

Le mythe et le mythe littéraire (à travers une lecture du mythe Keblout dans *Nédjma* de K.Yacine)

*Fatima-Zohra LALAOUI**

1. Une approche intertextuelle

Kateb Yacine a répandu dans *Nedjma* des éléments visibles et lisibles de "décor mythique" en utilisant des procédés mythologiques appartenant à la tradition maghrébine qui, elle-même se fonde dans un héritage universel où tous les mythes retrouvent une même origine. C'est ainsi que la légende de Keblout trouve sa pleine signification quand on la relie au mythe de l'Eternel Retour et qu'on associe ses représentations à celles proposées par les modèles antiques. L'écriture devient le lieu où se trouvent intégrés et mis en scène ces éléments mythiques qui constituent le "décor mythique" du roman.

Mais avant de découvrir les manifestations de ce "décor mythique", deux choses doivent être à la fois définies et départagées : le mythe comme structure et contenu oral, le mythe comme structure et contenu traduit et réécrit. Ceci nous amène à évoquer le croisement de l'oral et de l'écrit, le croisement du phénomène littéraire et du phénomène mythologique de manière à aborder plus clairement ce qu'on entend par mythe et la perspective dans laquelle je l'étudie.

2. La dyade mythe et littérature

Si le mythe trouve sa terre d'élection dans les sociétés sans écriture, la dyade mythe et littérature devient intelligible. Pourtant, avant même que le structuralisme attire l'attention sur ce lien, cela

* Faculté des Lettres, des Langues et des Arts, Université d'Oran, GRELIS, Université de Franche-Comte.

semblait aller de soi. Depuis Socrate, on pense comme évident que le poète emprunte au mythe : "*Parce que le mythe est au principe de la littérature et qu'il est aussi à son terme*", précise J.L. Borgès¹ Certains auteurs voient dans l'étude des mythes une branche substantielle de la critique littéraire ; ils vont jusqu'à identifier le mythe à la littérature.

Michel Tournier par exemple, soutient que l'ambition de réécrire un mythe se confond avec l'ambition et la fonction de la littérature. Quant à Gilbert Durand, il pousse cette adéquation et affirme que "*la littérature et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe*"². Même si la fusion mythe-littérature semble pour certains auteurs comme conséquente ; il n'en demeure pas moins qu'une ambiguïté est soulevée dès lors qu'on les situe dans une perspective épistémologique et qu'on s'attache à déterminer leurs dissemblances et leurs ressemblances. L'ambiguïté s'intensifie de plus en plus quand on sait que les confins de l'oralité et de l'écriture sont loin d'être clairement délimités. En effet, un large éventail regroupant récits épiques ou romanesques, contes et fabliaux de l'ère médiévale, est proposé dans une variété riche de versions imbriquées, réécrites où les traditions orales et écrites se mêlent au point de se confondre.

Ainsi, la littérature n'est pas à l'origine de l'écriture ; une littérature orale a préexisté même si, aujourd'hui, elle reste inaccessible comme telle. Elle est parvenue tout de même à travers l'écriture dans laquelle on pressent une vie orale antérieure. Derrière le texte littéraire, on retrouve des *formations discursives* (Michel Foucault) qui, intégrées dans un texte littéraire, constituent un réseau où s'entremêlent de multiples codes linguistiques et rituels. L'écriture répète, réécrit des textes qu'elle intériorise consciemment ou inconsciemment : il n'y a pas de monde vierge ou non-dit :

Le discours rencontre le discours d'autrui sur tout le chemin qui le mène vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment

¹ Borgès, J.L. : *Parabole de Cervantes (In) L'auteur et autres textes.* - Paris, Réédition "l'Imaginaire" Editions Gallimard.- p.27.

² Durand, Gilbert : *Le décor mythique de la Chartreuse de parme.* - Paris, Editions Corti, 1961.- p.12.

*éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui.*³

La dyade mythe-littérature opère un glissement épistémologique en instituant un rapport moins choquant entre mythe et écriture. Il n'est pas inutile de préciser, du fait de son emploi diversifié et quelques fois abusif, ce qu'on entend par la notion du mythe. En effet, les limites de la notion de mythe deviennent de moins en moins nettes et certains sont tentés de dire *au sens strict, le mot mythe ne désigne rien*⁴.

Dans l'emploi que je fais ici, le mot mythe a le sens précis que lui a attribué Mircea Eliade : *scénarios renvoyant au temps sacré des origines et donnant un modèle au comportement humain*. Tel qu'il se trouve réécrit dans la littérature, il renvoie aux recherches interdisciplinaires que représente la mythologie. Dans le domaine qui m'intéresse, celui de l'approche du phénomène littéraire, l'analyse transdisciplinaire des *Chats* de Baudelaire (1962) envisagé par Jakobson et Lévi-Strauss constitue une bonne référence. Le mot mythe est retenu en raison de la place stratégique qu'il occupe dans la sphère des sciences humaines et tout particulièrement autour de la critique littéraire où il ouvre des perspectives multiples.

