder toutes les formes d'action et de pensée par lesquelles l'homme se comprend lui-même dans son monde [...] Mesurée à l'aune de la science, certes, cette ambition explicative apparaîtra illusoire: elle fera dénoncer à bon droit le mythe comme un « simulacre de la raison ». Mais il appartient à l'interprète de retrouver, sous la fausse rationalité du mythe, l'« intention de sens» présente dans le symbole."*²⁹²

En conséquence, le mythe ne devient pas un simple récit imaginaire, mais un "Récit symbolique dans lequel personnages, paroles et actions visent à instaurer un équilibre de valeurs spirituelles et sociales où chacun peut se situer et qui donne une interprétation à l'existence"²⁹³. Il est entremetteur de valeurs allusives qui le rendent rationnel par une exigence immédiate d'être interprétées. La narration et l'exégèse fonctionnent à travers un rapport de complémentarité depuis lequel le mythe se charge de fournir une perception distincte de la vie humaine.

²⁹¹ - DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. DUNOD, p. 64.

²⁹² - ABEL Olivier, *op. cit.*, pp.75-76.

²⁹³ - DUPRIEZ Bernard, *Les procédés littéraires*, Éd. Union générale d'éditions, Paris, p. 304.

Comme dans l'histoire de toute culture, le monde arabe dispose de sa propre mythologie. Toutefois, plusieurs sont les études historiques et anthropologiques qui ne cessent apparemment de contester l'existence d'une mythologie arabe au sens académique du terme :

"Quand on considère la place importante que la mythologie occupe dans les religions dites primitives, comme celle dans l'antiquité classique, on est étonné que cette forme de pensée, apparemment universelle, soit, à première vue, totalement absente chez les Arabes du Hijâz avant l'Islam"²⁹⁴.

Ces études envisagent que la cause revient à la modalité de vie du peuple arabe qui optait pour le nomadisme, une modalité qui risque d'appauvrir l'imagination qui demeure indispensable à l'instauration du mythe. Et même s'il y avait certains récits qui peuvent s'incliner devant les exigences du mythe, ils sont réduits en fragments à l'arrivée de l'Islam, la nouvelle religion monothéiste qui a déclaré une rupture formelle avec toute forme de paganisme et toute pensée mythique qui l'anticipaient.

En revanche, il est important de mettre en évidence que le mythe littéraire ou le mythe en littérature est une valeur ancrée dans la pensée et la culture des arabes, éventuellement à distance de toute forme théologique, mais d'une originalité et d'une spéculation qui lui acquièrent sa spécificité :

"Le mythe arabe se propose souvent de justifier certains phénomènes de la nature, de motiver des pratiques rituelles, d'indiquer l'origine de quelques institutions religieuses. Mais il peut être aussi sans but défini, simple relation concernant des structures entièrement disparues. Le personnage mythique est généralement un être humain : chef de tribu, cavalier intrépide ou ancêtre éponyme jouant le rôle de héros civilisateur."²⁹⁵.

Le nombre considérable de récits imaginaires qui nous sont parvenus de la littérature arabe, ainsi que les réflexions qui composent la trame des contes

²⁹⁴ - CHELHOD Joseph. "Le mythe chez les Arabes" In *L'Homme*, 1962, Tome 2 N°1. p. 71.

²⁹⁵ - *Ibid.* p. 73.

populaires et animent les chants folkloriques et certaines pratiques sociales n'auraient pas pu subsister s'ils n'ont pas trouvé dans la rénovation mythique un réservoir inépuisable. La négation d'une mythologie arabe ne devrait pas être justifiée par le manque des découvertes de documents authentiques appartenant à un peuple nomade, ni expliquée encore par un non transfert d'anciens manuscrits, car ni l'un ni l'autre explique l'inexistence du mythe arabe. En plus, l'idée du mythe ne se limite pas dans une seule dimension qui relève du théologique, mais elle le dépasse aux actes héroïques des hommes et aux pratiques rituelles de la société :

"Mais en élargissant cette conception en remplaçant les dieux par le héros civilisateur, ou mieux encore par l'ancêtre éponyme, en accordant aux Djinn, forces chthoniennes, nymphes et satyres du désert, la place qu'ils méritent, il devient possible de découvrir un monde mythique dans lequel les principaux personnages sont avant tout des humains. Le nomade a peuplé la nature de forces occultes par lesquelles il a expliqué les phénomènes du monde"²⁹⁶.

Le recueil de contes et des fables animalières *Kalila et Dimna* d'Ibn d'al-Muqaffa et qui aurait été consacré à l'éducation morale des princes, ainsi que *Les Mille et Une Nuits* qui remémore les moralités et les croyances orientales, demeurent des chefs-d'œuvre référentiels authentifiant d'un imaginaire créateur et d'une richesse mythique de la pensée arabe depuis bien longtemps.

Effectivement, à l'avènement de l'Islam, la pensée monothéique était mise en place, une chaude réaction se produisait contre le paganisme et les anciennes croyances. L'éloignement de la pensée mythique dans la Péninsule Arabe s'amplifiait pour que le Coran et le Hadith la remplaçaient, devenant par la suite les sources capitales de la philosophie arabo-musulmane. En revanche, l'expansion territoriale de l'empire arabo-musulman a procréé un échange propice avec les autres civilisations et cultures; le fait qui a contribué largement dans l'enrichissement de l'imaginaire des Arabes. Les traductions des œuvres aristotéliennes et

²⁹⁶ - *Ibid.* p. 72.

platoniciennes ont eu leurs parts d'influence scientifique et culturelles sur le monde arabe, notamment à l'époque des califes abbassides à Bagdad, mais le mythe a encore lutté contre son écartement social et artistique face aux métamorphoses qu'a subies la société, il réussit à élargir son intervention dans les pratiques socioculturelles populaires comme dans la vie savante.

Dans sa forme orale au début ou écrite plus tard, la littérature arabe a été à la fois le support et le récipient qui a soutenu et préservé l'imaginaire mythique. Le fait qui a éventuellement sauvé la part orale de cette littérature de la disparition et contribué à sa diversité générique et artistique :

"...arrêtons-nous succinctement à l'étude de la qâçida, probablement le genre poétique le plus authentiquement arabe en raison de la scrupuleuse codification qui le gouverne et de la mythologie native qui s'y dégage. La qâçida répond à un enchaînement caractéristique où le rappel du passé (évocation du campement abandonné) ouvre rituellement le poème en lui insufflant l'amertume de celui qui – amoureux transi- se rappelle ses amours défuntes, parfois non aboutis."²⁹⁷.

Bien qu'actuellement la production littéraire se soit éloignée peu à peu de l'évocation mythique, mais un écart qui ne doit pas être considéré en tant qu'irrévocable répudiation avec le mythe, du fait que les germes constitutifs du texte littéraire demeurent tributaires de l'imaginaire même si cela ne s'expose pas explicitement, il demeure tacitement ancré.

²⁹⁷ - CHEBEL Malik, *L'imaginaire arabo-musulman*, Ed. Puf., Paris, 1993, p. 255.

III- 5- Mythe, religion et symbole

L'évocation du mythe provoque souvent un appel pressant au religieux. Parler du mythe, c'est déchiffrer les énigmes de l'univers qui entoure l'homme depuis le commencement du Temps :

"Le mythe raconte une histoire sacrée, c'est-à-dire un évènement primordial qui a eu lieu au commencement du Temps (...) Mais raconter une histoire sacrée équivaut à révéler un mystère, car les personnages du mythe ne sont pas des êtres humains : ce sont des dieux ou des Héros civilisateurs"²⁹⁸

À son tour, l'interprétation des symboles religieux et des mythes fait appel à l'herméneutique qui se distingue par sa réflexion philosophique interprétative comme science de lecture, d'explication et d'interprétation des textes sacrés. Dans ses débuts, la critique littéraire interprète l'œuvre via son auteur, mais la critique herméneutique moderne est intervenue pour inverser les pôles et tenter d'interpréter l'auteur via son œuvre. De l'herméneutique se distingue les critiques thématique et symbolique, cette dernière voit que les thèmes s'accomplissent depuis l'imaginaire sous forme d'images, pour s'exposer selon un dynamisme sous forme de symboles (psychocritique). Les travaux de Gaston Bachelard et de son disciple Gilbert Durand ont souvent défendu cette thèse. Quand les symboles ont une tendance mythique, la mythocritique de G. Dumézil, M. Eliade et de C. Lévi-Strauss intervient pour interpréter le texte. Mais, d'après les notions psychanalytiques de Freud et Jung, un symbole peut être attaché aussi à un état d'esprit, c'est pourquoi l'intervention de la psychocritique devient indispensable pour comprendre une œuvre. À son tour, Durand considère que le symbole convient aux composantes psychologiques, socioculturelles et religieuses de celui qui le crée, il est donc submergé d'une certaine subjectivité difficile à s'en éloigner.

²⁹⁸ DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. Bordas, p.31

*"Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée, et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou le récit historique et légendaire."*²⁹⁹

George Friedrich Creuzer considère le mythe comme un langage de la nature

:

*"C'est en transposant dans la nature ses propres lois et ses sentiments personnels que l'homme a personnifié les forces de la nature : cette opération explique la naissance des théogonies et des cosmogonies. Création de l'intelligence humaine, le symbole constitue la forme primitive du langage"*³⁰⁰.

Le concept de l'herméneutique du mythe que propose Creuzer repose sur un comparatisme symbolique qui vise à prouver que la pluralité des anciennes religions n'est qu'une dissolution endurée à travers le temps d'un "Tout original", "il la compare à un grand arbre dont la souche est unique : ses branches et ses rameaux croissent et sans cesse s'entrelacent"³⁰¹

On pense que cette conception que propose Creuzer sur l'originalité et l'unicité des religions représentées à travers les mythes se converge avec la vision durandienne sur le mythe et le symbole et ce à travers son hypothèse de "trajet anthropologique". C'est à la base de ces éléments qu'on tente, dans les paragraphes qui suivent, d'examiner à quel point peut-on transposer ces notions sur le texte de Malika Mokeddem.

²⁹⁹ - DURAND Gilbert, *op. cit.*, Ed. Bordas, p. 31.

³⁰⁰ - RIE Julien, *op. cit.*, p. 295.

³⁰¹ - *Ibid.*

III- 6- Autour du mythe Mokeddemien

Comme tout autre texte littéraire, celui de Mokeddem ne peut déroger aux exigences qu'impose l'essence d'un texte littéraire, notamment dans son côté de l'imaginaire et par conséquent du mythique. Une auteure comme Mokeddem a tenté d'unir par métissage deux cultures et deux langues, un ancien héritage maghrébin bédouin et une nouvelle acquisition occidentale. Les écrits de l'auteure s'inspireront inévitablement de deux cultures différentes, de deux religions composites, et surtout de deux sources d'imaginaire radicalement différents :

"Je suis une algérienne francophone. Donc, l'entre-deux, il rejoint peut-être l'exil...non, l'exil n'est pas vraiment un entre-deux...mais moi, est-ce que j'ai l'air d'être exilé ici? Ma maison, par exemple, elle me ressemble un peu; il y a de l'arabe et de l'occidental tout ce qui m'entoure"³⁰².

Dans sa forme, le texte mokeddemien est construit à l'aide d'un usage distinctif de l'outil linguistique dans sa construction lexicale et rhétorique, confirmant par ce fait une habileté émérite de la langue, quant à sa trame du fond, elle est constituée, d'un côté, d'un imaginaire référentiel aux lieux et à la société des nomades et ses particularités qui deviennent à son tour la source d'inspiration qui alimente l'imaginaire de l'auteure :

"Éloigné du folklorique, le style de Mokeddem incarne une sensibilité aux rapports invisibles entre les êtres et les choses et provoque une expérience du temps que l'on peut appeler "plurielle". L'espace aussi revêt une dimension métaphysique et allégorique plutôt que de servir de simple 'arrière-plan' aux événements"³⁰³.

Nous pensons, d'un côté, qu'il est insensé d'envisager l'origine de l'imaginaire de l'auteure à l'écart de son milieu et de sa culture d'appartenance, d'un autre côté,

³⁰²- ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 40.

³⁰³- MACNEECE Lucy Stone, *La sirène des sables : le degré zéro de l'écriture chez Malika Mokeddem* In ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 54.

l'essence textuelle issue de cet imaginaire ne peut franchir les limites qu'impose le champ archétypal du mythe. La production littéraire va se caractériser par un assortiment d'un fond composé initialement d'un imaginaire individuel, d'un autre collectif en second en correspondance avec celui universel.

III- 6- 1- **Cerbère**³⁰⁴ descend au désert

En se référant aux travaux de Gilbert Durant sur l'imaginaire mythique, un mythe se définit par sa spécificité universelle et par ses différents clichés qui se reproduisent autour du même thème, des clichés qui, dans leur ensemble, se convergent à un point de départ unique indiquant de ce fait la genèse commune du mythe et le partage collectif d'un héritage transculturel et transpersonnel :

« Un mythe peut se traduire d'une langue à l'autre parce qu'il est transpersonnel, transculturel et métalinguistique. C'est dire qu'il met en scène des actions fondamentales, des passions essentielles, c'est-à-dire des constantes anthropologiques communes à l'ensemble de l'humanité. Le mythe répète inlassablement ces constantes anthropologiques dans les formes d'une culture particulière. Ses redondances sont obsédantes. Les thèmes obsessionnels du mythe répondent aux obsessions des hommes. Ainsi les thèmes de la mort, de la fertilité et du salut sont répétés sous une multitude de formes. La redondance est la clé de voûte de toute procédure mythique. »³⁰⁵.

Nous pouvons dévisager cette notion de transculturalité dans une image archétypale générée par Mokeddem dans son roman *Le siècle des sauterelles*, celle que nous avons déjà évoqué dans l'analyse titrologique. Quand Mahmoud est parti au souk d'Ain-Sefra, il a laissé derrière lui une famille sans protection, dans des

³⁰⁴ - Dans la mythologie grecque, Cerbère est un chien monstre à trois têtes enchaîné à l'entrée des enfers pour empêcher les vivants à y entrer et les morts de sortir.

³⁰⁵ - XIBERRAS Martine, *op. cit.*, p. 19.

lieux reculés, funestes, arides et péniblement à y survivre, des lieux dénués de toutes formes de vie humaine ou végétale :

Paradoxalement sauvage et beau, spacieux et agaçant, le désert fascine amplement l'imaginaire des écrivains et des poètes par son espace étendu qui leurs inspire une liberté perpétuellement recherchée, et un silence inspirateur de sagesse et de tranquillité. C'est cette quiétude qui lie le poète Mahmoud à ces lieux. Mais ces lieux sont en contrepartie des zones de souffrance pour d'autres simples habitants ou ceux pauvres d'imagination, des lieux arides et torrides, chauds et dépouillés de végétation et de vie, que rien n'empêche à les comparer aux enfers sur terre.

Devant une Kheïma, dans un coin isolé de ces lieux se contextualise donc le récit mokeddemien. Il s'ouvre sur l'histoire du héros qui s'absente de sa demeure, confiant la protection de sa famille à un seul animal (une chienne) en croyant assurément en ses qualités animalières d'atrocité et d'endurance. En l'absence du maître, l'animal devient lui-même le maître des lieux, personne ne peut y rapprocher ou quitter les périmètres de sa zone de surveillance sans sa permission. En contemplant ces circonstances et en se retournant à l'idée de l'universalité du mythe, on va considérer que la fresque littéraire conçue en ce lieux-ci n'est, par transposition, qu'une réactualisation du mythe du chien Cerbère³⁰⁶, la créature canine et le monstre hybride et épouvantable dans la mythologie grecque. Cerbère est le chien à trois têtes, fabuleux et monstrueux, il est chargé de garder les entrées des Enfers où il est enchaîné, il y interdit l'entrée aux vivants et la sortie des morts. Cette créature : *"symbolise la terreur de la mort chez qui redoutent les Enfers. Plus encore, il symbolise les Enfers eux-mêmes, et l'enfer intérieur de chaque être humain."*³⁰⁷.

Les caractéristiques descriptives de la chienne Rabha, telles que sa vigilance, ses aboiements poussés qui « martèlent le temps et l'espace », sont des images

³⁰⁶ - PHILIBERT Myriam, *Dictionnaire des mythologies*, Éd. Maxi-Livres, Paris, 2002, p. 46.

³⁰⁷ - BERLEWI Marian, *Dictionnaire des symboles Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Ed. SEGHERS, Paris, 1973, p. 302.

étroitement empruntées depuis la forme tricéphale, les aboiements et les cris de Cerbère, notamment quand on sait que les anciens auteurs de la mythologie grecque indiquaient que les hurlements que produisait parfois ce monstre mythique étaient aussi criards et tonitruants.

Du fond de ses souvenirs enfantins et d'un vécu social lointain, Mokeddem tente d'attirer et mouvoir son lecteur par l'exposition d'une scène dramatique. Tout au long du premier chapitre du roman, et en une seule image, l'auteure s'engage pour décrire des circonstances qui se rapportent à la servitude du faible par le fort, de la femme par l'homme : Nedjma est son exemple par sa vie nomade austère, son statut d'esclave et par sa mort tragique. L'auteure reconstruit une réalité descriptive autant que narrative de la situation dans laquelle se trouvaient des femmes de sa communauté nomade, retrace leur asservissement aux dogmes et à l'autorité ancestraux qui étaient apparemment pénibles et archaïques. Malgré le temps lointain qui sépare cette époque décrite de l'actualité de l'auteure, une image pareille reste vivement ancrée dans ses souvenirs personnels. Néanmoins, sans avoir ni les moyens ni le pouvoir et le courage de contester explicitement contre une telle oppression, évidemment parce que toute voix féminine était interdite de contestation, l'auteure a trouvé dans l'animal le porte-parole et le défenseur de ses droits, elle pense donc de lui emprunter sa voix en tirant profit de toute la symbolique qu'il en dispose.

Plusieurs formes de représentations archétypales qui s'alimentent des souvenirs personnels se manifestent dans le récit pour attribuer à la fois à l'être et à l'animal une symbolique qui se rattache intimement à une origine universelle commune, des images archétypales qui "*...constituent un fond commun à toute l'humanité et se retrouvent en tout individu à côté de ses souvenirs personnel*"³⁰⁸.

³⁰⁸ MORFAUX Louis-Marie et LEFRANC Jean Alain, *op. cit.*, p. 40.

Comparable à la divinité Hécate dans la mythologie antique, la femme de Mahmoud est souveraine des endroits où elle habite. Étrangement, elle est reine des lieux infernaux. Entourée et protégé par sa chienne Rabha, Nedjma est l'Hécate qui possède le pouvoir suprême sur ces terres, elle prend aussi soin de la naissance et de la croissance de la vie, celle de son bébé qui se trouve dans la kheïma et de Yasmine qui joue à proximité :

"Une douleur fulgurante traverse l'esprit de Nedjma à l'idée que ces malfrats pourraient enlever ses enfants. Elle prend le bébé dans ses bras. Après quelques hésitations, elle le cache derrière le tas de coussins et de couvertures qui leur servent de couches. Ainsi, on ne l'apercevra pas depuis l'entrée" (LSDS, 15).

La mort de Nedjma l'élève au rang de la divinité de la lune Hécate, la déesse "chthonienne, (qui) reliait les trois étages du monde : les enfers, ici-bas, le ciel."³⁰⁹. Les enfers sont figurés par ces lieux désertiques, l'ici-bas est dans la réalité pénible et contradictoire du monde dans lequel elle vit, quant au ciel, il est rappelé par la mort violente de Nedjma et son départ vers l'au-delà. Par conséquent, depuis la mort de sa maîtresse, la chienne Rabha n'a cessé de pousser des lamentations de regret analogues à celles des humains. L'animal ne s'arrête que plus tard, il se risque même d'entrer en agonie et rejoindre sa maîtresse *"Les jappements rageurs de la chienne se sont apaisés. De temps à autre, elle pousse un long gémissement qui s'étire sur le plateau avant de s'achever par une sorte de râle."* (LSDS, 19). Il ne suffit pas de considérer cet acte animalier comme une symbolisation modeste de l'amplitude d'amour et de fidélité prouvées par l'animal vers l'homme, car ce symbolisme est déjà connu et reconnu dans l'imaginaire collectif. Mais l'auteure s'est servie d'une autre symbolisation plus intensifiée en s'appuyant sur son imaginaire personnel : l'acte de la chienne devrait se voir comme une image d'altérité pour les humains à travers une inversion des valeurs morales, d'une part, une réévaluation du comportement animalier pour comprendre ce qu'il a d'humainitaire, et d'une autre, une remise en question du

³⁰⁹ CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 496.

comportement humain pour entrevoir ce qu'il a d'animalité. Un archétype renfermé au fond du conscient de l'auteure, mais qui *"...ne se voit pas, ne se touche mais il est à la base des mythes de l'humanité et de notre mythe personnel. Il se fait sentir par son énergie, sa puissance voire même son essence"*³¹⁰. C'est cet archétype qui a mené l'auteure à concevoir une nouvelle image symbolique caractérisée de vivacité et de dynamisme sur l'animal en général et le chien en particulier.

III- 6- 2- Inter-mythe et symbole chevalin

En considération de son rôle majeur dans le développement des civilisations et de son accompagnement incessant des voyageurs et des guerriers dans leurs conquêtes et pendant leurs moments de fantaisie et de festivité, le cheval est un animal qui est parvenu à tisser des relations exceptionnelles avec son maître qui s'élève au rang des sentiments les plus puissants, un fait qui lui a permis d'acquérir une prescription particulière et devenir un des animaux qui jouissent d'un respect démesuré dans l'ensemble des cultures humaines à travers le temps et l'espace : *"Le cheval est souvent évoqué, imagé, dans ce que l'on appelle l'inconscient collectif. Il a sa place d'allégorie, de symbole. Qui n'a jamais croisé les chemins, au fil des pages, de Joly Jumper, de Pégase et du cheval de Zorro ? Qui n'a jamais entendu parler de la licorne ?"*³¹¹

Bien que l'élevage du cheval soit réduit dans plusieurs communautés des temps modernes, vu que la rentabilité de cet animal s'est déclinée face à l'avancée technologique surprenante, quelques individus continuent à jouir de chevaux pour des fins sportives ou fantaisistes ou pour le plaisir. En Afrique, le cheval est aussi modérément dressé actuellement par les nomades du fait qu'il ne peut vivre des herbages naturels qui lui deviennent insuffisants, il faut lui assurer plus des céréales et du lait. Néanmoins, dans la culture des nomades, la valeur de l'animal reste présente et relative aux actes d'héroïsme et aux mérites mythiques :

³¹⁰ - ALIX Isabelle, *op. cit.*, pp. 15-16.

³¹¹ - CHEFDHOTEL Astrid, *"Cheval, mon beau miroir"* In *Le Carnet PSY*, 2009/9 n° 140, p. 47.

"Il s'agit ici du Bagzan le cheval le plus prestigieux, auquel on attribue des qualités fabuleuses. Le cheval touareg Bagrari est à la fois connu et décrit par les vétérinaires (Doutressoulle, 1947 : 242) et les spécialistes de l'histoire des animaux domestiques (Epstein, 1971 : II. 429) pour ses caractéristiques physiques - il se rattache à la race arabe, et perçu par les Touaregs comme un animal capable d'exploits surnaturels qui l'apparentent à Pégase"³¹².

Toutefois, comme le cheval a remporté un immense respect chez les différents peuples, cette considération est excessive davantage dans la tradition et la culture arabo-musulmane. Reconnu comme le « *plus beau cheval du monde* »³¹³, le cheval arabe est une des races les plus anciennes qu'élevaient les bédouins arabes, "Ce sont les Perses qui ont établi des listes d'ancêtres du pur-sang arabe pour conserver le patrimoine génétique de ces chevaux de race."³¹⁴. En faveur de son caractère sacré et de son image fantasmagorique, ainsi que pour ses qualités d'endurance en tant que monture infatigable, le cheval s'est emparé constamment d'une place fondamentale dans la pensée socioculturelle et mythique arabo-musulmane :

"Cette estime, portée à la plus noble conquête de l'homme, n'est pas fortuite : elle a été encouragée aussi bien par le Coran et le Prophète que par les bons et loyaux services que cet animal a rendus aux armées musulmanes, aux princes et aux dandy des dynasties abbassides et fatimides, qui l'utilisaient pour leurs jeux équestres (polo, chasse, course, etc.)"³¹⁵

D'après l'encyclopédie Wikipédia, l'écrivain arabe Ali Ben Abderrahmane Ben Hodeil el Andalusi, qui vivait au dix-septième siècle à la cour de Grenade, a évoqué le mythe de la création du cheval arabe en se référant à un hadith du Prophète :

³¹²- BERNUS Edmond, *L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad*, Ed. IRD (Institut de Recherche pour le Développement), Paris, 1999, p. 415.

³¹³- http://fr.wikipedia.org/wiki/Arabe_%28cheval%29 20.10.2014.

³¹⁴- BRISSON Isabelle, *op. cit.*, p.125.

³¹⁵- CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, op. cit.*, p. 93.

"Quand Dieu voulu créer les chevaux, il dit au vent du Sud :-Je vais produire de toi une créature dont je ferais l'élévation de mes amis, l'abaissement de mes ennemis et la beauté de ceux qui m'obéissent.

Du vent qui lui répondit: Créé, oh seigneur.

Il saisit une poignée de vent et en fit un cheval.

*-Je te crée, Arabe. Je noue le bien au crin de ton toupet. On s'emparera des butins sur ton dos et je t'octroierai une large part des richesses prises alors. Je te prêterai main forte par rapport à toute autre bête et je solliciterai la bienveillance de ton maître à ton égard. Je vais te rendre apte à voler sans ailes." Ainsi naquit la légende du cheval arabe.*³¹⁶.

Le mythe du cheval ne se manifeste pas uniquement dans le texte religieux, il est si présent depuis longtemps dans la poésie arabe. La société païenne relatait les hauts faits des chevaliers et ceux de leurs chevaux. De génération en génération, les conteurs récitaient les exploits chevaleresques, notamment dans les poèmes d'Antara Ibn Chaddad³¹⁷, Amr ibn Koultoum et Imrulkais³¹⁸, les poèmes qui ont été amplement évoqués par Philippe Barbié de Préaudeau dans son œuvre " *Le cheval arabe des origines à nos jours* ".

³¹⁶ - http://fr.wikipedia.org/wiki/Arabe_%28cheval%29#Impact_culturel du 16.01.2015.

³¹⁷ - Antara Ibn Chaddad : d'après l'encyclopédie Wikipédia, fut un poète arabe préislamique du VI^e siècle, fils de Chaddad, seigneur de la tribu des Beni 'Abs. Il aurait vécu de 525 à 615 ap. J.-C. à titre illustratif, nous citons ces vers d'ordre de chevalerie. (Source : <http://almarbat.net/poet.htm> 27.04.2016).

الخيل تعلم والفوارس انني
والخيل ساهمة الوجوه كانما
فرقت جمعهم بضرية فيصل
تسقي فوارسها نقيح الحنظل

³¹⁸ - Imrulkais : Poète arabe préislamique de la tribu de Kinda, surnommé "le Roi Errant". Il est probablement né dans le Nejd au début du VI^e siècle, et mort aux environs de 550 près d'Ancyre. De même, nous citons ces vers d'ordre de chevalerie. (Source : <http://almarbat.net/poet.htm> 27.04.2016).

تذكرت من يبكي علي فلم اجد
واشقر خنديد يجر عنانة
سوى السيف والرمح الرديني باكيا
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

III- 6- 2- 1- Al-Bouraq terrestre

Parmi toutes les montures par lesquelles Dieu a privilégié les hommes, le cheval demeure dans la mythologie et la religion musulmanes le premier animal qui dispose d'une valeur respectueuse distinctive. Le Coran favorise à maintes reprises ces animaux, il les remémore dans plusieurs versets de ses sourates : au début de la sourate mecquoise "Al 'Adiyât" (Les coursiers rapides), Dieu jure par les chevaux de guerre, que l'homme est énormément disgracieux envers les indulgences de son Dieu.

« Par les coursiers qui halètent (1) qui font jaillir des étincelles (2) et qui attaquent au matin (4) qui font ainsi voler la poussière (5) et pénètrent au centre de la troupe ennemie (6) l'homme est, certes, ingrat envers son Seigneur (7) et pourtant, il est certes, témoins de cela (8). »³¹⁹

Cette préférence divine, qui apparaît avec l'Islam comme une nouvelle religion, a ratifié de plus l'ancienne valeur préislamique ancrée déjà dans l'imaginaire arabe. Mais la célèbre image mythique du cheval est vigoureusement présente dans la pensée arabo-musulmane à travers les deux chevaux Douldoul, la monture du Prophète, et la figure symbolique d'Al-Bouraq. Ce dernier est une bête légendaire dans la théologie et la culture musulmane, un cheval divin procuré par Allah à ses³²⁰ Prophètes afin de les porter pendant leurs longs déplacements. Quant au Prophète Mohamed, et après avoir affronté des épreuves difficiles au début de

³¹⁹ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [100] AL'ADIÂT, Versets [1,2,3,4,5,6,7,8], p. 855.

* وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) فَأَأْتِرْنَ بِهِ دُفْعًا (4) فَوْسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (5) إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ (6) وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ (7) وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ (8)

³²⁰ - Dans plusieurs œuvres théologiques, nous avons remarqué qu'Abraham (QSSSL), l'arrière-grand-père du Prophète Mohamed (QSSSL) avait déjà monté Al-Bouraq, contrairement à l'idée répandue que Mohamed (QSSSL) était le premier et l'unique qui a profité de cette monture.

l'Islam, il était indispensable de soulager ses tourments et sa tristesse, pour cela, Dieu lui accorda un voyage vers les cieux. Le Prophète voyagea pendant une nuit sur Al-Bouraq entre la Mecque, Jérusalem et les sept cieux. Le Coran témoigne de cet évènement :

*"Allah est transcendant : Il est au-dessus de tout ce qui ne sied pas à Sa majesté. C'est Lui qui fit voyager Son serviteur Mohammad, durant une partie de la nuit, de la Mosquée Sacrée de la Mecque à la Mosquée "Al'Aqsâ" à Jérusalem dont Nous avons béni les alentours pour le profit de ses habitants, afin de lui montrer quelques-uns de Nos signes qui sont une preuve suffisante de Notre unicité et de Notre grand pouvoir. Seul Allah est Celui qui voit et entend parfaitement."*³²¹

Le témoignage qui confirme l'évènement ne reste pas uniquement coranique : en histoire de l'art arabo-musulman, l'iconographie a contribué au remplacement de l'œuvre d'art dans son contexte historique, bien qu'une modestie ait marqué cette civilisation en ce domaine, vu le précepte religieux qui interdit la représentation de Dieu ou de toute autre figure vivante, étant donné que l'attribution de la vie est une particularité divine.

À l'instar du judaïsme, mais à l'inverse du christianisme, la dernière des trois grandes religions monothéistes s'est conformée pour l'essentiel au deuxième commandement divin : *"Tu ne feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux, au-dessous de la terre"* (Exode, XX, 4). L'Islam, pas plus que le judaïsme, n'autorise donc les représentations de Dieu, ni, par extension, celles des êtres vivants, dans la mesure où le pouvoir de donner la vie n'appartient qu'à Dieu"³²²

³²¹ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [17] AL-ISRA', Verset [1], p. 408.

* سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1) ﷻ

³²² - DELACOMPAGNE Ariane et RIES Christian, *op. cit.*, p. 28.

Mais l'exception commençait en Orient avec les perses qui transgressaient la règle interdisant la représentation des êtres vivants (sans évoquer ici les prétextes) pour illustrer maintes d'images figurées de l'histoire religieuse, notamment celle de l'Israa³²³. Plus tard, plusieurs et différentes sont les peintures qui n'hésitaient pas à représenter Al-Bouraq dans l'iconographie Islamique, avec des illustrations qui contribuent à l'accroissement de l'image complaisante du cheval enracinée dès lors dans la culture arabo-musulmane. Ariane et Christian Delacampagne sont des chercheurs en art iconographique commentent une des illustrations persanes d'al-Bouraq :

*"Al-burâq", "le cheval bai" pourvu d'ailes et d'une tête d'une femme qui, nuitamment, emporte le Prophète de la Mecque jusqu'au rocher de Jérusalem (Aujourd'hui abrité par la mosquée du Dôme) sur lequel Abraham a failli sacrifier Isaac et, de là, jusqu'au ciel"*³²⁴

À son tour, Malek Chebel explique que le cheval est un animal privilégié d'un respect démesuré chez les musulmans, notamment à travers l'image mythique d'al-Bouraq qui le décrit et le représente comme un :

*"Animal solaire, ancêtre de notre cheval actuel, est un animal auquel les Musulmans en général et les Arabes en particulier accordent un respect sans mesure. Cette estime, portée à la plus noble conquête de l'homme, n'est pas fortuite : elle a été encouragée aussi bien par le Coran et le Prophète que par les bons et loyaux services que cet animal a rendus aux armées musulmanes"*³²⁵.

