

BENEDDRA Mohammed Rachid

Université de Tlemcen

Abstract:

The present study purpose an enunciative analysis in order to found aspects of the Greek mythology in the first MouradDjebel's novel, The Prohibited Directions, 2001. We know that the Greek mythology have always inspired the novelistic writing through many myths as the Homère's. Adapted in theatre, the Homeric myth was parodied before having symbolically reproduced by MouradDjebel in his novel through a recurrent metaphor. This interlacement between the epic and the novel makes appear a discourse about human alienation in an "out of time" representation. Therefore, it exists a close relationship between the Greek mythology and painting, we should say, of the real world in the novelistic writing. There is also an influence of the ancient writing on the modern writing as the MouradDjebel's in which one we found mythic characteristics. This novelist situates the quest of his principal fictional character from various readings of the Greek mythology. Finally, the situation of enunciation in the novel represents the socio-political context of Algeria in 1988. From that reason, our problematic is: if the Algerian author is impregnated with myth, should it be an algerianisation of the Greek myth?

Keywords: *the Greek mythology, reading the myth, the algerianisation of the myth.*

Introduction

Nombreux sont les textes littéraires qui ont repris les mythes d'Homère et la pensée grecque. Homère représente un repère symbolique chez plusieurs écrivains contemporains, par un effet d'interculturalité et d'intertextualité. À cet égard, il y a eu de nombreuses analyses qui ont été produites sur le phénomène mythique, notamment par le biais de la mythocritique et la mythanalyse (1970) favorisant une meilleure lecture du mythe dans un texte romanesque. Nous constatons également que le mythe d'Ulysse revient plusieurs fois dans des textes romanesques algériens d'expression française, notamment dans le premier romande Mourad Djebel, *Les Sens Interdits*, 2001.

Nous reconnaissons que l'Odyssée d'Homère a été une source d'inspiration pour plusieurs romanciers au niveau mondiale, notamment chez l'écrivain irlandais James Joyce (1882-1941) dans son roman *Ulysse*. Notons que James Joyce a toujours été en exil, à Trieste, à

Zurich, à Paris, à Londres et à New York. Cette problématique de l'exil a fait l'objet de recherches d'Hélène Cixous dans sa thèse intitulée *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, 1985. L'auteur irlandais réécrit l'Odyssée d'Homère dans une situation d'énonciation datant du 16 juin 1904, à Dublin, à partir des rencontres de trois personnages solitaires, Leopold Bloom, Stephen Dedalus et Molly Bloom. Cette réécriture ne relève pas du mythe à proprement parler, mais elle relève du symbole mythologique représentant le soubassement de l'histoire des trois personnages à Dublin. La relation unissant ces trois personnages, est la même qui unit Ulysse, Pénélope et Télémaque chez Homère. Une question s'impose, quelle serait donc la relation unissant les personnages dans le roman djebelien ?

Si James Joyce intitule son roman en reprenant le nom du héros homérique *Ulysse*, Mourad Djebel transpose l'œuvre homérique symboliquement pour représenter l'éclatement de la société algérienne le 5 octobre 1988. Cette date représente la situation d'énonciation dans le premier roman de Mourad Djebel. Cet écrivain a, personnellement, vécu cet événement, ce qui l'a amené à écrire son roman. À cet effet, il s'inspire du texte homérique en reprenant à son compte le personnage mythique à « l'œil unique » qu'Ulysse affronte dans ses diverses aventures : le cyclope. S'agirait-il là aussi d'une métaphore mythique ?

Pour étayer ces hypothèses, nous sommes amenés à prendre en considération les sources de lectures de Mourad Djebel. Il est vrai que ce romancier a écrit la préface dans une récente édition du roman de Mohammed Dib *Qui se souvient de la Mer* 2007. Il n'aura pas manqué, ce faisant, de relever certains emprunts mythologiques par Mohammed Dib. L'auteur s'enserait-il inspiré ? Nous répondrons par l'affirmative pour la bonne raison que certains emprunts mythologiques sont présents dans l'œuvre du roman *Les Sens Interdits*. Dans cette perspective, nous avons jugé utile de mettre en corrélation les emprunts mythologiques tant chez Mohammed Dib que chez Mourad Djebel.

1- Le récit mythique chez Mohammed Dib et Mourad Djebel :

Un mythe ne se construit pas *ex nihilo*, il est issu d'une imagination humaine à partir d'un monde bien existant. À cet égard, il y a eu plusieurs études consacrées au mythe, notamment celle de Paul Ricœur qui le définit en tant qu'une « métaphore "à la lettre" »¹.

¹ Ricœur Paul, *La métaphore vive*, ÉDITIONS DU SEUIL, Paris, 1975, p 316.