En somme, le mythe ne cesse de vivifier la littérature ; les travaux se multiplient et tous cherchent à savoir si les textes littéraires n'offrent pas une "*palingénésie*"⁵ des mythes. Dans ces travaux, "*les représentations scripturales du mythe sont appréhendées dans une approche soucieuse d'analyser les réalisations manifestes et latentes*"⁶ du décor mythique. L'objectif est de reconstruire le mythe durant tout le trajet de l'écriture romanesque.

³ Todorov, Tzvetan et Bakhtine, Mikhaïl : *Le principe dialogique. Ecrits du Cercle de Bakhtine*. - Paris, Seuil, 1981.- p.98.

⁴ Vernant, Jean-Pierre : le mythe au réfléchi.- *In Le Temps de la réflexion*. - Paris, Editions Gallimard, 1980.

⁵ Albouy, Pierre : *Mythes et mythologies dans la littérature française*. - Paris, Editions Colin, 1969.- p. 10.

⁶ Miguet-Ollagnier, Marie : *Métamorphoses du mythe*. - Paris, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Les Belles lettres, 1997. Dans cet ouvrage, l'auteur s'attache soit à mettre en évidence des mythes latents

3. Mythe et réécriture

Le texte littéraire, s'il est en rapport avec le mythe, est réécriture et intégration des mythes anciens en fusion avec notre parole sociale. Mais jusqu'à ce stade de mon exposé, le mythe reste du moins indéfini, chez certains auteurs, le mot mythe est apparenté à l'allégorie (le mythe de la Caverne, mythe platonicien, devrait être plutôt appelé allégorie de la Caverne). Chez d'autres auteurs, le mythe se confond avec légende, épopée, etc... Quelques fois même, et si le principe de Barthes est vrai, un certain nombre d'auteurs pensent que *tout peut être mythe*⁷. Ainsi posé, il est assez difficile de savoir quelle définition on peut attribuer au mot mythe et ce qu'on doit considérer comme tel.

Si l'on considère les dictionnaires des mythes, seul le *Dictionnaire des mythes littéraires* dont les travaux ont été dirigés par Pierre Brunel aborde le devenir des mythes dans la littérature. Ils expliquent que dans l'étude d'un texte littéraire, le mot mythe se dégage difficilement du thème, on peut même parler de thèmes mythiques. Dans ce sens précis, il est pertinent d'évoquer le mythe puis le mythe littéraire qu'il ne faut pas interpréter comme mythe en littérature. C'est dire que l'intégration du mythe, dans un texte littéraire, subit des transformations, c'est ce que Marie Miguet-Ollagnier nommera les *métamorphoses du mythe*.

Ce dernier devient autre dès lors qu'il se soumet à l'altération du langage littéraire. A la fois altéré puis altérant, il devient signe littéraire participant notablement à la littérarité du texte. Pour accéder à la définition du mythe littéraire, il est assez prudent de définir le mythe par ses fonctions, pour cela Mircea Eliade, historien des religions et morphologue du sacré, est l'un des spécialistes de l'imaginaire qui peut nous éclairer au mieux. Dans son ouvrage *Aspects du mythe*, il propose une définition qu'il considère "*la moins imparfaite car la plus large*" du mythe : "*Le mythe raconte une*

dans des textes qui n'en revendiquent pas la présence, soit à étudier la réécriture de mythes (tel l'exemple du déluge chez le Clézio).

⁷ Barthes, Roland : *Mythologies*.- Paris, Edition du Seuil, 1957, Réédition collection Points, N°10, 1970.- p.193.

histoire sacré : il relate un événement qui a lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements".⁸

Le mythe est un récit. C'est là, sa première fonction, le mythe raconte une histoire mais il s'attache aussi à expliquer, dans une dynamique de symboles et d'archétypes, comment ce récit a été produit. C'est donc le récit d'une création dont la *forme simple* est constitué par le jeu de la question et de la réponse. Un geste verbal par lequel la question contient elle-même la réponse, une réponse décisive qui annule toute autre interrogation : "*le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse (...) le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création*".⁹

Cette création apparaît alors pour Jolles et pour Eliade comme le seul archétype du mythe. Le mythe explique les causes de sa propre création, il est dans ce sens étimologique.

