

Le merveilleux dans le roman algérien de langue arabe

Mohammed DAOUD *

Introduction

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

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

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

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

* Enseignant, Faculté des Lettres, des Langues et des Arts, Université d'Oran, Chercheur CRASC, Oran.

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

Définition du merveilleux

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

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

Celui-ci s'inspirant de la théorie de la perception mise en œuvre par Jauss, essaie de cerner la notion complexe du fantastique, son champ d'expression, son discours et enfin de délimiter ses frontières avec l'étrange et le merveilleux. Et c'est pour cette raison du moins, que Todorov avance l'hypothèse d'une «image normative du récepteur sans laquelle, (...) aucune théorie ne serait possible»². Et en s'appuyant sur les postulats de Northrop Frye, il insiste sur trois conditions.

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

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

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

Pour ce théoricien de la littérature, le fantastique «c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel»⁴. La lecture devient, pour ainsi dire, déterminante dans la définition du fantastique et du merveilleux, qui est en

¹- SIGMUND, Freud.- Essais de psychanalyse appliquée.- Paris, N.R.F. , Gallimard, 1993, 6^{ème} édition. - p.p. 163 - 211.

²- TODOROV, T.- Introduction à la littérature fantastique.- Ed. du Seuil, 1970.- p. 29.

³ - TODOROV.- Op. Cité.- p. p. 24 - 25.

⁴- Idem.- p. 29.

fait un moment de conditionnement psychologique, une réaction qui se fait face à une situation mystérieuse. Elle se manifeste par l'hésitation, ou bien par l'incertitude intellectuelle pour reprendre une deuxième fois Freud.

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

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

Toutefois, il s'agit de singulariser le merveilleux du fantastique, en insistant sur les thèmes, les types et leurs structurations textuelles, tant dans la culture occidentale que dans la culture orientale et dans d'autres cultures, peut-être. Il ne s'agit pas seulement de s'arrêter au niveau du mécanisme du refoulement/défoulement face à l'inexplicable, mais d'aller au-delà de l'esthétique de la réception et d'expliquer les systèmes narratifs dans leurs relations avec l'histoire anthropologique des mentalités, c'est à dire l'imaginaire archaïque des cultures.

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

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

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

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

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

⁵- STEINMETZ, Jean-Luc. - la littérature fantastique.- Paris, P.U.F, 1990.

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

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

Pour Todorov, le merveilleux correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc à un futur ; dans l'étrange, en revanche, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable, et par-là au passé. Quant au fantastique lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut de toute évidence, se situer au présent⁷.

Le merveilleux dans la littérature de langue arabe prenant les contes des Mille et Une Nuits comme exemple du merveilleux hyperbolique, Todorov souligne que les phénomènes qui s'y manifestent «ne sont ici surnaturels que par leurs dimensions supérieures à celles qui nous sont familières »⁸.

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

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

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

Ces textes étant produits vers les 13^e et 14^e siècles, leur récupération par la littérature moderne s'apparente à une instrumentalisation qui relève d'un enlisement vers l'archaïque et l'archétypique.

⁶- TODOROV.- Op. Cité.- p. 46.

⁷- Idem .-p.47.

⁸- Idem .-p.p. 60-62.

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

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

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

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

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

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

Le merveilleux et le mythe

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

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

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

⁹- FABRE, Jean.-La littérature fantastique. Colloque de Cerisy.-Paris, Albin Michel, 1991.-p.44.

¹⁰ et ¹¹- FABRE, J. .-Op-cité.-p.45.

Ce qui m'intéresse, dans ce cas présent, c'est le quatrième principe qui instaure le texte merveilleux comme «lieu de conflits idéologiques, sa valeur esthétique est liée à la force de ces affrontements¹¹.

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

La temporalité, étant un élément important dans la perception de l'être dans sa dimension ontologique et qui se traduit par une conscience binaire (mythique et réflexive) selon la formule de Georges Gusdorf. Ceci m'amène à considérer non seulement la raison raisonnante dans ses développements thématiques et structurels, mais aussi l'acte de représenter. Mais comme la raison porte la marque de son héritage pré-rationnelle, l'acte de la représentation qui combine l'affect et l'intellect repose aussi sur les structures archétypales pré-logiques, préhistoriques même.