Le mythe du minotaure a déjà été exploité par Mohammed Dib dans son roman *Qui Se Souvient De La Mer* dont Mourad Djebel a écrit, comme nous l'avons mentionné plus haut, la préface. Dans ce roman, Mohammed Dib introduit une métaphore pour décrire les soldats français comme étant des monstres. Cette créature mythologique d'Apollodore et d'Hygin, est reprise par Virgile, ou encore Ovide qui l'évoque brièvement dans *Les Métamorphoses*. À cet égard, Mohammed Dib est réputé pour son utilisation du mythe dans ses productions littéraires comme l'indique Naget Khadda :

« Bien d'autres traits textuels, qui vont de la déshumanisation systématique de certains personnages (« femmes longues et sèches à têtes de chèvres » ; « hommes qui vous fixent avec des yeux de hyènes » ; « l'ouvrier à la crête flamboyante se jeta sur lui ») à l'insistance sur la métaphore stellaire où se lit le mouvement d'une prise de conscience de l'Histoire en marche, témoignent de la cohérence de l'univers mythique et de la maîtrise romanesque de Mohammed Dib dès ses premiers romans »¹.

Nous savons que Mourad Djebel s'est inspiré même du roman de Mohammed Dib pour écrire son roman *Les Sens Interdits*. Chez Mohammed Dib, le narrateur recherche vainement sa femme Nafissa, et chez Mourad Djebel, le narrateur a subi le même sort avec sa compagne Yasmina qui a été agressée sur l'un des ponts suspendus de la ville de Constantine. Or, le mois d'octobre dont il est question chez Mohammed Dib n'est pas le mois d'octobre 1988, comme c'est le cas de Mourad Djebel. Les situations d'énonciation sont différentes car il n'est plus question de la guerre de libération algérienne, mais du début de la décennie noire en Algérie.

L'Algérie a pour toile de fond un aspect mythologique chez Mohammed Dib avec ses personnages hors du commun, notamment le minotaure. Cette créature mythologique est envoyée par Poséidon qui lui-même est le père du cyclope. Mohammed Dib a mis en avant l'aspect mythologique dans la postface de son roman en se référant au tableau de Picasso, *Guernica* avec lequel il aurait comme point commun la représentation de l'horreur. À cet égard, Pierre Brunel nous éclaire en affirmant : « ... le mythe, langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un de ces textes qui fonctionnent en lui »².

¹ Khadda Naget, *Mohammed Dib, in Histoire Littéraire De La Francophonie, Littérature Maghrébine d'expression française*, Coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines, EDICEF, 1992, p 54.

² Brunel Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p 61.

Chez Mourad Djebel, il y a une perspective mythique déjà dans la présence du cyclope Polyphème dont le narrateur a fait la description. Cela se voit à travers la récurrence de "l'œil unique" comme étant un obstacle dans la quête de Maroued, le personnage principal.

Le personnage principal de Mohammed Dib comme celui de Mourad Djebel, mène une quête *peu ou prou* identique à celle d'Ulysse chez Homère. Mourad Djebel construit son roman à partir d'une métaphore odysseenne.

Dans le roman djebélien se dégagent deux formes de quête tout au long du récit :

- La première est spatio-temporelle car le narrateur erre de ville en ville (Constantine, Annaba et l'oasis de Taghit). Cette quête représente l'ampleur des manifestations à travers l'Algérie, toujours sous « l'œil unique ». Maroued, en compagnie de Nabile et de Larbi, recherche vainement Yasmina suite à son hospitalisation après avoir été agressée. Et par la même occasion, Maroued mène sa quête identitaire pour obtenir ses droits de citoyenneté comme tous les Algériens le 5 octobre 1988.
- La seconde apparaît au niveau de la construction énonciative dans le roman. Tous les personnages sont à la recherche de Yasmina, et au premier chef, Maroued. Cependant, ils rencontrent un obstacle infranchissable : "l'œil unique". L'auteur utilise alors, comme pour représenter cette quête saccadée, plusieurs discours à partir de récits décentrés ou mieux éclatés.

À travers le procédé énonciatif dans *Les Sens Interdits* apparaît une influence perceptible d'Homère sur Mourad Djebel. Une nouvelle question s'impose alors : comment se manifeste le mythe homérique dans l'écriture djebélienne, et quelles sont ses caractéristiques ?

Dans l'épopée homérique, le monstrueux cyclope « Polyphème » représente un obstacle pour Ulysse et ses douze compagnons dont six ont été dévorés par le monstre à "l'œil unique". Il en est de même pour Maroued qui s'en est tiré tant bien que mal après avoir perdu Nabile, et Larbi qui a été égorgé par les intégristes, incarnant cette foible monstre à "l'œil unique" non seulement investi de plusieurs fonctions néfastes dévoreurs, prédateurs et égorgés sans foi ni loi. A ce titre, relevons ces occurrences :