Bien qu'al-Bouraq ait réussi à dominer l'imaginaire arabo-musulman, elle n'est pas unique l'image mythique, Douldoul était aussi un cheval prophétique

³²³ - La bibliothèque nationale de France à Paris possède un nombre important d'illustrations dont celle du Prophète Mohamed (QSSSL) et l'archange Gabriel qui arrivent devant l'ange aux soixante-dix têtes et aux soixante-dix langues (ange de la prière) puis devant les Prophètes Yahia (St Jean) et Zakaria (Zacharie).
Page du Mir'âj Nâmâ de Mîr Haydar. *Une Gouache en encre et or sur papier 343x254*.

³²⁴ - DELACOMPAGNE Ariane et RIES Christian, *op. cit.*, p. 31.

³²⁵ - CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, op. cit.*, pp. 93-94.

privilegié que Mohamed (QSSSL) montait pendant ses voyages et qui lui avait été offerte par le roi d'Alexandrie. En général, deux fabuleux chevaux prescrivent l'imaginaire arabo-musulman :

"...deux coursiers mythiques occupent tout l'espace imaginaire qui relie l'homme à sa divinité, car ils sont présentés dans la tradition comme "faciliteurs" de contact : ce sont le cheval fabuleux al-Bouraq et le coursier Douldoul, nom attribué au cheval donné par le Prophète à son gendre Ali"³²⁶.

Comme la figure du cheval s'est introduite dans le mythe des différentes sociétés et dans leurs textes religieux, elle est également présente dans leurs art et littérature. Et comme chez beaucoup de poètes et de littérateurs, le cheval anime le texte mokeddemien en tant que figure animalière et symbolique. Sa première présence apparition se manifeste depuis "Nassim", le nom arabe attribué au cheval de Mahmoud dans *Le siècle des sauterelles* : «*Galope, Nassim! Hue, l'ami, sauté les ignominies des humains et continue.* » (LSDS.49). Le choix onomastique ne peut être ni aléatoire ni décontextualisé, car, aisément constaté, ce nom arabe est dense sémantiquement et proportionnelle à un vécu. Mythologiquement, le premier cheval arabe que Dieu a créé est né du vent du sud : «*Lorsque Dieu voulut créer le cheval, il dit au vent du sud : je veux faire de toi une créature qui honora mes saints [...] Dieu prit alors une poignée du vent du sud, souffla dessus et créa le cheval arabe* »³²⁷. Analogiquement, "Nassim" est un mot arabe qui veut dire "*petit vent léger et doux, une brise*", un vent qui apaise les sirocos du désert et inspire respiration et liberté³²⁸. Le vent inspire aussi le mode de locomotion dans l'air, un mouvement et un déplacement rapide, aisé et court. D'une part, ces qualifications chevalines sont obtenues par reconnaissance aux compétences animalières, d'une autre part, elles sont des attributs qui n'ont été octroyés au cheval de Mahmoud relativement aux archétypes

³²⁶ - *Ibid.*

³²⁷ - IGUAL Agnès, *Le pur-sang arabe : Subtilité et élégance*, Éd. Books on Demand, Paris, 2011, p. 7.

³²⁸ - <http://www.maajim.com/dictionary/نسيم> 27.04.2016

qui remontent à la fois à la mythologie antique et de la mythologie arabo-musulmane. Le premier mythe est celui de Pégase qu'Hésiode présentait comme un coursier ailé infatigable à la course, et le seconde serait celui d'Al-Bouraq, le cheval ailé de la mythologie arabo-musulmane. Le croisement mythique de Pégase (de la culture occidentale) et d'Al-Bouraq (de la culture orientale) a donné naissance à "Nassim", un nouveau cheval métissé conçu par l'imaginaire individuelle de l'auteure. Bien que cette inspiration qui émane de l'imaginaire individuel de Mokeddem réaffirme la théorie durandienne de l'universalité du mythe, elle reflète aussi un métissage culturel chez l'auteure qui se situe au carrefour de l'imaginaire occidental et de celui arabo-musulman.

Le mythe du cheval ailé al-Bouraq et celui de Pégase, la créature ailée et divine grecque sont d'une grande proximité. Le voyage de Pégase vers les cieux était pour rejoindre les dieux, mais quand Bellérophon l'a capturé, il s'en sert comme monture dans sa lutte contre la Chimère³²⁹. Pégase devint, suite à ses rapports avec les Muses, un symbole de la créativité littéraire et de l'inspiration poétique. Quant à Al-Bouraq, il est la bête qui a apaisé les maux de Mohamed (QSSSL) et le faisait sortir provisoirement du monde des hommes ennemis et hostiles vers un monde idéalisé. Il devient aussi une source d'inspiration imaginaire et artistique.

Ce sont ces particularités mythiques et symboliques que Mokeddem a voulu apprêter au cheval bai "Nassim". Mahmoud, le chevalier se sert de sa monture et s'engage dans un combat contre les assassins de Nedjma. Le cheval et son chevalier voyagent, non pas dans les cieux comme a fait Persée sur Pégase ou Mohamed (QSSSL) sur Al-Bouraq, mais dans le vaste désert. Les cieux et le désert sont ces lieux qui partagent l'idée de la fascination par leur perte dans l'immensité et leur plongée dans l'ambiguïté. Ajoutant que ce n'est pas uniquement la notion de l'espace qui tombe dans l'absolue et l'indétermination dans les trois récits, mais celle

³²⁹ - <http://mythologica.fr/grec/pegase.htm> 28.01.2015

du temps reste confuse là-haut et ici-bas. Cette image-cliché apparaît dans plusieurs passages pour constituer le fond du texte mokeddemien. Elle apparaît lors la quête derrière les deux brigands qui ont tué Nedjma :

«Galope, Nassim! Hue, l'ami, sauté les ignominies des humains et continue. Va, mon coursier, enjambe les crues des montagnes, passe les déserts du temps, remonte les errances du vent et continue. Rouge étalon, chevauche l'espace où se perdront nos traces, traverse le ciel à guée et continue. Plus vite, compagnon, distance tous les chaos, les tracas et mène-moi de ce pas, du rictus de la vie au sourire quiet et narquois du trépas. » (LSDS.49);

Et apparaît comme une légende exprimant le regret et la nostalgie à un beau temps passé :

"Autour du puits, avec d'autres femmes de la mechta, nous avons inventé une chanson pour lui : L'homme au cheval bai qui revient du passé..." (LSDS.122);
"Sa crinière qui se jouait du vent, le feu de sa robe qui consumait les lumières, sa nervosité...Il allait terriblement lui manquer" (LSDS.113).

III- 6- 2- 1- **Combat de centaure**

Après l'assassinat de Nedjma, son mari Mahmoud cherche vengeance et décide de poursuivre les meurtriers de sa femme. C'est depuis la prise de cette décision qu'une longue et pénible aventure commence. Dans ce désert sans fin le héros est en une mission de quête de la vérité, de conservation d'honneur et d'affirmation de soi. Dans une mission difficile et dangereuse, Mahmoud ne compte que sur ses connaissances de la nature des lieux en tant que nomade. Il dispose d'autres atouts qui lui assurent les prédispositions physiques de ses montures, notamment son cheval Nassim :

"Puis, il fit cabrer son cheval et d'un bond prodigieux, il s'éloigna. Superbe cavalier. Coursier aux naseaux ivres de cavalcades et de bravades. Plus qu'une entente parfaite, la complicité manifeste entre l'homme et sa monture tournait le

danger en jeu et, avec feu, la lutte en parade. Ils forçaient l'admiration "
(LSDS.65)

Pendant son départ, la légende de "l'homme au cheval bai" envahit incessamment les souvenirs de Mahmoud, elle lui rappelle sa première rencontre avec Nedjma : "Tout est là, devant ses yeux et dans ses narines, tandis qu'à son oreille, la voix de Nedjma lui murmure la légende de "l'homme au cheval bai." (LSDS.217). Pour réduire toute éventuelle difficulté pendant sa mission et surmonter tous les périls, un pacte moral d'alliance vient d'être scellé entre le chevalier et sa monture, Mahmoud et Nassim. L'alliance va regrouper deux énergies colossales : le physique d'un animal et l'intelligence d'un homme, l'animalité et l'humain, ces deux forces doivent harmonieusement s'agencer si le chevalier et sa monture veulent réussir leur mission : "Plus qu'une entente parfaite, la complicité manifeste entre l'homme et sa monture tournait le danger en jeu et, avec feu, la lutte en parade. Ils forçaient l'admiration." (LSDS.65).

Cette image d'union entre la bête et l'homme qu'a voulu dépeindre l'auteure n'est qu'une reconstitution du mythe des centaures, une image qui peut être perçue, d'une part, comme une reproduction mythique donnant confirmation à la théorie durandienne de l'universalité du mythe; d'autre part, elle traduit une manifestation intertextuelle dans laquelle, selon J. Kristeva, le texte produit est un intertexte, il n'est pas constitué à partir du néant. En outre, pour considérer le rapport entre le mythe et le texte littéraire, G. Durand voit que : « *La littérature, et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe* »³³⁰. De ce fait, il serait possible de penser à une réactualisation mythique dans le texte mokeddemien que l'on peut exposer comme suit :

L'image unissant la bête à l'homme ne s'éloigne pas d'une perspective archétypale parvenant de l'imaginaire de l'auteure qui se nourrit du mythe. Cette image est créée depuis la légende grecque des redoutables centaures dans la

³³⁰- DURAND Gilbert, *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*, Paris Corti, 1961, p. 12.

mythologie grecque, le peuple sauvage et hybride de forme mi- hommes, mi-chevaux et qui occupait les forêts et les montagnes de Thessalie. Les centaures :

"...se répartissent, selon les légendes, en deux grandes familles. Les fils d'Ixion et d'une nuée symbolisent la force brutale, insensée et aveugle ; les fils de Philyra et de Cronos, dont Chiron est le plus célèbre, représentent au contraire la force débonnaire, au service de bons combats"³³¹.

Certainement, nous ne pouvons transposer l'image unissant Mahmoud et son cheval sur l'ensemble des centaures en raison de l'aspect antithétique de la morale que proposent les deux images, mais on peut circonscrire une transposition modérément réduite qui s'étale conforme à deux des créatures connues sous les noms de Pholos et Chiron³³², parce qu'ils étaient, à l'inverse des autres, redoutables et atroces, mais illustres par leur bon sens, leur civilité et leur conscience morale.

Plusieurs sont les points de convergence sur lesquels se croisent Mahmoud et son cheval avec Pholos et Chiron. Dans leurs parties animalières, ces derniers sont connus par leur dotation d'une grande force physique, quant à la force de Nassim, elle est fort manifestée dans le texte, d'ailleurs Mahmoud l'a choisi pour sa mission sur plusieurs autres chevaux qu'il possède, bien que : *"Dans son écurie, il a trois ânes, deux mules et trois chevaux : deux noirs et un autre bai". (LSDS.217)*. Les valeurs humaines telles que la sagesse, la bonté et la civilité que portent Pholos et Chiron deviennent une image symbolique du poète qu'est Mahmoud, de même, la vigueur et la volonté de poursuivre et confronter l'ennemi est aussi une esquisse assidue. Les grottes du mont Pélion en Grèce antique où vivaient les créatures sont des lieux isolés évocateurs de liberté et de sérénité, elles sont transfigurées au vaste désert d'Ain-Sefra qui partage les mêmes évocations spirituelles que ces lieux précédents.

³³¹ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 188.

³³² - <http://mythologica.fr/grec/chiron.htm> 22.10.2014

Sans s'éloigner de la symbolique du cheval dans l'imaginaire des nomades, il serait possible que la légende des centaures ne soit pas l'unique provenance archétypale qui alimente le fond du texte de Mokeddem. La légende de la Licorne peut à son tour s'imposer via la symbolique de puissance, du vent et de la vitesse. Ce cheval blanc et fabuleux portant une corne torsadée sur son front, comme il est décrit dans les bestiaires médiévaux, est une autre image archétypale à quoi revient le surnom du cheval de Mahmoud : comme nous l'avons déjà signalé, le mot « Nassim » signifie un petit vent léger et doux ou une brise, il est révélateur de qualité physique du cheval particulièrement sa rapidité et sa vitesse élevée.

Bien que le cheval demeure le symbole de la plus belle conquête des hommes, son acception symbolique reste très compliqué. Associé au monde chtonien, le cheval est caractérisé par une signification symétrique, sa symbolique est médiatrice à la fois de vie et de mort dans leur sens négative et positif, il est *"Fils de la nuit et du mystère, ce cheval archétypal est porteur à la fois de mort et de vie, lié au feu destructeur et triomphateur, et à l'eau, nourricière et asphyxiante"*³³³.

À la lumière de cette signification symbolique, le voyage de Mahmoud avec son cheval à la recherche des tueurs de Nedjma lui a été imposé et contre son gré, mais il doit se soumettre à la volonté et aux rites de la société dont il fait partie. Le destin du cavalier est dès lors partagé avec sa monture. Paradoxalement, une partie du poète refusait la violence et voulait vivre en paix, il savait que la vengeance ne changera rien dans sa vie, n'a-t-il pas contesté auparavant les représailles de son grand-père :

"Je suis différent, moi. Je ne me laisserai pas reprendre au piège de la vengeance. Je n'ai que trop longtemps et avec une complaisance quasi morbide enduré les tiraillements entre le devoir de vengeance et mes profondes aspirations à vivre en paix" (LSDS, p.34).

³³³ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p.

Inconsciemment, le voyage à cheval ne représente pour Mahmoud qu'une fuite d'une réalité triste vers un espace vaste et ouvert sur la liberté. Comme al-Bouraq avait soulagé les maux du Prophète en le ramenant dans un voyage d'apaisement vers le ciel, Nassim doit sauver son maître des contraintes des traditions et l'amener loin de cette société. Cette vision s'explique à travers deux réalités : la première est celle du mode de vie des nomades, les hommes qui sont connus par leur marche et déplacement incessants, certes pour des intérêts palpables, mais une marche qui dépasse les satisfactions matérielles et se veut une quête de soi et de liberté. La seconde réalité est relative à l'auteure elle-même qui a préféré, depuis son jeune âge, exiler d'une terre qui l'accablait par ses traditions, "*Lasse d'affronter plus longtemps l'obscurantisme, elle a alors choisi l'exil*"³³⁴ à destination d'une autre terre où penser retrouver liberté et autonomie. L'expression "*...et mène-moi de ce pas, du rictus de la vie au sourire quiet et narquois du trépas*"(LSDS.113), a fortement déterminé et expliqué la symbolique du cheval : par son voyage et sa course, Nassim symbolise une médiation entre une vie triste (quête de vengeance) et une mort apaisante (quête de liberté), d'un Feu destructeur vers une Eau nourricière.

Il est aussi important de se témoigner par les précisions que donnent les dictionnaires psychanalytiques des symboles et qui se convergent dans l'interprétation du symbole chevalin en tant que source d'impulsions et de tendances fondamentales. Une personne telle que Mahmoud qui se détale sur son cheval Nassim est une image qui révèle la convoitise de Mahmoud de revenir à sa vraie nature humaine et réclamer d'avantage une autonomie physique et spirituelle, car il est nomade et poète de nature libre et insoumise. On se trouve de temps à autre forcé à se concéder aux lois sociales qu'à ses véritables besoins, ce qui entraîne, soit vers une révolte suite au cumul de peines, soit vers la solitude profonde en se retirant, loin de sa société, cherchant un asile de paix.

³³⁴ ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 38.

III- 6- 3- La méduse pétrifiante

Les mythes de Cerbère, de Pégase et d'Al-Bouraq, auxquels nous nous sommes référenciés pour délimiter une éventuelle réactualisation mythique chez Mokeddem, ne représentent pas, comme nous le pensons, les seules créations chimériques qui décèlent la présence du symbole bestiaire dans le texte mokeddemien. Loin du désert et depuis les fonds maritimes, des créatures jaillissent donnant éclat et dynamisme au texte Mokeddemien, à leur tête la Méduse. Dans le roman *N'Zid*, la Méduse compose la trame du récit, non pas comme un simple animal aquatique, mais comme une invention imaginaire animatrice et évocatrice du mythe.

Malika, la jeune fille, trouvait refuge dans le vaste désert, jeune et exilée, elle préserve le même refuge dans son imaginaire individuel, pour que les vastes étendus deviennent le lieu préféré de ses récits. Le personnage de Nora Carson trouve à son tour dans la mer un lieu de refuge de ses traumatismes et déchirement identitaire. En contemplant cet espace étendu, fascinée, elle se laisse prendre par sa puissance rénovatrice :

"La vue de la mer l'apaise. Elle ne lui est pas seulement familière. Elle est un immense cœur au rythme duquel bat le sien. En la regardant, elle rêve encore d'elle. Elle fait partie d'elle. Patrie matrice. Flux des exils. Sang bleu du globe entre ses terres d'exode." (N'Zid p.25).

Cet apaisement que procure la mer revient à son énorme dimension, c'est de ce lieu, comme l'explique Gheerbrant, que tout sort et y revient.

Tout au long du récit *N'Zid*, la figure de la méduse est souvent présente. Elle est fort rapportée parmi plusieurs animaux aquatiques. Bien qu'elle soit définie littéralement comme un animal marin qui se caractérise par sa consistance

gélatineuse dont les filaments sont urticants³³⁵, elle est littérairement connue comme une des figures de la mythologie grecque dont l'histoire se synthétise dans le mythe de la gorgone. Cette dernière, selon l'odyssée homérique, était un monstre des Enfers, elle désigne un nom qu'on a attribué à trois femmes : Méduse, Euryale et Sthéno, les trois filles des divinités marines Phorcys et Cétéo. Toutes les trois avaient le pouvoir de pétrifier ceux qui les regardaient. Méduse était, avant sa métamorphose, la belle jeune fille qu'Athéna avait puni plus tard et transformé en gorgone. Méduse était aussi la plus célèbre parmi les trois figures, mais malheureusement de nature mortelle, inversement à ses deux sœurs qui ne connaissaient ni la vieillesse ni la mort³³⁶. Le dictionnaire des symboles explique que :

"... Méduse Euryale, Sthéno : Elles symbolisent l'ennemi à combattre. Les déformations monstrueuses de la psyché sont dues aux forces perverses des trois pulsions : sociabilité, sexualité, spiritualité. Euryale serait la perversion sexuelle, Sthéno la perversion sociale, Méduse symboliserait la principale de ces pulsions : la pulsion spirituelle et évolutive, mais perversie en stagnation vaniteuse."³³⁷

La figure de la méduse dans *N'Zid* ne se diverge pas d'un certain croisement mythique avec son homologue grec, bien que la question identitaire demeure la problématique majeure qu'expose le texte à travers cette figure. La mer est le lieu immense dans lequel vit la méduse (prise dans son sens d'animal aquatique et non comme une figure mythique), il est semblable dans son immensité au désert, le lieu dans lequel vivait l'auteure. Le voyage maritime de Nora Carson est une « marche »

³³⁵ - MEDIA-DICO, 38 Dictionnaires et recueils de correspondance, CD-ROM. Ed.2006, *Définition, Méduse*.

³³⁶ - Wikipédia offline, Wikimédia par moulin, Ed. 2008, "*Méduse, Mythologie grecque*"

³³⁷ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 482.

sans destination à la recherche de liberté et d'identité, les profondeurs nomades de l'auteure s'expliquent à travers l'image de son héroïne.

La passion pour le nomadisme et le refus de sédentarisme se traduisent encore à travers la symbolique qu'évoque l'inertie de l'oursin, un sédentaire envers qui la méduse (l'héroïne) exprime sa détestation : *"Un sédentaire des plus barricadés qui ne la (la méduse) regarde même pas. Vissé à son rocher, au milieu d'une tribu hérissée, il ignore totalement la subtilité des reflets de sa peau diaphane.* (NZD.34).

Plusieurs tentatives s'opèrent par l'héroïne afin de s'auto-identifier, malheureusement elle s'enlise dans les contradictions : « ... *Je suis Eva... Eva Poulos. Eva Poulos! Mes parents étaient grecs... Étaient? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une Franco-gréco-judéo-chrétiéno-arabo-athée pur jus. Eva Poulos.* » (NZD.64). Elle s'identifie donc à la méduse : *"Mais tant qu'à appartenir à une quelconque espèce marine, j'ai déjà opté pour la méduse"* (NZD.78), une créature marine qui, à son tour, porte plusieurs images antithétiques. Une beauté naturelle à côté d'une monstruosité parfois mortelle : *"Ainsi, la fascination qu'elle exerce est provoqué par un mélange de beauté et d'horreur ; sa tête avait, dans l'antiquité, fonction de masque apotropaïque, sorte de talisman qui tue et sauve à la fois."*³³⁸; l'espoir et la déception : *"Je fais la méduse pour ne pas me laisser gagner par la panique ou le désespoir"* (NZD.64); mais notamment la perte et la retrouvaille :

"Ma pauvre méduse. Elle n'a même plus de peau, juste une concentration de gouttelettes d'eau... C'est votre faute. C'est à cause de votre regard... Le titre aussi est à l'envers. Elle réfléchit un instant, le gomme, écrit à la place: " La mémoire et l'oubli", le lui redonne en concluant :

- Celui-là est à l'endroit et me semble mieux convenir." (NZD.80)

Parfois explicite et souvent implicite, la figure de la méduse a dominé symboliquement le roman de *N'Zid* et derrière laquelle se dissimule plusieurs idées, mais *"...Loin de voir seulement dans le symbole un déguisement de la pensée,* (Jung et Lacan)

³³⁸ BRUNEL Pierre, *op. cit.*, p. 989.

le considèrent comme le seul moyen d'expression dont le sujet dispose pour formuler une réalité affective particulièrement complexe, qu'il ne parvient pas à conceptualiser clairement"³³⁹. La disposition absente qu'évoque le symbole de la méduse reste la question identitaire, une controverse qui émerge depuis l'inconscient de l'auteure, elle qui se trouve face à une réalité intellectuelle et émotionnelle compliquée, celle du métissage culturel et identitaire.

III- 6- 4- La baleine de renaissance

D'inspiration perse et équivalent à la collection des fables animalières *Kalila et Dimna*, l'œuvre *Les Mille et Une Nuits* est également un recueil de contes et un chef-d'œuvre qui a marqué la littérature arabo-musulmane. Plusieurs sont les contes qui confectionnent ce recueil, parmi lesquels un qui relate les aventures maritimes de Sindbad lors de son voyage en Afrique et en Asie, un récit réparties en sept voyages fantastiques.

La légende de Sindbad retrace les explorations maritimes d'un matelot en plein mers de l'est de l'Afrique et du sud de l'Asie. Le premier voyage de Sindbad³⁴⁰ commence quand il décida de gagner sa vie et s'engager comme marin après avoir dépensé toute la fortune qu'il a héritée de son père. Durant son voyage, et après de longs jours de navigation, les matelots décidèrent enfin de jeter l'ancre du bateau auprès d'une île pleine d'arbres, malheureusement cette terre n'était qu'un gros poisson (une baleine). À un moment donné de l'histoire, la baleine a aussitôt décidé de plonger sous l'eau pour que Sindbad se retrouve naufragé puis débarqué sur une île grâce à un bateau passant. Sur cette terre, Sindbad tisse des liens d'amitié avec le roi qui le nomme chef du port. Un jour, le bateau qui a délaissé Sindbad regagne le port de l'île, et l'occasion de réclamer ses dettes apparaît pour Sindbad avant de

³³⁹ - SILLAMY Norbert, *op. cit.*, p. 260.

³⁴⁰ - GALLAND Antoine, *Mille et une nuit Contes arabes*, Ed. Garnier, Paris, 1972, p. 175.

revenir à Bagdad remportant avec lui une grande fortune amassée des valeureux cadeaux du roi.

L'histoire de prendre par erreur une baleine inerte pour une île est aussi présente dans d'autres cultures. La légende médiévale de l'irlandais Saint Brendan, surnommé aussi le Navigateur a été souvent "*...interprété comme un récit symbolique se rapportant à la liturgie pascalle*"³⁴¹. C'est l'histoire d'un moine qui prit la mer atlantique avec ses frères pendant sept ans à la recherche du Paradis d'Éden. Un jour, ils s'arrêtèrent sur une île nue de plants et allumèrent du feu; mais le sol commença à bouger et les séparèrent de leur navire, ils saisirent à la fin que ce qu'ils ont considéré comme une île n'est qu'une grande baleine.

"Dans sa fuite éperdue, elle rencontre une baleine à qui elle raconte ses déboires. "Tu comprends, je suis trop transparente ! Il ne pouvait pas me voir. Je n'existe pas pour lui ", conclut la pauvre. " Je te vois bien, moi, qui suis un poids lourd". Pauvre cloche, tu es tombée sur un chardon. Un de ces demeurés d'immobiles seulement préoccupés à se momifier les racines. Ces espèces-là prolifèrent en ce moment. Ils s'abêtissent par bans à force de se fixer les crampons. Je préfère ceux qui baladent leur mémoire et vont se frotter la nageoire à tous les courants. Arrête de coller à mon œil comme une larme. Monte donc sur mon dos. Je veux te montrer les nomades des surfaces et des profondeurs. Ça va t'ouvrir les horizons." (NZD 34-35)

Comme le pélican est la symbolique de Jésus dans le texte évangélique, et Al-Bouraq de Mohamed (QSSSL) dans le texte coranique, la symbolique de la baleine est pareillement liée à la pensée religieuse à travers l'histoire du Prophète Jonas :

"Pour avoir dérogé au sens de la vie – ce que le mythe exprime par la rébellion vis-à-vis des lois divines-, Jonas est avalé par le Léviathan. Dans l'obscurité intérieure, il prend conscience de sa faute, se repent et, le troisième

³⁴¹ - https://fr.wikipedia.org/wiki/St_Brendan 09.02.2015

jour, accomplit une nouvelle naissance. Trois, le symbole de la résurrection dans l'Esprit !³⁴².

L'histoire de Jonas est récitée par le Coran qui relate ses faits dans plusieurs Sourates. Nous citons la plus détaillée :

« Yoûnes était certes, du nombre des messagers (139) Quand il s'enfuit vers le bateau comble (140) il prit part au tirage au sort qui le désigna pour être jeté (à la mer) (141) Le poisson l'avalait qu'il était blâmable (142) S'il n'avait pas été parmi ceux qui glorifient Allah (143) il serait demeuré dans son ventre jusqu'au jour où l'on sera ressuscité (144) Nous le jetâmes sur la terre nue, indisposé qu'il était (145) Et Nous fîmes pousser au-dessus de lui un plant de courge (146) »³⁴³

Parmi les cétacés, la baleine de Jonas est doublement symbolisée : elle est maléfique en symbolisant la confrontation avec la mort qui se présente comme une destinée fatale (l'intérieur de la baleine); elle est bénéfique avec sa symbolique de retour à la vie (sortir du ventre de la baleine).

Ces interprétations symboliques en christianisme se croisent parfaitement avec leurs homologues islamiques. Réprimandé d'avoir quitté son peuple avant d'obtenir l'accord de son Seigneur, Jonas se jette à l'eau et s'adonne aux vagues, ensuite ... :

"Dieu inspira à la baleine de l'avaloir et de le cacher dans son ventre, mais à condition de ne point lui manger la chair, ni de lui briser les os, car il n'était tout compte fait, qu'un noble Prophète, qui avait pensé et s'était trompé (...) Jonas se

³⁴² - ROMEY Georges, *Dictionnaire de la symbolique, Le vocabulaire fondamental des rêves*, Éd. Albin Michel, Paris, 1995, p. 342.

³⁴³ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [37] AÇ-ÇAFFÂT, Versets [139,140,141,142,143,144,145,146], pp. 630-631.

* وَإِنَّ يُوسُفَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلِّ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144) فَندَبْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنْدَبْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ (146)

*blottit dans le ventre de la baleine, et la baleine fendait les vagues. Il s'enfonçait dans les profondeurs, passait de ténèbres en ténèbres et se trouvait dans une obscurité persistante*³⁴⁴

Dans la culture arabo-musulmane, la baleine est connue sous le nom de Nûn (ن), et la nouvelle naissance symbolisée par la sortie de Jonas du ventre de l'animal est spirituellement liée à la calligraphie de la lettre arabe Nûn (ن). Jean Chevalier explique ce rapport :

*"En arabe, Nûn, vingt-neuvième lettre de l'alphabet, et dont la valeur numérique est cinquante, signifie aussi poisson, et en particulier la baleine (selon la zoologie de l'époque) EL-Hût. C'est pourquoi le Prophète Jonas, Seyidna Yûnûs, est appelé Dhûn-nûn. Dans la Kabbale, l'idée de la nouvelle naissance, au sens spirituel, s'attache à cette lecture Nûn. La forme de la lettre en arabe (à savoir la partie inférieure d'une circonférence, un arc surmonté d'un point qui en indique le centre) symbolise l'arche de Noé flottant sur les eaux, et le point central suggère René Guénon, le germe de l'immortalité, le noyau indestructible qui échappe à toutes les dissolutions extérieures*³⁴⁵

Les traces du mythe de Jonas jaillissent dans *N'Zid* à travers une réactualisation qui s'opère avec quelques mutations de faits. Nora Carson se découvre le talent de dessinatrice, elle se met donc à peindre des animaux marins, essayant par ce fait de jouir d'une certaine aisance, de vaincre ses angoisses et de sa nostalgie, tous ces sentiments magnifiés par les souvenirs qui la condamnent depuis le commencement de son voyage, elle est souvent :

"Épuisée par ses angoisses et sa nostalgie, l'héroïne tente de s'enfuir de la réalité qui la tourmente, vers un monde libre dans lequel se trouve liberté et bonheur : "Nora n'a pas de terre. Elle n'en souffre pas. Bien au contraire.

³⁴⁴ - ISSA Nora, *Les Histoires du Coran*, Ed. Dar el Fikr, Liban, 1994, p. 226.

³⁴⁵ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 168.

L'attachement à une patrie ne symbolise pour elle qu'un état de souffrance : celui de son père, celui de Zana, celui qui l'a privée d'une mère." (NZD, p.173).

C'est la rencontre de la baleine qui soulage ces maux, qui lui permet de trouver au moins un être à qui exprimer ses déceptions :

"À deux cents mètres du bateau, une baleine sort la tête, souffle, replonge [...] Après quelques respirations, la baleine s'enfonce définitivement en laissant Nora en proie à une curieuse nostalgie. Un sentiment archaïque qu'elle renonce à démêler. Elle repense aux baleines croquées autour de son père, sort toutes les planches, s'arrête sur celle des barques aux cadavres." (NZD 147).

Bien que la baleine n'ait pas avalé Nora Carson comme l'a fait Léviathan ou El-Hût avec Jonas, on assiste dans le récit à une image poétique anthropomorphique élaborée par la narratrice dans laquelle l'animal invite l'héroïne à l'acte d'avalement, et ce par pitié et en espérant redonner à cette femme égarée et désespérée une aide à travers une nouvelle naissance, une renaissance qui lui permettra de se débarrasser de ses malheurs :

" Son amie la baleine lui répète encore: "Hé, la minuscule, la presque invisible, tu me fatigues avec des excentricités et des excès que moi, l'énormité, je n'oserai jamais ! Arrête de faire le plastique flottant. La mer déteste ça. Elle risque de se fâcher et d'aller te vomir, toute mazoutée, à la gueule de la terre. Viens donc dans ma bouche. Je vais te projeter si haut dans les airs que tu en verras mille arcs-en-ciel. Ça te déchargera peut-être les démangeaisons" (NZD 180-181).

Pour Georges Romey, la symbolique des cétacés, précisément la baleine est psychologiquement liée à l'inconscient de l'individu. Il affirme que c'est une phase psychique pendant laquelle le sujet craint l'affrontement de ses afflictions, que :

"L'imaginaire qui inspire la vision du cétacé est en recherche d'un rapport satisfaisant entre l'anima et l'animus. Le praticien qui reçoit l'image de la baleine

se souviendra que le symbole peut exprimer la peur des contenus de l'inconscient"³⁴⁶.

En se référant aux versets coraniques qui relatent l'histoire de Jonas, il faut mesurer avec précision ce choix sélectif du verbe « avaler équivalent de *الْتَقَمَ* en arabe» qui ne peut être remplacé ni par « manger *أَكَلَ* » ni par « dévorer *الْتَهَمَ* »³⁴⁷. En évoquant le complexe de Jonas, G. Bachelard insiste sur la séparation entre le fait de "avalement" et "dévorement", car "*...la cavité qui absorbe peut être accueillante et même régénératrice. Ventre digestif et ventre maternel étant confondus, Jonas peut renaître. Il est une image de résurrection*"³⁴⁸. Il est encore si important de prendre en considération un autre aspect de la psychologie analytique qu'expose ROMEY Georges, celui de l'identité sexuelle :

"Si l'anima constituait la dominante de la psychologie du père et l'animus l'élément fort de la psyché maternelle, la problématique s'est probablement organisée autour de l'identité sexuelle, jusqu'à déterminer parfois la tendance à l'invasion ou à l'impuissance"³⁴⁹

L'animus, qui est un archétype provenant de l'inconscient collectif et représentatif de la part masculine de la femme (symétriquement l'anima chez l'homme), se manifeste inconsciemment tout au long du parcours narratif de l'auteure, notamment sur le parent du sexe opposé.