Le mythe a également une troisième fonction : celle de *révéler*. Eliade emploie ce verbe pour faire observer que toute *mythologie est une ontophanie*. C'est en cela que le mythe se présente comme une histoire sacrée, inspirée à quelqu'un qui va le raconter comme une parole qui a été révélée sans pouvoir lui attribuer un auteur précis :

les mythes n'ont pas d'auteurs : dès l'instant qu'ils sont perçus comme mythes, et quelle qu'ait été leur origine réelle, ils n'existent qu'incarnés dans une tradition. Quand un mythe est raconté, des auditeurs individuels reçoivent un message qui ne vient, à proprement parler, de nulle part ; c'est la raison pour laquelle on lui assigne une origine surnaturelle.

En définitive, le mythe est vivant, ancré dans une tradition forte à laquelle s'alimente la littérature. Cette tradition mythologique, définie comme la somme des discours sur le mythe, annonce la naissance du mythe dans la littérature.

Les avis sont partagés : la littérature serait l'adversaire du mythe, la cause de son déclin ; mais si mythe signifie récit transmis, pour

⁸ Eliade, Mircea : *Aspects du mythe*.- Paris, Gallimard, Collection Idée, 1978.

⁹ Jolles, André : *Formes simples*, traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet.- Paris, Seuil, 1972.- p. 190.

d'autres auteurs tel que Régis Boyer : "*tout mythe est littéraire*"¹⁰. Même George Dumézil, au début de *Mythes et Épopée*, reconnaît que la connaissance des mythes n'a pu se réaliser que par la littérature. Il en résulte que le mythe devient, par l'écriture, littéraire.

Nous accédons peu à peu à la définition du mythe littéraire. Dans *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, Pierre Albouy dit que le mythe littéraire est constitué par le récit qu'implique le mythe, récit *que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté*. Par les nouvelles significations qui sont ajoutées aux données de la tradition, le mythe s'inscrit dans le jeu de la mouvance et devient une variation. C'est dans ce sens précis que le mythe littéraire recouvre sa pleine signification : entre les données stables sur lesquelles se construit le mythe, un jeu de variation se met en place signifiant la dynamique créative de la littérature.

Définir le mythe littéraire par rapport à la notion du mythe elle-même a conduit Philippe Sellier dans un article publié en 1984 dans *Littérature* "*Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?*" à poser avec beaucoup de clarté la définition du mythe littéraire. Il nous explique, après avoir défini le mythe comme un récit fondateur, que lorsqu'on passe du mythe au mythe littéraire certaines caractéristiques disparaissent. Ces caractéristiques sont les suivantes :

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

De l'article de Philippe Sellier, il ressort l'idée forte selon laquelle le mythe littéraire survit indépendamment du mythe ethno-religieux. L'auteur de l'article attire notre attention sur ces "mythes" qui naissent dans la littérature (Faust, Don Juan, etc.) ou dans des récits politico-héroïques (Alexandre, César, etc.) ; en fait ces mythes sont plutôt à ranger dans le genre de l'épopée. Leur récit développe une longue fresque qui décrit la magnification d'une personnalité.

L'éventail du mythe s'élargit, il s'ouvrira encore davantage si l'on admet que l'allégorie en est le substitut ou la sous classe. Cette extension sémantique du mythe a conduit un grand nombre d'auteurs

¹⁰ Boyer, Régis : *Anthropologie du Sacré*. - Paris, Mentha, 1992. - p.45.

à utiliser le mythe à tort et à raison. Même ce qu'on nomme les *mythes d'aujourd'hui* ne sont en définitive que la ré-actualisation des mythes classiques, une preuve indéniable de la survie du mythe et que *l'Homme est animal qui vénère*. Même l'étude des mythes contemporains exige de l'envisager dans une tradition mythologique qui reste bien ancrée dans le réel et influant sur le présent.

Les théories du progrès nous ont habitué à penser que la modernité va de pair avec la fin de la religion et par-là celle du mythe ; Dieu disparaît au profit d'une institution politique mais en réalité, les mythes survivent. Mêmes fragmentés ou réduits par ces programmes politiques à une fonction utilitaire, les mythes témoignent que le religieux peut exister en dehors de toute institution ou de toute reconnaissance formelle.

Une fois de plus, le mythe continue à fasciner, à travers le temps et les époques, les hommes de toute culture. Cependant, cette fascination révélant et à juste titre la permanence du mythe ne signifie pas que les *mythes "d'aujourd'hui"* sont de nouveaux mythes. Je pense que la mythologie a imprégné notre réel et que nous attribuons, tout comme nos ancêtres l'ont fait, du sens aux phénomènes mystérieux vis-à-vis desquels on ne peut pas toujours donner une explication rationnelle.