- P. 107 : « ... l'œil à la fois de l'Unique et des tendances intégristes clandestines à l'université, de manière que leur rôle soit inversé si on parle de syndicat ».
- P. 146 : « ... tous les yeux en un œil unique gigantesque, omniprésent. La ville devenait exclusivement un œil pendu à la fenêtre, au balcon, à la porte, rien d'autre qu'un œil scrutant les horizons »
- P. 147 : « C'était sans compter sur la hargne, le désespoir, que de croire que la clameur ne resterait qu'une lueur au fond de cet œil énorme. Les bras de la frustration poussèrent de l'œil avec des paluches, ossues, prêtes à lacérer, à griffer... ».
- P. 149 : « ... cet œil qui veut prolonger sa révolte ...».
- P. 162 : « ... je ne sais par quel mécanisme, n'est que la partie saillante d'une supernova hétéroclite, difforme, et dont l'œil et l'avidité grossissent ... ».
- P. 174 : « ... la « plèbe » n'était bonne qu'à faire la révolution avant de retourner trimer sous l'œil inquisiteur des nouveaux maîtres ... ».

Il est vrai que le syndicat des intégristes est représenté par "l'œil Unique" dans le premier énoncé. Cette personnification fait référence à "l'œil unique" du cyclope par lequel Ulysse a été emprisonné avec ses compagnons dans une grotte. Cette figure emblématique prend de l'ampleur au fur et à mesure de la narration car plusieurs citoyens algériens sont considérés comme partisans de la même organisation clandestine. De ce fait, le peuple est divisé en deux : ceux qui se sont révoltés, et ceux qui les incitaient à la révolte. Cela a plongé le peuple algérien dans l'horreur. Cette situation de communication lie également le texte djebelien au texte dibien, *Qui Se Souvient De La Mer*, dans lequel Mohammed Dib affirme dans la postface : « la brusque conscience que j'avais prise à ce moment-là du caractère illimité de l'horreur ». À cet effet, les trois textes se rejoignent parce qu'ils entretiennent des discours sur l'horreur dans des contextes différents puisque « l'œuvre dit son temps »¹ pour reprendre l'expression de Dominique Maingueneau. Dans chacun des textes cités *supra*, il y a une quête du narrateur selon la situation d'énonciation dans chacun des

¹ Maingueneau Dominique, *Le Discours littéraire - Paratopie et scène d'énonciation*, Armond Colin, 2004, p 29.

romans. Dans le cadre particulier de cette analyse, nous commencerons par mettre en avant celle du roman djebelien.

2- Du mythe homérien au roman djebelien :

Dans l'Odyssée d'Homère, Ulysse a réussi à crever l'œil unique de Polyphème dans l'espoir de se libérer pour rejoindre son épouse Pénélope et son fils Télémaque. Or, dans le roman de Mourad Djebel, Maroued est pris en otage sur l'un des ponts suspendus de Constantine par l'œil unique qui était à l'origine de la disparition de Yasmina. Cette métaphore est une transposition du mythe homérien dans le roman djebelien qui, lui, représente le contexte algérien des débuts des années de sang. Ainsi, la quête de Maroued est accompagnée à la fois d'incertitude et de mystère car il est dans une impasse, à Constantine où les plaques de sens interdits sont partout, pour reprendre le titre du roman. Il est également important de préciser un élément paratextuel, à savoir la couverture du roman où il y a une photographie d'un mur. Celui-ci est évoqué dans la pièce théâtrale que Maroued et ses camarades ont montée. Maroued affirme qu'il est [...] *Très haut ce mur qui effrite une parcelle de nos cœurs à chaque réveil, qui ronge une parcelle de nos rêves à chaque coucher [...]*, p. 64. Cette représentation permet de relever un aspect mythique puisque Mourad Djebel reprend l'une des caractéristiques des murs cyclopéens, dit également l'appareil cyclopéen. Il s'agit d'un mode de construction primitif à la pierre taillée sous forme d'un pont, d'une jetée, ou encore d'un barrage. Il est question de la scène la plus symbolique dans le roman lorsque Maroued et ses compagnons sont sur le pont suspendu. Cela reprend la situation d'Ulysse et ses compagnons emprisonnés par Polyphème dans sa grotte. Cet élément analogique représente la situation dans laquelle Maroued est en quête de l'insaisissable Yasmina.

2.1 La notion de l'espace comme élément identitaire :

Prenons la ville de Constantine comme espace où se construit le roman de Mourad Djebel. D'une part, il s'agit d'un repère identitaire où Maroued et ses compagnons. Constantine, c'est la ville où ils ont participé aux manifestations du 5 octobre 1988 avec l'ensemble des étudiants. D'autre part, il est question d'un emblème historique parce que le narrateur fait apparaître un discours mettant en avant une stratification de civilisations dans la ville de Constantine traversée par le fleuve de Rhummel :

« Le Rhummel est à sec et la Seybousse est devenue un égout minuscule, un filet, un pâle reflet pathétique de son passé de

rivière navigable et de comptoir numide, phénicien, grec, punique, romain, et arabe avant que les janissaires ne construisent loin de son embouchure une première darse que les Français ont fait port pour confisquer au son des armes le minerai de fer et le phosphate ». p, 53.