"Nora se souvient sans cesse de l'amour de son père : "Elle repense aux baleines croquées autour de son père, sort toutes les planches, s'arrête sur celle des barques aux cadavres : "Je vois papa dans le hangar. Je vois ses cheveux en

³⁴⁶ - ROMEY Georges, *op. cit.*, p. 345.

³⁴⁷ - ALOUANE Ferial, SIMON George et SAID Mohamed Sacine Michel, *Dictionnaire général & scientifique de langue et termes*, Éd. Dar Al-Kotob Al-ilmiya, Liban, 2004, p. 118.

³⁴⁸ - BRUNEL Pierre, *op. cit.*, p.1080.

³⁴⁹ - ROMEY Georges, *op. cit.*, p. 345.

bataille. Je vois ses mains dans la résine. Comme toujours. Il raconte comme toujours." (NZD. p.147).

Bien que la tentative de fuite vers l'inconnu ne soit qu'un espoir réfutant une réalité qui reste à confronter. Nora s'attache énormément à son passé lointain. Après avoir cru être délaissée par sa mère, l'héroïne contacte Zana qui lui révèle la vérité attestant que Nora Carson est la fille de Samuel, un tailleur de pierres passionné par la construction des bateaux, et d'une mère décédée appelée Aïcha qui était frappé de mutisme pendant trente-cinq ans. Cette vérité remet en cause les jugements que portait l'héroïne à l'encontre de sa mère, elle sent le besoin de la revoir.

L'animus qui se présente comme un archétype sur le père ne manque pas à se manifester inconsciemment tout au long de l'œuvre de *N'Zid* (pages : 54, 55, 59, 66, 102, 121, 122, 192...etc.).

Si on établit des rapports entre ces déterminations psychologiques et l'œuvre de Mokeddem, on peut constater que dans ses romans, l'auteure choisit des personnages en paire, la femme ombre de l'auteure et le sexe masculin (Mahmoud / Yasmine ; Sassi / Nour ; Bouhaloufa /Saâdia). Bien que l'auteure ait souvent éprouvé son aversion enfantine à l'égard des hommes, un penchant dissimulé s'exprime vers le besoin à l'autre sexe, ainsi elle fait dans le récit de *N'Zid* qui se nourrit d'un imaginaire revenant son passé lointain.

"Aussi ces regards affamés nous (es filles) traquaient-ils, s'emparaient-ils de nous pour ne plus nous lâcher. Je les sentais grouiller sur mon corps comme une vermine. Ils me souillaient, me donnaient la nausée soulevaient ma répulsion (...) la métamorphose du regard masculin, je la découvrirai en tant qu'étudiante en médecine, puis en médecin (...) C'est cette conversion qui allait changer mon regard. Ce regard méprisant et arrogant que j'opposais à leurs agressions"³⁵⁰

³⁵⁰ LABTER Lazhari, *op. cit.*, pp. 55-56.

III- 7- Animaux et vérités humaines

Les animaux qui animent l'œuvre de Mokeddem proviennent d'un imaginaire qui se veut mythiquement universel. L'imaginaire de l'auteure procrée des images bestiaires archétypales étroitement liées à un vécu personnel et à des souvenirs imprimés dans la mémoire de leur créatrice. Elles se transforment pendant "un trajet anthropologique" à des symboles qui, à la fois, dévoilent des vérités humaines et contribue à l'élaboration de la poésie romanesque. Dans le roman mokeddemien, la mise en écriture de l'animal se réalise à travers l'union de la pensée mythique et de l'affectif individuel, c'est de cette union que surgissent des symboles animaliers.

Certes, nous avons tenté de comprendre le symbole animalier selon des énonciations théoriques, ce qui peut éventuellement induire à une interprétation moins objective. C'est ainsi qu'une autre interprétation (que nous l'espérons plus objective) reste à édifier, une variante qui prendra en considération toutes les réalités psychologiques, morales et humaines dans le texte, de l'auteure et de sa société. Par contre, on ne peut réfuter quelques fondements qui semblent si rationnels, l'apport zoothérapeutique d'une baleine rédemptrice et d'un lézard affectueux, la zoographie d'une méduse amoureuse et d'un oursin indifférent, ou le zoomorphisme d'un cheval et son chevalier en un centaure, et même toutes autres images qui symbolisent chacune une valeur humaine écartée.

III- 8- Bêtes humanistes ou bêtes humaines

Dans son livre *El-Hayawan*, El-Jahiz confirme la présence d'une communication entre les animaux. Personne, d'après lui, ne peut nier l'existence d'un échange codique animalier, bien qu'on ignore la nature de ce contact. Plusieurs versets coraniques confirment le fait : l'histoire de la fourmi³⁵¹ et de la huppe³⁵² du Prophète Salomon (Soulaymâne) en sont témoins.

³⁵¹ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [27] AN-NAML, Versets [17,18,19], pp. 537-538.

Éthologiquement, les bêtes communiquent entre-elles par une ou plusieurs "langues" qui se manifestent dans leur voix, leurs sons ou leurs odorats, mais généralement, l'existence d'un procédé communicatif entre elle est confirmé. Les bêtes emploient un code usuel qui demeure occulte ou méconnu pour les humains, ou peut-être la science n'a pas encore atteint son stade de déchiffrement. Les animaux de la même espèce peuvent employer et réagir par un code communicatif restreint qui leur reste spécifique, c'est le cas d'un individu qui emploie et saisit les paroles d'un autre individu qui utilise le même code linguistique que lui.

« Et furent rassemblées pour Soulaymâne, ses armées de Djinns, d'hommes et d'oiseaux, et furent placées en rang (17) Quand ils arrivèrent à la Vallée des Fourmis, une fourmi dit : « Ô fourmis, entrez dans vos demeures, (de peur) que Soulaymâne et ses armées ne vous écrasent (sous leurs pieds) par inadvertance ! » (18) Il sourit, amusé par ses propos et dit : « Permits-moi Seigneur, de rendre grâce pour le bienfait dont Tu m'as comblé ainsi que mon père et ma mère, et que je fasse une bonne œuvre que Tu agréas et fais-moi entrer, par Ta miséricorde, parmi Tes serviteurs vertueux » (19).

* وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ⁽¹⁷⁾ حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا
عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ
وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ⁽¹⁸⁾ فَدَبَّسَهُ صَاحِبُكَ مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ⁽¹⁹⁾

³⁵² - Ibid, Sourate [27] AN-NAML, Versets [21,22,23], p. 538.

« Puis il passa en revue les oiseaux et dit : « Pourquoi ne vois-je pas la huppe ? Est-elle parmi les absents ? (21) Je la châtierai sévèrement ! Ou je l'égorgerai ! Ou bien elle m'apportera un argument explicite (22) Mais elle n'était restée (absente) que peu de temps et dit : « J'ai appris ce que tu n'as point appris, et je te rapporte de Saba' une nouvelle sûre (23) »

* وَفَقَدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَتْ مِنَ الْغَائِبِينَ⁽²⁰⁾ لَأُعَذِّبُنَّهُ عَذَابًا
شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحُنَّهُ أَوْ لَأَأْتِيُنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ⁽²¹⁾ فَمَكَتْ عُجْرٌ بِعَجْرِ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ
تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَأٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ⁽²²⁾ فَمَكَتْ عُجْرٌ بِعَجْرِ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ
وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَأٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ⁽²³⁾

*"Dans le monde animal, le regard, les cris, les postures, les mimiques, c'est-à-dire toute une gestualité fortement imprégnée d'émotion, sont utilisés pour organiser un objet sensoriel. Celui-ci reste cependant objet d'indices. Il n'est pas encore un objet de signes comme il le deviendra avec l'intervention de la parole ou de certains gestes désignatifs ou quasi linguistiques."*³⁵³

D'une autre part, la communication animale ne se réduit pas dans l'échange restreint entre les animaux de la même espèce, elle le dépasse à l'homme. Si l'on croit Darwin que l'homme descend du singe, ou la religion qui affirme l'âme animale ou encore la science et l'anatomie qui certifie une ressemblance biologique frappante entre l'homme et l'animal, comment écarte-t-on une compétence communicative chez l'animal, ou l'existence d'un processus dont on ignore les mécanismes de fonctionnement qui permet l'échange entre l'homme et l'animal. C'est cette théorie que soutiennent aujourd'hui beaucoup d'éthologues :

*"Depuis peu, les travaux d'éthologues audacieux nous ont permis de découvrir qu'il existait des connexions incroyables entre le monde des animaux et le nôtre- du rire chez le rat à une ébauche de morale chez les grands singes. La hiérarchisation du monde vivant reposant sur l'idée que l'homme doté de la parole est le seul à posséder la capacité de penser et d'éprouver n'a plus cours. D'une part, la communication ne se limite pas au langage verbal. On sait aujourd'hui combien les gestes, les attitudes, les odeurs, les sons et les regards transmettent des états émotionnels et, en cela, participent à un échange".*³⁵⁴

III- 8- 1- Accointances affectives

Étant donné que l'animal a été considéré comme le miroir qui reflète les comportements et la psyché de l'homme, ce dernier a cherché à établir une communication avec les bêtes dans l'espérance de découvrir les secrets de la nature animalière et par conséquent les siens. Dans cette exploration, le champ affectif

³⁵³ - MONNONI Pierre. *Les représentations sociales*, Ed. Puf, Paris, 1993, p. 12.

³⁵⁴ - LOU MATIGNON Karine, *op. cit.*, p. 19.

apparaît inéluctable, il apparaît comme un domaine ample et pratique pour établir un contact émotionnel avec la bête. Après l'instauration de ce rapport affectif, son évolution a permis à l'animal de se transformer en un refuge émotionnel pour beaucoup d'individus. On commence à parler d'une zoothérapie qui emploie l'animal pour améliorer la santé des patients atteints de pathologies psychologiques, notamment lorsque l'animal a prouvé une disposition favorable à l'échange affectif :

"La psychologie est d'accord là-dessus : un animal rassure un enfant sur lui-même parce qu'il ne porte pas de jugement. Il est une source de stimulations sensorielles dès l'âge de six mois, il est encore celui par lequel il découvre les étapes fondamentales de la vie : la sexualité, la naissance et la mort. On sait aussi que les enfants proches d'un animal qui sert à la fois de refuge, de confident et de médiateur ont moins peur que les autres dans la vie, développent un sens aigu de l'amitié, ont un sommeil moins perturbé, prennent plus de plaisir à jouer, à rire et apprennent très tôt à surmonter les contradictions du monde adulte."³⁵⁵

Approuvant des inspirations et de caractères développés, l'animal n'a pas retardé à partager la vie privée et l'espace affectif des hommes et des femmes, des enfants et des adultes. La proximité animale des humains est parvenue à substituer des individus absents et combler la solitude dans laquelle se sont retirés beaucoup de gens en échappant de l'atrocité de leur monde et de leur espèce.

Même si le rapport affectif unissant l'animal et son maître ne peut être limité à l'âge ou au sexe des humains, il ne se limite pas de l'autre côté à une catégorie distincte d'animaux, mais il peut être établi avec d'autres bêtes qu'on qualifie souvent de bestialité et qu'on n'imagine leur appartenance qu'à des lieux sauvages loin des humains. Beaucoup de rapaces, de reptiles et de carnivores, par exemple, sont devenus, conformément à une domestication hors du commun, des alliés très

³⁵⁵ - *Ibid.* p. 135.

contigus de l'homme, à qui il confie ses secrets et se nourrit d'espoir, avec qui il établit des conversations spirituelles et partage ses calamités et ses joies :

*"Certains animaux sont intimement liés à certaines familles et il est courant que cet animal apparaisse pour annoncer la mort d'un des membres de la famille ou du clan. Parfois cet animal, qui est comparable au totem de certains clans, est aussi l'écusson de la famille et possède un lien occulte avec les traditions et l'histoire de celle-ci"*³⁵⁶

Karine Matignon illustre avec beaucoup d'exemples empruntés de la réalité des relations de types surprenants et qui ont associé d'une manière affective des bêtes sauvages et des humains. Une de ces histoires les plus étonnantes s'est passée à Floride en 1991, lorsqu'un charme mutuel a immédiatement fasciné la concertiste internationale Hélène Grimaud et une louve, l'animal que lui a confié finalement un homme stupéfait par le comportement de sa louve envers la concertiste lors de leur première rencontre. Hélène confirme que ce hasard lui a bouleversé le rythme de sa vie personnelle et son devenir, elle affirme que :

*« Ma vie a changé. Intriguée par la complexité et la richesse du comportement de cette louve, j'ai commencé à dévorer toutes les études sur la biologie des loups, à voyager partout où il existait les centres d'études consacrés à l'espèce *Canis lupus* et à rencontrer les spécialistes étudiant leur comportement sur le terrain »*³⁵⁷

Le rapport affectif dont on parle est hautement émergent dès les premières années de l'âge enfantin, notamment si on se rappelle que toute forme d'interrogation et d'exploration du monde des secrets, ainsi que toute forme d'imagination sont fondées à cet âge-ci. Karine Matignon confirme ces propos :

« Quand un enfant se développe bien parce que sa famille est sereine et que sa société lui offre des circuits convenables. Les animaux gardent quand même un

³⁵⁶ - HAMEL Frank, *Les animaux humains*, Ed. Albin Michel, Paris, 1972, p. 215.

³⁵⁷ - LOU MATIGNON Karine, *op. cit.*, pp. 173-174.

pouvoir sécurisant et amusant qui invite les petits à l'exploration d'une différence d'une autre manière d'être vivant : un apprentissage joyeux de la tolérance en quelque sorte. Mais quand un enfant souffre, les animaux sont encore là. Ils gardent même un étonnant pouvoir apaisant. Quand l'enfant blessé raconte ses malheurs à son chien (attentif bien sûr), qui continue à l'aimer sans lui apporter la moindre contradiction ni le moindre jugement, il est apaisé par cette relation d'affection pure. Et c'est pour cela que les enfants abandonnés, les petits orphelins à qui personne ne parle, les garçons et les filles privés d'images parentales sécurisantes redécouvrent régulièrement l'image tranquillisante de l'animal imprégné au fond de leur mémoire.»³⁵⁸

Dans le rapport homme –animal se réalise un acte d'enseignement particulier dans lequel la bête joue le rôle de l'apprenant, l'homme est porteur du savoir. L'animal n'est pas un apprenant passif, il acquiert des connaissances et progresse avec le temps, les expériences sur les dauphins et les chimpanzés ne manquent pas. Mais peut-on s'interroger sur un moment futur pendant lequel ces bêtes prouveront une intellectualité développée et une morale de qualité ? Que deviendrons-nous les humains qui perdons chaque jour ces valeurs ? Peut-on s'attendre à une inversion des valeurs, à une animalisation humaine vis-à-vis une humanisation animale ?

Mais si l'animal est devenu avec le temps un refuge apaisant et un subterfuge vers lequel l'homme fuit, c'est parce qu'il était avant cela un début, une des premières sources de la création artistique pour les hommes comme le confirme Deleuze et Guattari : *"L'art commence peut-être avec l'animal"*³⁵⁹. L'animal dans la l'art et la littérature n'est donc pas nouveau, son usage dans les structures textuelles exige une fine réflexion de la part du lecteur, parce que la bête a souvent indiqué une autre réalité qu'elle-même. La littérarité exige la prospection d'une certaine dynamique qui prévoit interpréter une éventuelle symbolique occulte. C'est dans cette perception qu'on va considérer le texte Mokeddemien. Dans les passages qui suivent on va

³⁵⁸ - *Ibid.* pp. 12-13.

³⁵⁹ - DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *op. cit.*, p. 174.

s'interroger sur la symbolique que peut procurer l'animal en mettant l'accent sur le rapport affectif qui lie l'homme à l'animal.

III- 8- 2- À la recherche d'un amour manqué

À partir de quelques indices langagiers et stylistiques dans le récit de Mokeddem, il semble que la vie de l'auteure ait été très déplorable et miséreuse sur le plan physique comme sur celui de l'affection. Une réalité analogue serait extraite et lucide dans ses dimensions spatiale et temporelle : d'un côté, si on prend en considération la rudesse sauvage de la vie saharienne et bédouine au nord du Grand Erg occidental, le lieu dans lequel est née la petite-fille des Touaregs et passait tous les souvenirs de son enfance, et d'un autre côté, lorsqu'on prend en considération que cette enfant-même était témoin oculaire de plusieurs périodes importantes et difficiles de l'Histoire de son pays et qu'elle avait partagées corps et âme avec les siens en Algérie : la colonisation française avec tous ses tourments, la guerre d'indépendance et ses périls ainsi que l'après-guerre avec ses conséquences économiques, sociopolitiques et sécuritaires plus tard.

Sans raconter la souffrance physique qui demeure évidente, l'enfance de l'auteure était, apparemment, dépourvue encore de maintes épreuves d'affections, surtout la plus importante, celle de l'affection maternelle. Dans une société nomade, d'ailleurs comme dans toute société, la mère est la détentrice des secrets intimes de ses filles, c'est dans la personne de la mère qu'une enfant trouve le refuge et vers qui elle choisit de s'échapper quand elle se trouve face aux ennuis du genre féminin, la fille trouve dans sa mère la personne qui l'écoute et la conseille qui soulage et apaise les maux. En l'absence de la mère, Malika la fille s'est retrouvée dépossédée de ce privilège et se sentait souvent dans une situation d'inhibition émotionnelle féminine, généralement amoureuse : *"On est toujours orphelin. On voit ce qu'on a laissé derrière, l'enfance qui n'est pas un paradis perdu. On écrit toujours entre le conscient et l'inconscient,*

entre le passé retrouvé et la recherche de ce passé"³⁶⁰. La situation s'accroît plus encore en l'absence quasi intégrale de la figure du père de la vie des filles, notamment quand on entend l'auteure parler d'une société nomade ou bédouine dans laquelle le père considère souvent les filles comme des enfants anodines et insignifiantes par rapport aux garçons.

Si nous acceptons la description de la mentalité de l'époque de l'enfance de Mokeddem, c'est parce qu'elle faisait partie de cette société. Mais cette dernière évolue et change, c'est pourquoi nous pensons que la question de dévaloriser les femmes est dépassée. Afin de comprendre le récit mokeddemien, le texte doit être nécessairement contextualisé. L'évocation de quelques difficiles circonstances psycho-sociales sera compréhensible à la lumière des souvenirs enfantins, des pensées émouvantes qui s'accumulent dans la structure textuelle mokeddemienne. Ces particularités socioculturelles décèlent une certaine déficience d'émotions pendant la période de jeunesse de l'auteure, et par conséquent de l'ensemble des filles personnages des récits. Ce déficit s'aggrave apparemment profondément lorsqu'il atteint la plus puissante des valeurs humaines, celle de l'amour.

La petite *Leïla* dans *Les Hommes qui marchent* se sentait abandonnée ou orpheline malgré la présence de sa mère, elle qui ne cesse de lui adresser constamment des réprimandes; la fille s'est retrouvée conséquemment dans l'obligation de rechercher l'amour chez deux autres femmes : la française La Bernard et l'institutrice Bensoussan : "*Le chagrin de Leïla avait à présent deux visages aimés, celui de Mme Bensoussan l'institutrice, et celui de la Bernard*" (LHQM p.195).

Yasmine dans *Le Siècle des sauterelles* est aussi l'enfant orpheline qui a été malheureusement, témoin de l'assassinat de sa mère Nedjma, la mère qui n'a connu à son tour depuis sa naissance, ni son père ni sa mère. Yasmine trouve dans l'amitié

³⁶⁰ - Malika Mokeddem lors de "Colloque sur l'Algérie", table ronde des écrivains, 15 mai 1999, In ALINE HELM Yolande, *op. cit.*, p. 174.

de Bachir et l'amour du père une source de réconfort, et même lorsque Yasmine avait joui, après la mort de sa mère, de l'amour exceptionnel de son père le poète Mahmoud, lui aussi n'éprouvait cet amour que parce qu'il était à son tour orphelin. L'amour liant le père et la fille n'était pas, par malheur, approuvé par les leurs, il était atteint d'irrégularité et d'anomalie chez la tribu des Hamani qui voyaient dans une relation pareille une preuve d'extravagance.

Comme ses analogues dans *Les Hommes qui marchent* et *Le Siècle des sauterelles*, Nora Carson dans *N'Zid* est aussi la fille orpheline qui a effacé l'image de sa mère depuis qu'elle l'a quittée dès son jeune âge, c'est pourquoi "*L'annonce de la mort de sa mère n'est pas étrangère à ce surcroît d'anxiété. Une mort avec laquelle elle vit depuis l'enfance.*" (NZD, p.166). Un sentiment d'indifférence envers une personne qui doit, en principe, être chère et inoubliable, la réaction est justifiée tant que la mère n'a pas accompli son rôle affectif vis-à-vis sa fille. Malgré son indifférence, la sensation de l'amour manqué et recherché demeure assidue chez Nora. Sur son bateau égaré en plein mer méditerranéenne, la fille est en quête de ses origines identitaires omises suite à une amnésie partielle, elle retrouve la consolation et l'apaisement dans le recours à la peinture, elle essaya donc de représenter sur une toile ses sentiments profonds et traduire par son crayon son besoin affectif démesuré. Le plus surprenant est que les ressortissants de son histoire peinte sont des animaux maritimes : un oursin et une méduse :

"Reprenant crayons, gouaches et carnets, elle prononce une nouvelle fois:

- Hagitec-magitec!

Puis, elle abandonne ses doigts à la transe des couleurs et peint l'histoire d'une méduse amoureuse d'un oursin." (NZD, p.34)

Lorsque toutes ces filles (ou même d'autres garçons aussi) ont trouvé dans la lecture, l'oralité et l'écriture ou encore la musique d'éventuels refuges, il semble aussi que ces refuges se convergent dans l'imagination créatrice et fertile, dans laquelle ces enfants ont trouvé un apaisement d'esprit de tous les maux. Priver un

enfant d'un sentiment humain si puissant que l'amour, c'est le laisser aller à des déportements, dans une éventualité moins dramatique, cette personne demeurera en quête perpétuelle de combler ce manque, car psychologiquement parlant

"L'amour, même s'il se masque sous des allures bourruës, est le viatique le plus précieux que l'enfant puisse recevoir. Il conditionne le développement du sentiment de sa valeur personnelle et rend acceptables les frustrations et les contraintes éducatives"³⁶¹

La psychologie de l'enfant confirme que la tentative de rattraper un sentiment manqué chez un enfant relève de sa prédisposition à admettre une personne tierce qu'il envisage mieux placée et plus qualifiée que celle qui doit être en principe la détentrice de ce sentiment. La psychanalyse définit ce passage par le terme "transfert" qui est une notion :

"...devenue maintenant si courante, fait ici son apparition comme une sorte de « faux rapport » : le patient reconnecte l'émotion ancienne à un élément de la situation présente – le thérapeute – plutôt qu'à ce qui était à l'origine – le père, la mère, ou tout autre personnage ayant eu une valeur affective pour l'enfant."³⁶²

Il n'est pas toujours contraint que l'élément cible soit une personne, car ce qu'un enfant peut confier, par exemple à son chat ou à son chien, ne peut le révéler à une autre personne de sa race humaine. Dans le désir de mieux appréhender la nature humaine via l'animal, la psychanalyse a profondément analysé le phénomène précédent à des fins thérapeutiques, et c'est ainsi qu'a surgi la zoothérapie avec ses procédés particuliers de traitement et qui ont prouvé une grande efficacité curative :

"J'ai toujours cru aux valeurs thérapeutiques des animaux, dit Sam. La plupart des enfants de mon établissement sortent d'instituts psychiatriques ou devraient y être. Beaucoup ont subi dans leur passé des épisodes d'abandon, d'abus sexuels, d'agression physiques ou émotionnelles au point que la plupart

³⁶¹ - SILLAMY Norbert, *op. cit.*, p. 20.

³⁶² - LECOURT Édith, *op. cit.*, pp. 43-44.

*sont devenus suicidaires ou asociaux, voire meurtriers. Ce sont des enfants qui ont vécu de véritables calvaires...L'animal sait percevoir nos états d'âme et y répondre. Ce contact développe un lien d'amour, une première relation de confiance. Lorsque ces enfants arrivent, ils sont effondrés, écrasés de douleur, incapables de faire confiance aux autres. Ils choisissent donc dès leur arrivée à la ferme un animal qui va servir d'abord de refuge puis de pont avec le personnel. Cet animal va les aider à construire une relation avec un être humain.*³⁶³

À la lumière de ces données, on essaiera de concevoir comment et pourquoi la privation émotionnelle constatée chez les différents personnages de l'œuvre Mokeddemienne s'est transférée de l'être humain absent ou lointain vers l'animal, pour que ce dernier devienne une source affective substituant l'homme. Et puisque l'œuvre est dépeinte d'une certaine autobiographie fictionnelle dans laquelle l'auteure se met dans la peau de son personnage, il sera important aussi de délimiter les seuils d'une éventuelle transposition de la vie de ces êtres de papier sur la vie de leur créatrice, notamment en invoquant l'appui de la psychocritique selon laquelle Charles Mauron considère l'œuvre comme une organisation symbolique qui s'intéresse à la personnalité inconsciente de l'auteur du texte en authentifiant qu'il: «...s'agit de chercher l'association d'idées involontaires sous les structures concertées du texte. »³⁶⁴

III- 8- 2- 1- Sauterelles et cruauté humaine

Les sauterelles ont une image néfaste dans beaucoup de cultures. Elles sont considérées comme des insectes apocalyptiques qui annoncent souvent un cataclysme. Cette représentation est aussi partagée entre beaucoup de religions qui considèrent les sauterelles comme des insectes nocifs, annonciatrices de désastre et de châtement divin. Pour l'ancien Testament :

³⁶³ - LOU MATIGNON Karine, *op. cit.*, pp. 139-140.

³⁶⁴ - GENGEMBRE Gérard, *op. cit.*, p. 17.

*"...l'invasion des sauterelles, bien qu'elle soit provoquée par une décision spéciale de Dieu, reste une calamité d'ordre physique; dans le Nouveau Testament, le symbole prend un autre relief, l'invasion des sauterelles devient un supplice d'ordre morale et spirituel (Apocalypse, 9 1-6)."*³⁶⁵

Quant au Coran, il contient trois Sourates intitulées par des noms d'insectes : Les Abeilles, Les Fourmis et L'Araignée. Dans certaines sourates, des insectes comme les moustiques, les mouches, les poux et les sauterelles ont été rapportés comme châtement divin ou précurseur de résurrection :

*"...les sauterelles au même titre que les poux et les grenouilles sont des manifestations apotropaïques destinées au Pharaon et à sa suite en guise d'avertissement. Ailleurs, les sauterelles font partie d'un cortège animal mystérieux : " Le jour où le Crieur les appellera à quelque chose d'atroce, ils sortiront des tombes, les yeux baissés. Ils seront semblables à des sauterelles éparpillées ils se précipiteront vers celui qui les aura appelés"*³⁶⁶

À cause de leur obstination et polémique mensongère à l'encontre de Moïse, le Coran relate que Dieu ait puni les Pharaons de l'ancienne Égypte. Ils ne pouvaient échapper au déluge et restèrent dans leurs demeures assiégés pendant sept jours. Dieu les punissait aussi par des sauterelles qui débarquèrent et détruisirent les plantes et les cultures.

*"Et ils dirent : " Quel que soit le miracle que tu nous apportes pour nous fasciner, nous ne croirons pas en toi (133) Et Nous avons alors envoyé sur eux l'inondation, les sauterelles, les poux (ou la calandre), les grenouilles et le sang, comme signes explicites. Mais ils s'enflèrent d'orgueil et demeurèrent un peuple criminel (134) "*³⁶⁷

³⁶⁵ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 850.

³⁶⁶ - CHEBEL Malek, Dictionnaire des symboles musulmans, *op. cit.*, pp. 377-378.

³⁶⁷ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [07] AL-A'RAÂF, Versets [133,134], pp. 257-258.

En revanche, les sauterelles sont considérées, depuis bien longtemps, comme des aliments de qualité de large consommation chez certains peuples arabes, bien qu'elles soient liées au châtement divin et à l'invasion violente : *"Le mot même de djarad est connoté négativement. Il semble qu'en des temps lointains, à l'ère de 'Ad, il fut introduit à La Mecque par une hétéaire, ce qui a donné l'expression : "Plus sinistre que Djarada"³⁶⁸. Malek Chebel explique le contraste produit entre l'utilité alimentaire et la négativité symbolique des sauterelles : "Selon al-Jahiz, leur comportement pendant le vol (tatayour) est un omen qui fut méticuleusement disséqué par les anciens Arabes, même si la sauterelle leur fournissait un mets délicieux analogue à celui de chair des scorpions"³⁶⁹*

C'est encore cette symbolique variée qu'on croise dans l'œuvre de Mokeddem. Au cours de l'aventure de Mahmoud au désert, plusieurs animaux apparaissent comme des alliés à l'instar de son cheval Nassim ou la chienne Rabha. D'autres se présentent comme des détracteurs redoutables. Viennent au premier lieu les sauterelles, qui, depuis le titre du roman, tissent un lien symbolique avec ce que le récit relate comme tragique. D'abord, ce sont des insectes démoniaques qui sèment la terreur et que Mahmoud connaissait depuis son enfance : *"Les sauterelles ! " Mahmoud resta un moment sans voix. "Les sauterelles ! " reprit-il. Une de mes grandes terreurs enfantines ! (LSDS, p.53). En masses épouvantables, les sauterelles envahissent fréquemment le désert nord-africain, menant calamité et perte. Les nomades en ont souvent souffert. Ces insectes demeurent synonymes de pauvreté, de misère et d'extermination. C'est cette image qui apparaît souvent dans le récit mokeddemien, citons un extrait du roman :*

"Les frères et sœurs de Bouhaloufa restés dans la tribu, là-bas, dans les vents de sable, les invasions de sauterelles et la misère, se marièrent et continuèrent

* وَالْوَالِدَاتُ يُرْجَوْنَ الْغُرْفَاتِ وَأُنثَاهُنَّ يُرْجَوْنَ الْغُرْفَاتِ وَأُنثَاهُنَّ يُرْجَوْنَ الْغُرْفَاتِ (133) فَأَرْسَلْنَا
عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالسَّمََّ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا
وَكَانُوا قَوْمًا مُّجْرِمِينَ (134)

³⁶⁸ - CHEBEL Malek, Dictionnaire des symboles musulmans, *op. cit.*, p. 377.

³⁶⁹ - *Ibid.*

leur pérégrination à travers regs et hamada." (LHQM.25. Ou même dans un autre passage : «L'année suivante fut une année d'épidémies : variole, choléra, typhus s'abattaient sur le clan comme des sauterelles sur un champ de blé. (LHQM.30).

Dans leur dimension symbolique, les sauterelles sont étroitement liées au sort du pays des nomades. L'insecte exterminateur n'est, à plusieurs scènes narratologiques, qu'une image néfaste du colonisateur "roumi" qui, comme les sauterelles, démolie des richesses et sème dans les esprits la frayeur qui lui couve haine et vengeance :

"Jusqu'alors, des Français, je ne connaissais que les escadrons ou les méharistes que nous croisions parfois(...) Généralement, ils nous ignoraient et continuaient leur chemin. Mais nous, nous en avions une telle peur ! "Ejrrad ! Ejrrad " disaient les adultes chez qui cette vision du conquérant triomphant ravivait des blessures. De sorte que, moi, je les regardais s'éloigner en les assimilant à une invasion de sauterelles ravageuses, qui nous épargnaient cette fois-là. Élevé dans cette crainte du roumi, je le rendais responsable de la terrible nécessité de vengeance qui me tenaillait" (LSDS, pp.27-28)

Dans la même symbolique qui se rattache à la haine et la souffrance, les deux brigands qui ont violé et assassiné la femme de Mahmoud sont semblables par leur comportement crucial au colonisateur, comparables aux sauterelles, que leur esprit criminel et destructeur a causé un handicap moral et physique à la petite fille Yasmine :

"Les sauterelles les plus nuisibles de notre histoire nous sont toujours venues de la mer." D'où ont surgi les sauterelles d'aujourd'hui ? Elles n'ont laissé derrière elles qu'un lieu dévasté, qu'une enfant muette de terreur. Voilà maintenant Mahmoud naufragé sur une terre qui avait été son refuge. (LSDS, p.26).