Je crois qu'il est significatif de distinguer entre ces faits qu'on mythifie- au sens de fascination- et le mythe tel que Eliade et les spécialistes de l'imaginaire le définissent et que la littérature explore et réécrit.

Dans ce sens, il est plus adéquat de regrouper ces "*mythes d'aujourd'hui*" avec les "mythes" qui naissent en littérature et de les séparer des vrais mythes ethno-religieux que l'écriture entretient et que la littérature préserve.

Ces nuances sémantiques sont importantes, elles permettent de distinguer entre les mythes littéraires qui sont réécriture des mythes déjà inscrits dans une tradition mythologique universelle de ceux que la littérature crée. Dans une communication intitulée "*Des mythes primitifs aux mythes littéraires* ", André Dabiezies souligne et à juste titre qu'il existe des *images-forces* capables d'exercer une fascination collective assez comparable à celle des mythes primitifs.

En somme, si nous considérons que tel personnage historique (Jeanne d'Arc : pucelle de Lorraine) est un mythe, c'est que nous la voyons comme héroïne mythique, nouvelle Amazone. Au début du XV^{ème} siècle, dans une période des plus noire de l'Histoire de France, l'espoir d'un sauveur miraculeux a nourri les esprits déshérités. Une vieille prophétie prédisait que le France serait relevée par une vierge des Marches de Lorraine. Quand on aperçoit Jeanne sur Orléans, la prédiction fut rappelée et le peuple l'accepta avec enthousiasme. Le peuple s'émerveille qu'une femme ait pu accomplir des exploits dignes d'un vrai cavalier, on célèbre la combattante, l'amazone. Ce processus de mythisation s'effectue dans la conscience collective, et que la littérature enregistre et sublime. L'inverse est possible, lorsque la littérature prend l'initiative d'inventer un mythe que la conscience collective accepte et intériorise. L'*Homme est un animal qui vénère* disait Nietzsche, c'est prouver que le mythe fascine, à travers toutes ses représentations, l'être humain.

4. Un cas d'intertextualité : la réécriture du mythe

Sur le roman *Nedjma* se trouvent inscrits le mythe des origines, la légende Keblouti et d'autres textes littéraires. Ces autres textes sont issus d'un entourage social, de formations discursives diverses et très lointaines. C'est ce que Lévi-Strauss appelle les *acquis mythologiques*. Un mythe pour Lévi-Strauss n'est jamais un mythe unique : il se constitue d'un ensemble de variantes, de versions qui le définissent plus par ses structures que par ses contenus. Le mythe est par excellence le lieu de circulation du sens. Un lieu qui fait que le phénomène mythique et le phénomène littéraire existent l'un avec l'autre : à l'intersection des ensembles qu'ils forment, un jeu de la répétition et de la variation, du même et de l'autre s'alternent.

Dès lors, on admet sans équivoque que le mythe subit des transformations sémantiques et formelles, devient une variante lorsqu'il se soumet aux procédés de la réécriture.

A travers la réécriture, l'écrivain inaugure une attitude réflexive dotée d'une fonction critique qui se veut connaissance du phénomène littéraire. La perspective critique prend toujours en compte le texte, non comme un objet clos, mais comme un objet ouvert à de multiples

champs interdisciplinaires : l'intertexte invite à lire dans le texte ces autres textes, les effets de dialogisme produits par la textualisation des formes discursives etc.

Dans la visée de ces diverses approches, le texte est considéré comme un objet dialectique dans lequel le même et l'autre sont indissolublement liés : "*un texte peut toujours en cacher un autre*", dit Gérard Genette. C'est ce que les enquêtes contemporaines sur le phénomène littéraire semblent mettre en évidence :

*Le texte n'existe pas du tout en soi, car il se retrouve inévitablement inclus dans un contexte historique réel ou fictif. Le texte existe en tant que pendant des structures extratextuelles qui lui sont reliées comme le sont les deux termes d'une opposition*¹¹.

Cette attitude sceptique de Iouri Lotman remet en cause le concept du texte sur lequel toute la critique littéraire s'interroge : le texte existe en soi non en tant qu'objet ontologique mais lorsque, intégré dans l'approche du phénomène littérature, il cesse d'exister isolément. Le texte existe, et l'étudier dans sa clôture reste une exigence. Mais on ne peut plus le confondre avec le phénomène littéraire lui-même. C'est du côté de l'écriture que la notion du texte a éclaté, avec Barthes, par exemple :

*J'entends par littérature non un corps ou une suite d'œuvres, ni même un secteur du commerce ou de l'enseignement mais le graphe complexe d'une pratique : la pratique d'écrire. Je vise donc essentiellement le texte, c'est à dire le tissu de signifiants qui constituent l'œuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée ; non par le message dont elle est l'instrument mais par le jeu de mots dont elle est le théâtre. Je puis donc dire indifféremment, littérature, écriture ou texte.*¹²

Ces considérations donnent à la réécriture, et particulièrement celle du mythe, une place privilégiée : la réécriture est donnée comme objet du regard critique. Ce choix n'est pas suggéré par une théorie a priori, il est plutôt conditionné par la prise en compte de la pratique : celle des écrivains mais aussi celle de la critique. Ce qu'il

¹¹ Lotman, Iouri : *La structure du texte artistique.* - Paris, Gallimard.