Dans l'énumération des civilisations ayant marqué la ville de Constantine, le narrateur évoque les grecs. Cette référence renvoie à l'Histoire de l'Algérie lorsque Constantine portait le nom de Cirta, capitale des Numides au III^e siècle avant Jésus Christ, puis occupée par les grecs. Cet élément représente l'Histoire de la ville natale de l'auteur dans son littéraire, ce que Dominique Maingueneau appelle la paratopie créatrice spatiale. Celle-ci contribue *sine qua non* à la mise en avant de l'identité d'un auteur dans son texte. Pour ce qui est de Mourad Djebel, il s'est installé en Afrique de l'ouest en 1994, puis il exile en France où il mène une quête identitaire à travers son écriture. Cela rejoint le raisonnement de Dominique Maingueneau à propos de la paratopie spatiale étant [...] celle de tous les exils : mon lieu n'est pas mon lieu, où que je sois je ne suis jamais à ma place[...]¹. De ce fait, l'engagement personnel de Mourad Djebel est perceptible dans son roman *Les Sens Interdits*. Ainsi, il se positionne à sa ville natale comme espace représentant plusieurs civilisations, plus particulièrement la civilisation grecque. De là, il se réfère à Ulysse comme symbole de la mythologie grecque, et il le lie à la quête de son personnage principal Maroued. En terre d'exil, en Afrique de l'ouest, Mourad Djebel introduit ici dans son roman une description considérant sa ville natale Constantine, ex Cirta, comme un espace symbolisant toute l'Afrique comme l'indique l'énoncé suivant :

« Afrique se prélassant dans sa moiteur tropicale, promesse de tempêtes, avant d'être noyée dans son sang paludéen, toi, la plus numide et la plus fatale de toutes les Cirta en feu ... » p, 51

Notons également la récurrence d'une métaphore pour décrire les ponts suspendus de Constantine en se renvoyant à un autre personnage homérien connu par sa force surhumaine « Hercule » dans l'énoncé suivant : « *des piliers herculéens* » dans les pages (11, 60, 135). Cette métaphore met en avant l'héritage architectural grec de Constantine que Mourad Djebel revendique à travers son écriture. Ainsi, la notion de l'espace est représentée de manière à ce que l'auteur mette en avant son intérêt pour l'Histoire de sa ville natale qui connut des mutations au fil

¹ Maingueneau Dominique, *Le Discours littéraire - Paratopie et scène d'énonciation*, Armond Colin, 2004, p 87.

des siècles suite à des stratifications civilisationnelles. Celles-ci représentent le soubassement anthropologique de réalités du monde contemporain que Mourad Djebel représente en les transposant dans son récit. À cet égard, dans le discours romanesque décrivant la Ville de Constantine comme symbolique de l'Afrique, la notion de l'espace emblématique met en avant l'héritage grec en Algérie.

Nous remarquons, par ailleurs, que Mourad Djebel utilise l'un des ponts suspendus comme élément spatial tout aussi essentiel dans son roman, notamment le pont de Sidi M'Cid. Cela nous permet de reconnaître que ce roman est non seulement le résultat de la lecture de l'œuvre homérique, mais également celle de l'œuvre de James Joyce, *Ulysse*. Ce dernier invente des personnages (Léopold, Molly Bloom et Dedalus), en leur attribuant la même relation unissant (Ulysse, Pénélope et Télémaque) chez Homère. Or, si James Joyce fait évoquer un espace symbolique de son pays « le pont de la Loop à Dublin », Mourad Djebel en fait autant en parlant du pont de Sidi M'Cid. À cet effet, nous constatons que Mourad Djebel et James Joyce utilisent l'œuvre homérique pour représenter la société de leurs pays respectifs dans leurs romans. Ainsi, ils réactualisent le mythe grec dans leurs analyses sociopolitiques de leurs pays. Dès lors, nous constatons qu'il y a une superposition de différentes strates tant dans la production littéraire que dans celle du discours. De plus, ce qui rapproche l'œuvre de James Joyce de celle de Mourad Djebel, c'est qu'il s'agit essentiellement d'un monologue intérieur présent chez le premier et chez le second.

La pièce de théâtre comprise dans le roman, dont il est question dans la page 209, appartient à Maroued, et dans laquelle il reproche à la génération des années soixante-dix quatre-vingt son mutisme autour des questions brûlantes. Maroued chante le malheur de la jeunesse algérienne sous forme d'épopée. Cette manière d'écrire lie Mourad Djebel à James Joyce. À cet égard, Marie-Catherine Huet-Brichard, en analysant *Ulysse* de James Joyce, elle affirme :

« il a élargi le mythe antique au-delà de l'histoire totale, donc au-delà de la vie humaine pure et simple. Il s'est donc encore servi de moyens extérieurs, en dépit du monologue intérieur et de l'architecture symbolique »¹.

¹ Huet-Brichard Marie-Catherine, *Littérature et Mythe*. Hachette Livre, Paris, 2001, p 39.

