

## Ré-actualisation des mythes dans le littéraire : exemples de l'Ogresse, de Mqidech, de la Kahéna et de djoun.

Dalila Abadi

### Résumé :

*Le mythe, au Maghreb, est essentiellement oral. Il nourrit encore la vie de nombreux fans de cette forme littéraire. Il hante aussi la littérature « savante ». Nabile Farès, dans ses romans, accède à cette oralité mythique en ré-actualisant les figures telles que l'Ogresse, Mqidech, la Kahéna et le djoun. Il charge ces figures d'une symbolique qui n'est pas celle par laquelle ils se sont fait connaître dans notre imaginaire. Leur passage de l'oralité à la littérature se fait par traces, à l'image de la mémoire orale qui en est à l'origine.*

Dans une société donnée, le mythe revêt un intérêt particulier. En effet, le mythe est reçu et accepté par les membres de la communauté. Il constitue, dans certains cas, une sorte de réconfort, de sécurité et d'enseignement pour ces membres puisqu'il leur apporte des éléments de réponses sur leur passé, leur origine, ... Mais plus que cela, il leur permet de gérer leur avenir en apportant des éclaircissements sur le sens des institutions, leur système de valeurs,...

Hormis ce caractère utilitaire, les mythes anciens ont toujours hanté la littérature mondiale. Sans aucun doute, ils la hanteront aussi dans le futur. D'ailleurs, en critique littéraire, nous parlerons de l'éternel retour du mythe. Il est à se demander, lorsque celui-ci est approprié par un écrivain, si le contenu de son énoncé demeure inchangé par rapport à celui développé dans l'imaginaire traditionnel des temps immémoriaux. Nous ne le pensons pas et nous adhérons totalement à l'idée soutenue par certains critiques qui affirment que « l'énoncé est toujours réitéré et indéfiniment réactualisé ». (Samoyault, 2001 : 88). Pour expliciter ce point de vue, nous tenterons de l'exemplifier en évoquant des textes littéraires appartenant à la littérature maghrébine.

Ainsi, Nabile Farès, écrivain algérien de langue française, dans son œuvre, recourt au mythe à travers certaines figures comme l'ogresse, Mqidech, la Kahéna, ... La convocation de ces figures mythiques n'est, pour l'écrivain qu'un prétexte pour traiter du contexte de la colonisation, de la guerre et de la tradition orale en voie d'extinction. Et le passage de la réalité mythique au réalisme historique entraîne nécessairement le changement du texte original.

Toutefois, en évoquant l'ogresse, l'auteur retient entre autre l'image païenne de cette figure, chose que nous lisons dans l'acception de oncle Saddek pour la guerre se traduisant par « l'enfer des bêtes et la nuit des ogres. [...] Des génies malfaisants ont envahi nos terres et mutilé les âmes. ». (Farès, 1970 : 54).

Par ailleurs, d'autres images viennent se superposer sur celle-ci et actualisent pour ainsi dire ce personnage mythique maghrébin ainsi qu'une autre figure (Mqidech). Ils sont chargés, en effet, d'une autre symbolique que nous tenterons de lire mais qui reste néanmoins à l'état de trace dans le texte puisque oncle Saddek qui les a évoqués ne les explique pas en les contant au jeune Yahia, son initiateur. Jugeons-en par cet extrait. « [...] et il avait demandé à Yahia " tu te rappelles l'histoire de Mqidech-la-Misère et de l'Ogresse aveugle, celle de Mqidech, père de malheur qui ne dort, et n'a pas sommeil, eh bien, nous sommes aujourd'hui dans leurs querelles et leurs pièges et nous ne savons plus si quelque djoun bienveillant, trop ému de notre naïveté et de notre souffrance, viendra nous délivrer ". » (Farès, 1970 : 55).

Dans l'imaginaire maghrébin, l'ogresse est un personnage de la tradition orale mythique. Son imaginaire a tant alimenté les veillées d'hiver des familles entières autour des Kanouns. L'ogresse est plutôt décrite comme un être sans pitié, féroce, méchante, rusée, dévorant les êtres humains surtout les enfants, ... Les histoires de l'ogresse remplaceraient les films d'horreurs que nous voyons, de nos jours, à la télévision à l'occasion d'Halloween. Mais à aucun moment, il n'est question d'une ogresse aveugle.