L'image des sauterelles ravageuses voyageuses épuise l'esprit et l'âme de Mahmoud. Le supplice auquel est soumis Mahmoud dans son déplacement incessant avec sa fille Yasmine trouve sa symbolique dans les oiseaux migrateurs,

les volatiles qui apparaissent dans le rêve de Mahmoud partagent la même destinée que lui. Il s'identifie au monde animal qui l'entoure :

"Imagine. Imagine kebdi, des milliers... que dis-je ? Des centaines de milliers d'oiseaux migrants surpris là alors qu'ils s'apprêtaient à traverser vers l'autre continent. Imagine des oiseaux de feu, des oiseaux de cendre et d'ombre, des oiseaux or; argent, saphir, émeraude... Tous ardents du désir d'envol et immobilisés par le souffle tyrannique du vent. Massés en nuées sur la côte, ils piaillaient d'attente fébrile. Ils Ouvraient les ailes, tentaient de contrer le vent, s'écrasaient comme chiffons au sol. Imagine, mon feu" (LSDS, pp.156-157)

Paradoxalement, ces sauterelles ravageuses, source d'inquiétude et d'angoisse deviennent source de fascination : *"Les sauterelles ! reprit-il. Une de mes plus grandes terreurs enfantines ! Terreur et fascination à la fois."* (LSDS, p.53). La fascination qu'éprouve Mahmoud revient au grand nombre d'insectes qui envahissent l'espace, une foule impressionnante qui change la couleur du ciel toujours ensoleillé. Les sauterelles avancent en volant et en bondissant, elles sautent toujours vers le haut ou vers l'avant, mais aucunement vers l'arrière, le destin de Mahmoud ne devient impitoyable que lorsqu'il refuse la confrontation.

Bien que les sauterelles soient dotées d'une symbolique négative, l'œuvre mokeddemienne a soulevé une autre symbolique clairement opposante. L'absence d'amour dans l'environnement enfantin de Mokeddem se traduit davantage dans *Le Siècle des sauterelles*, mais par une image qui rassemble paradoxalement ce haut sentiment à un autre plus bas qui est la dévastation. Les sauterelles qui envahissent et ravagent les récoltes des bédouins ne symbolisent pas uniquement la destruction mais elles donnent une image parfaite de cohésion et d'attachement entre elles, notamment entre ses mâles et ses femelles :

"Les sauterelles, encore figées au sol, formaient comme des coulées de lave. C'était l'heure mémoriel de leur copulation. Les mâles, petits et jaunes, faisaient corps avec les femelles, grandes et brunes. Et, quoi qu'il advînt, rien ne pouvait ébranler leurs amours obstinées. Ils pouvaient demeurer ainsi, sans bouger,

plusieurs heures, parfois deux jours durant. Et ni les bruits environnants, ni les menaces de piétinements ou de massacre imminent ne dessoudaient leurs unions. Cependant, la femelle était d'abord une mère. Une mère consciencieuse. Touchée par un péril quelconque et dans un dernier effort pathétique de son agonie, elle essayait toujours de planter ses œufs dans le sol. Parfois, elle avait juste le temps de les expulser de son abdomen avant de mourir. Les sabots du cheval écrasaient sous leurs foulées mâles et femelles accolés" (LSDS, p.64)

Bien que ces insectes soient apocalyptiques et représentent destruction et anéantissement, l'auteure a voulu les voir autrement, par une image antithétique à travers laquelle ces insectes gardent, malgré leur atrocité, un instinct animalier qui semble exceptionnel, celui d'amour et de fidélité entre ses membres, des valeurs qui commencent, éventuellement, à disparaître de chez les humains. C'est suite à cet indice textuel qui émerge par la contradiction³⁷⁰ des images que le dernier passage ci-dessus provoque une nécessité d'interprétation. La sauterelle, bien qu'elle possède une symbolique universelle d'atrocité et partagée entre plusieurs cultures, garde quand même un certain aspect positif dans l'imaginaire individuel de Mokeddem, que l'animalité de la sauterelle n'exclut pas son attachement à son espèce.

III- 8- 2- 2- Partenariat d'un lézard

Le premier des indices distingués depuis la relation qui associe affectivement les personnages mokeddemiens aux animaux de leur environnement est celui d'attribuer des surnoms particuliers aux animaux. On a pensé qu'un tel procédé n'est pas un simple fait linguistique, mais aussi sémantique qu'il suscite une réflexion.

La figure du lézard domine plusieurs scènes de *La nuit de la lézarde*. Cet animal est doté d'un surnom chargé sémantiquement et symboliquement : « *Nour et Sassi l'ont appelé ainsi parce que sa tête et son dos éclatent d'un jaune soutenu et luisant* »

³⁷⁰- Cf. p. 62.

(LNDLL, p.74). Nour et Sassi, les personnages principaux du roman, ont confectionné du lézard "Smicha" un partenaire social, parfois même intellectuel : « *Smicha, le lézard, qui ne doit pas vagabonder bien loin. S'il comprenait nos délires réciproques, il nous abandonnerait lui aussi, malgré les gâteries qui entretiennent son assiduité.* » (LNDLL, p.18). Le surnom choisi au lézard est issu du dialecte algérien, un terme qui s'emploie généralement pour décrire une chaleur modérée du soleil devant laquelle on s'expose en plein journée froide d'automne ou d'hiver.

Le surnom "Smicha" renvoie à un référent particulier qui est le désert, le lieu où le soleil ne s'absente que la nuit, il est encore le lieu préféré de l'auteure et de ses romans. Bien que le surnom "Smicha" provient du nom diminutif du mot arabe « Cham's شمس » (soleil en langue française), synonyme de la chaleur, de la lumière, et de la clarté. Le nom est aussi attribué à une femme pour décrire sa beauté, à un homme pour prôner sa morale, ou exprimer une absence prolongée d'une personne.

Mais la réduction lexicale du mot "Soleil : Chams" au mot "Petit soleil : Smicha" incite aussi l'émergence d'une autre perception sémantique. La petitesse de la taille de l'animal (le lézard) par rapport à l'étoile soleil explique la réduction en nomination. Sa petitesse est une forme de minimisation corporelle, elle qualifie à la fois sa taille et sa faiblesse. Quant à sa valeur socioculturelle, le procédé devient, dans le domaine de l'onomastique, une création et une initiative pour s'introduire dans l'intimité d'autrui en apportant des gâteries :

« Avec sa taille, une bonne trentaine de centimètres, et sa corpulence, il fait figure de géant parmi ses semblables à peine plus gros que l'une de ses pattes. Tête et dos parés d'écailles dorées, Smicha se pavane, avec l'air de régner sur les différentes espèces de reptiles qui grouillent dans les décombres. » (LNDLL, pp.75-76).

La petitesse peut être associée à la lumière, un agencement susceptible de témoigner d'une certaine avarice de l'éclat et de la liberté. Smicha, comme tout autre lézard, est un animal connu par sa passion pour le soleil et la chaleur qui le rend un

symbole de ceux qui sont en quête perpétuelle de la lumière de la vérité, des gens d'esprit et de clémence.

En outre, le terme "Smicha" est totalement gauchi syntaxiquement, parce qu'en dialecte algérien on dit "Chmissa" surtout au nord, et non pas "Smicha" comme dans le roman. On rencontre généralement ce genre de transgression syntaxique chez des individus qui ont des lacunes de prononciation, ou chez des enfants dans leurs premières années d'apprentissage de la parole.

D'après le Physiologue, quand un lézard vieillit et devient aveugle, il s'introduit dans une fissure d'un mur orienté vers l'est, quand le soleil se lève, les yeux du reptile s'ouvrent et retrouvent la vue c'est pourquoi il est considéré comme un symbole de la mort et de la résurrection.³⁷¹ La signification du nom Smicha a un rapport de causalité avec la lumière, une signification qui n'est pas si loin de la signification onomastique de Nour, étant donné que les deux ont à la fois un rapport avec la lumière. La notification des deux noms (Smicha et Nour) forme en rhétorique une antithèse de pensées avec la cécité de leur ami Sassi pour inscrire plus intensément les rapports d'inégalité.

"Smicha" a noué avec "Nour" une amitié du type inaccoutumée qui rassemble une femme et un reptile. "Smicha" est un surnom du genre féminin par contre le reptile de l'histoire est du sexe masculin, il porte malgré son genre masculin un nom féminin « Smicha » : « -Tu n'as pas d'âmes sœur ? Je n'ai pas vu ici d'autre lézard aussi grand... » LNDLL, p.76. Peut-on dire que ce fait est extratextuel et que la contradiction se comprend par une simple interférence linguistique découlant de la double culture de l'auteure, étant donné que ce qui est masculin en langue française (le soleil) ne l'est pas forcément en langue arabe (le mot soleil est féminin en langue arabe) ?

Nour, la femme rebelle, étrangère et singulière s'est retrouvée soudainement isolée au village après le départ des habitants du Ksar, elle n'a à présent que son ami Saci, mais aussi le lézard Smicha, pour qui elle éprouve beaucoup d'affection et

³⁷¹ - CASENAVE Michel, *Encyclopédie des symboles*, Ed. La Pochothèque, Italie, 1996, p. 356.

d'estime, des sentiments qui sont dus à une situation commun de solitude et d'étrangeté qu'ils partagent. La présence de Smicha soulage amplement les maux de Nour, le fait qui devient explicite quand elle lui adresse des propos et le considère comme son être thérapeute qui sait l'écouter et qui apaise les malaises de sa solitude. Cette image relève d'une imagination qui peut avoir ses origines dans la mythologie romaine où le lézard était souvent "associé à la déesse de la Guérison, Salus, probablement pour ses facultés de régénérer sa queue lorsque celle-ci est coupée"³⁷².

Bien que *Smicha* soit le préféré, voire l'aimé de Nour, l'animal n'aurait pas pu jouir de cette affection s'il y avait dans la vie de Nour une personne qui l'aime. L'absence d'un homme dans la vie de Nour a permis le "transfert" de ce sentiment vers cet animal qui ne devrait être qu'un lézard, car. "*Chez certains peuples d'Afrique, le lézard contribue à l'anthropogonie*³⁷³, ou la création des hommes". L'amour qu'a éprouvé *Nour* au reptile est effectivement profond et insoupçonnable, elle s'est chargée d'en défendre et secourir, comme s'il était l'homme-modèle non encore retrouvé : « *Smicha le lézard, posté devant la maison de Nour, détalé de l'approche du groupe. Nour détient les enfants qui veulent le courser: -Laissez-le! Il est intouchable. C'est le roi de ces ruines. » (LNDLL. P.23).*

Pour soutenir cette hypothèse, et en se référant à la notion d'intertextualité, nous prenons le témoignage d'une vieille histoire d'amour de la littérature arabe, semblable dans ses faits à celle de Tristan et Yseut dans la littérature française ou Roméo et Juliette dans la littérature anglaise. Un long poème³⁷⁴ était rédigé par Kaïs Ben El-Moualeh lorsqu'il a perdu à jamais sa bien-aimée Leila (ainsi il est appelé le fou de Leila), il ne cessait de voir son image représentée en une gazelle qu'il

³⁷² - BIDERMAN Hans, *Encyclopédie des symboles*, Œuvre traduite au français par PERIGAUT Françoise, GISELE Marie, ALEXANDRA Tondat, Ed. La Pochothèque, Torino, 1996, p.357.

³⁷³ - *Ibid.* p. 357.

³⁷⁴ - Nous nous contentons, à titre informatif, de citer les deux premiers vers de ce poème :

وأيام لا نخشى على اللهو ناهيا
بليلى فلها نبي وما كنت لاهيا

تذكرت ليلى والسنين الخواليا
ويوم كظل الرمح قصرت ظله

observait continuellement. Un jour, un loup abattit la gazelle, mais lorsque Kaïs est arrivé sur les lieux, il versait un pleur sur la bête et d'un coup d'arc, il tua le loup sur les lieux, déchira son ventre et ramassa ce qui reste de la gazelle et l'enterra. Par vengeance, Kaïs brula le corps du loup³⁷⁵.

Bien que l'amour soit présent dans la société bédouine et nomade, il demeure un sentiment occulte qu'on n'a pas, par pudeur, le courage de déclarer explicitement, notamment, de la part d'une femme envers un homme. Par contre, la disparition de l'amour est une conviction de Mokeddem, elle affirme que *"l'amour entre hommes et femmes n'existait que dans les chansons, les contes et les livres"*³⁷⁶. C'est donc de peur que son amour soit découvert et banni par la société que Nour a voulu déguiser son lézard masculin sous un nom féminin.

Revêtir un déguisement pour préserver son amour est un manquement aux lois sociales, une révolte non déclarée de peur qu'elle soit réprimée, telle est la conviction de Nour dans *Le siècle des sauterelles* qui la partage avec la petite Yasmine dans *Le Siècle des sauterelles*. La fille a décidé de se déguiser en garçon et "devenir un homme" pour éviter un mariage contraint et errer dans le désert à la recherche de son père, source du vrai amour.

III- 8- 2- 3- L'amour médusé

La figure de la méduse domine le roman *N'Zid*. Avec cette créature marine, Nora Carson noue une amitié spécifique, elle s'identifie à cet animal car il partage avec elle plusieurs similitudes: les origines nomades, la transparence spirituelle, la perte et l'espoir.

"Puis, elle (l'héroïne) abandonne ses doigts à la transe des couleurs et peint l'histoire d'une méduse amoureuse d'un oursin. Un sédentaire des plus barricadés

³⁷⁵ - HILMI Khalil, *La langue de l'animal et ses habitudes*, Ed. Dar El-Maârifa El-Djamia, Égypte, 2004, p. 5.

³⁷⁶ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, p. 55.

qui ne la regarde même pas. Vissé à son rocher, au milieu d'une tribu hérissée, il ignore totalement la subtilité des reflets de sa peau diaphane." NZD, p.34

Le nomadisme de l'animal n'est qu'une évocation imagée du nomadisme de Mokeddem, un fait qui exprime une nostalgie de sa jeunesse. L'homme et l'animal se partagent tous deux cette errance et cet amour qui ne sont que des élans vers l'autonomie et la liberté.

L'amour qu'éprouve la méduse nomade ne vaut rien pour l'oursin. L'auteure exprime une antipathie envers l'inertie de l'animal "visé à son rocher". La méduse est sans doute cet animal marin fragile à corps mou. Elle est l'allégorie de la conquête amoureuse de la femme nomade qui éprouve un amour profond sans oser le dévoiler à haute voix, de peur qu'il soit anéanti par une société masculine représentée par cet oursin qui possède un corps couvert de piquants.

Le repérage d'une contradiction dans le texte n'est plus le seul indice qui, d'après Todorov, évoque une nécessité d'interprétation. La présence d'autres indices textuels syntagmatiques tels que les réduplications, les répétitions et la tautologie imposent aussi une réflexion interprétative. La réduplication des images animalières qui partagent la même thématique apparaissent dans la chienne Rabha, le lézard Smicha, le cheval Nassim, la méduse et les sauterelles. C'est à force de reproduire et de dupliquer le même motif (absence d'amour) en employant l'animal que ce dernier devient un symbole d'amour par excellence. Le dynamisme de ce symbole animalier est animé depuis l'imaginaire de l'auteure qui sent un manque affectif et des pratiques sociales qui l'interdisent à travers la culture et les rites : "*Quant aux indices provenant d'une confrontation entre l'énoncé présent et la mémoire collective d'une société, on peut également distinguer parmi eux plusieurs espèces, selon la nature du savoir partagé auquel on fait référence*"³⁷⁷. D'un autre point de vue anthropologique, et en se référant à la notion durandienne du trajet anthropologique, on constate que le symbole animalier est conçu dans le parcours qui sépare les deux pôles celui des nuances

³⁷⁷ - TODOROV Tzvetan, *op. cit.*, p. 29.

subjectives de l'auteure et les intimations objectives du milieu socioculturel : *"Au cœur de ce trajet anthropologique, c'est-à-dire à la charnière de cet incessant échange entre les pulsions subjectives et les intimations objectives du milieu et de l'environnement social et cosmique, se situe le symbole"*³⁷⁸.

Le chien, le lézard, le cheval, la méduse et les sauterelles qui symbolisent respectivement dans l'environnement socioculturel fidélité, sagesse, puissance, transparence et destruction, bien qu'ils soient des animaux qui possèdent des symboles hétérogènes, s'unifient par la subjectivité de l'auteure dans une homogénéité affective pour symboliser une grande valeur humaine : l'amour.

III- 9- Hiérarchisation par animalisation

Pour soutenir ses recherches en Ethnologie, le docteur Paul Pandolfi a passé plus de neuf ans à l'extrême sud du désert algérien côtoyant des habitants nomades. Dans son œuvre *Les Touareg de l'Ahaggar*, il dévoile plusieurs mystères coutumiers et traditionnels de la société Kel-Ahaggar, notamment le groupe Dag-Ghâli. Dans son analyse de la structure hiérarchique sociale des Touarègues, Pandolfi constate que :

*"Sur un territoire commun totalement inaliénable plusieurs tawsit, se (re)présentant chacune comme un groupe de parents issus d'un ancêtre commun, vivent sous le commandement d'un chef dénommé amenukâl. Mais ces tawsit sont des rangs inégaux. (...) la société Kel-Ahaggar peut dès lors se présenter, dans une première approche, comme une structure pyramide où, sous l'autorité d'un amenukâl, on peut distinguer : - Les aristocrates (Ihaggaren), - Les tributaires (Imyad), - Une masse servile constituée des Iklân"*³⁷⁹.

Dans le même sens, on s'arrête devant l'étude anthropologique sur les nomades qui apparaît dans la revue *Étude rurales* réalisée par André Bourgeot.

³⁷⁸ - RIE Julien, *op. cit.*, p. 102.

³⁷⁹ - PANDOLFI Paul, *op. cit.*, p. 46.

L'auteur enregistre que la classification sociale touarègue n'est pas uniquement ethnique par laquelle des individus de la société sont hiérarchisés selon leurs origines ou leurs couleurs, mais la hiérarchisation se fait par considération aux bêtes en possession, qui sont à leur tour hiérarchisées :

"D'un côté, les oppositions entre nomades et sédentaires, qui touchent aux domaines économique et culturel et aux formes d'appropriation, se cristallisent autour du bétail et de la terre. Le bétail est lui-même hiérarchisé. Le dromadaire, autrefois apanage des guerriers, était un animal de transport (échanges caravaniers transsahariens), de conquête (guerres, rezzou, "coups de main") et de voyage (mobilité des hommes) : c'était le symbole de l'opulence. Les petits ruminants (caprins et ovins) étaient pour leur part destinés au pastoralisme alimentaire."³⁸⁰

Les origines de Mokeddem remontent à cette vie nomade et à ce contexte. Elle est, sans doute, héritière des coutumes et des mœurs bédouines qui vont faire part de son écriture, si ce n'est pas d'une manière explicite, elles composent la trame du fond des récits. Bien que l'auteure ait quitté le désert depuis longtemps, elle est continuellement empreinte de nostalgie de sa jeunesse : *"Kénadsa ne me manque pas. Il incarne tous mes manques et vampirise mon écriture. Lorsque j'écris, je suis toujours à la fois chez moi et à Kénadsa"*³⁸¹.

Pour comprendre comment la bête par -sa symbolique- devient un facteur qui contribue à la constitution d'une classification et d'une organisation sociale chez les nomades, nous allons essayer de suivre les traces de cette hiérarchisation dans l'œuvre de Mokeddem. Nous mettrons l'accent sur la manière par laquelle intervient l'animal pour devenir un classificateur social de son maître.

³⁸⁰ - BOURGEOT André et H. GUILLAUME, *"Identité: parcours nomades. Faits et représentations"*, In *Etudes Rurales*, N°120 Octobre, Éd. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1990, p. 134.

³⁸¹ - LABTER Lazhari, Malika Mokeddem, à part, entière, *op. cit.*, p. 28.

L'emploi de l'animal dans le récit de Mokeddem ne se délimite pas, comme l'on a déjà montré, par son évocation religieuse ou mythique, il semble aussi qu'il se manifeste à travers des locutions et des expressions employées souvent dans le langage vulgaire de la société bédouine. L'expression « *Bent el-kelba* ou la fille- de la chienne » est le nom que recevait auparavant Nedjma la femme de Mahmoud dans *Le Siècle des sauterelles*: « *On m'appelle Bent el-kelba, la fille de la chienne! Non, non, ne t'étonne pas. C'est mon nom et mon prénom! Il paraît que cela suffit amplement à une esclave* » (LSDS. 123). En outre, l'expression « *Bouhaloufa* ou L'homme au cochon » est une autre appellation que les Ajalli ont attribué à Djelloul dans *Les Hommes qui marchent*: « *...Exaspérés par son attitude qu'ils jugeaient outrancière, les autres le surnommèrent Bouhaloufa, « l'homme au cochon ». Peine perdue, Djelloul recevait cette insulte avec la même morgue que s'il s'était agi d'une flatterie.* » (LSDS. 22).

Les deux personnages (Nedjma et Djelloul) se retrouvent apparemment victimes d'un jugement de valeurs porté par leur société. C'est une sanction qui les dévalorise et les réprimande par l'attribution des surnoms issus des caractères d'animaux qui sont culturellement indésirables et couvert de honte et de dépréciation. Bouhaloufa et Bent el-kelba sont des surnoms qui demeurent évidemment encollés à ses personnes à vie. C'est la pire insulte qu'on peut agonir à l'origine d'un homme ou d'une femme au moyen d'expressions de mépris absolu qui régressent l'homme vers la classe de l'animal le plus dévalorisé par la culture indigène. Cette image archétypale n'est pas en usage restreint mais elle est universelle, elle relève d'un imaginaire collectif de la plupart des cultures à la multiplicité des lieux et du temps. Se servir des comportements et habitudes ou de physionomie des animaux tels que le chien, l'âne ou le cochon, par exemple, pour entraîner une dévalorisation, insulter ou hiérarchiser des individus selon leur couleur, leur sexe ou leur religion est une pratique ancrée dans le socioculturel arabo-musulman depuis longtemps. Le cochon et le chien sont synonymes d'impureté, d'indignité et de souillure, l'image qui se traduit dans beaucoup

d'expressions populaires : « *Ya kelb ! (espèce de chien !), Kelba nebbaha ! (Chienne aboyeuse !)...* »³⁸².

Le processus de dévalorisation est doublement attribué à l'encontre de Nedjma dans *Le Siècle des sauterelles* : premièrement, à cause de son appartenance à un sexe déprécié et importun socialement, et en second, à cause de la noirceur de sa peau. À propos d'une telle hiérarchisation sociale et l'esclavage, Paul Pandolfi explique que les esclaves dans la société Touarègue :

*"... étaient originaires du Sahel où ils étaient fréquemment raziés par les Kel-Ahaggar. Nombre d'entre eux, après une traversée épouvante du désert, faisaient l'objet de troc dans des oasis de relais comme In Salah. De là, d'autres intermédiaires les emmenaient vers le Nord où ils étaient vendus sur les marchés du Maroc ou de Libye. Mais certains de ces captifs étaient également gardés par les Kel-Ahaggar qui pouvaient ainsi enrichir leur main-d'œuvre servile"*³⁸³

Pour échapper à une telle diminution humaine, Nedjma tente désespérément d'expliquer et justifier l'origine de son nom et prénom, elle rapporte leur relativité à une histoire qui se veut justificatrice, mais amplement légendaire que réelle :

« Les gens chez qui je vis, mes « maîtres », étaient nomades avant de se fixer par ici. Un jour, lors de leurs pérégrinations, ils trouvèrent un bébé noir gardé par une chienne, près d'une source. C'était moi et la chienne, la mère de celle-ci. Ils dirent qu'ils durent amadouer la chienne, lui offrir à manger, la caresser, avant de pouvoir m'approcher tant elle me défendait de ses crocs. Non loin de là, ils trouvèrent les vestiges récents d'un campement. Je devins donc la fille de la chienne. Personne ne se soucia de me donner un prénom. Une esclave m'allaita » (LSDS. 124).

L'expression « *Bent el-kelba* ou *Ben el-kelb*, pour insulter un homme » n'est pas uniquement une expression culturelle traduisant l'instauration d'une hiérarchie

³⁸² - CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit., p. 97.

³⁸³ - PANDOLFI Paul, op. cit., p. 60.

sociale ségrégationniste par origine ou par couleur, mais elle est attribuée aussi à tout individu qui a déshonoré les siens par un comportement illicite tel que la lâcheté, l'indignité ou la corruption. Le cas est analogue à l'expression « *Bouhaloufa* », le surnom apprêté à la personne de Djelloul Ajalli dans *Les hommes qui marchent*, l'homme qui a été écarté de sa tribu, paradoxalement à cause d'un comportement « généreux » avec un animal abhorré par la société :

« *C'est dans l'histoire de Djelloul Ajalli, surnommé Bouhaloufa, « l'homme au cochon », que son art de conteuse prenait ses plus belles envolées... Belle revanche, quand on sait que les Ajalli avaient couvert d'opprobre « l'homme au cochon » avant de le bannir de la tribu. Zohra avait réussi à l'ériger en mythe pour leurs descendants.» (LHQM p.12-13).*

Si nous nous permettons de critiquer les pensées qui ne cessent de dévaloriser le chien, nous pensons qu'il est indispensable de revoir ce paradoxe culturel qui reconnaît dans cet animal la fidélité et l'accompagnement de l'homme pour la récompense par une ingratitude !

Malgré la symbolique négative qui dépeint les images du chien et du cochon dans la société nomade, Mokeddem prend leur défense. Elle a voulu "blanchir" leurs symboliques par la revalorisation et l'attribution aux deux bêtes de nouvelles images opposantes à celles anciennes.

Dans *les Hommes qui marchent*, Zohra déplore Bellal le S'baâ (lion) qui a rejoint les rangs de la résistance. Un acte pareil ne peut provenir que d'un homme valeureux tel qu'un lion, sa bravoure l'élève au rang social le plus élevé :

"Elle (Zohra) composa une plainte pour Bellal qu'elle surnommait "S'baâ", le lion : "Maintenant, tu parles à ceux des montagnes. Et tes mots de liberté et de dignité font vibrer les rochers à pierre fendre. Ta voix à elle seule est lumière, mon S'baâ... Fils des avenir, qu'Allah fasse que tu nous reviennes avec cette autre vie pour laquelle tu te bats. " (LHQM, p.112)

Tandis que le cas n'est pas pareil pour Nedjma et Djelloul Ajalli. Bien que tous deux sont pourvus de vertus rares, Nedjma est la femme courageuse, rêveuse et amoureuse, Djelloul Ajalli est l'homme solitaire, sage et rêveur, le fait de les mépriser par attribution de caractères d'animaux fait preuve de racisme qui ne convient plus à l'auteure, elle s'afflige et conteste l'idéologie raciste de la société et des traditions archaïques qui classent et déclassent l'homme en le réduisant à la classe de la bête.

"Il paraît que cela suffit amplement à une esclave. Que peut-elle faire, en effet, d'une identité plus digne ou seulement exacte? Quel besoin de filiation véritable pour une vie vouée tout entière à l'abjection et à l'humiliation? Les esclaves, ils viennent tous de ténèbres maudits, et ce n'est pas assez que le noir soit le tanin de leur peau, il faut encore qu'il teinte leurs jours, leurs sentiments et pensées. Ils n'ont pas d'histoire, ni racine, ni espoir. Ils ne sont que ce noir" (LSDS, p.123)

À travers ce style ironique et mordant, dépeint de tristesse et d'humiliation humaine, l'imaginaire collectif social semble atteint de pratiques racistes, qui s'opposent à l'imaginaire de l'auteure. On assiste donc à un renversement d'images qui impose une nouvelle symbolique personnelle reposant sur l'imaginaire individuel. Peut-on maintenant se demander sur la justesse de l'imaginaire collectif :

Dans l'imaginaire collectif, nous nous sommes habitués à attribuer symboliquement la stupidité et la balourdise à l'âne, le courage par lion, la faiblesse à l'agneau et l'impureté au chien, bien que toutes ces créatures, sans exception, restent des animaux qui se comportent à l'instinct animalier. Mais, ce lion n'est-il pas paresseux et de mauvaise haleine, ne compte-t-il pas dans sa nourriture sur sa lionne? Cet âne, n'est-il pas doux et obéissant à son maître, ne le lui est-il pas toujours utile? Pourquoi se révolte-t-on donc aussitôt une fois on est qualifié d'âne cependant on sent de l'arrogance ainsi on est désigné de lion ?

Il est évident que le symbole animal se caractérise d'une grande subjectivité dans l'imaginaire individuel et collectif, d'ailleurs c'est la nature équivoque du symbole qui l'impose.

"Ces grands symboles qu'on retrouve inévitablement dans les traditions religieuses, les récits fabuleux et les littératures du monde entier, ne sont pas des « archétypes », c'est-à-dire des images qui auraient le pouvoir de nous transporter au-delà du langage. Ils sont les signifiants qui initient ceux qui les échangent à la communauté humaine."³⁸⁴

Si, à titre illustratif, l'image du chien est négativement évoquée dans la tradition arabo-musulmane afin de déclasser socialement une personne, cette image, qui commence depuis une pensée, peut changer d'acceptions si on considère l'animal par d'autres particularités positives comme sa fidélité, sa sécurité et sa défense portées sur l'homme.

C'est cette mutation symbolique qu'a prise la chienne *Rabha* dans *Le Siècle des sauterelles*. L'image symbolique qu'évoque l'animal ne se circonscrit pas uniquement dans les dimensions transculturelles. Le mythe du chien est aussi transpersonnel. La symbolique de la chienne intervient pour exprimer un refus et retracer une nouvelle voie que veut suivre la femme. C'est tout au long de cette voie symbolisée par l'animal que l'auteure va communiquer sa prise de position vis-à-vis quelques mœurs sociales, précisément, la revendication des droits féminins. L'auteure pourvoit l'animal d'un rôle distinctif, de raison et de sensation, il représente, malgré son mutisme, une personnification des voix féminines, c'est un animal qui représente l'homme : *"Notre destin n'a jamais été séparé du sien (l'animal). Nous ne lui échapperons pas. Et ce n'est pas son mutisme qui peut nous accorder cette prétention puisqu'il y a belle lurette que les bêtes nous parlent...Et de quoi nous parlent-elles?"*

³⁸⁴ - DESCOMBES Vincent, « L'équivoque du symbolique », *Revue du MAUSS* 2009/2 (N° 34), pp. 438-466.

De nous."³⁸⁵ ». Le comportement de la chienne vis-à-vis du crime humain est expressif, voire éloquent notamment quand la chienne a inlassablement essayé de se détacher pour empêcher un délit physique et moral et défendre l'esclave Nedjma : « *De l'autre côté, la chienne Rabha tire toujours sur ses attaches comme une forcenée. Ses aboiements martèlent le temps et l'espace.* » (LSDS.17). Mais par malheur, l'acte de révolte et de contestation que symbolisent les aboiements tonitruants de la chienne est parvenu d'une voix qui est socialement sous-estimée et même réduite en silence dans une communauté qui est de prime abord masculine et autoritaire.

L'indifférence et le mépris manifestés à l'égard de la chienne en tant qu'animal est analogue à ceux à l'égard de la femme. Néanmoins, la dévalorisation de la femme est une erreur qui ne revient pas exclusivement à la pensée de la société, la femme a toujours sa part de responsabilité, l'esclave Nedjma n'aurait jamais dû attacher la chienne !!

La part de l'implication des hommes intellectuels dans la dévalorisation sociale des femmes n'a pas échappé à une symbolisation animale. Mahmoud le poète est fortement exposé aux regards critiques et condamnables de la chienne, elle l'accuse d'absence et de silence. En ce sujet, le lecteur assiste à une scène tragique signifiante : "*Mahmoud finit par déposer Yasmine et aller la détacher. Elle vient renifler sa maîtresse. N'obtenant aucune réaction, elle se couche à sa tête, pose le museau près de son épaule et fixe Mahmoud d'un œil las.* (LSDS, p.22).

La voie que suit la révoltée devient finalement sans issue favorable et sans résultats suite à la mort de la cause défendue (Nedjma), une conséquence qui est due à l'impuissance ainsi qu'à l'isolation de la voix protectrice qui commence ennuyeuse et finit réduite en définitive : « *Les jappements rageurs de la chienne se sont apaisés. De temps à autre, elle pousse un long gémissement qui s'étire sur le plateau avant de s'achever par une sorte de râle.* » (LSDS.19).

³⁸⁵- LOU MATIGNON Karine, *op. cit.*, p. 28.