Nous remarquons que Mourad Djebel a, lui aussi, utilisé un monologue intérieur à travers son personnage principal Maroued. L'auteur donne ainsi au mythe homérique une dimension contemporaine. Cette contemporanéité est liée au contexte de production du roman djebélien qui, à son tour, a transposé la réalité algérienne à partir de repères mythologiques. Ceux-ci se manifestent d'un point de vue anthropologique que Mourad Djebel développe dans son récit.

Outre la représentation de l'espace dans le roman de Mourad Djebel, il y a également une symbolique qui se dégage des personnages. Ceux-ci sont à la fois représentatifs des jeunes algériens au début de la décennie noire, et des symboles revoyant à des personnages homériques.

2.2 Les personnages homériques dans le roman de Mourad Djebel :

Dans l'*Odyssée* d'Homère, pendant les vingt années où Ulysse a porté les armes dans la guerre de Troie en errant sur les mers, sa femme fut courtisée par des nobles venus d'Ithaque et d'autres des îles grecques. Dès son retour, Ulysse a abattu tous les prétendants de Pénélope, comme l'indique Homère dans *L'Odyssée* à travers l'énoncé suivant : « Tous les prétendants étaient morts. Ulysse fit le tour de la salle, pour être sûr qu'aucun ne s'était caché pour échapper à la mort ». p, 110.

Cette représentation de Pénélope attirant la convoitise est représentée autrement dans le roman de Mourad Djebel. Cela s'avère dans l'énoncé de Maroued où il affirme :

« ...moi, je n'avais jamais baissé la garde depuis qu'elle (Yasmina) s'était introduite parmi nous trois déchainant toutes les passions...elle ne se préoccupait (sans à vrai dire s'en préoccuper) que d'être le centre du monde», p, 179-180.

À partir de cet énoncé, nous considérons Yasmina comme un personnage central après Maroued. De plus, ce qui la caractérise, c'est qu'elle est tout comme Pénélope chez Homère, elle représente l'objet de la quête des trois personnages. D'une part, nous considérons qu'il y a une focalisation sur Yasmina qui, elle-même, est dans un état critique. D'autre part, la situation d'énonciation met en avant un contexte sociopolitique critique en l'Algérie. Notons également que les personnages sont en quête de Yasmina qui, tantôt apparaît dans le récit, tantôt disparaît de celui-ci. Ajoutons aussi que les personnages sont sortis dans les manifestations en quête d'une nouvelle Algérie nouvelle et stable sur tous les plans. Dès lors, nous remarquons que Yasmina et

l'Algérie représentent les seules préoccupations chez les trois personnages du roman, Nabile, Larbi et Maroued. Ainsi, nous nous demandons si la similitude entre Yasmina et l'Algérie est une forme de représentation symbolique. Dans ce cas, l'Algérie représenterait le point nodal rejoignant les quêtes de tous les personnages principaux du roman.

Nous remarquons qu'au fil de la narration, il est question d'une quête du peuple algérien pour obtenir ses droits de citoyenneté, représentés par tous les personnages principaux du roman. Cette quête se résume sur l'égalité des droits des citoyens, et le renouvellement de la politique algérienne. De ce fait, l'Algérie est donc prise en otage par des intégristes profitant d'une manipulation de la démocratie. Mourad Djebel personnifie l'Algérie à travers le personnage Yasmina dont l'enlèvement a été signalé au début du roman. Ce scénario se trouve aussi chez Homère au sujet de la guerre de Troie qui a été déclenchée par l'enlèvement d'Hélène, épouse du roi de Sparte, Ménélas, par le troyen Pâris, d'où commence la quête d'Ulysse. Dans le roman djebélien, nous constatons que c'est à partir de l'agression de Yasmina que Maroued et ses compagnons, sont à sa quête. Autrement dit, cet incident a, entre autres, été la cause de la révolte de ces universitaires. À cet effet, nous voyons que Yasmina porte les caractéristiques d'Hélène parce qu'elles représentent, toutes les deux, les causes du début d'une quête. Pour ce qui est des caractéristiques liant Yasmina à Pénélope, c'est le fait que les trois personnages du roman djebélien seraient épris de Yasmina, comme l'indique l'énoncé de Maroued cité *supra*. Chez Homère, c'est Pénélope qui reconnaît le fait qu'elle a plusieurs prétendants comme l'indique l'énoncé suivant : « Je comprends, dit Pénélope, car ma douleur à moi-même est grande. Des hommes venus de toutes les îles d'alentour veulent me prendre pour femme » p, 103.

Il y a comme un entrelacement entre l'écriture romanesque et la mythologie grecque, donnant lieu à une représentation symbolique de la situation sociopolitique en Algérie, par une reconstruction du mythe à travers l'écriture romanesque. Il apparaît que la quête identitaire chez Mourad Djebel s'élabore non seulement à travers les composantes d'une identité comme la notion de l'espace que nous avons développée, mais aussi à travers l'utilisation du pronom personnel "je" que nous analyserons.