¹² Barthes, Roland : *Leçon.* - Paris, Seuil, 1978.

propose c'est une pratique-théorique apte à mettre en jeu les apports théoriques venus d'horizons divers.

C'est en considérant le texte *Nedjma*, à la fois comme objet clos et ouvert, que nous envisageons de découvrir la littéarité à travers la masse des procédés mythiques réécrits sur la surface du texte. Mon regard s'attachera –pour reprendre une expression de Thomas Aron– à voir "*comment nous lisons un texte quand nous le lisons comme littéraire*"¹³. Lire un texte comme littéraire exige du lecteur une disponibilité plus large à la mouvance du sens et aux effets créatifs que le langage verbal dispose par entailles.

Aussi, la méthode esquissée veut intégrer, à travers une lecture critique personnelle, des champs disciplinaires divers : linguistique, historique, sociologique et poétique etc. Elle posera la problématique de la réalité et du réel en relation avec le mythe ; non pas parce que le mythe soit plus proche de la *vraie* réalité mais parce qu'il opère sur elle. Dans les textes de fiction souligne Wolfgang Iser :

*Il se dit quelque chose que les systèmes dominants mettent entre parenthèses et ne peuvent donc intégrer au monde tel qu'ils le socialisent. La fiction constitue la cohérence globale de la réalité : elle ne s'oppose pas à elle, elle la communique.*¹⁴

On avance en direction de *ces choses mises entre parenthèses* dans *Nedjma* et voir par quels procédés fictionnels leur intégration est rendue immanente.

5. La réécriture du mythe dans *Nedjma*

En adoptant la terminologie de Mircea Eliade, je pose la conception du *mythe* en corrélation avec deux autres conceptions : celle de l'*être* et de la *réalité* qu'on peut dégager du comportement de l'homme des sociétés pré-modernes. Eliade remarquait que la conception métaphysique de ces sociétés n'a pas été toujours formulée dans un langage théorique ; mais les symboles, rites, mythes expriment sur des plans spécifiques à chacun, un système complexe d'affirmations cohérentes sur la réalité ultime des choses,

¹³ Aron, Thomas : un essai de mise au point.- *In Littérature et littéarité*, Paris, Annales de L'université de Besançon, Belles Lettres, 1984.

¹⁴ Au sujet du Cimetière Marin, Pléiade, Œuvre TI.- p.1497

systèmes qu'on peut considérer comme constituant une métaphysique. Deux éléments essentiels se dégagent du comportement général de l'homme :

-a- la signification des actes humains (différents des actes purement automatiques), leur valeur, n'est pas rattachée à leur donnée physique brute mais à leur qualité de reproduction d'un acte primordial, de répétition d'un exemple mythique. La vie de *l'homme archaïque* est la répétition interrompue de gestes inaugurés par d'autres.

-b- Les objets du monde extérieur n'ont pas de valeur intrinsèque. Un objet est différencié, *par une force extérieure*, qui lui confère sens et valeur.

Les éléments mythologiques apparaissent dans le texte *Nedjma* comme venus d'un intertexte, même s'ils sont magistralement recrées par l'écrivain et insidieusement pervertis par l'écriture romanesque. L'écriture littéraire intègre le mythe dans un espace romanesque de façon à lui conférer une valeur extratextuelle apte à interpeller le lecteur et lui transmettre une histoire héritée des ancêtres. Le lecteur se trouve d'emblée concerné par une histoire qui lui est inconnue mais que sa conception de l'inconscient collectif oblige à l'accepter comme fait établi.

Le mythe dans *Nedjma* devient par l'écriture une réalité qui transcende l'écriture. De manière générale, la conception du mythe permet de représenter l'Histoire sur l'échelle de l'humanité, le problème de l'existence humaine et de l'Histoire dans l'horizon de la spiritualité.