L'auteure attribue à la chienne la responsabilité de défendre la cause féminine, de reconsidérer les femmes dans la hiérarchie sociale. De la mère Nedjma « *Bent el-Kelba* » vers sa fille Yasmine, le chien est toujours présent. La fille qui, à son tour, s'identifie à un autre chien surnommé « Merbouh »³⁸⁶, un animal qui rôde dans l'espérance de retrouver un partenaire social et une protection défailante malgré la vieillesse qui l'envahit. L'impuissance physique et l'isolement social dû à la ségrégation deviennent des points de convergences partagés entre l'animal et la fille : « *Ils se sont trouvés, les deux inutiles : la Hartania qui écrit et le vieux chien galeux qui ne garde plus rien, disent, loin là-bas, les enfants moqueurs.* » (LSDS.230).

multiples sont les expressions linguistiques qui traversent l'œuvre mokeddemienne et qui emploient l'animal et ses caractéristiques physiques ou morales pour symboliser une valorisation ou une dévalorisation humaine. Les exemples ne manquent pas :

« *Franchement, c'est simple! Tu ajoutes ta vie de chien à celle de chameau galeux de ton père, et tu prolonges le tout par l'existence d'âne de ton grand-père!* » (LNDLL p.25), « *Je suis partie et j'ai signé comme un âne qui ne sait pas lire.* » (NZD p.144), et « *Si tous nos grands-pères et aïeux n'avaient pas été des ânes, nous n'aurions jamais été colonisés!"* » (LNDLL p.252)...etc. ou encore "*Mais je ne te permets pas de traiter d'âne mon grand-père. Le pauvre, même moi, je ne l'ai jamais connu*" (LNDLL p.25).

III- 10- La bête particularise l'homme

Bien que plusieurs espèces animales soient dispensées sur l'ensemble des continents du globe terrestre, la diversité des terres et les variétés climatiques

³⁸⁶ - Dans une analyse précédente à celle-ci, nous avons abordé l'étude onomastique des animaux dans l'œuvre mokeddemienne. Le surnom « Merbouha » faisait partie de cette analyse, quant au surnom Merbouh, nous signalons aux lecteurs non arabophones que ce surnom partage les mêmes acceptions onomastiques que son antérieur, sauf qu'il s'agit ici du sexe masculin en langue arabe. (Merbouha : gagnante, Merbouh : gagnant ou porte-bonheur)

interviennent comme facteurs déterminatifs qui contribuent à la détermination de la nature des espèces d'animaux qui occupent un territoire précis. Un pingouin ou un ours blanc, par exemple, ne peuvent supporter d'autres conditions climatiques que celles des régions glaciales arctiques; comme il est étrange aussi de rencontrer un ours noir ou gris en plein désert torride, ni un kangourou dans régions polaires septentrionales.

Dans toutes les disparités climatiques et les circonstances météorologiques, l'être humain a marqué sa présence constante et a prouvé une adaptation biologique à toutes les localités. Soutenus par leur supériorité corporelle et intellectuelle, les hommes ont asservi la nature en dépit de sa rudesse sauvage et sa rugosité. À chaque endroit aux zones peuplées, l'homme est arrivé à nouer intelligemment des liens avec les différents animaux qui l'entourent, bien que probablement ces animaux le précèdent par existence sur ces terres, mais il s'est apprêté à se définir par rapport aux relations installées avec son milieu, particulièrement avec l'animal.

À travers l'Histoire, les espèces animales que côtoyait l'homme sont devenues, à la fois, des référents géographiques et des repères indiquant la communauté d'appartenance des hommes. Les bêtes, contrairement à l'homme, possèdent des variétés physiques multiples, elles deviennent des indices qui contribuent à la détermination d'une partie importante de l'identité des groupes sociaux. Les félins ou les gorilles, à titre illustratif, sont de nombre élevé dans les terres de l'Afrique noire, c'est pourquoi ces bêtes reflètent, juste au temps de leur évocation, une image systématique qui renvoie aux hommes noirs; le kangourou demeure un animal emblématique de l'Australie, et le kangourou Indonésien est l'archétype des habitants de l'Indonésie, comme l'ont fait aussi l'aigle koweïtien, le chien de garde anglais et le chien berger allemand.

III- 10- 1- L'identité nomade en animaux

Depuis que les peuples nomades ont pensé à la sédentarisation, ils ont commencé à occuper des terres par l'édification d'habitations fixes, mettant de ce fait une fin à leurs longs voyages continus et à la non-possession d'une terre de référence. Les zones occupées par les nomades ont procuré la chasse et une disposition régulière d'animaux de domestication et d'élevage (vaches, agneaux...etc.), des bêtes qui ne figuraient pas dans leurs répertoires d'élevage durant les périodes de nomadisme. Bien que la sédentarisation ait eu lieu, beaucoup d'ethnies nomades tiennent au nomadisme comme une manière de différenciation et de marquage dans l'espace et dans le temps :

"À la recherche de traits qui définissent une identité commune des sociétés nomades on est amené à se tourner vers ce qui semble à priori fondamental pour les distinguer des sociétés sédentaires : leur mode particulier d'inscription dans l'espace. Des traits généraux (mobilité des parcours et de l'habitat) que partageaient les sociétés de la préhistoire deviennent des traits particuliers, propres à certaines sociétés :

- Les déplacements (parcours) qu'elles effectuent sur le territoire dont elles tirent leurs ressources, territoire de chasse, territoire pastoral ou territoire maritime ;

- L'absence d'habitats permanents fixes.³⁸⁷

Alors que l'inertie tue le mouvement et le silence tue le verbe, le sédentarisme tue aussi le nomadisme : *"L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête" (LHQM, p.11)*. Ce n'est pas uniquement une dépossession de liberté ou de mode de vie, mais encore d'une identité. Au sujet de l'animal, le phénomène du sédentarisme va réduire l'importance des bêtes en possession des nomades, on ne parle pas d'une utilité physique, mais d'une valeur animale mystique enracinée déjà depuis longtemps au quotidien de ces hommes. Le

³⁸⁷ BONTE Pierre, *op. cit.*, p. 11.

chameau qui incarnait par son déplacement dans des caravanes la marche des nomades sera, une fois son maître sédentarisé, sans aucune valeur symbolique. Pour des raisons semblables, certainement parmi plusieurs autres, les nomades repoussent toute idée de sédentarisation, pour eux, la bête n'est pas une simple source de survie ou de protection, elle est un dispositif d'apparat et symbole identitaire de leur ethnie et de leur culture. Ils savent que leur identité ne se distingue que par des symboles spirituels qui renvoient à leurs pratiques sociales, religieuses et culturelles :

*"En effet, la référence à une identité culturelle, ethnique, sociale, ou autre renvoie à des symboles et se fonde sur des valeurs sociales et politiques, des normes et des traits culturels. Ces référents identitaires s'inscrivent dans un système normatif qui tend à induire une cohésion transcendant appartenances, différenciations et clivages sociaux."*³⁸⁸

III- 10- 2- Le fragment animal identitaire

Les animaux qui animent les romans de Mokeddem se rapportent à un espace désertique ou maritime. L'animal dans les récits de l'auteure se présente comme un actant déterminatif des lieux et de leur nature, ainsi que des cultures et ses pratiques, comme il contribue à l'organisation contextuelle du récit et à la compréhension de la psychologie des personnages. La description physique ou morale de l'animal reflète les connaissances zoologiques distinctes chez l'auteure, comme elle reflète un attachement affectif aux origines. En dépit d'un métissage culturel, l'identité nomade demeure ancrée dans le moi psychologique de l'auteure, et c'est à travers l'animal et la symbolique qu'il procure à la littérature que se manifeste cette identité nomade de Mokeddem.

III- 10- 2- 1- Le chameau régional

C'est à partir de ses origines socioculturelles, qu'on considère que l'œuvre de Mokeddem renferme les germes d'une spiritualité nomade et porte ses genèses

³⁸⁸ - BOURGEOT André et H. GUILLAUME, *op. cit.*, p. 9.

identitaires. Les différents animaux qui parcourent le texte de l'auteure ne peuvent être que des images archétypales issues du désert et de mode de vie de ses habitants. Un des animaux emblématiques qui marquent fortement une spécificité identitaire et référentielle au peuple nomade est le chameau, appelé allégoriquement le vaisseau du désert :

*"Parmi tous les animaux qui vivent dans l'Arabie, les deux plus importants pour l'homme sont le cheval et le chameau. Le chameau est l'animal domestique par excellence de l'Arabe; sans lui, le désert serait une barrière absolument infranchissable. Sa frugalité, sa faculté de supporter la soif pendant plusieurs jours, sa résistance à la fatigue et sa force en font un animal qu'aucun autre ne remplacerait, soit comme monture, soit pour porter des fardeaux"*³⁸⁹

Le chameau est donc cet animal qu'on constate la présence régulière chez les nomades en raison de son adaptation à la nature des lieux arides et ses qualités d'endurance et de sobriété :

*"Et c'est bien le chameau qui figure comme le meilleur transporteur des nomades dans le désert en raison de ses deux bosses qui permettent une bonne assise. En outre, il fournit un pelage laineux utilisé pour fabriquer des vêtements très résistants, chauds et imperméables, du lait, une viande comestible et même ses excréments, très secs, sont employés comme combustibles"*³⁹⁰

Bien que le chameau possède ces qualités distinctives, l'animal est malaisément vu par certaines cultures et mythes, et ce à travers une symbolique d'arrogance et d'obstination, *"Le chameau est cependant, et avant tout, la monture qui aide à traverser le désert, grâce à laquelle on peut atteindre le centre caché, l'Essence divine, Compagnon du désert, il est le véhicule qui conduit d'oasis en oasis."*³⁹¹ Et si, en Asie ou en Afrique du nord, ces animaux ont été souvent dotés d'un privilège par rapport aux

³⁸⁹ - LE BON Gustave, *La civilisation des Arabes, Livre I : Le milieu et la race, Livre II : Les origines de la civilisation arabe*, Ed. Les classiques des sciences sociales, Québec, p. 51.

³⁹⁰ - BRISSON Isabelle, *op. cit.*, p. 130.

³⁹¹ - CHEVALIER Jean et CHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 204.

plusieurs autres animaux, ce n'est pas uniquement pour leurs qualités physiques connues et reconnues depuis la nuit du temps, mais ces bêtes disposent de beaucoup de valeurs mythiques et religieuses élevées dans la l'imaginaire social des arabes. Le Coran a, à maintes reprises, glorifié et valorisé les chameaux, ils sont souvent employés autant qu'images illustratives et démonstratives de la grandeur et la puissance divine : *"Négligent-ils de méditer sur ces signes et ne voient-ils pas comment les chameaux ont été créés d'une manière merveilleuse qui montre le pouvoir d'Allah?"*³⁹². Le chameau représente aussi une image référentielle de la générosité et la grâce du Dieu à l'égard de ses créatures humaines :

*"Les êtres humains sont enclins à satisfaire leurs passions pour les femmes, les enfants, l'or et l'argent en abondance, les chevaux de race et les troupeaux dont les chameaux, les vaches, les moutons; ils ont également une grande passion pour l'abondance des cultures. Or, tout cela représente les jouissances de la vie d'ici-bas, éphémères et périssables, et qui sont fort peu de choses si on les mesure à la générosité d'Allah envers Ses serviteurs qui combattent dans Sa voie, lorsque ces derniers retournent à Lui dans la vie future."*³⁹³.

Dans l'Islam comme dans le christianisme ou le judaïsme, le chameau est employé comme une image métaphorisant le devenir de l'homme le jour de la résurrection : *"Les paroles du Christ au sujet du chameau qui passe plus facilement par le chas d'une aiguille qu'un riche par la porte du ciel..."* est aussi cette représentation assidue au Talmud babylonien qui *"emploie la même image pour désigner les hommes qui se sentent*

³⁹² - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [88] AL-GÂCHIA, Verset [17], p. 842.

* أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (17) سورة النحل

³⁹³ - *Ibid*, Sourate [03] AL'IMRÂN, Verset [14], p. 103.

* زَيْنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَاَبِ (14) سورة البقرة

tenus à l'impossible : ils font passer par un trou d'aiguille"., et c'est également une image qui se rapproche de celle qu'évoque texte coranique :

"Ceux qui ont démenti Nos versets révélés dans les Livres qui se trouvent dans l'univers, qui ont refusé par orgueil d'être guidés par eux et qui ne sont pas repentis, ceux-là n'auront aucun espoir de voir leurs œuvres agréées ni de mériter la miséricorde d'Allah, ni d'entrer au Paradis, tout comme il est impossible que le chameau passe à travers le chas de l'aiguille. C'est ainsi que Nous châtions les menteurs orgueilleux de toutes les nations".³⁹⁴

L'utilité des chameaux est reconnue depuis bien longtemps. Le dromadaire, reconnu comme une des espèces de chameaux à bosse unique, servit les troupes militaires françaises au Sahara pour transporter des équipements et des matériels de guerre. Les Méharistes étaient des soldats français qui appartenaient à des compagnies méharistes sahariennes et qui montaient des dromadaires lors de leur conquête du sud-algérien pendant la guerre d'Algérie.³⁹⁵

Dans l'ensemble des us et des pratiques sociales des Touaregs de l'Afrique, le chameau est considéré comme un des animaux de bât, il est étroitement associé à la noblesse combattante : "Il est aussi associé à la royauté et à la richesse, et son habitude de s'agenouiller lui vaut de symboliser la prière"³⁹⁶. Considéré comme un parfait moyen de transport, il est exploité pour effectuer de longs voyages en traversant le désert sans difficultés. Sa valeur ne réside pas uniquement dans les fonctions qu'il octroie à ses propriétaires, mais il est aussi un animal de magnificence et de prestige, notamment considéré pour sa valeur symbolique qui se manifeste particulièrement pendant les célébrations matrimoniales bédouines :

³⁹⁴ - *Ibid*, Sourate [07] AL'A'RÂF, Verset [40], p. 246.

* إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ (40)

³⁹⁵ - Wikipédia offline, Wikimédia par moulin, Ed. 2008, "Compagnies méharistes sahariennes"

³⁹⁶ - BRUCE-MITFORD Miranda et WILKINSON Philip, *op. cit.*, p. 54.

"La famille du mari doit apporter à celle de la jeune épousée pour sceller le mariage. Le choix du chameau se situe plus dans le symbole représenté par l'animal que dans sa valeur marchande. Il s'agit exclusivement de chameaux ou de chamelles pour les Touaregs nobles, qu'ils vivent au Sahara central (Kel Ghela pour les Kel Ahaggar). Dans les zones sub-sahariennes. (Kel Nan pour les Iwellemmedan) ou même en zone sahélienne"³⁹⁷

L'espace narratif des récits Mokeddemiens a imposé infailliblement la présence du chameau, c'est ainsi que l'auteure a déployé plusieurs images de cet animal qui modulent entre le réel, le mythique et l'imaginaire : De son retour de la ville d'Oujda, Ahmed, le neveu de Bouhaloufa et époux de Zohra, décide d'accomplir le devoir sacré des musulmans (El-Hadj) et partir vers la Mecque pour le pèlerinage : « *Un trajet long, harassant et dangereux. Tant de pays à traverser avant d'arriver en terre d'Arabie ! Ce voyage, chacun le faisait selon sa fortune, à pied, à dos d'âne, à chameau ou à cheval. La sainteté du pèlerinage et le devoir de l'accomplir dans la mesure du possible témoignent d'une foi musulmane enracinée et d'une appartenance socioculturelle parce que "Les pèlerins, élus par le Seigneur, avaient un pied au paradis sitôt leur projet formulé" (L HQM, 27). Le pèlerin qui jouit d'un pouvoir physique et matériel doit se soumettre, sans controverse, aux exigences et à l'autorité spirituelle du texte sacré : "Et lance un appel aux gens (pour les inviter) au Hadj. Ils viendront vers toi, à pied, et aussi sur toute monture, venant de tout chemin éloigné."³⁹⁸. Le voyage vers les lieux sacrés apparaît pénible en considération de l'étendue trajet à parcourir à dos d'animal, sans parler des menaces multiples qui habitent les espaces à traverser.*

³⁹⁷ - BERNUS Edmond, *op. cit.*, p. 412.

³⁹⁸ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [22] AL-HADJ, Verset [27], p. 481.

* وَالَّذِينَ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾

Certes, le texte coranique n'a pas désigné le chameau comme l'unique monture sur laquelle le pèlerin doit accomplir son voyage, mais un pèlerin nomade qui doit traverser un long désert commençant de l'Algérie, passant par la Lybie, ensuite l'Égypte pour arriver enfin à l'Arabie Saoudite, préférait autrefois les chameaux sur les chevaux ou les ânes, vu les qualités d'endurance de cet animal. Seuls donc les animaux seront les accompagnateurs sur lesquels peut compter les pèlerins, notamment les chameaux et les chevaux. Malgré ces difficultés qui se dressent sur la route des pèlerins, Ahmed prend sa décision finale d'accomplir ce devoir religieux : *"Puis il se prépara pour son périple vers La Mecque. Un trajet long, harassant et dangereux. Tant de pays à traverser avant d'arriver en terre d'Arabie! Ce voyage, chacun le faisait selon sa fortune, à pied, à dos d'âne, à chameau ou à cheval."* (LHQM, 27).

Le chameau représente, par excellence, la monture qui soutient l'homme à parcourir le désert, une fonction qui, même le cheval, n'y parvient pas à accomplir, c'est ainsi que les bédouins le surnomment le vaisseau du désert. Le chameau est étroitement lié à la spiritualité, en plus, c'est grâce à son aide qu'on atteint le spirituel et l'essence divine comme l'expliquent CHEVALIER et GHEERBRANT dans le dictionnaire des symboles: *"Le chameau est cependant, et avant tout, la monture qui aide à traverser le désert, grâce à laquelle on peut donc atteindre le centre caché, l'Essence divine"*³⁹⁹.

Dans la même perspective qui lie l'identité à l'animal, on met l'accent encore sur le voyage de Mahmoud dans *Le siècle des sauterelles*, lorsqu'il a pris la décision de venger sa femme et partir derrière les assassins. Lui et sa fille Yasmine effectuent un périple incessant: *"Nous plierons la kheïma, nous pousserons devant nous l'âne, les chameaux et les moutons. Et nous partirons sur les traces de ta mère."* (LSDS p.141). Le choix du chameau répond aux exigences climatiques des lieux spécifiques, mais une fois aux limites de l'espace désertique, qui symbolisent aussi les limites de l'espace nomade, s'achève aussitôt le rôle des chameaux :

³⁹⁹ - CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *op. cit.*, p. 204.

"Deux jours plus tard, à Aïn el-Hadjar, il confie ses chameaux à un fermier arabe. Au-delà, c'est le domaine du cheval et du mulet. L'amble des chameaux y prend tout de suite une note insolite. Inutile d'exciter donc les curiosités en s'aventurant avec eux plus haut dans le tell." (LSDS p.216).

Quitter le désert vers le tell est un fait qui risque de décontextualiser un nomade, l'appartenance à une terre étrange est un exil qui menace son identité et constitue un début à une nostalgie aux origines. C'est ce flux de sentiments qu'a envahi Mahmoud, non pas uniquement à cause de son éloignement de ses origines. Mais cela constitue une rupture de liens avec ses bêtes notamment ses chameaux, symboles d'appartenance à un mode de vie nomade et un lieu de naissance qui est le désert. Ces bêtes ne représentent plus donc ce modeste moyen de voyage, mais symbolisent une image d'appartenance à une identité, voire une partie constituante et inhérente de l'homme nomade.

À l'instar de son image archétypale jointe au désert et au nomadisme, le chameau s'identifie donc en tant qu'un constituant distinctif d'une identité, d'un être et d'une terre, d'un socioculturel et d'un spirituel. Mais comme nous constatons la simultanéité de cet animal dans *Le siècle des sauterelles*, nous concevons que même si sa présence est catégoriquement défailante dans le roman *N'Zid*, sa symbolique comme "vaisseau du désert" demeure fort présente, cependant cette fois-ci comme vaisseau de mer. Nora Carson est perdue en pleine mer méditerranée, seul le bateau "*Tramontane*" sur lequel elle s'est retrouvée brusquement navigatrice sans cap, lui sert comme sauveur et guide dans cet immense espace bleu sans fin. Le baptisé "*l'Aimée*"⁴⁰⁰ est un bateau équipé de maints outils et appareils qui facilitent la tâche de navigation. Cette image est analogue et comparable à celle de Yasmine dans *Le Siècle des sauterelles* qui, contre son gré, traversait le désert avec son père, tous les deux errés, en comptant sur leurs chameaux, dans leur quête de vengeance et de liberté. L'intertextualité sautant dans *N'Zid* par une image appropriée est expliquée

⁴⁰⁰ Le bateau, lui, a été rebaptisé L'Aimée

tant par la passion aux espaces ouverts chez l'auteure, Mokeddem qui considère la mer comme un autre désert parce que cet espace ne pourrait être exploré qu'à l'aide d'un vaisseau du désert. Dans son entretien avec Lazhari Labter, et en répondant à une question allusive de changement des lieux des récits du désert vers la mer, Mokeddem explique que : "...Vous faites référence à mon texte intitulé *La mer, l'autre désert*. Il se termine par cette phrase : "Je les fonds et confonds en une même image : la blessure lumineuse de ma liberté." *La mer* faisait partie de ces ailleurs dont j'avais tant rêvés. Je l'ai aimée d'emblée."⁴⁰¹.

Le nom du bateau demeure à son tour significatif. *Tramontane* est le nom référentiel de l'étoile polaire dont parlait Marco Polo dans ses récits de voyage⁴⁰². La Tramontane a souvent servi à la bonne précision de la direction pour les navigateurs en plein mer, précisément comme le chameau a guidé les nomades en plein désert.

Comme il est déjà évoqué, les humains, dans leurs divers langages, font souvent recours à l'emploi des caractéristiques physiques ou morales spécifiques aux bêtes pour qualifier des individus. Mais ce procédé peut aussi s'étendre pour désigner ou décrire des situations, des endroits⁴⁰³ ou des modes de vie : *Mener une vie de chien, un temps de cochon, un travail de fourmi, avoir des fourmis dans la jambe, avoir une faim de loup, gueule de chameau...etc.* sont des expressions qui conçoivent une phraséologie particulière imageant une réalité humaine. La requête de ce genre de combinaisons langagières, en l'occurrence le chameau, sont aussi présentes dans le texte de Mokeddem et traduisent à la fois les pratiques socioculturelles des nomade et l'attachement profond de l'auteure à ses origines linguistiques. Dans *La nuit de la lézarde*, L'Explication et Oualou sont deux compagnons inséparables malgré leurs divergences d'idées, ils viennent partager

⁴⁰¹ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁴⁰² - <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tramontane> 13.02.2015

⁴⁰³ - Cf., II.10. Onomastique, Zoomastique et Toponymie en Algérie, p. 168.

avec Nour et Saci leur assemblé, aussitôt ils ouvrent un débat aberrant sur la durée et la cause de la colonisation de leur pays. Le tandem est sans cesse en perpétuel conflit. Pour répondre ironiquement à la stupidité de son partenaire, l'Explication définit la durée de la colonisation française en Algérie à son ami Oualou : "... Tu ajoutes ta vie de chien à celle de chameau galeux de ton père, et tu prolonges le tout par l'existence d'âne de ton grand-père!" (LNDLL, p.25). Des propos qui relèvent de certain mépris de l'autre, mais si nous écartons l'aspect ironique qui se veut explicite dans ce bavardage, il serait constatable que cette longue période de colonisation était réellement peinte d'une longue vie pénible dite "de chien", où plusieurs générations étaient menacées par les maladies et les épidémies mortelles telles que la gale et la peste, et délaissés à l'ignorance et la balourdise. Tout cela n'aurait pas pu être "si tous nos grands-pères et aïeux n'avaient pas été des ânes, nous n'aurions jamais été colonisés!" LNDLL, p.25.

III- 10- 2- 2- Le cochon et le rituel

Le mythe du cochon dans *Les Hommes qui marchent* est une histoire médiatrice de conceptions symboliques étroitement liée à l'identité nomade :

"Et que devint le halouf (cochon) de Bouhaloufa ? Il le suivait partout d'un pas "intelligent", portant la meïda (table) et les livres. Aux hommes qui s'arrêtaient sur leur passage, intrigués par l'accoutrement de l'animal, Djelloul disait : "Par Allah, cette bête que vous voyez-là était un noble cheikh nomade de la tribu des Ajalli. Il s'appelait Djelloul. La malédiction des siens le transforma, un soir de pleine lune, en halouf. J'étais là. J'ai assisté à la métamorphose. Depuis, je le traîne avec moi. Et les soirs de pleine lune, il retrouve l'usage de la parole et me conte son histoire." (LHQM, p.23).

Le symbole du cochon n'est compréhensible ici que d'après ce que dit le mythe qui le véhicule, par conséquent d'après ce que raconte Djelloul : le cochon est devenu aussi un nomade qui ne cesse de suivre continuellement Bouhaloufa et refuse de se sédentariser. Le sort de l'animal devient donc similaire à celui de

l'homme " *On l'appelait Si*⁴⁰⁴ *Halouf Ajalli*" (LHQM, p.23). Ce partage va permettre à l'animal de s'élever au rang social des humains et pouvoir appartenir à la société nomade et ensuite répartir avec ses individus la même identité, notamment quand cet animal, qui est en principe dépourvu de raison, en sera doué en se métamorphosant en un noble Cheikh (chef de tribu arabe) les soirs de pleine lune et retrouver l'usage de la parole :

"Par Allah, cette bête que vous voyez-là était un noble cheikh nomade de la tribu des Ajalli. Il s'appelait Djelloul. La malédiction des siens le transforma, un soir de pleine lune, en halouf. J'étais là. J'ai assisté à la métamorphose. Depuis, je le traîne avec moi. Et les soirs de pleine lune, il retrouve l'usage de la parole et me conte son histoire." (LHQM, p.23).

Une interrogation qui surgit quant au choix de l'animal qui aurait pu être d'une espèce différente. Parmi tous les animaux, quelle visée enferme l'auteure en optant précisément pour un cochon ? Bien que cet animal soit socialement et rituellement mal vu, n'est-il pas un " *Symbole d'impureté et de souillure. En effet, l'interdiction rédhibitoire de la viande de porc, qu'elle soit immolée selon le rituel ou non, tient à son impureté. Le Coran l'interdit sans aucune ambiguïté*"⁴⁰⁵? En outre, Bouhaloufa ou l'homme au cochon est un nom qui devient péjoratif parce que lié au cochon. Bouhaloufa est donc banni de sa société, il est dépossédé de son identité à cause de la négativité symbolique d'un cochon. " *Quoi qu'il en soit, à l'issue de cet évènement enfoui sous le sceau du secret, Bouhaloufa fut banni de la tribu.*" (LHQM, p.22). Il serait probable de dire que le cochon est le seul animal idéal qui serait employé comme symbole de révolte contre les valeurs socioreligieuses. La revalorisation d'un animal culturellement sous-estimé est une prise de position opposante de l'auteure à ce qui

⁴⁰⁴ Dans le dialecte algérien, le mot "Si" veut dire "Monsieur" ou ; on s'en sert pour qualifier quelqu'un d'un rang social élevé. Le terme est employé généralement pour marquer un respect absolu dû à quelqu'un. En aucun cas, ce mot peut être joint aux bêtes.

⁴⁰⁵ CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, op. cit.*, p. 348.

est rituel et habituel à la constitution culturelle de la société nomade notamment religieuse :

« Dis (Mohamed) : « Dans ce qui m'a été révélé, je ne trouve d'interdit à aucun mangeur d'en manger, hormis la Maïta (bête morte) ou le sang qu'on a fait couler, ou la chair de porc – car c'est une souillure- ou (la viande) de ce qui, par perversité, a été sacrifié à autre qu'Allah », Quiconque est contraint, sans toutefois abuser ou transgresser, ton seigneur est certes Pardonneur et Très Miséricordieux »⁴⁰⁶

En plus, comment peut-on concevoir ou expliquer l'organisation des funérailles "humaines" à la rituelle musulmane pour un animal honni par ce texte-même qui l'a dévalorisé, si ce n'est pas par provocation ou par un désir de vengeance ou au moins par refus de soumission : "Bouhaloufa décida de lui donner une sépulture plus digne que celle qu'aucun Ajalli n'aurait jamais (...) Et pour venger l'animal du tort que le Coran infligeait à sa race, il en fit réciter des versets par une meute de talebs, à la mosquée, la nuit même"(LHQM, p.23).

Ce que le cochon possède rituellement comme symbolique d'impureté et d'infidélité dans l'imaginaire collectif nomade a changé de conceptions dans l'imaginaire individuel de l'auteur. Nous pensons que ce renversement des valeurs symboliques de l'animal exprime un agissement de réfutation des valeurs socioculturelles qui s'est étendue vers une opposition à la religion. Et même si le cas ne l'est pas, nous pensons qu'écrire l'animal et mettre l'accent le cochon pour positiver sa symbolique négative, n'est qu'une adoption de différenciation et une manière de se distinguer.

⁴⁰⁶- BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [06] AL-AN'ÂM, Verset [145], p. 235.

* ﴿قُلْ لَا أُجِدُ فِي مَا أُوحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّمًا عَلَىٰ طَاعِمٍ يَطْعَمُهُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَمًا مَسْفُوحًا أَوْ لَحْمَ خِنزِيرٍ فَإِنَّهُ رِجْسٌ أَوْ فِسْقًا أُهْلًا لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَإِنَّ رَبَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾⁽¹⁴⁵⁾

III- 10- 2- 3- Réconciliations identitaires

L'insurrection contre les traits culturels définitoires de la société nomade ne se retient pas aux tentatives de "correction" selon une conception mokeddemienne. Les animaux aquatiques qui animent *N'Zid* sont d'une symbolique qui convoite à construire de l'interculturalité et du métissage culturel une identité modèle.

Au cours de son itinéraire autour de la mer méditerranéenne, Nora Carson est ébranlée de troubles mnésiques, pour se réconcilier, elle apprécie la compagnie d'une méduse : *"Puis, elle abandonne ses doigts à la transe des couleurs et peint l'histoire d'une méduse amoureuse d'un oursin."* (NZD, p.34). C'est un dessin qui détermine la polémique identitaire chez l'héroïne. Oublier ses origines est synonyme d'effacement ou de désintéressement, une destruction momentanée dans l'attente de son réincarnation, c'est cette intention qui se conçoit chez Nora Carson : *"Je suis Eva... Eva Poulos. Eva Poulos! Mes parents étaient grecs... Étaient? Père copte, mère juive. Je suis née à Paris. Une Franco-gréco-judéo-chrétiéno-arabo-athée pur jus. Eva Poulos."* (NZD, p.64). Mais l'apparition de la méduse va reproduire un dynamisme à l'image archétypale de la méduse qui est une nomade à la recherche de la liberté. S'identifier à cet animal marin confirme le désir de l'être. La méduse cherche à nouer des liens avec d'autres animaux marins, des liens avec d'autres "identités" qui lui sont différentes, elle pense trouver dans l'oursin l'estime et l'amour recherchés, elle se rapproche de lui pour constituer une identité indivisible, mais la nature distincte des deux êtres marins entravent l'union, l'oursin est un sédentaire indifférent, et la méduse est une nomade amoureuse.

Le désir d'unir plusieurs identités en une seule mène vers la question de l'interculturalité de l'auteure. Déchirée entre deux pays, deux langues et deux cultures, l'auteure tente de les réconcilier en une seule identité, mais pour elle, cette culture double n'a jamais été une anomalie, au contraire, elle représente la richesse de tous ses récits :

"Cette double culture fait partie de moi (...) mais si le français est ma langue d'écriture, je n'en possède pas moins parfaitement cet arabe si différent de l'officiel, ma langue grand-maternelle (...) Maintenant j'ai les deux nationalités et le nombre des années vécues ici commence à déborder celles passées en Algérie. Je suis une petite-fille de nomades pieux, née dans le désert, de double nationalité, athée, écrivain de langue française... Mon identité, c'est tout cela. Nul ne pourrait m'amputer d'une part de ce qui me constitue..."⁴⁰⁷

III- 11- Réalité d'un métamorphisme chimérique

Parler de la métamorphose d'un homme à un animal ou en une autre forme renvoie aux temps de commencement de l'imagination humaine qui, à travers ce phénomène, a voulu incarner des mystères occultes et instaurer des exégèses aux pratiques rituelles et socioreligieuses.

Dans beaucoup de cultures et folklores des peuples, le phénomène de se métamorphoser en un animal ou en une autre créature ou un objet, est une pratique qui s'opère d'une façon allégorique, généralement par l'usage des masques ou par le revêtement de la peau de l'animal ou l'objet dont on veut faire semblant :

"Boire de l'eau dans l'empreinte laissé par un animal, boire l'eau de certains ruisseaux, pénétrer dans l'ancre d'un loup-garou, partager sa pitance, entrer en contact avec lui ou avec un objet lui appartenant étaient autant de faits provoquant la métamorphose, volontaire ou involontaire, permanente ou transitoire. Chaque pays avait ses cérémonies magiques qui, si elles se ressemblaient dans les grandes lignes, n'en variaient pas moins dans les détails..."⁴⁰⁸

Les domaines de l'incarnation animale ou autre varient entre la magie, les mythes, l'art et la littérature, et la culture humaine ne manque ni d'histoires ni de légendes et de mythes qui relatent les faits du devenir animal : Le poème épique *Les Métamorphoses* d'Ovide, les Contes orientaux de *Mille et Une Nuits* ou l'œuvre de la

⁴⁰⁷ - LABTER Lazhari, *op. cit.*, pp. 49-50.