3. Le palimpseste mythique dans le roman djebelien :

Parmi les caractéristiques du roman djebelien, la construction narrative est à la première personne du singulier "je". Cette particularité met en relief la notion de subjectivité chez Mourad Djebel dans la mesure où il exploite l'écriture romanesque en traitant de ses préoccupations personnelles puisqu'il a vécu le même traumatisme que le peuple algérien. À cet effet, référons-nous à Dominique Maingueneau, où il met en lumière particulièrement cet aspect dans l'écriture romanesque en affirmant : « *Toute œuvre est doublement transgressive : elle ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui.* »¹

Il n'est pas inutile de rappeler que le premier roman de Mourad Djebel regorge de différentes lectures sur la mythologie grecque. Cela l'a amené à lire le roman de Mohammed Dib *Qui Se Souvient De La Mer* de manière à faire apparaître le discours mythique comme il le mentionne dans sa préface du roman :

« Ensuite comme un dialogue avec la mythologie grecque. Les minotaures ayant fait leur apparition au tout début du livre... peuvent évoquer le premier renvoi au Labyrinthe où le Roi Minos renferma le Minotaure, fruit des amours de sa femme Pasiphaé avec un Taureau, avant d'y emprisonner Dédale, l'architecte qui le conçut soupçonné d'avoir aidé Thésée » p, 14.

Suite à la lecture du roman dibien, Mourad Djebel prend en considération le mythe de Dédale et son labyrinthe qui s'y est finalement retrouvé emprisonné. Etant lui-même architecte, l'auteur fait apparaître cette figure mythologique dans son roman. De plus, le contexte d'écriture du roman djebelien coïncide avec la réédition du roman de Mohammed Dib dont il écrivit la préface. Cet élément contextuel nous permet de faire le lien entre les lectures de l'auteur en relation avec la mythologie grecque et l'écriture de son premier roman. Dès lors, la notion de subjectivité est manifeste dans le roman de Mourad Djebel puisqu'il attribue au personnage principal de son roman, Maroued, des caractéristiques similaires aux siennes. Ainsi, il met en avant sa quête identitaire à travers le parcours de Maroued qui, lui-même, est en quête identitaire, comme nous le constatons dans l'énoncé suivant :

¹ Maingueneau Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, puis Armand Colin, 2005, p 124.

« *Se découvrir soi-même et prendre le temps de chercher derrière les horizons et les interdits, car nous sommes tous issus de cette nova où l'histoire intime de chacun, avec sa foule de contradictions, recoupe l'histoire de la conscience collective sur la multiplication des tabous, des limites et des falsifications, et dépasser ce labyrinthe s'est révélé être plus complexe et plus âpre que ne me le faisait miroiter mon adolescence à mon arrivée, avec juste un sac et mes élans, sur le chemin de la Casbah à la recherche d'une ancienne camarade de lycée qui y suivait sa première année d'études en Architecture.* » p, 77.

La focalisation sur Yasmina ainsi que sur l'Algérie représente un repère pour les trois personnages du roman. Pour ce faire, Mourad Djebel met en avant sa quête identitaire à travers ses personnages parce qu'il est également concerné par la situation de son pays. Ce double discours sur la quête identitaire dans le roman djebélien apparaît à travers l'utilisation du pronom personnel « nous » qui inclut le « je » dans le roman. C'est la complexité de cette quête que Mourad Djebel considère de labyrinthe - dédale où tous les personnages du roman se retrouvent les uns les autres. Ainsi, l'auteur superpose le discours romanesque sur le discours mythique de manière à représenter la situation sociopolitique en Algérie à partir de 1988. À cet égard, référons-nous à Marie-Catherine Huet-Brichard quand elle cite Claude Abastado lorsqu'il évoque la relation d'un écrivain et son exploitation du mythe :

« C'est le mythe qui commande la logique du texte, sa thématique, et lui impose même sa forme : le Poète, « figure d'une subjectivité imaginaire » (p. 59) ou figure réflexive, s'incarne dans « le roman, dont la fiction renvoie au mythe latent, l'autobiographie, la confession en vers ou en prose ». La dynamique des échanges entre Histoire, idéologie et littérature procède donc du mythe, s'explique par le mythe et conduit au mythe. »¹

Nous retrouvons justement cette subjectivité imaginaire chez Mourad Djebel puisqu'il s'agit d'une étape traumatique dans sa vie. C'est d'ailleurs ce qui l'a amené vers l'exil où il mène toujours sa quête identitaire à travers l'écriture romanesque qui a commencé avec son roman *Les Sens Interdits*. Cette subjectivité imaginaire relative à la mythologie grecque se fait sentir à travers l'évocation des personnages mythiques en analogie avec les personnages du roman comme c'est le cas pour Yasmina dans l'énoncé suivant :

¹ Huet-Brichard Marie-Catherine, *Littérature et Mythe*. Hachette Livre, Paris, 2001, p 37.