A travers l'Histoire, on remarque que la conception cyclique des événements a été exclue au profit d'une vision linéaire et progressiste. Ce n'est qu'au XX^{ème} siècle, comme a pu le remarquer M. Eliade, qu'un certain retour d'intérêts pour la théorie des cycles commence à s'ébaucher. C'est ainsi qu'on assiste à la réhabilitation des notions de cycles, de fluctuation, d'oscillation périodique, qu'en philosophie, le mythe de *l'Eternel Retour* est remis à l'ordre du jour par F. Nietzsche. Au fond, on pourrait dire que c'est seulement dans la théorie cyclique moderne que le sens du mythe archaïque de l'éternelle répétition reçoit toute sa portée. Car les théories cycliques

médiévales se contentaient de justifier la périodicité des événements en les intégrant dans les rythmes cosmiques et dans les fatalités astrales. De ce fait, la répétition des événements historiques s'affirmait même lorsque cette répétition n'était pas considérée comme dans son prolongement *ad infinitum*. Ils devenaient même intelligibles et prévisibles puisqu'ils trouvaient un modèle transcendant : les guerres, les famines, les misères trouvaient un archétype fixé par les *astres* et les normes célestes desquelles n'était pas toujours absente la volonté divine.

C'est précisément sous cet angle que le mythe de Keblout se définit, un mythe du type archétypique de l'éternel retour qui serait comme une sorte de justificatif de toutes les guerres que l'Algérie a dû mener contre ses différents colonisateurs. En effet, l'événement historique se justifie par le simple fait qu'il est perçu comme tel. C'est-à-dire vécu antérieurement par d'autres et ayant un archétype qui lui octroie sens et valeur. Grâce à cette vision, des peuples entiers ont pu tolérer, des siècles durant, de longues guerres sans jamais désespérer.

Un deuxième mythe se profile, dérivé du premier, il s'agit du mythe de la conception : *espace maternel* dirait Charles Bonn. Cet espace est celui de la grotte qui est "(...) *dans tous les sens du mot, ce "puits de l'être" où tendent pour Bachelard, nos rêveries vers l'enfance. Elle est l'espace d'un temps qui n'est plus daté. Elle est "antécédente d'être", elle est espace maternel par excellence.*"¹⁵ Ce mythe se trouve décrit à travers l'épisode du rapt:

La française ravie fut conduite dans les bois, jusqu'à une grotte où vivent aujourd'hui les réprouvés de Constantine ; c'est dans cette grotte que fut découvert le cadavre de mon père ; sa nuque était criblée de plombs ; le fusil vide traînait à ses pieds. (Ned.p.101)

Une fois intégrés dans le récit, ces deux mythes co-existent avec la dimension historique (réalité historique) ; leurs discours se mêlent au point où on ne peut plus distinguer entre la réalité (h)istorique et celle suggérée par le mythe :

¹⁵ Bonn, Joël : *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Naaman, " Imaginaire et discours d'idée ", Ottawa, 1974.- p.p 53-54.

(...) : *Lamoricière succédant aux Turcs, après les dix ans de siège, et les représailles du 8 Mai, dix ans après Benbadis et le Congrès Musulman, et Rachid enfin, dix ans après la révocation puis l'assassinat de son père, respirant à nouveau l'odeur du rocher, l'essence des cèdres qu'il pressentait derrière la vitre avant même de discerner le premier contrefort.* (Ned p. 153)

Dans ce passage, la réalité historique se trouve façonnée par les procédés d'une écriture romanesque qui utilise le mythe comme un moyen de présenter l'(H)istoire. C'est dans le mélange de ces plans que le texte construit sa propre réalité où différents protagonistes - dans le roman- prennent en charge sa narration. Celle-ci ne renvoie du passé qu'une image fragmentée et inachevée. En réactualisant les différents récits, les protagonistes aspirent à reconstituer l'histoire ancienne afin de pouvoir assumer le présent.

C'est ainsi que Si Mokhtar délivre le schéma matriciel, coquille creuse, renvoyant le bruissement d'un passé tumultueux que chacun, en fonction de son vécu va ré-interpréter dans la réalité présente du roman. L'écriture romanesque instaure un jeu d'écho entre les différentes histoires, en tentant de recréer les liens par l'illusion identitaire. Miroir brisé, l'écriture romanesque, dans *Nedjma*, recompose indéfiniment par un jeu de reflets fragmentaires une réalité explosée. Cependant, loin de retrouver une image d'identité, ce ré-assemblage re-dessine inéluctablement la tragédie primitive.