⁴⁰⁸ - HAMEL Frank, *op. cit.*, p. 21.

littérature enfantine *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll restent des œuvres exemples dans ce sujet.

Mais la métamorphose, qu'elle soit volontaire ou involontaire, qu'elle illustre l'homme intellectuel se veut au-delà de l'incarnation physique mais davantage spirituelle. Bien que les récits de métamorphose des hommes en animaux demeurent fictifs, le phénomène garde sa part d'effectivité, lorsqu'il s'agit de l'adaptation de quelques caractères zoomorphes par certains hommes, l'impression de l'existence d'un fragment animal au fond de l'inconscient humain mène, non pas vers une métamorphose physique, mais à une adaptation comportementale et psychique.

Bien que la métamorphose soit un fait qui relève du légendaire et du fabuleux, de la magie et de l'imagination, seule la religion invite à croire à la réalité de ce phénomène. Théologiquement, la métamorphose est le fait de changer l'image de l'homme, pour les théologiens :

*"Dieu seul peut produire des changements de substance, qu'ils désignent souvent du terme metamorphosis, telle qu'elle sera définie par le quatrième concile de Latran (1215), la transsubstantiation est une métamorphose miraculeuse."*⁴⁰⁹

Dans des différents versets, le Coran relate l'histoire des membres d'une tribu juive qui ont été métamorphosés en singes, parce qu'ils se sont laissés entraîner dans le péché :

*"Vous avez certainement connu ceux des vôtres qui transgressèrent le Sabbat (le samedi). Eh bien Nous leurs dimes : "Soyez des singes méprisés et abjects" (66) Nous fîmes donc de cela un exemple pour eux-mêmes et pour les générations futures et une leçon pour les Mouttaqouîn."*⁴¹⁰

⁴⁰⁹ - PAIRET Ana, *Les mutations des fables, Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris : Champion, 2002, pp. 12-13.

⁴¹⁰ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [02] AL-BAQARA, Versets [65,66], p. 29.

Malek Chebel pense que cette métamorphose n'est qu'une image allégorique, vu que Dieu est indulgent avec la totalité de ses créatures :

"Dans le Coran, il est souvent question de métamorphose d'êtres humains en animaux impurs (porc, singes, bête. La raison en est que les animaux, ne pouvant accéder au mystère de la révélation, ne sont pas dignes de figurer les entités que Dieu garde. Mais cette métamorphose n'est qu'une allégorie, car le Coran est souvent très clément avec toute Créature de Dieu, sans exception aucune. Plusieurs autres versets où l'homme est comparé à un animal en font état"⁴¹¹

Pris souvent comme légendaire, la métamorphose demeure une réalité culturelle et artistique inéluctable. Le phénomène est quasi régulier dans les mythologies, elles qui le concèdent à la littérature dans laquelle le métamorphisme se délivre de son aspect mythique basé sur l'effectif, la littérature lui permet de revêtir une nouvelle acception d'image fictive sémantiquement chargé, et c'est à cette nouvelle image qui va constituer la genèse du symbole.

III- 11- 1- Le métamorphisme soufi

Du fond du désert algérien jusqu'aux frontières marocaines, les habitants du sud algérien, ex nomades, exercent aux zaouïas ce qu'on appelle *Hadra*. C'est une séance de manifestation pendant laquelle des milliers d'individus entrent en transe avec les esprits des saints de leur zaouïa. Le nommé *Moqaddem* (à ne pas confondre avec le nom de famille Mokeddem, mais reste à trouver le lien de convenance) est l'administrateur de la zaouïa qui se charge de gérer la *Hadra*. P. Albrecht est un ethnologue et thérapeute qui a parcouru, depuis une vingtaine d'années, le désert marocain et algérien, décrit une des *Hadra* qu'il assistait avec les soufis marocains, la manifestation dans laquelle l'homme s'unit à la bête :

* وَالْقَدْ عَلِمْتُمْ الَّذِينَ اعْتَدُوا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِيَيْنَ (65)

فَجَعَلْنَاهَا نَكَالًا لِمَا بَدَنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ (66)

⁴¹¹ CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit., p. 267.

"Dans les nombreuses confréries Aïssaouas et autres, surtout celle de la campagne, des lignages mystérieux s'établissent entre bêtes et humains, au point que ces premières conditionnent ceux-ci à un certain genre de vie en rapport avec l'espèce "choisi". Dans le cas des "figurations animales", c'est plus l'espace animal qui choisit son humain que l'inverse ! On est initié au lion, au chameau, à la panthère, au rapace parce qu'il est dans "sa nature" de devenir tel animal plutôt qu'un autre. (...) dans un même couple, les conjoints peuvent être lion et chameau, cela implique qu'une vie secrète, partagée entre les figurations d'un même clan, double le ronron trivial du mariage."⁴¹²

III- 11- 2- La métamorphose romanesque

Le texte mokeddemien, comme on l'a déjà évoqué, s'est inspiré du mythe universel. Le phénomène de la métamorphose, tel que l'on pense, peut être effectif dans les limites de ce que relate un récit, comme il peut prendre une forme imagée, allégorique ou fictive, seulement ce dernier va peindre la littéarité de l'œuvre. La métamorphose effective est présente dans le récit de Mokeddem dans l'objectif de mettre en question des valeurs socioreligieuses ou culturelles. Les textes transmettent, à la fois, des images négatives provenant de l'homme présumées comme des attitudes animales, et des images inverses sur des comportements et des émotions humains provenant de l'animal. Quant au phénomène de la métamorphose effective, il se réduit dans quelques séquences romanesques.

⁴¹²- ALBRECHT Pierre-Yves, *Au cœur des zaouïas, Rencontre avec des soufis guérisseurs*, Ed. Presse de la Renaissance, Paris, 2004, pp. 370-371.

III- 11- 2- 1- Le cochon érudit

La représentation zoomorphique exposée dans *Les Hommes qui marchent* est celle d'un nomade Djelloul de la tribu des Ajalli qui est devenu un cochon (halouf). Paradoxalement, un sage et noble homme se métamorphose en un animal, socialement honni :

"Aux hommes qui s'arrêtaient sur leur passage, intrigués par l'accoutrement de l'animal, Djelloul disait : "Par Allah, cette bête que vous voyez-là était un noble cheikh nomade de la tribu des Ajalli. Il s'appelait Djelloul. La malédiction des siens le transforma, un soir de pleine lune, en halouf. J'étais là. J'ai assisté à la métamorphose. Depuis, je le traîne avec moi. Et les soirs de pleine lune, il retrouve l'usage de la parole et me conte son histoire." (LHQM, p.23)

Djelloul est banni de la tribu à cause du cochon qui l'accompagnait dans sa marche perpétuelle. Malgré l'abaissement socioculturel et religieux du cochon, Djelloul le poète lui témoigne d'estime, il l'a même vengé en l'enterrant au cimetière du village : *"Et pour venger l'animal du tort que le Coran infligeait à sa race, il en fit réciter des versets par une meute de talebs, à la mosquée, la nuit même" (LHQM, p.23).*

Si on se demande sur l'objectif de ce métamorphisme, on doit d'abord appréhender les critères moraux de l'être humain métamorphosé et l'animal de métamorphose, puis s'interroger sur l'analogie qui existe entre les deux.

L'intellectuel homme dans *Les Hommes qui marchent* était avant sa métamorphose un noble cheikh nomade de la tribu des Ajalli, un membre de la noblesse qui jouit d'une grandeur, de dignité et de l'élévation morale. Un cheikh est un : *"Maître, (un) Titre honorifique décerné spontanément à un grand nombre de détenteurs de savoir et aux hiérarques religieux. Signifie originellement : "patriarche" (dans le sens où celui-ci est atteint de chaykhoukha "l'âge adulte", "la vieillesse")."*⁴¹³ Le terme *cheikh* est aussi équivalent à celui de *Taleb* qui est souvent employé dans le texte mokeddemien et

⁴¹³ CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans, op. cit.*, p. 92.

qui est, lui aussi, attribué à un homme de savoir et de religion, un guérisseur ou un chef religieux musulman (Imam), un homme capable de diriger la prière communautaire dans une mosquée et son rôle s'étend à apprendre le Coran aux jeunes apprenants, à présider les conseils, à nouer ou rompre les liens de mariage...etc. il : "...Désigne, en langue arabe classique, l'étudiant, dans le sens de disciple : contraction de l'expression : talib al-ilm, "le quêteur de la science". Au Maghreb, ce terme s'applique pour nommer le maître, l'instituteur, le guérisseur"⁴¹⁴.

Quant au cochon, nous pensons que sa symbolique d'impureté provient de sa souillure et infidélité, c'est pourquoi on éprouve une haute aversion socioreligieuse qui le place dans l'interdit alimentaire :

« Il vous a, en effet, interdit la chair de Al-maitah (bête morte, le sang, la chair de porc, et la bête sur laquelle un autre nom que celui qu'Allah a été évoqué. Mais quiconque en mange sous contrainte, et n'est ni rebelle ni transgresseur, alors Allah est certes Pardonneur et Très Miséricordieux⁴¹⁵

La malédiction des nomades a métamorphosé le sage homme en un animal banni. Et si l'on croit les faits de Djelloul et son témoignage "J'étais là. J'ai assisté à la métamorphose." (LHQM, p.23), le risque d'être traqué par les hommes ne va plus se poser chez le cochon, ni encore le risque d'être "mangé" va le menacer. L'animal ne parlera qu'à Bouhaloufa les soirs de pleine lune, à une personne qui est "de même hauteur scientifique que lui", car la société qui ne l'écoutait pas, ne l'a pas accueilli ni l'a considéré. Les hommes intellectuels tels Djelloul ou Bouhaloufa ont peur de la société qui, par imprudence ou par ignorance, les a sous-estimés, c'est pourquoi l'un

⁴¹⁴ - Ibid. p. 408.

⁴¹⁵ - BOURIMA Abdou Daoud, *op. cit.*, Sourate [16] AN-NAHL, Verset [115], pp. 537-538.

* إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالْدَّمَ وَلَحْمَ الْخَنزِيرِ وَمَا أُهْلِيَ لِعَذْرِ اللَّهِ بِهِ
فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ

s'est isolé dans la peau d'un animal banni, et l'autre s'est enfermé dans une longue marche sillonnant le désert.

III- 11- 2- 2- **Intellection médusée**

"Je ne sais pas si je dois me sentir vexée. Mais tant qu'à appartenir à une quelconque espèce marine, j'ai déjà opté pour la méduse, si vous n'y voyez pas d'inconvénient." (N'Zid p.78). "Pétrifié" devant le flux d'interrogations qui se posent face à la convoitise de l'héroïne de se transmuter en méduse, le lecteur se retrouve dans l'incapacité d'expliquer la visée de l'auteure derrière cette métamorphose, vu la confiance que peut révéler ce fait.

Bien que Nora Carson voit dans la méduse refuge et transparence, elle veut encore se métamorphoser en cet animal dans l'espérance de jouir de plus de lumière et de liberté, elle affirme que : *"Je fais la méduse pour ne pas me laisser gagner par la panique ou le désespoir"* (NZD, p.114), Mais elle a probablement oublié que si cette métamorphose souhaitée se réalise, elle va dévoiler ses profondeurs intimes. Les arguments prétextés de luminosité et de liberté retournent contre elle : La Méduse est un symbole d'angoisse, derrière sa lumière se dissimule une obscurité destructive qui fait perdre l'action et la réaction. L'oursin sédentaire aurait pu réagir vis-à-vis l'amour qu'éprouvait la méduse s'il n'était pas pétrifié dès le premier regard. Comment donc peut-on être aimé sans être connu? Comment espérer une liberté par une personnification de dangerosité spirituelle et une envie violente de tuer régulièrement quiconque se rapproche d'elle, y compris celles qui l'aiment?

La métamorphose en méduse dévoile la dangerosité du regard interne quand il se sort à l'extérieur. *"La méduse est la forme tentaculaire située au plus bas de l'échelle consciente, après la pieuvre qui étouffe, le crabe qui ronge et l'araignée qui englué."*⁴¹⁶

⁴¹⁶ - *Dictionnaire psychanalytique des images et symboles du rêve* In <http://tristan.moir.free.fr/dicoreve/>
du 10.02.2015

D'après ce que la mythologie relate, il est concevable d'appréhender le comportement de la Méduse qui était une victime séduite et violée par Poséidon, et le plaisir sexuel qui la rendait affreuse par la malédiction d'Athéna, mais elle aurait pu rester la belle jolie fille si elle ne s'est pas permis la transgression des lois divines grecques et porter atteinte au temple sacré dédié à Athéna.

Le problème d'appartenance identitaire de Nora Carson, son amour gâché, son exil et sa nostalgie représentent des conséquences encaissées à cause d'un esprit qui se veut solitaire, révolté et surtout pétrifiant, un esprit qui se laisse tuer par soi-même. Le potentiel de la Méduse s'alimente de sa solitude, de sa peur de vivre au sein d'une société, d'une peur qui revient sur elle pour la transformer en pierre. Son potentiel demeure nuisible car pétrifiant et rejetant tout autre mode de vie excepté le sien, un pouvoir de colère destructrice. En se métamorphosant en méduse, l'héroïne risque de rencontrer un Persée qui la décapita à l'aide d'un miroir en lui répercutant son regard pétrifiant et en la médusant à son propre jeu.

III- 11- 2- 3- **Une vie de chien**

L'histoire des origines de Nedjma, la femme de Mahmoud dans *Le Siècle des sauterelles* relève d'un ancien mythe. La métamorphose fictive de Nedjma en une chienne (fille d'une chienne ou *Bent el-kelba*) n'est plus volontaire à l'image de Nora Carson dans *N'Zid*, mais une métamorphose prescrite socialement et analogue à celle de Bouhaloufa. Considérer allégoriquement une personne comme un animal ou d'une descendance animale, c'est lui attribuer des valeurs morales et des qualités distinctives dont la négativité ou la positivité renvoie à la symbolique que procure l'animal lui-même dans l'archétypologie sociale, celle-ci n'est qu'un état d'inconscient collectif provenant d'une image ancestrale héritée et profondément ancrée, et l'archétype qui "désigne les images et symboles ancestraux, qui constituent un fond commun à toute l'humanité et se retrouvent en tout individu à côté de ses souvenirs

personnels, leur ensemble formant "l'inconscient collectif",⁴¹⁷ surgit à l'aide d'un dynamisme pour donner naissance à un symbole animalier valorisant ou dévalorisant l'être humain.

La légende de Nedjma, fille de la chienne, est une appellation qu'on ne peut nier ou écarter de la pensée de société nomade qui ne s'est même pas chargée de lui attribuer un nom. Mais devant ce fait accompli "On m'appelle Bent el-kelba, la fille de la chienne!" (LSDS, p.121), Nedjma se montre persuadée de la banalité de l'histoire qui relate ses origines mythiques, bien qu'elle connaisse parfaitement cette histoire :

"Les gens chez qui je vis, mes "maîtres", étaient nomades avant de se fixer par ici. Un jour, lors de leurs pérégrinations, ils trouvèrent un bébé noir gardé par une chienne, près d'une source. C'était moi et la chienne, la mère de celle-ci. Ils dirent qu'ils durent amadouer la chienne, lui offrir à manger, la caresser, avant de pouvoir m'approcher tant elle me défendait de ses crocs. Non loin de là, ils trouvèrent les vestiges récents d'un campement. Je devins donc la fille de la chienne. Personne ne se soucia de me donner un prénom. Une esclave m'allaita. Une histoire banale, en somme. Elle donna lieu à mille suppositions, dix milles interprétations. Moi, j'aime penser que ma mère a préféré me laisser mourir plutôt que de me voir venir grossir le flot des esclaves, plutôt que de me livrer à la même existence qu'elle." (LSDS p. 122)

Rappelons que la chienne Rabha qui défend Nedjma devant les deux brigands, elle l'a déjà défendu bébé abandonnée. L'animal est accompagnateur fidèle à la femme, elles partagent le même sort depuis longtemps. Nedjma, comme son animal, ne valent rien aux yeux de la société, elles ne sont toutes deux que des esclaves (animaux) soumises aux Blancs (Hommes). La femme ne doit ressembler qu'à un animal de caractères dévalorisés semblable à ceux d'un chien. "*Hartania! Hartania ! Clament les sentences vengeresses. Hartania signifie métisse. Hartania est parjure, le nom de l'impur, l'ensemble d'une trahison : trahison au sang noir, affront à l'orgueil des Blancs qu'éclabousse sa souillure.*" (LSDS p. 155)

⁴¹⁷ MORFAUX Louis-Marie et LEFRANC Jean Alain, *op. cit.*, p. 40.

Malheureusement, le destin de la mère chienne est légué à sa descendance, à sa fille Yasmine, elle qui va aussi partager aussi son destin avec le chien Merbouh : « *Ils se sont trouvés, les deux inutiles : la Hartania qui écrit et le vieux chien galeux qui ne garde plus rien, disent, loin là-bas, les enfants moqueurs.* » (LSDS.230).

Mais arrêtons-nous devant cette métamorphose qu'impose la société nomade à l'encontre d'une femme et d'un animal. Toute l'ingratitude sociale vis-à-vis de "la belle et la bête" fait preuve d'un comportement monstrueux et hostile. Que deviendra cette société nomade sans la couche esclave qui fait du Blanc un maître, ou sans le chien qui a toujours prouvé fidélité et humanisme. C'est la société qui s'est métamorphosée en un lion monarque, dévalorisant les uns et valorisant les autres, une société qui prouve sa frivolité, parce qu'elle n'a pas saisi l'amour d'une femme esclave, la fidélité d'une chienne et le malheur d'une fille.

Toutes les interprétations symboliques que nous venons d'avancer restent à discuter tant que le symbole restera de nature équivoque. Toutefois, nous avons tenté de lire le symbole bestiaire selon une stratégie anthropologique, parce que nous pensons qu'un auteur écrit avec son vécu, sa culture et sa religion et notamment avec une idéologie qui lui correspond.

Conclusion

*De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.*

Boileau, *Satires*

Cette étude s'est focalisée sur les différents procédés de la mise en écriture de l'animal en littérature et son rapport avec la dimension symbolique que pourrait recouvrir l'animal. Le champ de recherche dans une telle thématique semble, dès le début, sans limites dans le domaine de la littérature, c'est pourquoi cette étude s'est limitée uniquement sur l'œuvre romanesque de Malika Mokeddem. Le commencement de la recherche s'est marqué depuis une idée hypothétique cependant principale, que la présence de l'animal dans le texte n'est ni fortuite ni anodine, elle est signifiante et requiert méditation et réflexion. En conséquent, nous avons tenté de déceler systématiquement toute éventuelle symbolisation animale figurant dans le texte et provenant de l'imaginaire individuel de l'auteure et de celui collectif de la société, en proposant atteindre l'objectif de concéder à ce symbole animalier, dans les mesures scientifiques et contextuelles, l'interprétation qui lui convient.

S'interroger sur la dimension poétique que procure l'animal au roman de Mokeddem, c'est confirmer que sa présence n'était ni arbitraire ni fantaisiste, que

l'animal n'est pas évoqué pour lui-même, ou alors le texte manquera sa vocation de littérarité, il apparaissait donc contraint de considérer la mise en écriture de l'animal comme un procédé qui dissimule une visée distante et une symbolique déclarant un sens autre que l'animal lui-même.

C'est d'un tel constat que partait cette recherche, et ce n'est qu'à son terme que nous avons commencé à apercevoir son aboutissement, elle qui ne s'est pas éloignée excessivement des hypothèses soulevées au début. Mais comme l'exige toute démarche méthodologique, et avant d'exposer les résultats auxquels a aboutie cette recherche, on a pensé utile de présenter d'abord une synthèse des différentes étapes par lesquelles est passée cette étude.

L'interrogation majeure soulevée a mis l'accent sur les rapports symboliques qui lient une auteure, une œuvre et un contexte, précisément : Malika Mokeddem, le corpus d'étude choisi et la société nomade. Ce rapport n'est pas pris dans une vision générale, mais distinctement selon un angle de réflexion qui examine la présence de l'animal dans le texte en tant qu'une pensée d'abord, puis une image et enfin un symbole. Cette recherche s'est établie selon ce qu'ont procuré les circonstances anthropologiques que nous avons pu recueillir au début, et qui ont mis l'accent sur la vie de l'auteure, la société, la langue, les coutumes, les croyances et les mythes.

L'étude du symbole bestiaire dans les textes de Mokeddem s'est opérée selon la notion du "*trajet anthropologique*" de Gilbert Durand qui prend en considération l'imaginaire individuel et l'imaginaire collectif. On se demandait si les animaux qui peuplent les textes de Mokeddem relèvent, dans leurs acceptions symboliques, de l'imaginaire de l'auteure et de l'imaginaire de sa société d'appartenance ? On s'interrogeait, par conséquent, sur ce dynamisme durandien qui souscrit à "convertir" l'image animale en un symbole suscitant une ou plusieurs interprétations.

À partir de sa problématique, cette recherche s'est rapportée à un objectif principal qui se résumait dans l'idée de comprendre l'homme à travers l'autre (l'animal), en considérant l'étude de la figuration animale comme un procédé rémunérateur dans l'exploration du fond humain. La proximité physionomique et psychique des deux êtres, leur inséparabilité ainsi que leurs relations utilitaires interactives et notamment affectives sont les coefficients qui incitent à admettre l'idée que l'inconscient humain réside quelque part dans le fond animal. À un objectif pareil, la mise en écriture de l'animal et la symbolique exposée dans l'œuvre de Mokeddem ont constitué un champ d'étude approprié pour tenter de répondre à ces questions.

L'approche prédéfinie pour cette recherche renvoie aux notions durandiennes de l'imaginaire, particulièrement celle du *trajet anthropologique*. Certes, tout au long de l'analyse, cette approche s'est montrée propice, mais ne suffisait pas seule pour une analyse textuelle plus fructueuse. Ainsi, l'étude analytique n'a pas écarté d'autres disciplines indispensables telles que la psychanalyse et la psychocritique ou la rhétorique et la linguistique à titre illustratif.

Méthodologiquement, trois grandes orientations ont balisé cette recherche, elles représentent trois étapes distinctes : l'appropriation d'un outil d'analyse, la prospection des alentours du texte, et l'introduction dans le fond du corpus.

Le choix de "*Démarcation conceptuelle et contextuelle*" comme intitulé pour le premier chapitre révèle, dès le départ, son essence. La mise en place des conceptions et des définitions terminologiques étaient d'une exigence impérative, vue son importance dans l'analyse du sujet. Les concepts évoqués établissent leur analogie avec le thème choisi. Les notions de l'imaginaire, l'imagination, l'image, l'archétype, le symbole et le mythe représentent les concepts noyaux de cette

recherche. En outre, ces notions étaient définies en considération de leur contexte d'interaction, l'étude anthropologique ou sociologique de la vie des nomades du désert algérien faisaient partie de ce chapitre.

Dans une seconde étape de recherche, on a tenté d'établir une analogie entre l'animal dans le contexte d'un côté, et d'autre côté, le symbole animalier et les éléments paratextuels. Les fragments du symbole animalier qui se rattachent fortement à ces éléments constituent la substance du titre de ce chapitre (*L'animal : du contexte au paratexte*). Deux perspectives étaient envisagées dans ce chapitre, la principale s'ouvre sur les différents rapports qui lient les éléments extratextuels (contexte) au texte, quant à la seconde perspective, elle s'intéressait aux liens qui relient la thématique soulevée à ces éléments extratextuels.

L'analyse du corpus, qui prenait la part du lion, était une dernière étape. L'exploration du corpus était effectuée pour saisir les mécanismes de la mise en écriture de l'animal chez Mokeddem. Cette démarche a permis la mise en place d'une esquisse des différents thèmes qu'évoque le symbole animalier. Le bestiaire de Mokeddem renoue des relations symétriques avec le bestiaire mythique occidental et oriental, à son tour, ce renouement dévoilait à la fois l'universalité du mythe et le métissage culturel chez l'auteure. La réactualisation mythique constatée dans les différents récits de l'auteure n'était pas, en elle-même, une finalité, mais elle s'est servie de ce que le symbole animal a pu procurer afin d'expliquer des comportements humains et appréhender la nature profonde des hommes.

En se référant aux notions narratologiques définies par Genette, nous avons constaté que Mokeddem a donné preuve d'érudition en tissant habilement les événements de ses récits et en décrivant prodigieusement ses personnages. La focalisation zéro se justifie via une impression psychologique et une coloration

sentimentale des personnages. La narratrice opte pour une tonalité satirique et critique des évènements, elle les expose à ses lecteurs dans un style appropriant généralement un effet pathétique et parfois tragique. La portée symbolique n'a pas fait l'exception de présence textuelle, la bête constituait le symbole mystique et évocateur d'un rêve, d'un vécu, d'un état psychique et d'une morale humaine.

Soumises à l'épreuve des faits, les hypothèses avancées se confirment par le fait que nous sommes à une quête perpétuelle d'une « animalité institutrice » susceptible de diminuer l'excentricité entre les hommes eux-mêmes, puis entre l'homme et l'animal. La sauvagerie est le caractère banni par la raison et la morale humaine, bien qu'elle soit toujours approuvée par l'instinct animalier, les actes défendus par la conscience et la communauté condamnent l'homme, tandis que ces mêmes actes ne le sont plus dans l'univers animalier et rien ne les interdit. Le raisonnable animalier réside dans le déraisonnable humain, et ce que nous appelons, nous les humains, irrationnel ne l'est plus pour la bête.

La confiance à la supériorité de la race humaine sur l'animal par les facultés de la raison et de la parole reste invalide, car, loin de son humanisme et sa morale, cette confiance aveugle va rabaisser l'homme, sans en avoir conscience, vers l'animalité. Il nous reste donc de mesurer notre humanisme par le monde animal qui nous entoure. Quelle supériorité reconnaîtra l'homme s'il ne se compare pas aux animaux? Les bêtes savent de quoi ils ont besoin, le savons-nous? Et si, un jour, les animaux parleront, pourrions-nous nier notre animalité?

Grosso modo, pour atteindre les objectifs de ce travail, il nous fallait suivre deux étapes, d'abord concevoir les mécanismes de l'écriture de l'animal, ensuite élaborer une interprétation au symbole animalier. Mais tout au long de cette recherche, nous étions persuadé qu'il nous fallait toujours prendre recul, nous armer

de précaution et nous soumettre aux conditions scientifiques lors de toute interprétation symbolique, vu la nature équivoque du symbole.

Si l'écriture de Mokeddem a exploité l'animal dans ses dimensions symboliques afin d'introduire une idéologie ou une pensée, elle l'a effectué selon son droit à une conviction personnelle, mais, tel que nous le pensons, d'une conception qui s'éloigne de l'actualité des faits. La société algérienne généralement et nomade particulièrement des années soixante ou soixante-dix n'est plus semblable à celle d'aujourd'hui.

Dans toutes les cultures, la différence est une réalité qu'on lutte pour l'admettre, comme il est encore légitime de penser à régénérer les pratiques sociales et améliorer le politique, et ceci n'est concevable qu'à travers une élite sociale, celle des hommes de littérature avant toute autre discipline. Ces intellectuels, hommes et femmes qu'ils soient, doivent prendre, dans leur soulèvement attendu, toutes les considérations socioculturelles, politiques et religieuses de la société, et si une révolte est équitable et compréhensible, elle ne doit pas s'étendre au-delà des limites des convictions profondes de quelques valeurs sociales précises. L'Histoire confirme qu'aucune société n'a négocié ses principes religieux, d'ailleurs la plupart des grands conflits humains demeurent de causes religieuses, de même, aucune société respectée n'admet l'imitation d'une autre si elle doit conserver autonomie et souveraineté.

Le non-dit dans le littéraire de Mokeddem, notamment par la voie du symbole bestiaire, révèle une revendication identitaire qui concerne une minorité algérienne dont l'auteure fait partie, la question en Algérie nous semble aujourd'hui dépassée. Entre autre, et bien que Mokeddem soit une auteure talentueuse, elle ne partage pas, depuis un exil volontaire, le quotidien des femmes algériennes, la raison

pour laquelle, elle ne peut être considérée représentante de toutes les femmes de sa société d'appartenance.

La symbolique de l'animal que Mokeddem a utilisé pour décrire une société et une culture ne se réduit pas exclusivement dans l'idée d'autoritarisme masculin et une soumission féminine, il est quelque part ancré dans un masculin complaisant et un féminin destructeur, dans une méduse qui a trahi Athéna dans son temple sacré ; dans une sauterelle ravageuse des récoltes d'un pauvre paysan ; en un cheval-volant qui apaisait les maux de son chevalier et dans un chameau sauveur du danger du désert. N'avons-nous pas explicité comment le symbole reste de nature ambivalente, et qu'il demeure susceptible à toute autre interprétation ?

L'ambiguïté et l'ambivalence dont relève un symbole bestiaire remontent à ses conditions d'interprétations et aux circonstances socioculturelles qui l'entourent. Son emploi dans l'écriture littéraire implore un lecteur averti et capable de déceler tous les éventuels énigmes qu'un symbole peut renfermer.

Les résultats auxquels est abouti ce travail, ne dénie l'ampleur d'une œuvre qui prouve, d'une lecture à une autre, le talent littéraire de sa créatrice, notamment le maniement de la langue et l'originalité du style. Par contre, ces résultats ne partagent pas l'intégralité des pensées qu'expose l'auteure.

Bien que ce travail ait pris tout le temps qu'il lui fallait pour voir le jour, nous ne le prétendons pas encore achevé. Il a certainement manqué quelques requêtes méthodologiques, on a omis une cohérence linguistique ou stylistique, ou brûlé quelques étapes scientifiques. Mais s'il avançait lentement, il ne l'est pas imprudemment. Les circonstances difficiles dans lesquelles la recherche a été effectuée, la rareté de la documentation ont représenté les obstacles majeurs qui se dressaient devant une recherche plus fructueuse.

Au terme de ce travail, nous espérons que les efforts fournis ne seraient pas un coup d'épée dans l'eau, que cette recherche soit l'hirondelle qui fera le printemps pour d'autres contributions scientifiques. Mais bien que nos aspirations soient légitimes, elles ne peuvent, évidemment, priver ce travail de critique. Les portes de recherche dans le domaine de la relation qui unit la bête à l'homme resteront grandes ouvertes devant les anthropologues, les philosophes, les sociologues et les littéraires pour explorer le fond animal qui constitue, dans ses profondeurs, le noyau constitutif de la nature humaine.

* * *

Annexe

I- Abréviations

- Adj. : *Adjectif*
- ANP : Armée Nationale Populaire
- CRASC : *Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle*
- (F) : *Nom féminin*
- LHQM : *Les hommes qui marchent*
- LNDLL : *La nuit de la lézarde*
- LSDS : *Le siècle des sauterelles*
- (M) : *Nom masculin*
- NZD : *N'Zid*
- OAS : *Organisation de l'Armée secrète*
- S.OC. : *Symbole occidental*
- S.OR. : *Symbole oriental*
- S.UNV. : *Symbole universel*

II-Glossaire¹

1- Allégorie	18- Herméneutique	35-Parabole
2- Animalité	19- Humanisme	36-Paratexte
3- Anthropogonie	20- Hypertexte	37-Psychologie
4- Anthropologie	21- Hypotexte	38-Sédentarisme
5- Anthropomorphisme	22- Identité	39-Signe
6- Apologue	23- idéologie	40-Subjectivité
7- Archétype	24- Inconscience	41-Symbolisme
8- Contexte	25- Interprétation	42-Tautologie
9- Conscience	26- Intertextualité	43- Théologie
10- Emblème	27- Ironie	44-Zoographie
11- Énigme	28- Métaphore	45-Zoomorphisme
12- Épistémologie	29- Mytheme	46-Zoolâtre
13- Ethnologie	30- Mythocritique	47-Zoopathique
14- Ethos	31- Mythologie	48-Zoophilie
15- Éthologie	32- Narrateur	49-Zoophyte
16- Fable	33- Nomadisme	50-Zoothérapie
17- Focalisation	34- Onomastique	

¹ - L'ensemble des informations figurant dans cette annexe est une synthèse d'informations collectées depuis les références suivantes :

- POU GEOISE M., *Dictionnaire de rhétorique*, Ed. Armand Colin, Paris, 2001
- ARO P., SAINT-JACQUES D., VIALA A., *Dictionnaire du littéraire*, Ed. Puf, Paris, 2004
- MORFAUX L.-M. et LEFRANC J. A., *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Ed. Armand Colin, Paris, 2005
- MEDIA-DICO, *38 Dictionnaires et recueils de correspondance*, CD-ROM. Ed.2006
- GARDES TAMINE J. & HUBERT C.M, *Dictionnaire de critique littéraire*, Ed. Armand Colin, Paris, 2004
- <http://atilf.atilf.fr/>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

1- Allégorie (F)

L'allégorie est une métaphore qui illustre une idée abstraite et générale souvent sous forme d'un être animé. Définie habituellement par opposition au symbole, elle ne possède pas l'aptitude du symbole à se charger de plusieurs interprétations, mais fournit un sens figuré d'une interprétation unique. Pour concrétiser des abstractions par allégorie, les moyens sont multiples : la personnification par exemple est une figure qui repose sur des représentations de forme humaine, animale ou végétale, excepté que le comparé en allégorie demeure généralement une notion abstraite et générale.