« Elle nous a condamnés à mille et un exils de nous-mêmes, et pour vivre dans sa passion dévorante aucune autre peau que celle-là ne nous convient. Elle a travesti ses propres menstrues pour rester vestale dans son arrogance empoisonnée par des charmes... Ses yeux mirent des ciels étoilés, constellant, recomposant, recréant les étoiles au gré de ses seins nubiles... Cassiopée, Andromède, Pégase ne sont plus que dans les livres et quand elles existent sous ses paupières elles se défont et fondent dans des constructions fabuleuses », p. 16.

Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide se trouvent mêlés des récits sur le thème des métamorphoses issus de la mythologie grecque et de la mythologie romaine, les thèmes homériens sont présents. Ce qui conforte la présence d'une stratification discursive qui fait de son œuvre un réceptacle de textes mythologiques divers. Dans le roman de Mourad Djebel, le narrateur dresse un portrait de Yasmina en lui donnant cette fois tout l'aspect d'un personnage figurant dans *Les Métamorphoses* l'œuvre d'Ovide, notamment « Cassiopée et Andromède ». L'épopée d'Ovide composée de quinze livres développe une version de la création du monde jalonnée de plusieurs métamorphoses, en rassemblant différentes légendes. Néanmoins, c'est le contexte de production de cette œuvre qui nous interpelle dans la mesure où l'auteur romain a été exilé par Auguste César à Tomis (l'actuelle Constanța en Roumanie). Il commence son premier chant par l'énoncé suivant :

« Inspiré par mon génie, je vais chanter les êtres et les corps qui ont été revêtus de formes nouvelles, et qui ont subi des changements divers. Dieux, auteurs de ces métamorphoses, favorisez mes chants lorsqu'ils retraceront sans interruption la suite de tant de merveilles depuis les premiers âges du monde jusqu'à nos jours. »

De fait, dans l'œuvre d'Ovide, on retrouve des transformations de personnages mythiques déjà évoqués dans des textes précédents de la mythologie grecque et romaine. Citons le cas de Lycaon, le roi d'Arcadie, qui voulait tuer Jupiter et lui faire manger de la chair humaine ; ainsi Jupiter l'a transformé en loup. Or, ce qui nous interpelle chez Ovide, c'est la transformation de la nymphe Scylla en un monstre par Circé la magicienne qui apparaît également dans le récit homérique. De plus, nous retrouvons une situation d'énonciation dans laquelle Scylla est traquée par le cyclope :

«Du moins, Scylla, vous êtes recherchée par des hommes qui ne sont pas indignes d'être aimés, et vous pouvez impunément mépriser et rejeter leurs vœux. Mais, moi, fille de Nérée, et que Doris a portée dans son sein, ayant pour appui le cortège innombrable de mes sœurs, je n'ai pu me soustraire à la poursuite ardente du cyclope qu'en me précipitant dans les flots.»p, 344.

Nous reconnaissons dans cet extrait la situation de Yasmina chez Mourad Djebel, qui est traquée par les intégristes - l'œil unique que nous associons au cyclope. Ainsi, même le contexte dans lequel Mourad Djebel a écrit son roman est similaire à celui d'Ovide, exilé par Auguste. Mourad Djebel est également en exil en Afrique, puis en Europe où il vit toujours. Dès lors, nous retrouvons deux situations similaires, la situation d'énonciation et la situation de communication ; c'est-à-dire le contexte de production des deux œuvres littéraires.

Or, il n'y a pas seulement *Les Métamorphoses* d'Ovide, car *Les Métamorphoses* est le deuxième titre du roman d'Apulée de Madaure, *L'Âne D'Or*. Il s'agit essentiellement de l'histoire de Lucius, un aristocrate dont la maîtresse l'a, accidentellement, transformé en âne. De surcroît nous retrouvons chez Apulée la notion d'érotisme mêlé aux crimes, fait que nous remarquons également dans le roman de Mourad Djebel. Ce dernier donne un portrait érotique de Yasmina par le biais de Maroued qui, lui-même, finit par périr tout comme ses compagnons sous les lames des intégristes. De ce fait, nous considérons que Mourad Djebel s'inspire non seulement de la mythologie grecque et de la mythologie romaine, mais il s'inspire en fait du premier romancier au monde, à savoir Apulée de Madaure. À cet égard, référons-nous à Tiphaine Samoyault:

« L'Éternel retour est un mythe, la chose est entendue, mais il est aussi le principe constitutif dont l'énoncé est toujours réitéré et indéfiniment réactualisé. Racontant une origine, ou s'efforçant de donner une origine à une culture, à une histoire, à une notion, le mythe dissout pourtant sa propre origine dans la démultiplication de ses versions »¹.