La conscience «mythique refoulée, n'est pas morte¹² ». Elle se manifeste sous d'autres formes et s'inscrit dans des champs d'expression divers. Il serait peut-être plus ingénieux d'entreprendre l'analyse archéologique de la raison de l'aire culturelle maghrébine par les spécialistes de ce champ de recherches. On peut considérer que le merveilleux est une incursion du mythique dans le réel. Dans cette perspective c'est le pourquoi et le comment de cette «incursion» dans la littérature romanesque qui nous intéresse.

S'agissant de la première figure de l'interrogation, on peut dire que le merveilleux à pour fonction sécurisante du moment où il propose à la conscience réflexive une «pause» ; car, «seule une fiction permet de mettre la raison à l'abri du temps et de l'histoire d'en faire un pouvoir purement formel, sans rapport avec les exigences concrètes de l'être dans le monde¹³.

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

Ainsi la résurgence du mythe dans la production romanesque peut donner de « l'homme réel des descriptions bien plus fidèles que celles des penseurs de profession », car « la force persuasive n'est pas dans le mythe, elle se trouve en nous et s'éveille sous l'allusion pour s'emparer de notre être tout entier. La pérennité des mythes n'est pas due aux prestiges de la fabulation, à la magie de la littérature elle atteste même de la réalité même »¹⁴.

Ceci dit le mythe dans la littérature exprime une représentation, une image, celle-ci étant considérée comme langage figuré. Ce dernier «ne peut être dissocié de la figure rhétorique et particulièrement la métaphore (...), et

¹²- GEORGES, Jean.-Le pouvoir des contes.- Paris, Casterman, 1990.-p.55.

¹³- GUSDORF, G. -Op.cité.-p.257.

¹⁴- Idem.-p.259.

sous cet aspect que «le texte travaille matériau mythique en combinant description et interprétation, sur le double registre de la fable (récit fondateur) et de la représentation (image codifiée)... qui devient «l'image d'une image »¹⁵.

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

Pour Claude Lévi-Strauss : « Rien ne ressemble à la pensée mythique que l'idéologie politique¹⁶ celle-ci fait aussi appel aux mythes pour mettre en évidence une utopie.

L'écriture romanesque manipule le mythe pour reproduire cette utopie, ou contester ses fondements car l'idéologie «comme le fantasme intervient pour transformer la réalité dans le sens de sa représentation¹⁷.

Le fantasme est évidemment un organisateur de la vie psychique «du fait qu'il intervient dans le décodage de la réalité, dans la formulation des images et des pensées ainsi que dans l'intervention faite sur cette réalité »¹⁸.

A cette intention de vouloir transformer la réalité en manipulant le mythe, s'ajoute l'effet du plaisir causé par le merveilleux littéraire qui «provient du fait que le lecteur retrouve l'apprehension du réel qui était la sienne dans l'enfance, avant l'acquisition du rationnel »¹⁹.

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

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

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

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

On peut retenir pour l'instant deux :

¹⁵- BRUNEL, P., - Dictionnaire des mythes littéraires.-Paris, Editions du Rocher, 1988.-p.794.

¹⁶- STRAUSS, C. L. ..-Anthropologie structurale . - Paris, Plon, 1974.-p.231.

¹⁷- MUCCHIELLI, Alex.-Les motivations.-Paris, PUF, 1992 Coll. QSJ.-p.91.

¹⁸- MUCCHIELLI, Alex.- Op.cité.-p.p. 89-90.

¹⁹- GARDES, Joelle ; TAMINE, Marie ; HUBERT, Claude ; COLIN, Armand .-Dictionnaire de critique littéraire.-Paris, 1996.-p.80.

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

Le champ culturel maghrébin a en plus ses mythes féminins dont El Djazia, figure marquante en Algérie de la Geste de Bani-Hillal : Beauté et ruse mythique de la «catastrophe hillaliennes »²⁰.

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

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

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

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

Le mythe politico-héroïque

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

Seulement dans ce cas précis, l'action de ce dernier ne sera légitimée qu'en fin de parcours. Et pour reprendre Greimas, Ali le pêcheur «est un héros sans peur»²¹, obstiné, je pourrais dire. Ce théoricien de la littérature exploite les résultats auxquels est arrivé Propp pour tenter de dégager les principales catégories sémantiques qui donnent la cadre formel à la structure narrative du texte merveilleux.

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

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

Et à la différence de ses trois frères Sad, Djaber, et Messaoud qui incarnent le mal, Ali le pêcheur est le bien personnifié mais qui exprime une

²⁰- Voir DEJEUX, Jean.- Femmes d'Algérie.-Paris, La boîte à documents, 1987.-p.p. 120-133.

situation de manque qui va s'y améliorer pour se normaliser en fin de compte selon le schéma proposé par Denise Pauline²¹.