2- Animalité (F)

C'est l'ensemble des caractères et des attributs qui font qu'un être appartient au règne animal. Par extension, le terme désigne tout comportement animal adopté par l'homme ou son caractère instinctif.

3- Anthropogonie (Anthropogénie) (F)

L'anthropogonie est la science qui étudie l'origine et l'histoire de l'humanité. Le terme est employé aussi pour désigner un récit organisé, de nature mythique dans lequel sont relatés l'origine et le développement de l'humanité.

4- Anthropologie (F)

Étude de l'homme dans une perspective biologique et sociale. On distingue l'anthropologie physique, qui étudie l'évolution et l'adaptation des humains comme êtres biologiques, l'anthropologie sociale et culturelle (ethnologie), qui étudie la vie des hommes en société à travers leur langue, leurs coutumes, leurs pratiques, leurs croyances, leurs mythes et leurs institutions.

5- Anthropomorphisme (M)

En philosophie, l'anthropomorphisme est la tendance à se représenter toute réalité comme semblable à la réalité humaine. Il est aussi la doctrine qui attribue des caractères humains à la divinité, aux choses et aux êtres naturels, etc.

6- Apologue (M)

Sorte de fable ou récit imaginaire à conclusion morale. Par extension, un apologue est tout évènement dont se dégage une leçon morale.

7- Archétype (Ie)

Modèle original ou idéal sur lequel sont fait un ouvrage ou une œuvre. Pour Jung, l'archétype désigne certains types originels de représentations symboliques, contenus dans l'inconscient collectif de structures mentales innées caractéristiques de l'imaginaire humain. Chez Platon, prototype des réalités visibles du monde. Chez C. G. Jung, structure universelle issue de l'inconscient collectif qui apparaît dans les mythes, les contes et toutes les productions imaginaires du sujet sain, névrosé ou psychotique.

8- Contexte (M)

Entourage linguistique d'un élément. Les circonstances dans lesquelles une œuvre est produite.

9- Conscience (F)

Organisation du psychisme humain qui, en lui permettant d'avoir connaissance intuitive ou réflexive immédiate de ses états et de ceux du monde extérieur, de ses actes et de leur valeur morale, lui permet de se sentir exister, d'être présent à lui-même.

10-Emblème (M)

Courte allégorie, une figure iconographique adoptée généralement pour représenter une idée, un être physique ou moral : Le drapeau est l'emblème de la patrie, la balance de la justice, les ailes de la navigation...

11-Énigme (F)

Dans son sens général, une énigme est une définition en termes obscurs qui sont donnés à deviner. Au sens figuré, elle est un fait difficile à comprendre. Littérairement, le terme désigne un genre poétique très vague chez les baroques qui s'unit à un jeu de société comme la devinette.

12-Épistémologie (F)

Discipline qui forme une partie de la philosophie et qui prend la connaissance scientifique en sujet. Elle a pour objet l'étude critique des sciences et ses méthodes caractéristiques et ses mutations afin de déterminer son origine et sa valeur philosophique et scientifique.

13-Ethnologie (F)

Discipline qui traite de l'origine et des caractères distinctifs des ethnies et de leur culture. Elle est explicative et comparative des caractères de groupes humains, particulièrement des populations « primitives » et la structure évolutive des sociétés.

14-Ethos (M)

La façon dont un locuteur doit se présenter pour convaincre son auditoire. Le terme se définit par opposition à celui de pathos. Si l'ethos désigne la construction d'une figure convaincante dans un discours, le pathos concerne les dispositions de l'auditoire.

15-Éthologie (F)

Le terme désigne la science qui a pour objet l'étude des mœurs humaines en tant que faits sociaux, il est aussi une science qui étudie et décrit le comportement et les mœurs individuels des animaux domestiques et sauvages dans leur environnement.

16-Fable (F)

Un récit imaginaire et symbolique écrit souvent en vers, ses protagonistes sont le plus souvent des animaux. La fable cache une moralité sous le voile d'une fiction, son sujet est de nature moqueuse ou ironique à des fins didactiques.

17-Focalisation (F)

Terme proposé en narratologie par Genette, par lequel on désigne la position du narrateur par rapport aux faits et aux personnages. C'est la façon par laquelle des événements sont perçus par le narrateur et par conséquent exposés au lecteur. On distingue une focalisation interne, externe et zéro, la première est une vision limitée et subjective d'un personnage par rapport aux autres, la seconde est objective par un témoin observant les personnages de l'extérieur, la dernière est une vision illimitée et érudite.

18-Herméneutique (F)

Art d'interpréter les signes. Issu de la pensée de Heidegger, l'herméneutique est une réflexion philosophique qui considère l'existence humaine comme un signe à en chercher le sens, elle tente de déchiffrer tous les univers symboliques, particulièrement les mythes, les symboles religieux et les formes artistiques.

19-Humanisme (M)

Mouvement intellectuel et culturel du XVI^{ème} siècle qui a précédé la Renaissance, caractérisé par l'étude des textes antiques et l'affirmation de leur supériorité. L'humanisme est une conception philosophique qui place l'homme et les valeurs humaines au-dessus de tout. Actuellement, le terme désigne tout ce qui fait la grandeur de l'homme.

20-Hypertexte (M)

Texte provenant d'un texte précédent (hypotexte) par une mutation simple ou indirecte. Le terme désigne aussi le procédé par lequel on passe d'un document à un autre dans une base documentaire de textes, selon des chemins préconçus lors de la consultation.

21-Hypotexte (M)

Désigne le texte originel ou préliminaire du même auteur ou d'un autre à partir duquel est dérivé le texte, il s'oppose à l'hypertexte. Dans *Palimpsestes*, Genette explique : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) »

22-Identité (F)

Ensemble des données de fait et de droit qui permettent d'individualiser quelqu'un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation, etc.). En psychologie, le terme désigne la conscience de la persistance du moi.

23-Idéologie (F)

Système plus ou moins cohérent des idées, des croyances et des doctrines philosophiques, religieuses, politiques, économiques, sociales, propre à une époque, une société, une classe et qui oriente l'action.

24-Inconscience (F)

En psychologie, l'inconscience est le caractère de phénomènes inaccessibles, par nature, au champ de la conscience. Littéralement, le mot désigne l'état d'une personne qui a perdu connaissance ou qui n'a plus conscience d'elle-même ni du monde.

25- Interprétation (F)

Le fait d'expliquer, de chercher à rendre compréhensible ce qui est dense, compliqué ou ambigu. Action de donner un sens personnel, parmi d'autres possibles, à un acte, à un fait, dont l'explication n'apparaît pas de manière évidente. Dans le domaine de cette recherche, l'interprétation est l'action de donner un sens allégorique, symbolique ou mystique à la pensée.

26-Intertextualité (F)

Terme introduit par J. Kristeva pour désigner le rapport qu'entretiennent les textes entre eux. Une inter-action textuelle qui se présente à au sein d'un seul texte, et l'ensemble des évocations à d'autres textes écrits auparavant, aux idées et aux pratiques socioculturelles déjà commentés par d'autres auteurs.

27-Ironie (F)

Figure de rhétorique par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire comprendre. L'ironie n'est décelable que dans un décalage entre ce qui est dit et la situation qui est visée et à laquelle les paroles ne s'adaptent pas.

28-Métaphore (F)

Manifestation de la fonction symbolique du langage. Une Figure de rhétorique qui consiste à désigner une entité conceptuelle au moyen d'un terme qui, en langue, en signifie une autre en vertu d'une analogie entre les deux entités rapprochées et finalement fondues sans qu'il y ait d'élément introduisant

formellement une comparaison.

29-Mythème (M)

D'après C. Lévi-Strauss, et par analogie avec morphème et phonème, le mythème est le principe fondamental d'un récit mythique, la plus petite unité de significatif d'un discours mythique. Le mythème peut être un événement, un décor, un personnage, un animal qui inspirent des valeurs symboliques.

30-Mythocritique (F)

Terme forgé G. Durand et inspiré du modèle de la psychocritique de C. Mauron. La mythocritique est l'étude critique des mythes, des figures qu'ils soutiennent d'un point de vue psychanalytique, elle se focalise sur la présence du mythe dans le texte, une localisation qui sert à confirmer la particularité du rapport liant le mythe au texte littéraire.

31-Mythologie (F)

Étude, connaissance et explication de l'ensemble des mythes, des aspirations collectives d'un groupe, d'une époque, de l'humanité des mythes et de leur signification. La mythologie est aussi une étude systématique et interprétative de l'ensemble des mythes propres à une civilisation, à un peuple ou à une religion.

32- Narrateur (M)

Dans l'énonciation du récit littéraire, le narrateur est la personne qui fait le récit, raconte les faits et qui n'est pas forcément l'auteur. Il peut être un des personnages, ou celui qui prend en charge le récit sans être l'auteur, sauf dans le cas de l'autobiographie, l'auteur est narrateur.

33-Nomadisme (M)

Genre de vie des nomades qui n'ont pas de résidence constante par nécessité de se procurer des moyens de subsistance. Une Obligation pour les personnes, ou pour les groupes, de déplacements permanents dus à une instabilité de l'emploi parfois en raison de la nature même de cet emploi. Le nomadisme est souvent associé à une organisation sociale de type tribal ou à ce que les anthropologues appellent « une société segmentaire ».

34-Onomastique (F)

Science de l'étymologie des noms propres. Même si on l'associe souvent à l'étude des noms de personne, elle regroupe en fait l'étude de l'anthroponymie (noms de personnes physiques), la toponymie (noms de lieux), l'onomastique des organisations (noms de personnes morales et de sites internet) et l'onomastique mercatique (noms de marques et de produits).

35-Parabole (F)

Souvent proche de la Fable, la parabole est un récit bref et allégorique à valeur religieuse ou morale qui renferme une vérité ou un enseignement. La parabole s'inspire de la vie quotidienne dont il dégage une portée symbolique. Sa finalité est didactique servant à changer le comportement de celui à qui elle s'adresse

36-Paratexte (M)

Notion créée par Genette et qui désigne l'ensemble des énoncés qui accompagnent le texte tels que les titres, sous-titres, préfaces, notes, notes de bas de page...etc. le paratexte éditorial concerne la couverture, la page de titre, le commentaire en quatrième de couverture, etc., tandis que le paratexte auctorial contient les dédicaces, les épigraphes, les préfaces, etc.).

37-Psychologie (F)

Une discipline qui étudie et présente les faits psychiques latents d'un individu à travers des données expérimentales, elle vise à comprendre la structure et le fonctionnement des activités mentale, comportementale et sentimentale humains.

38-Sédentarisme (M)

Défini par opposition au nomadisme, le sédentarisme est le fait de ne pas se déplacer, qui ne nécessite ou n'entraîne pas de grands déplacements, d'être fixé en quelque endroit, être attaché de manière fixe et permanente à un lieu, une ville, un pays.

39-Signe (M)

Un signe linguistique est une unité composée d'une partie physique appelée signifiant et d'une partie abstraite, conceptuelle appelée signifié. Il désigne aussi le geste, la mimique ou le mouvement volontaire destiné à communiquer quelque chose à quelqu'un, à manifester ou faire savoir quelque chose.

40-Subjectivité (F)

Défini par opposition à l'objectivité, la subjectivité désigne ce qui a rapport au sujet, au moi conscient, la qualité de ce qui ne donne pas une représentation fidèle de la chose observée. En linguistique, le terme signifie la présence du sujet parlant dans son discours.

41-Symbolisme (M)

Au XIX siècle, le symbolisme apparaît comme une école qui conditionne l'art par le symbole. Pour Verlaine, Rimbaud ou Mallarmé, le monde masqué dans lequel nous vivons n'est qu'une attitude d'une autre réalité différente, le symbole s'impose comme un intermédiaire entre les deux mondes.

42-Tautologie (F)

Procédé rhétorique consistant à répéter une idée déjà exprimée, soit en termes identiques, soit en termes équivalents. Dans le procédé de la répétition de la même idée en termes différents, le prédicat n'apprend rien de plus que le sujet. Dans un discours, la tautologie se sert comme argumentation pour exprimer l'évidence.

43-Théologie (F)

Art et science qui permettent de connaître ce qu'on peut saisir et comprendre de Dieu à partir des Livres, considérée comme la parole de Dieu, et de la prédication qui la transmet. C'est la science de Dieu, de ses attributs, de ses rapports avec le monde et avec l'homme. La théologie musulmane a reconnu clairement le principe de l'existence des saints sans canoniser aucun d'eux.

44-Zoomorphisme (M)

Transformation en animal. Représentation des animaux, notamment dans l'art sacré. Dans l'histoire des religions, le zoomorphisme est le culte religieux qui donne aux divinités la forme d'animaux. En pathologie, le mot désigne la conviction d'une personne de pouvoir se transformer en animal

45-Zoographie (F)

En zoologie, la zoographie désigne la description des animaux aux beaux-arts est peinture des animaux. Pratique de dessiner les parties des animaux ou de les imiter en employant les diverses matières plastiques.

46-Zoolâtre (adj.)

Une personne adoratrice des animaux. Par extension, le terme englobe tout individu qui porte un culte à des animaux. Les Égyptiens de l'Antiquité étaient zoolâtres.

47-Zoopathique (adj.)

Terme qualifiant une sorte de délire qui consiste à croire que l'on est habité par un animal. Le mot est adjectif relatif à la zoopathie qui est une maladie mentale pendant laquelle le sujet suppose que son corps est hanté par un corps d'animal.

48-Zoophilie (F)

Amour excessif parfois pathétique des animaux. Déviation sexuelle qui consiste à avoir des rapports sexuels avec des animaux. Cette pratique était autrefois connue sous le nom de « bestialité ».

49-Zoophyte (M)

Terme générique désignant les animaux dont l'aspect rappelle celui des plantes, comme les éponges, le corail, les méduses, les échinodermes, etc.

50-Zoothérapie (F)

Programme organisé de traitement qu'un thérapeute dispense à un patient en la présence d'un animal. Cette technique sert à améliorer la santé des patients atteints de pathologies physiques ou psychologiques. Des animaux tels que les chiens, les chats et les chevaux, selon leur degré de proximité des hommes, sont considérés d'une grande utilité thérapeutique en zoothérapie.

III- Croisement symbolique universel²

- 1- Abeille : *Divine réalité (S.OR.) / organisation, sagesse (S.OC.)*
 - a. abeille forcée ne fait pas bon miel / *prendre son temps pour accomplir une tâche*
 - b. si tu aimes le miel ne crains pas les abeilles / *Rien n'est gracieux*
 - c. suivez les abeilles et vous mangerez le miel / *Faire le bon choix*
- 2- Aigle : *supériorité, royauté, grandeur (S.OR.) / personne peu intelligente (S.OC.)*
 - a. avoir un œil d'aigle / *bonne vision*
 - b. L'aigle n'engendre pas la colombe / *ampleur*
 - c. L'aigle ne chasse point aux mouches / *arrogance*
- 3- Âne : *humilité et balourdise (S.UNV.) / sottise / stupidité / lâcheté / vengeur/entêtement*
 - a. Passer du coq à l'âne / *désordre de passage d'un sujet à un autre*
 - b. Faire comme l'âne qui porte le vin et boit l'eau / *naïveté vis-à-vis une opportunité*
 - c. Être têtu comme un âne / *ridicule*
- 4- Agneau : *faiblesse (S.OR.) / innocence, beauté (S.UNV.)*
 - a. qui naît loup ne meurt pas agneau / *la nature inchangeable des hommes*
 - b. être doux comme un agneau / *Quelqu'un de très bienveillant*
 - c. Revenir à ses moutons / *retourner au sujet*
- 5- Baleine : *la mort / la renaissance (S.OR.) & (S.OC.) / éclipses*
 - a. Sourd comme une baleine / *troubles de l'ouïe*
 - b. Rire comme une baleine / *agité de rire*
 - c. Gros comme une baleine / *démesuré*

² - L'ensemble des informations figurant dans cette annexe est une synthèse d'informations collectées depuis les références suivantes :

- CHEBEL Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Ed. Albin Michel, Paris, 2001
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Ed. Jupiter, Paris, 1982
- COUPAL Marie, *Le guide des rêves et des symboles*, Ed. Mortagne, Ottawa, 1985
- HANS Biedermann, *Encyclopédie des symboles, Œuvre traduite au français par PERIGAUT Françoise, GISELE Marie, ALEXANDRA Tondat*, Ed. La Pochothèque, Torino, 1996
- BENTOLILA Alain, *Vocabulaire*, Ed. Le Robert & Nathan, Paris, 1995

- 6- Bête : *résurrection (S.OR.) / ineptie*
- a. Travailler comme une bête / *Travailler durement*
 - b. La beauté s'en va mais la bête reste / *les apparences s'effritent; le naturel reste*
 - c. Chercher la petite bête noire / *Chercher les erreurs*
- 7- Biche / Gazelle / Cerf : *douceur, innocence, sensibilité, vigilance, la timidité / féminité (S.UNV.)*
- a. Avoir un œil de biche / *séduction féminine*
 - b. Avoir des yeux de gazelle / *grands yeux doux*
 - c. Être légère comme une gazelle / *une taille bien marquée*
- 8- Canard : *Fidélité conjugale (S.OR.)*
- a. Avoir couvé un canard / *naissance d'un enfant différent*
 - b. Ne pas casser trois pattes à un canard / *quelqu'un dépourvu de style*
 - c. Avoir un canard boiteux / *avoir un enfant mal adapté*
- 9- Chameau : *sobriété / caractère difficile / figure de l'Asie*
- a. Être sobre comme un chameau / *Qualifier de sobriété une personne*
 - b. Faire passer un chameau par le chas d'une aiguille / *Tenter l'impossible*
 - c. Les chameaux ne rient pas des bosses des autres / *Chacun a ses défauts*
- 10- Chat : *diable médiéval / porte-bonheur japonais / force pharaonique / un mal français*
- a. chat échaudé craint l'eau froide / *se méfier après vivre une mauvaise expérience*
 - b. il n'y a pas un chat / *il n'y a personne*
 - c. quand le chat n'est pas là les souris dansent / *abus en l'absence de la tutelle*
- 11- Cheval : *puissance (S.OR.) / monde chtonien, destructeur et triomphateur (S.OC.)*
- a. Brider son cheval par la queue / *S'y prendre à contresens dans une affaire*
 - b. Changer un cheval borgne contre un aveugle / *Changer le bon par le mauvais*
 - c. Monter sur ses grands chevaux / *S'emporter*
- 12- Chèvre / Bouc: *Victime (S.UNV.) / Force vitale, fécondité, personne qui se sent mal (S.OC.)*
- a. Une chèvre coiffée / *femme laide*
 - b. Puer comme un bouc / *être malpropre*
 - c. Devenir chèvre / *se mettre en colère*
- 13- Chien : *fidélité / psychopompe / impureté (S.OR.)*
- a. Mener une vie de chien / *Vivre difficilement*
 - b. C'est en jouant que les chiens mordent / *La plaisanterie mène vers la dispute*

- c. Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage / *Trouver des prétextes*
- 14- Cochon : *infidélité (S.OR.) / saleté / goinfrerie*
- a. Être sale comme un cochon / *Exprimer la malpropreté morale ou physique*
- b. Coup de cochon / *Bassesse*
- c. On ne donne pas du caviar à des cochons / *Exprimer l'ingratitude de quelqu'un*
- 15- Coq : *symbole gaulois, fierté / lumière / temps / confiance*
- a. être fier comme un coq / *Pas lent, tête haute, il domine les femelles.*
- b. Coq du village / *l'homme admiré des femmes*
- c. Être comme un coq en pâte / *sans souci*
- 16- Corbeau : *magie / noirceur / amour familial / malheur, auteur de messages anonymes (S.OC.)*
- a. On ne retrouve pas de colombe dans un nid de corbeaux / *les bons ne côtoient pas les méchants*
- b. n'élève pas des corbeaux, ils te crèveront les yeux / *ingratitude*
- c. le corbeau crie toujours son propre nom / *narcissisme*
- 17- Crabbe (*cancer en latin - maladie*) / *angoisse / vieil homme têtu*
- a. Marcher en crabe / *marcher sur le côté, faufiler*
- b. Un vieux crabe / *se déplacent en marchant de travers*
- c. Panier de crabe / *se battre les uns les autres*
- 18- Crapaud – Grenouille : *laideur / pluie / fécondité / résurrection (S.OC.)*
- a. Être laid comme un crapaud / *exprimer la laideur*
- b. Sautiller comme un crapaud / *sauter ou marcher maladroitement*
- c. Avaler des crapauds / *profiter des calamités des autres*
- 19- Crocodile : *duperie / fécondité / cruauté*
- a. Verser des larmes de crocodile / *émouvoir et tromper*
- b. Être un vieux crocodile / *ne pas changer, depuis longtemps, sa conduite*
- c. traverse la rivière avant d'insulter le crocodile / *Prendre garde*
- 20- Cygne : *Christ, lumière, passion, beauté féminine (S.OC.) /*
- a. Avoir un coup de cygne / *beauté*
- b. Un chant de cygne / *considérer une œuvre un chef-d'œuvre*
- c. Être gracieux comme un cygne / *exprimer l'élégance et bonté*
- 21- Éléphant : *Stabilité, sagesse et mémoire / personne politique importante (S.OC.)*

- a. Une mémoire d'éléphant / *bonne mémoire*
 - b. Gros comme un éléphant / *taille importante*
 - c. voir des éléphants roses / *faire des hallucinations*
- 22- Escargot / Limace : *mort & renaissance (S.OR.) / maison (S.OC.) / lenteur*
- a. Avancer comme une limace / *être long*
 - b. Vaincre les escargots / *être long*
 - c. Tu vas à la chasse aux éléphants et tu rencontres un escargot, prends-le / *ne rien sous-estimer*
- 23- Fourmi : *vivacité / prévoyance / égoïsme*
- a. Être une fourmi laborieuse / *Une personne infatigable*
 - b. Faire un travail de fourmi / *une tâche avec minutie*
 - c. Avoir des fourmis dans les jambes / *mauvaise position du corps*
- 24- Girafe : *beauté féminine / longueur et distanciation (corps & esprit)*
- a. Peigner la girafe / *faire un travail inutile et très long*
 - b. Avoir un cou de girafe
 - c. Si tu veux lutter contre une girafe apporte bien ton échelle / *se préparer*
- 25- Hirondelle : *messagère du printemps / incarnation /renouveau*
- a. avoir une hirondelle dans le soliveau / *dépourvu d'autorité, hésitation*
 - b. une hirondelle ne fait pas le printemps / *déficient de conclure par 1 seul exemple*
 - c. à chaque oiseau son nid semble beau / *le retour printanier des hirondelles*
- 26- Lapin (lièvre) : *la peur / rapidité / progéniture / luxure*
- a. Courir comme un lièvre / *filer aussi vite*
 - b. Courir deux lièvres à la fois / *viser deux buts distincts*
 - c. Se reproduire comme un lapin / *donner une nombreuse progéniture*
- 27- Lézard /caméléon : *évolution, involution / quête de la lumière = quête de connaissances/ changer de comportement en fonction de situations.*
- a. C'est un vrai caméléon / *Changer de conduite en fonction des situations*
 - b. Y a pas de lézard / *tout marche bien*
 - c. Chercher la petite bête / *chercher à coller la moindre erreur*
- 28- Lion : *courage, noblesse, autorité, force (S.UNV.)*
- a. Mieux vaut un chien vivant qu'un lion mort

- b. Se tailler la part du lion
 - c. Il a bouffé du lion / *Personne d'énergie exceptionnelle*
- 29- Loup : *prédation, menace (S.UNV.)*
- a. laisser entrer le loup dans la bergerie / *Laisser quelqu'un faire du mal*
 - b. l'homme est un loup pour l'homme / *Exprimer l'animalité de l'homme*
 - c. tenir le loup par les oreilles / *Situation d'indécision*
- 30- Méduse : *beauté / transparence*
- a. Bête comme une méduse / *faibles d'esprit*
 - b. Être médusé / *Être stupéfait*
- 31- Moineau : *âme humaine / Joie*
- a. Un moineau dans la main vaut mieux qu'une grue qui vole / *contentement*
 - b. Avoir une cervelle de moineau / *défaillance de mémorisation, oubli*
 - c. Avoir un appétit de moineau
- 32- Mouche : *perturbation idéale / faiblesse*
- a. Tuer une mouche avec un marteau / *déployer*
 - b. On entendrait une mouche voler / *silence absolu*
 - c. Être fine mouche / *petitesse, insignifiance*
- 33- Mouton : *obéissance / sacrifice*
- a. Chercher un mouton à cinq pattes / *chercher le prodigieux*
 - b. Quand on part en lion, on finit en mouton / *ne pas trop s'emporter*
 - c. se coucher en mouton / *se coucher avec ses habits*
- 34- Ours : *force / sagesse / classe guerrière (S.OR.)*
- a. Un ours mal léché / *un homme insociable, grossier*
 - b. tourner comme un ours en cage / *dénaturer*
 - c. Vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué / *brûler les étapes nécessaires*
- 35- Oursin : *égression, monde clos, défenses*
- a. avoir des oursins dans la poche / *exprimer une avarice*
- 36- Oiseaux : *spiritualité / relations entre les mondes céleste et terrestre.*
- a. À chaque oiseau, son nid est beau / *Chacun admire ce qu'il possède*
 - b. La belle plume fait le bel oiseau / *les apparences sont aussi de valeurs*
 - c. Un oiseau dans la main vaut mieux que deux sur le buisson / *satisfaction*

- 37- Paon : *immortalité (S.OC.) / royauté / orgueil, vanité*
- Fier comme un paon / *présomptueux*
 - être comme le paon qui crie en voyant ses pieds / *s'irriter face à ses erreurs*
 - Se parer des plumes du paon / *s'emparer des mérites d'autrui*
- 38- Papillon : *âme quittant le corps à sa mort / renaissance mystique / âme immortelle*
- avoir des papillons dans l'estomac / *exprimer un état de stress*
 - le plus beau papillon n'est qu'une chenille habillée / *ne se fier aux apparences*
 - avoir des papillons dans le compteur / *exprimer une folie*
- 39- Pigeon : *gentillesse, naïveté / parasite (de sa nourriture des déchets)*
- Se faire pigeonner / *se faire tromper*
 - Être pigeon : *un nigaud, idiot*
 - Décolleté pigeonnant (Anatomie) / *large poitrine et muscles gonflés.*
- 40- Poisson : *Christ (S.OC.) / protecteur contre le mauvais œil*
- Faire un poisson d'avril à quelqu'un / *Piéger quelqu'un*
 - Faire rire les poissons / *Dire des menteries*
 - Avoir le poisson pas mal en canne / *Exprimer une dépression*
- 41- Poule : *femme légère/ personne poltronne, timorée (S.OC.)*
- Quand les poules auront des dents / *Jamais*
 - Être une poule mouillée / *Peureux*
 - Mener les poules pisser / *avoir assez du temps (rien à faire)*
- 42- Renard: *ruse, subtile / camouflage / ambivalence (S.OC.)*
- Plumer son renard / *Vomir*
 - Honteux comme un renard qu'une poule aurait pris / *Inciter à l'action*
 - Un bon renard ne mange pas les poules de son voisin / *exprimer l'ingratitude*
- 43- Sauterelle : *châtiment divin, apocalypse (S.OR.) / insatisfaction/ personne sèche et maigre*
- Être maigre comme une sauterelle / *personne squelettique*
 - une grande sauterelle / *personne sèche*
- 44- Serpent (vipère) : *la transmutation, perfidie / Satan / tricherie*
- Réchauffer un serpent dans son sein / *Bien-traiter à un égoïste*
 - Serpent qui change de peau est toujours serpent / *La nature des hommes*
 - Être une langue de vipère / *blessant, médisance*

- 45- Singe : *cupidité / bas-instincts / curiosité / malice*
- a. la pomme est pour le vieux singe / *L'expérience est souhaitable*
 - b. payer en monnaie de singe / *ne pas aimer payer*
 - c. une mémoire de singe / *avoir une bonne mémoire*
- 46- Souris : *amoindrissement / aspect féminin négatif*
- a. Mieux vaut être tête de souris que queue de lion / *La modestie et la satisfaction*
 - b. Quand le feu prend à la maison, les souris sortent / *Bien choisir sa compagnie*
 - c. Faire des pas de souris / *Avancer lentement mais sûrement*
- 47- Tigre : *énergie psychique / logique masculine / survie / rapidité / tigresse = Jalousie*
- a. Tenir un tigre par la queue / *traiter une affaire de danger*
 - b. Le tigre pense qu'il est le roi tant qu'il n'a pas rencontré le lion
 - c. Mettre un tigre dans son moteur / *un moteur puissant*
- 48- Vache / Taureau : *terre nourricière / vie / force / fertilité / puissance / puissance guerrière (S.O.C.)*
- a. Prendre le taureau par les cornes / *s'armer de précautions*
 - b. Pleurer comme un veau / *se plaindre sans cesse*
 - c. Amorphe comme une vache / *laid*
- 49- Ver : *Pourriture, mort, transition*
- a. Le ver est dans le fruit / *une chose qui inclut parmi ses éléments sa destruction*
 - b. Tirer les vers du nez de quelqu'un / *obtenir de lui des secrets*
 - c. ce n'est pas piqué des vers / *une chose exceptionnelle*
- 50- Zèbre : *insoumission, rapidité, bizarrerie*
- a. Courir comme un zèbre / *courir rapidement*
 - b. Un drôle de zèbre / *Une personne étrange*
 - c. Quel zèbre ! / *Une personne bizarre*

IV- L'animal dans la mythologie

- 1- Artémis transforme Actéon en *cerf* et le pourchasse dans la forêt.
- 2- Argos est le *chien* d'Ulysse qui le reconnut à son retour à Ithaque
- 3- Athéna est une déesse qui était représentée par la *chouette* Chevêche
- 4- Balios et Xanthos sont les *chevaux* immortels d'Achille
- 5- Cerbère est le chien à trois têtes qui garde l'entrée et la sortie des Enfers.
- 6- *Corneille* représentait Morrigan, déesse des champs de bataille dans la mythologie celtique.
- 7- De son retour à Ithaque, Ulysse était séduit par les *sirènes*
- 8- En mythologie scandinave, le *sanglier* représente les Vanes, dieux de la Terre
- 9- Epona est représenté par un *cheval*, les romains lui dédièrent un culte dans la mythologie celtique.
- 10- Héra transforma Callisto en *ourse* et la condamna à errer dans la forêt.
- 11- Héra transforma Callisto en *ourse* erré dans la forêt.
- 12- Le *Héron* est le premier être vivant sorti du Chaos primordial.
- 13- Pour sa protection, Zeus métamorphose Europe en *Taureau*
- 14- Zeus se transforme en *aigle* pour enlever Ganymède.
- 15- Zeus se transforme en *cygne* pour s'unir à Lida.
- 16- Priape, un ancien dieu grec de la fertilité représenté par *l'âne*.
- 17- Odin était souvent associé aux *loups* et aux *corbeaux* dans la mythologie scandinave.
- 18- Dans la région arctique, le *mammouth* est lié aux mondes souterrains
- 19- Dans la mythologie nord-américaine, *l'oiseau-tonnerre* est un des animaux fondateurs du monde.
- 20- Dans la mythologie de l'Afrique noire, tout est créé du Grand Serpent Cosmique.
- 21- Al-Bouraq est une monture ailée sur laquelle Mohamed voyage aux cieux.
- 22- Jonas est avalé par une baleine
- 23- Le prophète Ibrahim est récompensé par un Mouton

V- Proverbes algériens liés à l'animal³

- 1- *Ils égorgent le chevreau et soignent le bouc* : confusion des valeurs
- 2- *Il est préférable que le lion la mange et elle ne soit pas malmenée par un loup* : Le respect de l'ennemi
- 3- *Il pique l'âne et se cache derrière son bât* : la ruse et l'hypocrisie.
- 4- *Le fils d'une souris sait bien fouiner* : la ressemblance des descendants.
- 5- *Et c'est une chèvre même si elle s'envole* : l'entêtement
- 6- *N'affame pas le loup et ne fais pas pleurer le berger* : tolérance et intelligence
- 7- *Les femmes craignent la vieillesse comme les brebis craignent le loup.*
- 8- *Lorsque les coqs l'ont tapé, il chercha la poule pour la frapper.*
- 9- *Quand le chat ne peut s'emparer de la viande, il prétend qu'elle est puante.*
- 10- *S'il (le taureau) pouvait labourer, ils ne l'auraient pas vendu.*
- 11- *Celui qui aime le miel devra supporter les piqures des abeilles*
- 12- *Celui qui prétend que la vipère est bonne doit l'embrasser*
- 13- *Chaque oiseau chante sa chanson*
- 14- *La caravane est unie, mais chacun surveille son dromadaire*
- 15- *En vieillissant, le bœuf sera entouré de couteaux*
- 16- *En imitant les pigeons, le corbeau avait même oublié sa marche.*
- 17- *Les mouches connaissent le visage du laitier*
- 18- *Le poisson nage dans l'eau, les femmes nagent même sans eau.*
- 19- *En affamant ton chien il te suivra, et en le gâtant il te mangera.*
- 20- *Les filles héritent de leurs mères, les chevaux de leurs qualités*

³ - KHEDDOUCI R. *Encyclopédie des proverbes algériens*, Ed. Dar-el-Hadara, 2002

VI- Auteurs en relation avec la littérature francophone algérienne⁴

1- Mohand Akli Haddadou :

Linguiste et écrivain algérien qui mène des recherches sur l'histoire des civilisations, parmi ses œuvres : *Glossaire des termes employés dans la toponymie algérienne*, *Dictionnaire de l'interprétation des rêves selon l'Islam*, *Le Coran et les grandes énigmes de l'univers*

2- Saint Augustin ou Augustin d'Hippone (354-430) :

Philosophe et théologien chrétien romain de la classe aisée, ayant des origines berbères. Ses œuvres sont considérées comme une source d'inspiration et de réflexion pour les philosophes notamment en linguiste, de la phénoménologie et de la philosophie politique. Trois de ses livres sont particulièrement connues : *Les Confessions*, *La Cité de Dieu* et *De la Trinité*.