Si dans le récit mythique, il est question de transformations surnaturelles d'être-vivants en animaux, la transformation dans le roman djebélien est toute autre. En d'autres termes, comme Mourad Djebel a vécu la situation sociopolitique qu'il décrit dans son roman, il

¹Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armand Colin, 2010, p 88.

met en avant des transformations relatives au raisonnement dans la société algérienne. Cela apparaît dans l'énoncé suivant :

«En mythifiant le passé on le tue, et on tue l'avenir du même coup, puisqu'on refuse de regarder ses travers et donc d'enclencher les processus de sa transformation... On ne pourrait plus estimer que les choses vont aussi mal qu'on peut le croire à tous les niveaux scolaires ou universitaires... On ne pourrait plus penser que la science se transforme peu à peu en un résidu de superstitions » p, 75.

L'énonciateur remet en cause le statut de la science qui se transforme en superstition, c'est pourquoi, selon lui, les étudiants algériens ont choisi la révolte. Ainsi, il y a une sorte de réversibilité entre l'intellectuel et l'ignare. Ce dernier est communément associé à l'âne au sens connoté comme le souligne une équipe de recherches sur le langage littéraire dans l'un de leurs collectifs: « *l'âne dénote un animal, mais connote, figure, symbolise, l'ignorance* »¹. Cette figure de réversibilité apparaît également chez Apulée quimet en avant une réversibilité entre l'âne et l'homme comme le souligne Jean-Pierre Darmon cité par Joseph Courtés:

« le Lucius de Lucien et l'Âne d'or d'Apuléereposent sur le thème de la réversibilité qui existe entre l'âne et l'homme : ils sont l'histoire d'une chute et d'une rédemption, dont l'analyse montrerait qu'elle est trèsprécisément structurée, où l'âne est une figure de l'homme qui, tombé dans la bestialité, finit par mériter le salut »².

La métaphore associant l'homme à l'âne chez Apulée, apparaît sous une forme nouvelle chez Mourad Djebel dans la mesure où il remet en cause le système de l'éducation en Algérie en 1988. Dès lors, nous constatons que Mourad Djebel exploite même le premier romancier au monde, Apulée de Madaure qui, bien des siècles avant lui, a vécu non loin de Constantine, Madaure, l'actuelle SoukAhras.

Il est donc question de transformation de tout un processus sociétal majeur en Algérie, d'où la révolte du peuple algérien. De ce fait, nous considérons le premier roman de Mourad Djebel comme une ébauche traitant des métamorphoses sociopolitiques du pays, ce qui représente essentiellement la situation d'énonciation dans tout son roman.

¹ Cordesse Gérard Lebas, Gérard, Le Pellec Yves, *Langages littéraires: textes d'anglais*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1990, p 15.

² Courtés Joseph, *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Presses Universitaires de France. 1986, p 224.

Conclusion :

Suite à notre analyse, nous constatons que le mythe subsume le roman de Mourad Djebel. D'une part, il y a un palimpseste de plusieurs lectures de la mythologie grecque, romaine, antique et contemporaine. D'autre part, la quête identitaire de Mourad Djebel s'avère tellement complexe que le lecteur se retrouve à cheval entre deux représentations rejoignant une réalité sociétale à une théâtralisation du mythe. Cette quête représente l'inconscient collectif sous forme d'une épopée écrite avec les caractéristiques du roman où se rejoint le récit romanesque et l'épopéemythique. Cette dynamique fait du roman djebélien un lieu de rencontre de différents styles d'écriture ainsi qu'une algérienisation du mythe homérique dans une société algérienne au début des années noires. À cet égard, Mourad Djebel a exploité le mythe pour démystifier la réalité sociétale en Algérie. Son écriture est telle une mythification de la réalité pour célébrer la cause humaine dans un monde devenu utopique. Cette nouvelle écriture fait partie des caractéristiques de la littérature algérienne d'expression française contemporaine ; une littérature où le ressourcement et la diversité des genres ont une importance remarquable.

Bibliographie

- Brunel Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.
Cordesde Gérard Lebas, Gérard, Le Pellec Yves, *Langages littéraires: textes d'anglais*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1990.
Courtès Joseph, *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Presses Universitaires de France, 1986.
Djebel Mourad, *Les Sens Interdits. Édition La Différence*, 2001.
Homère, *L'Iliade et l'Odyssée*, Éditions des Deux Coqs d'Or, Paris, 1956.
Huet-Brichard Marie-Catherine, *Littérature et Mythe*. Hachette Livre, Paris, 2001.
Khadda Naget, *Mohammed Dib*, in Histoire Littéraire De La Francophonie, Littérature Maghrébine d'expression française, Coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines, EDICEF, 1992.
Maingueneau Dominique, *Le Discours littéraire - Paratopie et scène d'énonciation*, Armond Colin, 2004.
Maingueneau Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Armond Colin, Paris, 2005.
Riceur Paul, *La métaphore vive*, ÉDITIONS DU SEUIL, Paris, 1975.
Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Armond Colin, 2010.

Mohammed Rachid BENEDDRA

Département de français

Université Abou Bekr Belkaïd, Tlemcen

Doctorant sous la direction de M^{me} Sabiha BENMANSOUR

Domaine de recherche : Sciences des textes littéraires.

Adresse e-mail : rasheed-b@hotmail.com