Ce miroitement crée des jeux de dédoublement où différents discours mythiques, appréhensions concomitantes et antagonistes d'une même réalité, se trouvent confrontés au centre d'un roman qui établit entre eux des liens symétriques soulignant à la fois leur incompatibilité et leur complémentarité. Ainsi, l'activité littéraire explore les mythes et les rêves liés à la genèse du monde :

[...] l'homme et la femme mystifiés, privés de leur cruelle substance, tandis que mugit hors de leurs flancs la horde hermaphrodite piétinant dans son ombre et procréant sa propre adversité, ses mâles, ses femelles, ses couples d'une nuit, depuis la tragique rencontre sur la même planète, peuplade contradictoire qui n'a cessé d'émigrer par craintes d'autres mondes trop vastes, trop distants pour la promiscuité humaine, car la nature alerte nous abandonne en chemin ; [...] (Ned p. 186)

Nedjma est expression de cet élan qui propulse le scripteur dans le tourbillon d'une quête à rebours, retour aux origines vers une antériorité mythique vouée nécessairement à l'échec. Il se contentera de remonter jusqu'aux causes de l'aliénation et permet de reconstituer -et d'assumer peut-être- l'Histoire : [...] : *ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente*, (Ned p.97)

En faisant resurgir à la surface des séquences mythiques puisées dans l'inconscient collectif, les réactualisant au présent, le scripteur instaure entre ces deux images (vertiges fantasmatiques du passé révolus, et de la situation présente) un semblant de continuité par le biais de l'illusion. Et ce, dans le but de retrouver au-delà des apparences une unité mythique, l'écriture aide la conscience à revivre le souvenir de "*la scène primitive*" qui fut à l'origine de l'exclusion du paradis originel :

Cependant, cette réactualisation du souvenir échoue à résorber la dualité fondamentale ne sachant que réactiver la blessure. On peut dire que *Nedjma* se situe entre un *dé-passé* et un *pas encore*. Pour redonner forme au chaos, le scripteur puise dans le passé diverses images référentielles d'identité susceptibles de servir de modèle au puzzle présent. Et, de fait, le tissu romanesque est un véritable patchwork de mythes.

A côté du colonial et du tribal qui exercent sur le roman une sorte de codification, on peut mettre en évidence aussi le recours à une mythologie historique mise en scène à travers Lakhdar et Nedjma : le premier est un militant-nationaliste voulant se substituer à Jugurtha et Abdelkader (héros de différentes tentatives d'unification maghrébine) :

Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.

J'ai caché la Vie d'Abdelkader.

J'ai ressenti la force des idées.

J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration.... (Ned p.54)

Lakhdar tente de mettre en forme le réel, faire resurgir dans l'imaginaire des images forces, seules capables d'élaborer une idéologie d'unification. La projection de Lakhdar sur Jugurtha (unificateur des Numides) et sur Abdelakder (révolutionnaire et unificateur des tribus berbères et arabes) se constitue comme un

éveil à l'histoire. Celle qui a su faire face à toutes les colonisations précédentes en constituant un discours d'idées puissant apte à rallier toutes les positions politiques. Seule l'aspiration à la nation est garante de cette unification.

Tandis que Nedjma, l'héroïne chimérique qui polarise le jeu d'identité/rivalité symbolise, comme la fameuse Hélène¹⁶, l'ambiguïté des origines.

Rappelons qu'Hélène est la fille de Lédà épouse de Tyndare. La mythologie grecque raconte que Zeus, métamorphosé en cygne, rendit visite à Lédà. Celle-ci avait accouché de deux œufs, d'où sortirent Pollux et Hélène d'une part, regardés comme enfants de Zeus ; Castor et Clytemnestre de l'autre, enfants de Tyndare. Elle incarne par là-même l'ambiguïté des origines puisqu'elle serait la fille problématique de Zeus et d'un père officiel Tyndare.

On retrouve chez Kateb, lié à Nedjma le mystère des origines instaurant autour de celle-ci un jeu de doubles : Nedjma fut conçue au cours d'une nuit que Si Mokhtar et le père de Rachid passèrent avec la Française dans une grotte. Mais contrairement à Hélène, l'ambiguïté des origines de Nedjma revêt un caractère fatal. Elle annonce la mort du père de Rachid dans la grotte : lieu de sa naissance. Nous retrouvons en elle une bi-colorité fondamentale : elle est tout à fois *la sosie de Suzy* et la sœur amante du nègre du Nadhor. Si *toute petite Nedjma est très brune, presque noire*, le halo rougeoyant de sa chevelure fauve enserrée de soie pourpre lui donne la même ferveur qu'à toutes les étrangères de l'œuvre.

Autour d'elle, se forme l'histoire d'un désir pluriel que chacun dévoile à sa manière sans jamais pouvoir l'assumer. L'écriture devient donc un mode d'appréhension d'une réalité complexe ; la distribution de la parole rend bien compte, au cœur du texte, de la construction prismatique d'une histoire collective qui ne peut s'annoncer que par bribes.