C'est le cas aussi de Mqidech. Ce dernier est appelé, dans certaines régions d'Algérie et du Maghreb, Jeha. Il a notamment nourri l'imaginaire katébien dans *Poudre d'intelligence*. Il est plutôt un être malicieux, astucieux, bon, brave, aide les pauvres, parodie les gens de mauvaise foi, ... Son image n'est pas associée à celle du malheur comme il est énoncé dans l'extrait du texte.

Un autre personnage convoqué est le Djoun. Ce dernier, lorsqu'il est évoqué dans l'imaginaire maghrébin, s'applique à un individu « posséder par le démon », « mskun ». Il est donc associé au malheur, puisqu'il est lui-même esprit de malheur. Et, en un aucun cas, il est question de Djnouns bienfaiteurs, du moins nous n'en avons pas entendu parler. Cette croyance trouve probablement son explication dans la religion musulmane. En effet, dans le texte coranique, le mot « djinn » s'oppose à « humain » « eldinu /el'insu ». Il peut être associé à la figure de « iblîs » par association sémantique.

Les djnouns comme iblîs incarne la tentation et la possession. N'est-ce pas à cause de iblîs, tentateur d'Adam, que ce dernier fut chassé du paradis ? N'est-ce pas à cause des djnouns qu'un être possédé sera chassé du monde des vivants pour rejoindre celui des fous ou démons ? D'ailleurs, lorsque les djnouns sont évoqués dans des discussions avec autrui, dans l'univers maghrébin, nous l'accompagnons de la formule « Puisse Dieu vous épargner du malheur ».

Par ailleurs, il faut avouer que nous n'ignorons pas l'acception de l'orthodoxie chrétienne qui dit que les djinns sont bons par nature. Dans « la démonologie chrétienne, les démons (si nous pouvons traduire djnouns par démons) sont des anges ayant trahi leur état – ils ne sont donc pas mauvais par nature-en se révoltant contre Dieu, et dans lesquels s'est introduit l'esprit du mal. ». (Pont Humbert, 1995 : 138-139). Force est de constater cependant que « djoun » employé dans le roman farésien n'est pas traduit et il n'est même pas utilisé tel qu'il est emprunté par la langue française « djinns ». Visiblement, le désir de garder le caractère oral et mythique de « djoun » est plus fort chez l'auteur.

Or, dans *Yahia, pas de chance*, il apparaît comme un sauveur, un esprit qui assurera le salut, la délivrance,...

Un autre élément qui subvertit la tradition orale mythique est le conteur, désigné par « il » dans l'extrait cité, et qui renvoie à oncle Saddek. Ce paradigme masculin est substitué à la figure de la femme qui, habituellement se charge des récits oraux. Et là, il faut préciser qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle femme, mais une vieille femme exonérée de tâches ménagères.

Les images associées à ces personnages mythiques dans *Yahia, pas de chance* (nous les retrouverons aussi dans d'autres textes farésiens comme *Mémoire de l'absent*, *Un passager de l'Occident*) sont donc actualisées et ont perdues leurs fonctions originels. Nabil Farès les charges d'autres sèmes dans son récit, lieu d'action des personnages appartenant à la configuration<sup>1</sup> littéraire. Paul Ricœur parle de traces du monde qui se transcrivent dans la littérature et non des images du monde telles qu'elles ont existé. Ainsi, il affirme que « *la fiction ne garde pas seulement la trace du monde pratique sur le fond duquel elle se détache, elle réoriente le regard vers les traits de l'expérience qu'elle " invente ", c'est-à-dire tout à la fois découvre et crée* ». (Ricœur, 1984 : 112).

Ainsi, en subvertissant les images mythiques véhiculées par la tradition, Nabil Farès veut attirer l'attention sur l'impact de la colonisation sur une civilisation algérienne. De même, il utilise son œuvre comme tribune où la tradition antéislamique trouve un terrain d'expression. L'expression en soi se fait par une réactualisation des mythes qui passe par la subversion. Ceci dit, l'auteur veut probablement attirer l'attention sur le caractère oral de ces mythes ressuscités et qu'il faut, dès lors, sauvegarder pour les préserver à la fois d'une quelconque récupération politico-politicienne mais aussi de l'effacement et de l'extinction puisque, jusqu'à présent, il n'en reste que des traces.