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

Ainsi, «la rupture et l'aliénation ne se situent pas au niveau de la société, mais au niveau de l'individu²²» ; que représente ici même Ali Le Pécheur. Il exprimait un manque de non-reconnaissance de la part de la société et du pouvoir tout au début de l'action.

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

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

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

L'un des paradoxes les plus singuliers que propose ce roman est que l'inavraisemblable y est naturel comme dans le conte, et que les métamorphoses ne s'expliquent pas au sens phénoménal mais au sens phénoménologique, et «que le héros triomphe des pires épreuves au prix de lents et de longues réflexions et en y laissant, comme on dit, sa santé²³».

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

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

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

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

²¹- GREIMIAS.- Du sens.- Paris, Seuil, Tome 1, 1970.-p.p. 231-241.

²²- Cité par GEORGES, Jean.- Op.cité.-p.149.

²³- GREIMIAS.-Op.cité.-p. 233.

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

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

Donc on est dans «une inversion de la situation initiale qui provoque la permutation syntagmatique des structures narratives remplaçant le contrat après et non avant l'épreuve ce qui a pour résultat de susciter, les contradictions structurelles et aboutit finalement à l'échec du récit considéré dans son statut formel »²⁴.

Dans sa réhabilitation du mythe «politico-héroïque» le roman implique une structure temporelle à deux dimensions : une temporalité discursive nous conduisant dans une multitude de lieux et de scènes et une temporalité oraculaire résorbant toute apparente progression pour imposer le dévoilement de ce qui se donne soudain comme nécessité antérieure et implacable »²⁵.

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

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

La métaphore du «chiffre sept »

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

²⁴ GEORGES, Jean.-Op.cité.-p.148.

²⁵- GREMIAS.-Op.cité.-p.236.

allées et revenues entre Essafa et El Maroua pendant le pèlerinage musulman à ce même lieu.

Donc c'est le nombre qui unifie six éléments antérieurs à lui en les dépassant : c'est, en général, le couronnement d'une action. Il a aussi, sa présence dans le patrimoine symbolique maghrébin, cela permet à cet imaginaire de broder «à partir d'indications sommaires et énigmatiques du texte coranique²⁶ ». Car l'Islam comme les autres religions vise à « instaurer un ordre où, entre Le Créateur et ses créatures humaines, s'installe un rapport digne de foi, qu'il accomplit une histoire rédemptrice dont l'éthique est le chiffre, la clef, le signe transcendant »²⁷.

Ainsi le chiffre sacré institue le religieux, et comme langage, il «est plus lié à la logique poétique qu'à la logique rationnelle. Il nourrit l'imagination et ébranle l'affectivité plus qu'il n'enferme dans des catégories, des définitions et des règles »²⁸.

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁶ SCHEIEIDER, Monique.-In colloque de Cerisy.-Op.Cité.

²⁷ GRIGORIEFF, Vladimir.- Mythologies du monde entier.- Paris, Marabout.- 1987.-p.187.

²⁸ GRIGORIEFF, V. .-Op.cité.-p.8.

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

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

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

Au premier espace qui est ouvert s'oppose le deuxième, qui est «un espace clos et se trouve délimité par une deixis sociale, c'est un ailleurs qui permet l'isolement du héros et l'accomplissement des transformations de valeurs, qui se représentent ensuite à son retour sur l'être axiologique de la société »²⁹.

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

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

« Dans cette histoire, l'essentiel est que la vérité soit révélée, et que les ennemis d'Ali Le Pêcheur n'aient pu l'empêcher de s'exprimer »³⁰.

Le supplice d'Ali le pêcheur a suscité l'émoi, puis la révolte qui a mené au soulèvement contre Le Palais. Comme quoi le Bien finira toujours par triompher, mais cette vision manichéenne qui sous-tend le texte romanesque ne se vérifie pas toujours ; d'où l'impossibilité de «civiliser» les rapports

²⁹- ARKOUN, M.-Op.cité.-p.158.

³⁰- OUETTAR, Tahar.- Le palais et le pêcheur.-Alger/Paris, ENAL-Messidor, 1986, Traduit de l'arabe par Amar Abada.- p. 382.

entre le pouvoir et l'opposition, car la politique ne se fait pas avec les bonnes intentions ou la morale vertueuse.