3- Apulée (vers 123 - vers 170) :

D'origines berbères, rhéteur, philosophe et poète, ses écrits sont philosophiques et rhétoriques. Son roman le plus célèbre est *Métamorphoses*. Apulée a écrit des poèmes et publié des discussions de divers thèmes philosophiques, mais une grande partie de ses œuvres a été perdue.

4- Fronton (vers 95 -vers 167) :

Grammairien, rhéteur et avocat berbère qui devient consul en 142. Son approche de la rhétorique fait son originalité. Fronton a entretenu une importante correspondance, qui n'en est parvenu que des fragments, Parmi ses textes : *Correspondance*, *Éloge de la négligence et autres textes*.

5- Ibn Khaldoune (1332-1406) :

Précurseur de la sociologie moderne, philosophe et historien maghrébin connu par sa fameuse œuvre la *Muqaddima* (introduction à l'histoire et la sociologie modernes).

⁴ - https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

6- **Ibn Hani' al-Andalusî (934-973) :**

Hagiographe arabe né en Espagne, poète de cour principal qui défendait la cause des Fatimides face aux Abbassides et aux Omeyyades. Considéré à son époque comme le plus grand poète du

7- **El-Maqarri (1591-1632) :**

Historien arabe né à Tlemcen, connu par sa fameuse encyclopédie historico-littéraire sur Al-Andalus "*Exhalation de la douce odeur du rameau vert d'al-Andalus et histoire du vizir Lisan ed din ben al-Khatib*" est divisée, dans sa première partie, en huit livres évoquant l'histoire de l'Espagne.

8- **Ibn Rochd (1126-1198) :**

Appelé aussi Averroès, un des plus grands philosophes qui a commenté les œuvres d'Aristote. Théologien, juriste, mathématicien et médecin musulman andalou de langue arabe.

9- **Thaâlibi (1384-1471) :**

Penseur et théologien musulman algérien. Fondateur de l'école Thaalibiya pour l'histoire, la littérature et le soufisme. **Thaâlibi** est auteur plus de 90 ouvrages, a notamment : *Les bons joyaux dans l'interprétation, Les lumières éclairantes dans l'union de la Loi et de la Vérité, Des vérités sur le soufisme.*

10- **Kateb Yacine (1929-1989) :**

Romancier, dramaturge et poète algérien qui considère la langue française comme "butin de guerre" connu par son œuvre universelle *Nedjma*. À sa mort en France, Kateb laisse un héritage d'œuvres importantes : roman : *Le Polygone étoilé* ; théâtre : *L'Homme aux sandales de caoutchouc, Le Cercle des représailles.*

11- **Mouloud Feraoun (1913-1962) :**

Écrivain algérien contemporain de Camus. Feraoun débute sa carrière comme enseignant et finit romancier assassiné par l'O.A.S. Il choisit *Le fils du pauvre* comme titre à son premier roman autobiographique par lequel il obtenait le Grand prix de la ville d'Alger. D'autres romans marquent la carrière de l'auteur comme *Les chemins qui montent* et *La terre et le sang.*

12- **Mouloud Mammeri** (1917-1989) :

Écrivain, anthropologue et linguiste algérien. Enseignant, il publie son premier roman *La colline oubliée*. Mammeri meurt d'un accident de voiture après publier : *Le Sommeil du juste*, Paris, en 1952, *L'Opium et le Bâton* en 1965

13- **Malek Haddad** (1927-1978) :

Écrivain et poète algérien constantinois, chargé de la direction de la culture au ministère de l'Information de 1968 à 1972. Malek Haddad décède suite d'un cancer après avoir écrit plusieurs romans entre 1958 et 196, on cite : *Je t'offrirai une gazelle*, *L'Élève et la leçon*, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, *La Dernière impression*.

14- **Rachid Boudjedra** (1941- -) :

Écrivain, poète et scénariste algérien qui devient conseiller pour le ministère de l'Information et de la Culture en 1977. Plusieurs œuvres en langues française et en arabe marquent la carrière de l'écrivain : *La Répudiation*, *L'Insolation*, *L'Escargot entêté*, *Le Démantèlement*, *Fis de la haine*, *Les Funérailles*.

15- **Assia Djebar** (1936-2015) :

Romancière, historienne, nouvelliste et poétesse algérienne. À Francfort, elle obtint le Prix de la paix des libraires allemands en 2000, et élue en 2005 à l'Académie française, parmi ses principaux romans: *Loin de Médine*, *La Femme sans sépulture*, *Les Nuits de Strasbourg*, *Vaste est la prison*, *Loin de Médine*, *Ombre sultane*, *L'Amour, la fantasia*, *Les Alouettes naïves*.

16- **Maïssa Bey** (1950- -) :

Auteure algérienne de plusieurs romans, nouvelles, pièces de théâtre, poèmes et essais. En 2005, elle reçoit le grand prix des libraires algériens pour ses œuvres dont : *Au commencement était la mer*, *Cette fille-là*, *Bleu, blanc, vert*, *Entendez-vous dans les montagnes*

17- **Nina Bouraoui** (1967- -) :

Écrivaine française d'un père algérien et une mère bretonne, ses romans sont traduits dans plus de quinzaine de langues, ses romans expriment les désirs et l'homosexualité : *La Voyeuse interdite*, *Poing mort*, *L'Âge blessé*, *Le Jour du séisme*, *Garçon manqué*.

18- **Isabelle Eberhardt** (1877- 1904) :

Écrivaine suisse, de parents d'origine russe, elle obtient la nationalité française par mariage et décide de vivre comme une musulmane et s'habiller en homme algérien. Ses récits n'ont été publiés qu'en 1980 : *Au Pays des sables*, *Lettres et journaliers*, *Écrits sur le sable, journaliers*, *Amours nomades*.

19- **Charles Bonn** (1942- -) :

Professeur émérite depuis 2007, il dirige de nombreuses thèses sur les littératures du Maghreb et de l'émigration *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures*, *Le Roman algérien de langue française*, *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France dans la littérature des deux rives*.

20- **Al-Jahiz** (776-867) :

Écrivain, encyclopédiste et polygraphe arabe pendant le règne de la dynastie abbasside qui s'est spécialisé en la grammaire de l'arabe, la zoologie, la poésie, la lexicographie et la rhétorique. Al-Jahiz a laissé plus de deux cents ouvrages dont une cinquantaine ont été traduits en français. Ses œuvres majeures sont : *Livre des Animaux*, *Livre des Avars*, *traités sur les Turcs*, *Traité sur les marchands*, *Traité de rhétorique*

21- **Christiane Chaulet Achour** (1946- -) :

Actuellement Professeure de Littérature Comparée et Francophone au Département de Lettres Modernes de l'UFR des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Cergy-Pontoise. Ses recherches s'intéressent aux littératures du Maghreb et du Machrek, Écritures des femmes autour de la Méditerranée - Littératures caribéennes, Littérature romanesque africaine sub-saharienne, Histoire du français (Langue et Littérature) : *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*, *Frantz Fanon, figure du dépassement*. *Regards croisés sur l'esclavage*, *Gouverneurs de la rosée*, *Écritures algériennes- la règle du jeu*, *À l'aube des Mille et une nuits*.

22- *Corinne Blanchaud*

Maître de conférences en Littérature française et francophone à l'Université de Cergy-Pontoise. Professeur agrégée et docteur en Langue et Littérature Françaises, spécialiste des littératures française et francophones, elle est membre du Centre de recherche Textes et Francophonies.

Bibliographie

1- Le Coran

- ABDELBAKI M^{ed} Fouâd, *Le saint Coran* القرآن الكريم , Bibliothèque Erriadh, Alexandrie, 2003

2- Corpus d'étude

- MOKEDDEM, M., *Le siècle des sauterelles*, Grasset (Livre De Poche), Paris, 1992.
- MOKEDDEM, M., *Les hommes qui marchent*, Grasset (Réédition), Paris, 1997.
- MOKEDDEM, M., *La nuit de la lézarde*, Grasset, Paris, 1998.
- MOKEDDEM, M., *N'Zid*, Edition du Seuil, Paris, 2001.

3- Œuvres littéraires de Malika Mokeddem

- MOKEDDEM, M., *L'interdite*, Grasset, Paris, 1993.
- MOKEDDEM, M., *Des rêves et des assassins*, Grasset, Paris, 1995.
- MOKEDDEM, M., *La transe des insoumis*, Grasset, Paris, 2003.
- MOKEDDEM, M., *Mes Hommes*, Grasset, Paris, 2005.

4- Ouvrages théoriques

- ABEL Olivier, *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Ellipse, Paris, 2007
- ABI OTHMANE AMROU BNOU BAHR El-Jahiz, *Kitab el-Hayawan*, كتاب الحيوان 7^{ème} Volume, Ed. Bibliothèque et imprimerie Mustapha El-Babi Al-Halbi et ses fils, Egypte, 1968
- AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, L'Harmattan, Paris, 2006
- ALBRECHT Pierre-Yves, *Au cœur des zaouïas, Rencontre avec des soufis guérisseurs*, Presse de la Renaissance, Paris, 2004

- ALDEEB ABU-SAHLIE Sami, *Introduction à la société musulmane, Fondement, sources et principes*, Eyrolles, Paris, 2006
- ALINE HELM Yolande, *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*, L'Harmattan, Paris, 2000
- ALLEAU René, *De la nature des symboles*, Ellipse, Payot & Rivages, Paris, 2006
- BACHELARD Gaston, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Payot, Paris, 1978
- BAROIN Catherine et BOUTRAIS Jean, *L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad*, IRD (institut de recherche pour le développement), Paris, 1999
- BIDERMANN Hans, *Encyclopédie des symboles*, Œuvre traduite au français par PERIGAUT Françoise, GISELE Marie, ALEXANDRA Tondat, La Pochothèque, Torino, 1996
- BOURGEOT André, *Horizons nomades en Afrique sahélienne : sociétés, développement et démocratie*, Karthala, Paris, 1999
- BOURIMA Abdou Daoud, *Le sens des Versets du Saint Qur'an*, Daroussalam, Arabie Saoudite, 1999
- BRISSON Isabelle, *Langue de vipère et œil de biche, Les dessous scientifiques des métaphores animalières*, Eyrolles, Paris, 2009
- BRUCE-MITFORD Miranda et WILKINSON Philip, *Symboles: Origines et interprétations, & signes*, Larousse, Paris, 2009
- CABESTAN Philippe et TOMES Arnaud, *Le vocabulaire de Sartre*, Ellipse, Paris, 2001
- CASENAVE Michel, *Encyclopédie des symboles*, La Pochothèque, Italie, 1996
- CHAULET ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour les lectures des récits, Convergences et Divergences Critiques II*, Tell, Alger, 2002
- CHAULET ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1985
- CHAULET ACHOUR Christiane, *Malika Mokeddem, Métissage*, Tell, Blida, 2007

- CHEBEL Malik, *L'imaginaire arabo-musulman*, Puf, Paris, 1993 .
- CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, NATHAN, 2000
- CHERIGUEN Foudil, *Essais de sémiotique du nom propre et du texte*, Office des Publications Universitaires, Alger, 2008
- COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998
- COUPAL Marie, *Le guide des rêves et des symboles*, Mortagne, Ottawa, 1985
- DEDIER Sophie et GARCIN Etienne, *Le symbolisme*, Ellipse, Paris, 2000
- DEL LUNGO Andrea, *L'incipit romanesque*, Seuil, Paris, 2003
- DELACOMPAGNE Ariane & DELACAMPAGNE Christian, *Animaux étranges et fabuleux*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2010
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie? Les éditions de Minuit*, Paris, 2005
- DESBLACHE Lucile, *Écrire l'animal aujourd'hui*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Paris, 2006
- DIB Mohammed, *Le sommeil d'Ève*, Sindbad, Paris, 1989
- DUPRIEZ Bernard, *Les procédés littéraires*, Union générale d'éditions, Paris, 2003
- DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Ed. DUNOD, Paris, 1992
- DURAND Gilbert, *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*, Corti, Paris, 1961
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*, Bordas, Paris, 1969
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, DUNOD, Paris, 1992.
- DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, Paris, 1963
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Folio, Paris, 1963

- ELIADE Mircea, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952
- ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Folio, Paris, 1992
- FARCY Gérard-Denis, *Lexique de la critique*, Presse Universitaire de France, Paris, 1991
- FREUD Sigmund, *Cinq leçons de psychanalyse*, Traduction de l'Allemand par Yves Le Lay, 1921, Un document produit en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeure à la retraite à l'Université de Chicoutimi du Québec.
- GALLAND Antoine, *Mille et une nuit Contes arabes*, Garnier, Paris, 1972
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982
- GENGEMBRE Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Seuil, Paris, 1996
- GHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire, des archétypes à la poétique du sujet*, Nathan, Paris, 2000
- GIESBERT Franz-Olivier, *L'animal est une personne, pour nos sœurs et frères les bêtes*, Fayard, Paris, 2014
- GOLDSTEIN Jean-Paul, *Entrées en littérature*, Hachette, Paris, 1990
- GOURDAULT Jules et GILBERT Daniel, *Œuvres de la Rochefoucauld, Tome I*, Hachette, Paris, 1868
- HADDADOU Mohand-Akli, *Recueil de prénoms amazighs*, Ministère de la culture, Algérie, 2003
- HAMEL Frank, *Les animaux humains*, Albin Michel, Paris, 1972
- HILMI Khalil, *La langue de l'animal et ses habitudes*, Dar El-Maârifa El-Djamia, Égypte, 2004
- IGUAL Agnès, *Le pur-sang arabe : Subtilité et élégance*, E-Books on Demand, Paris
- ISSA Nora, *Les histoires du Coran*, Dar el Fikr, Liban, 1994

- KANT Emanuel, *Critique de la raison pure II*, Traduction BARNI J., Revue et corrigée par ARCHAMBAULT P., Flammarion, 1944
- KAUFMANN Pierre, *L'apport freudien, éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse*, Larousse, Paris, 1998
- LA ROCHEFOUCAULD François, *Réflexions ou sentences et maximes morales*, Ebooks libres et gratuits, [http://www.ebooksgratuits.com./](http://www.ebooksgratuits.com/)
- LABTER Lazhari, *Malika Mokeddem, à part, entière*, Sedia, Algérie, 2007
- LAFORTUNE Louise, *Pédagogie et psychologie des émotions*, Presses de l'Université du Québec, 2005
- LAGACHE Daniel, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Delta, Liban, 1996
- LAPANCHE Jean et PONTALIS Jean Bertrand, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Delta P.U.F., Paris, 1967
- LE NAN Frédérique & TRIVISANI-MOREAU Isabelle, *Bestiaires, nouvelles recherches sur l'imaginaire*, Presse de l'université d'Angers, 2014
- LEBDAÏ Benaouda, *Chroniques littéraires (1990-1993)*, O.P.U., Algérie, 1994
- LEBON Gustave, *La civilisation des Arabes, Livre I: Le milieu et la race, Livre II : Les origines de la civilisation arabe*, Les classiques des sciences sociales, Québec, 2003
- LECOURT Édith, *Découvrir la psychanalyse de Freud à aujourd'hui*, Eyrolles, Paris, 2006
- LOU MATIGNON Karine, *Sans les animaux, le monde ne serait pas humain*, Albin Michel, Paris, 2003
- MALEK Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Albin Michel, Paris 2001
- MARLIEU Philippe, *La structure des imaginaires*, L'Harmattan, Paris, 2000
- MEMMI Albert, *Anthologie du roman maghrébin de langue française*, Nathan, Paris, 1987
- MONNONI Pierre. *Les représentations sociales*, Puf, Paris, 1993
- MORFAUX Louis-Marie et LEFRANC Jean, *Nouveau vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Colin, Paris, 2005

- ORIZET J., *Le miroir de Méduse*, Le Cherche-Midi éditeur, Paris, 1994
- PAIRET Ana, *Les mutations des fables*, Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge, Champion, Paris, 2002
- PANDOLFI Paul, *Les Touareg de l'Ahaggar*, Karthala, Paris, 1998
- PASCAL Blaise, *Pensées*, Gallimard, Paris, 1977
- RIES Julien, *symbole, mythe et rite constantes du sacré*, Cerf, Paris, 2012
- RODINSON Maxime, *La fascination de l'islam*, La Découverte, Paris, 2003
- ROMÉY Georges, *Dictionnaire de la symbolique, Le vocabulaire fondamental des rêves*, Albin Michel, Paris, 1995
- SALAH Abdelmohcine, *L'homme soucieux entre la science et la légende*, Alam El-Maârifa, Kuwait, 1979
- TAROT Camille, *Le symbolique et le sacré, Théories de la religion*, LA Découverte, Paris, 2008
- TODOROV Tzvetan, *Symbolisme et interprétation*, Seuil, Paris, 1978
- UNESCO, *Nomades et nomadisme au Sahara*, Munich, 1963
- VLERO Jean-Pierre, *Le vocabulaire de Lacan*, Ellipse, Paris, 2002
- VON UEXKÜLL Jacob, *Mondes animaux et monde humain*, Denoël, Paris, 1965
- XAVIA Muratova et POIRION Daniel, *Le Bestiaire*, Collection Palimpsestes, 1998
- XIBERRAS Martine, *Pratique de l'imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, La presse de l'université Laval, Québec, 2002

5- Mémoires et thèses

- ALIX Isabelle, *L'archétype et ses manifestations dans un processus art-thérapeutique : une explication théorique*, Travail de recherche présenté au département d'enseignement de l'art et de thérapies par les arts en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts, Université Concordia, Canada, 2001

- BEJI Linda, *L'Orientalisme français et la littérature tunisienne francophone: Relations et influences*, Thèse en littérature et civilisation française pour obtenir le grade de docteur, Paris IV, 2009
- BELKHIR-GHARIRI Khalida, *Le discours sur l'espace et le temps dans l'œuvre de Malika Mokeddem*, Thèse de doctorat, Sciences des textes littéraires, Université d'Oran, Algérie, 2012-2013
- BLANCHAUD Corine, *Texte, désert et nomadisme une étude comparée de romans français et algériens*, Thèse de doctorat de Lettres nouveau régime en littérature comparée et en littérature française et francophone, Université de Cergy-Pontoise, Paris, 2006
- CALLY William J., *La Bête dans La Littérature Fantastique*, Thèse de doctorat, Littérature française et comparée, Université De La Réunion, 2007
- RAISI Elena, *La figure de Méduse Réécritures ovidiennes entre XVIe et XVIIe siècle*, Thèse de doctorat, Les Littératures de l'Europe unie, Université de Bologne, 2011

6- Revues et Articles

- *Algérie Actualité*, N° 1459, 28 septembre au 4 octobre, 1993
- ARMEL Alette, *Eberhardt Isabelle (1877-1904)*, Encyclopédie Universalis, 2014.
- BASSET R., *Recherches sur la religion des berbères*, Revue de l'histoire des religions, Paris 1910.
- BONTE Pierre, *Anthropologie des sociétés nomades fondements matériels et symboliques*, Cours de Pierre Bonte, Second semestre, 2006
- BOURGEOT André et H. GUILLAUME, *Identité: parcours nomades. Faits et représentations*, In *Études Rurales*, N°120 Octobre, Éd. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1990
- BUQUET Thierry, *Réflexions sur le statut symbolique et alimentaire de la girafe*, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, *Anthropozoologica*, 41 (1), 2006

- CHAULET ACHOUR Christiane, *Écrire ou non son autobiographie? Écrivaines algériennes à l'épreuve du moi : Karima Berger, Maïssa Bey et Malika Mokeddem*, Université de Cadix, Cristina Boidard (coord.), 2007
- CHEFDHOTEL Astrid, *Cheval, mon beau miroir*, In Le Carnet PSY, N°9 / 140, 2009
- CHELHOD Joseph. *Le mythe chez les Arabes*, In: L'Homme, Tome 2 N°1, 1962
- DESCOMBES Vincent, *L'équivoque du symbolique*, Revue du MAUSS, N° 34, 2009/2
- DUCHET Claude, *La Fille abandonnée et la bête humaine, éléments de titrologie romanesque*, In Littérature, N°12, 1973
- GHASARIAN Christian, Élisabeth COPET-ROUGIER *Anthropologie*, Encyclopédie Agora, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropologie/>, 2014
- Henri Duméry, *Archétype*, Encyclopédie Universalis, 2014
- KLEIBER SCOLIA Georges, *Noms propres et noms communs : un problème de dénomination*, In THOIRON Ph. (Ed.), *La dénomination*, Presses de l'Université de Montréal, Méta, Journal des Traducteurs, 41, 4.
- LEGUY Cécile, *Notre Librairie*, Revue de littératures du Sud, N° 163, Décembre 2006
- NACHIN Claude, *Promenades autour du symbole psychanalytique : anasémie et pratique analytique*, In Le Coq-héron, N° 186, 2006/3
- SYMINGTON Micéala, *L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique*, Revue de littérature comparée, N°312, 2004/4

7- Colloques

- BONN Charles, *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*, Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », tenu dans le cadre de l'Année de l'Algérie à l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003, Ed. Le Harmattan, 2003.
- AIT'MBARK Mina, *Oralité féminine en mouvement : le cas de « Retours non-retour » et « Annie et Fatima » dans Oran, langue morte d'Assia Djebar*, In

Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie, Tome 2 des Actes du colloque « *Paroles déplacées* », tenus dans le cadre de l'Année de l'Algérie à l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003.

8- Dictionnaires et Encyclopédies

- ALOUANE Ferial, SIMON George et SAID Mohamed Sacine Michel, *Dictionnaire général & scientifique de langue et termes*, Dar Al-Kotob Al-ilmiya, Liban, 2004
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Dictionnaire du littéraire*, Puf, Paris, 2004
- BERLEWI Marian, *Dictionnaire des symboles Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, SEGHERS, Paris, 1973
- BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Éditions du Rocher, Paris, 1988
- CHEBEL Malek, *Dictionnaire amoureux des Mille et une nuit*, Plon, Lonrai (Orne), France, 2010
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Jupiter, Paris, 1982.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Seghers, Paris, 1973
- *Dictionnaire de l'Académie française*, VI ÉDITION, 1835, Ed. du groupe « E-books libres et gratuits », 2001.
- DUBOIS Jean, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellisi, Jean-Baptiste Marcellisi, Jean-Pierre Mével. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1999
- GARDES TAMINE J. & HUBERT C.M., *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 2004
- MORFAUX Louis-Marie et LEFRANC Jean Alain, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Colin, Paris, 2005

- PHILIBERT Myriam, *Dictionnaire des mythologies*, Maxi-Livres, Paris, 2002
- POUGEOISE Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Ed. Armand Colin, Paris, 2001
- ROMÉY Georges, *Dictionnaire de la symbolique, Le vocabulaire fondamental des rêves*, Albin Michel, Paris, 1995
- SILLAMY Norbert, *Dictionnaire de psychologie*, Larousse, Paris, 2003
- Universalis Encyclopédie, 2014.

9- Logiciels

- MEDIA-DICO, 38 Dictionnaires et recueils de correspondance, CD-ROM.
- Wikipédia offline, Wikimédia par moulin, Ed. 2008.

10- Sitographie

- <http://articles.islamweb.net/media/index.php?page=article&lang=A&id=142568>
- <http://www.islamweb.net/mohammad/index.php?group=articles&lang=A&id=174029>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l'Alg%C3%A9rie
- <http://atilf.atilf.fr/>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal
- <http://www.uoh.fr/front>
- <https://archive.org/details/frenchbooks>
- <http://www.signification-reves.fr/>
- <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no;>
- <http://www.dark-stories.com/superstition/animaux.htm>
- <http://tristan.moir.free.fr/dicoreve/syboleshtml/interpretation-des-reves-accueil.php>
- <http://mythologica.fr/grec/menu1.htm>
- <http://www.fichier-pdf.fr/>
- <http://agora.qc.ca/categories/lettres>
- <https://fr.wikisource.org/wiki/Wikisource:Accueil>
- <http://www.etudes-litteraires.com/>

- <http://www.ebooksgratuits.com/ebooks.php>
- <http://www.persee.fr/>
- <http://www.lessignets.com/signetsdiane/signet/vocabulaire/animauxexp.htm>
- http://www.lessignets.com/signetsdiane/index.php?page=titulaires&categorie=22&sous_categorie=43&2sous_categorie=109#voc
- <http://leda.tuxfamily.org/>
- <http://www.espacefrancais.com/analyser-un-texte/>
- <http://www.les-expressions.com/index.html>

Table des matières

Table des matières

Introduction	02
--------------------	----

I- Chapitre I : Démarcation conceptuelle et contextuelle

I.1. L'imagination : expertise et reconsidération	18
I.1.1. Essence de l'imagination	20
I.1.2. Nature de l'imaginaire	21
I.1.3. Définition de l'image	23
I.1.4. L'image et le symbole	25
I.1.5. La constitution de l'archétype	27
I.2. Le symbole : conception et réflexions	30
I.2.1. Équivoque et complexité du symbole	31
I.2.2. Qu'est-ce qu'un symbole ?	33
I.2.2.1. Le symbole en littérature	34
I.2.2.2. Le symbole en psychanalytique	36
I.2.3. Classifications des symboles	40
I.2.4. Le trajet anthropologique	43
I.2.4.1. Le régime diurne de l'image	44
I.2.4.1.1. Le symbole thériomorphe	45
I.2.4.1.2. Le symbole nyctomorphe	45
I.2.4.1.3. Le symbole catamorphe	46
I.2.4.2. Le régime nocturne de l'image	46
I.2.4.2.1. Euphémisation par la double négation	47
I.2.4.2.2. Le facteur de constance temporelle	47

Table des matières

I.2.5. Les Conditions d'interprétation symbolique	47
I.2.5.1. Le rôle de la structure linguistique	51
I.2.5.2. La hiérarchie des sens	51
I.2.5.3. La Direction de l'évocation	52
I.2.5.4. La structure logique	53
I.2.5.5. La détermination d'un sens	53
I.2.6. Anthropologie de l'animal	54
I.3. Le mythe et la bête	58
I.4. Littérature et mythe	60
I.5. Symbole et mythe	60
I.6. Le bestiaire symbolique arabe	62
I.7. Genèses zoologiques	64
I.8. La bête dans le contexte arabo-musulman	65
I.8.1. La bête dans le Coran	69
I.8.2. La question du sacrifice	73
I.9. L'animal au service de la langue	75
I.10. L'animal littéraire	77
I.10.1. Stratégies identitaires	80
I.10.2. L'animal comme fragment identitaire	83
I.10.3. Nommer par animal	84
I.11. Chroniques littéraires	85
I.12. L'auteur est l'œuvre	88
I.13. Plumes au féminin	89
I.14. Mokeddem : Histoire d'une auteure	91

Table des matières

I.15. Métissage et interculturalité	100
---	-----

II- Chapitre II : L'animal : du contexte au paratexte

II.1. Anthropologie nomade	104
II.2. Philosophie nomade	108
II.3. L'animal et le socioculturel nomade	109
II.3.1. Hiérarchisation par animal	110
II.3.2. L'onomastique nomade et l'animal	111
II.3.3. Relativités animales	112
II.4. Le roman algérien : texte et contexte	113
II.5. Le roman mokeddemien : texte et contexte	115
II.6. Techniques narratives mokeddemiennes	116
II.7. Œuvres mokeddemiennes.....	119
II.7.1. <i>Les Hommes qui marchent</i> , Le pacte autobiographique	119
II.7.2. <i>Le Siècle des sauterelles</i> , Le symbolisme romanesque	122
II.7.3. <i>La Nuit de la lézarde</i> , Vers une écriture d'apaisement	125
II.7.4. <i>N'Zid</i> , L'itinéraire maritime	128
II.8. Investigations titrologiques	130
II.8.1. <i>Le Siècle des sauterelles</i> , le supplice d'une époque	136
II.8.2. <i>La Nuit de la lézarde</i> , animal, peur et isolement	140
II.8.3. <i>Les Hommes qui marchent</i> , Errance illimitée	144
II.8.4. <i>N'Zid</i> , ultimatum d'une femme	146

Table des matières

II.9. Qu'est-ce qu'un incipit ?	148
II.9.1. Fonctions et procédés de l'incipit	150
II.9.1.1. <i>Les Hommes qui marchent</i> , Histoire d'une histoire	152
II.9.1.2. <i>Le Siècle des sauterelles</i> , La tragédie féminine	155
II.9.1.3. <i>N'Zid</i> , égarement spatio-identitaire	159
II.9.1.4. <i>La Nuit de la lézarde</i> , le désert déserté	163
II.9.1.5. Conception Synthétique	166
II.10. Onomastique, Zoomastique et Toponymie en Algérie	168
II.10.1. L'apport zoologique à la toponymie algérienne	170
II.10.2. L'apport zoologique à l'onomastique algérienne	172
II.10.3. Onomastique symbolisée	174
II.10.3.1. Rabha, le féminin enchainé	175
II.10.3.2. Mokeddem et son double humain	179
II.10.3.3. Mokeddem et son double animalier	181
II.10.3.4. Rabha, symbole positive de la violence	181
II.10.3.5. Ânerie onomastique	182

III- Chapitre III : Perspectives symboliques dans l'écriture de l'animal

III.1. Mise en écriture de l'animal	188
III.2. L'animal de Mokeddem	191
III.3. Dimension spatiotemporelle du bestiaire Mokeddemien	193
III.4. Autour du mythe	196
III.5. Mythe, religion et symbole	201

Table des matières

III.6. Autour du mythe Mokeddemien	203
III.6.1. Cerbère descend au désert	204
III.6.2. Inter-mythe et symbole chevalin	208
III.6.2.1. Al-Bouraq terrestre	211
III.6.2.2. Combat de centaure	216
III.6.3. La méduse pétrifiante	221
III.6.4. La baleine de renaissance	224
III.7. Animaux et vérités humaines	231
III.8. Bêtes humanistes ou bêtes humaines	231
III.8.1. Accointances affectives	233
III.8.2. À la recherche d'un amour manqué	237
III.8.2.1. Sauterelles et cruauté humaine	241
III.8.2.2. Partenariat d'un lézard	246
III.8.2.3. L'amour médusé	250
III.9. Hiérarchisation par animalisation	252
III.10. La bête particularise l'homme	260
III.10.1. L'identité nomade en animaux	262
III.10.2. Le fragment animal identitaire	263
III.10.2.1. Le chameau régional	263
III.10.2.2. Le cochon et le rituel	271
III.10.2.3. Réconciliations identitaires	274
III.11. Réalité d'un métamorphisme chimérique	275
III.11.1. Le métamorphisme soufi	277
III.11.2. La métamorphose romanesque	278

Table des matières

III.11.2.1. Le cochon érudit.....	279
III.11.2.2. Intellection médusée.....	281
III.11.2.3. Une vie de chien.....	282
Conclusion.....	286
Annexe.....	295
Bibliographie.....	323