Nous lisons d'ailleurs l'idée dans un autre texte farésien, dans la bouche d'un de ses personnages : « *Actuellement, le paganisme est définitivement incontestablement enfoui en Algérie. Et, par rapport à la discipline politique qui y règne, seule une découverte artistique, ou une vie artistiquement vécue peut rendre sens, ou témoigner d'un sens autre que celui d'une servitude politique.*

*L'ancien paganisme reconduit à une croyance de vie sans entraves est cette voie par laquelle se définira une conscience artistique algérienne. [...].*

*La vraie patrie de l'Algérie est son passé le plus ancien, et le passé le plus ancien de l'Algérie — esthétiquement parlant — est le paganisme. Que l'expression révolutionnaire rencontre l'expression païenne et le moment de vie que traverse le pays se multipliera de ferveur politique. [...] Ainsi apparaîtra, dans l'authenticité de son devenir, une histoire algérienne libérée de toutes les conquêtes qu'elle a connues. ».* (Farès, 1971 : 73-74).

La Kahéna (appelé aussi Tin Hinan) est aussi une figure mythique qui a nourri l'imaginaire littéraire. Assia Djebar, dans notamment *Vaste est la prison*, lui consacre un chapitre intitulé « Abelissa ». Elle retient entre autre le caractère héroïque de cette femme, reprenant ainsi l'une des images qui la fait connaître dans

---

<sup>1</sup> Nous empruntons le terme de « configuration » à Paul Ricœur dans son chapitre « La configuration dans les récits de fiction » in *Temps et récits II*.

la région du Maghreb, une caractéristique que Jean Déjeux développe dans un chapitre de son œuvre. Il dit d'elle : « *Une femme berbère, dite reine, polarise la résistance à l'envahisseur arabe après la mort de Kusayla en 686, qui avait, le premier, tenu tête aux Orientaux déferlant sur " le lointain perfide ", selon l'image attribuée au calife Omar.* ». (Déjeux, 1987 : 75). Son héroïsme est récupéré par les nationalistes algériens pour dynamiser et sensibiliser la population à participer à la révolution.

Contrairement à Assia Djebar ou aux nationalistes algériens, Nabil Farès retient un autre aspect de cette figure mythique. Il évoque, dans *Mémoire de l'absent*, l'amante qu'elle fut de Khaled ibn Khaled, le bédouin prisonnier. De ce fait, l'héroïsme qui a fait connaître Kahéna notamment dans la tradition orale, est relégué au second degré pour céder la place à la réactualisation, qui dans ce cas fait appel à « l'improvisation littéraire ».

L'union entre ces deux personnages farésien revêt une symbolique qui peut se lire comme une perte d'unité annonciatrice du déclin du royaume berbère. La blessure de l'Algérie colonisée, selon l'auteur, remonte aux temps immémoriaux, à l'époque où la Kahéna opta pour l'oralité dans l'amour du bédouin au détriment de l'écriture susceptible de sauver la tradition orale de la perte éternelle. L'écriture est évoquée par l'expression « *croissance divine* » dans « *La Kahéna est éloignée de la croissance divine mais l'amour, l'amour, est là qui cherche la raison du désespoir ou de la mort.* ». (Farès, 1974 : 157). Néanmoins, cette oralité est à l'origine de toute culture et écriture, l'urgence est donc à sa sauvegarde.

En guise de conclusion, nous dirons que les figures de l'Ogresse, de Mqidech, de djoun, de la Kahéna sont des personnages relevant essentiellement de la tradition mythique orale. Ils transpercent l'espace romanesque sous forme de traces de l'oralité. Par conséquent, la parole orale laisse la place à la parole poétique où le passage de l'un à l'autre entraîne une ré-écriture. D'où, la ré-actualisation des différentes figures mythiques. Celle-ci passe nécessairement par l'importance accordée à un mythe plus qu'à un autre ou par la subversion de ces mythes en s'adonnant à de l'improvisation littéraire.

## **Références bibliographiques.**

1. Déjeux, J. 1987. *Femmes d'Algérie : légendes ; traditions ; histoire ; littérature.* Paris : La Boîte à Documents.
2. Djebar, A. 1995. *Vaste est la prison.* Paris : Albin Michel.
3. Farès, N. 1970. *Yahia pas de chance.* Paris : Seuil.
4. Farès, N. 1971. *Un passager de l'Occident.* Paris : Seuil.
5. Farès, N. 1974. *Mémoire de l'absent.* Paris : Seuil.

6. Pont Humbert, C. 1995. *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*. Paris : Jean-Claude Lattès.
7. Ricœur, P. 1984. *Temps et récits II*. Paris : Seuil.
8. Samoyault, T. 2001. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris : Nathan. v