La somme de ces fragments épars est une tentative de reconstituer l'identité autour de Nedjma. Celle-ci n'offre qu'un temps illusoire où se reproduisent inlassablement la fatalité du sang et du mythe. Les

¹⁶ Schmidt, Charles : *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.*- Paris, Larousse, 1992.- p.141.

métamorphoses de la femme-forme témoignent des perspectives différentes de chacun des protagonistes qui gravitent autour de Nedjma.

Elle se retrouve au cœur de leurs discours disparates, toujours différente et toujours semblable de par son ambivalence même. Les narrateurs successifs héritent d'une histoire d'aliénation et sont détenteurs de paroles d'identité inopérantes pour appréhender un réel fragmenté. Mourad, Rachid et Lakhdar n'ont qu'une connaissance parcellaire de l'histoire et par là même enferment Nedjma dans des grilles mythiques passésistes qui lui ôtent toute perspective de devenir. Tandis que Mustapha, victime à son tour de l'ambiguïté originelle, tente d'opérer un retournement dialectique de ces différents discours, il ne parvient qu'à formuler une anti-parole : répétition de la fatalité de l'aliénation. L'auteur établit un lien intime entre les discours des protagonistes, leur origine sociale et un certain héritage historique.

Ce lien implique un certain déterminisme socio-historique, incarné par le rêve des quatre protagonistes, autour de Nedjma qui serait tout à la fois une femme, une identité à rebaptiser et une forme littéraire. Mourad, citadin adoptif élevé à Bône (ville portuaire imprégnée d'une vie occidentale), étudiant au lycée français, il rêve pour Nedjma d'une émancipation plus grande : la mettre "*à l'école d'Alger*". Il se veut défenseur des théories assimilationnistes mais se retrouvera en fait exclu de son monde et prisonnier dans l'univers du colonisateur.

Rachid, quant à lui grandit à Constantine, bastion des valeurs culturelles arabo-musulmanes. Il fait ses classes à la medersa (école arabe) et adopte les tendances ulémistes (sages religieux) de son père mort prématurément ; ce qui lui vaut à son tour, d'être chassé de son monde originel. Il est militaire puis déserteur, il tisse autour de Nedjma un rêve nostalgique et essaie de lui restituer son innocence perdue. En refusant l'Histoire, il s'oblige à n'être que le prisonnier d'une mémoire aliénée. Lakhdar, paysan, devenu collégien à Sétif, berceau de la révolution, participe aux événements du 8 Mai 1945 ainsi que Mustapha, le fils de l'oukil (*avocat en droit musulman*), qui appartient à la petite bourgeoisie, instituée par le colon, se trouvant à

la lisière de deux mondes, au cœur même de la contradiction coloniale.

Ils focaliseront leur histoire dans un même univers carcéral, jumeaux nés d'une même action révolutionnaire qui au comble du paradoxe, ne sauront que réactualiser la faute ancienne substituant aux liens du sang cette expérience commune de la culpabilité. C'est par jalousie peut-être que Lakhdar livre sa cousine à l'intrus : Mustapha. Ce dernier échappant jusqu'ici à la fascination des origines, se trouve piégé à son tour, captif du circuit fatal qui l'entraîne dans une révolution aux sources de l'aliénation.

Deux points essentiels apparaissent dans ces différentes démarches, qui en s'entrecroisant dans le roman, arrivent à dire la perte des liens et la séparation nécessaire. Elles sont calquées sur un même modèle : on trouve dans chacune d'elle les mêmes scènes (rencontre avec Nedjma, l'exclusion de l'école, le parricide symbolique, l'abandon/aliénation de la mère, l'enlèvement de la cousine étrangère). Pour les quatre personnages, la quête d'identité les amène à répondre à la même exigence mythique : restituer Nedjma à la tribu et espérer la Rédemption comme ultime signe de salut. La quête d'identité n'est envisagée que par l'unique retour aux origines :

*Nous irons vivre au Nadhor, elle et toi mes deux enfants, moi le vieil arbre qui ne peut plus nourrir, mais vous couvrira de son ombre...
Et le sang de Keblout retrouvera sa chaude, son intime épaisseur.
Et toutes nos défaites, dans le secret tribal -comme dans une serre-
porteront leurs fruits hors de saison. (Ned p.129)*

Même si le contenu thématique de chaque démarche diffère en fonction de l'histoire particulière de chacun des protagonistes, ces divers scénarios itératifs d'une individuation conjuguée en plusieurs modes mythiques recomposent la réalité éclatée d'une identité. Celle-ci se cherche au présent et retrouve dans le passé, le signe et la raison de son ralliement.