

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MENTOURI DE CONSTANTINE
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
POLE EST
ANTENNE DE CONSTANTINE

MEMOIRE DE MAGISTER

FILIERE : Sciences des textes littéraires.

Intitulé :

**La dimension mystique dans l'écriture de Kamel
Daoud : l'exemple de La Fable Du Nain.**

Réalisé par :
Osman Chaggou

Dirigé par :
Pr. Nedjma Benachour

Jury :

Président : M Djamel Ali Khoudja professeur, université Mentouri Constantine.

Rapporteur : Mme Nedjma Benachour professeur, université Mentouri
Constantine.

Examineur : M Hassen Boussaha docteur, université Mentouri Constantine.

Année 2011

REMERCIEMENT

Je remercie en premier lieu mon encadreur professeur Benachour, qui a dirigé ma recherche en m'encourageant et en me soutenant. Sans ses conseils et ses orientations ce travail n'aurait jamais été achevé.

Je remercie les membres de mon jury de soutenance.

Je tiens aussi à remercier mes amis et mes collègues qui n'ont jamais hésité à me fournir d'ineestimables conseils et à me motiver.

Mes parents qui n'ont pas cessé de croire en moi, leur amour et soutien y sont pour beaucoup dans la réalisation de ce travail.

Mes frères, ma sœur et ma fiancée qui étaient présents tout au long de mes études, leur aide m'était plus que précieuse.

DEDICACES

A mon grand-père que Dieu ait son âme.

*A tous ceux qui ont participé à la réalisation
de ce travail, je dédie ce mémoire.*

TABLE DES MATIERES :

| | |
|---|-----|
| Table des matières | 5 |
| Introduction : | 6 |
| Première partie : présentation du sujet | 8 |
| Présentation de l'auteur..... | 10 |
| Présentation du sujet de recherche..... | 11 |
| Deuxième partie : l'analyse de La Fable Du Nain | 13 |
| Premier chapitre : analyse de l'aspect paratextuel | 14 |
| 1- La titrologie | 19 |
| A- La fable | 21 |
| B- Le Nain | 23 |
| 2-L'épigraphe | 25 |
| 3-La couverture | 27 |
| 4-L'épilogue | 28 |
| Deuxième chapitre : analyse de l'aspect narratologique | 31 |
| 1- La narration | 31 |
| 2- La structure | 33 |
| 3- Les personnages | 38 |
| A- Le narrateur..... | 38 |
| B- Le Nain (Zimzim)..... | 43 |
| 4- L'espace | 47 |
| 5- Le cadre temporel | 54 |
| Troisième chapitre : analyse de l'aspect interculturel | 57 |
| 1- les récits coraniques | 57 |
| 2- le pèlerinage | 67 |
| 3- la philosophie orientale | 72 |
| 4- les mythes | 75 |
| Conclusion | 78 |
| Bibliographie | 81 |
| Annexe | 85 |
| Résumé | 101 |

Introduction

L'Algérie a connu des années de violence et de luttes intestines aux retombées désastreuses sur un pays qui panse encore ses blessures. Une décennie noire qui reste ancrée dans les mémoires et gravée à jamais dans l'histoire. Toute la population du pays a souffert durant ces années de braises où l'ennemi était souvent un père ou un frère qu'on découvrait mécréant au hasard d'une fatwa ou d'un prêche. Comme pour exorciser ce mal qui rongeaient tout un peuple, une littérature a émergé. Ayant pour principaux thèmes la violence et le terrorisme, elle se voit très vite taxée, peut-être à tort, de « littérature d'urgence ». Des auteurs tels que Yasmina Khadra avec *A Quoi rêvent les Loups*¹ ou encore Rachid Boudjedra avec *Timimoun*², s'illustrent dès lors avec leurs écrits qui recourent à une réalité crue. Les années s'écoulaient sans que la violence des sanguinaires ne s'estompe bien au-delà, n'est-ce pas ce qui débouchera sur l'émergence, dès le début du millénaire, d'une littérature dite « du terrorisme » des œuvres comme *Tuez-les tous*³ de Salim Bachi ou encore *Dis-moi le Paradis*⁴ de Boualem Sansal en sont un exemple pertinent.

L'œuvre qui nous intéresse quant à elle, ne s'inscrit guère dans les lignées évoquées précédemment, l'auteur, Kamel Daoud, ayant pris un tout autre chemin qui sort des sentiers battus de la littérature du terrorisme pour s'inscrire dans une toute autre qu'on ne peut situer avec exactitude si ce n'est du côté du « *Baroque maghrébin* »⁵. Ils sont quelques uns à exercer leur métier de journaliste et à se lancer dans le monde de la littérature avec beaucoup de réussite, s'affirmant au passage, comme les représentants d'une génération de désillusionnés, une génération hagarde et sans repères. Nous viennent à l'esprit les Chawki Amari, les Mustapha Benfodil et les Kamel Daoud, garants d'une nouvelle génération d'écrivains algériens.

¹ Yasmina Khadra, *A Quoi Rêvent Les Loups*, Julliard, Paris, 1999

² Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Denoël, 1994

³ Salim Bachi, *Tuez-les tous*, Gallimard, Paris, 2006

⁴ SANSAL Boualem, *Dis-moi le paradis*, Paris, Gallimard, 2003

⁵ <http://asso-lagrandemaison.com/site.php/site.php?VARID=69>

L'on distingue, à travers ces nouvelles plumes, une écriture qui se renouvelle, l'on parle même d'un nouveau souffle dans la littérature algérienne avec notamment une écriture qui ne manque pas de provocation.

Provocation, c'est peut-être ce qui revient le plus chez ces auteurs. Dans *archéologie du chaos (amoureux)*⁶ Mustapha Benfodil, va jusqu'à s'interroger sur tous ces sujets tabous que la société évite ou fait semblant d'éviter, quant à Kamel Daoud, il s'en prend à *La lourde tradition religieuse* qui gouverne le pays. C'est cette provocation, cette envie de casser les tabous, de briser le silence et de rompre avec la censure qui nous ont poussé à nous intéresser à cette œuvre de Kamel Daoud qui sort du commun sans s'inscrire totalement dans une idée de l'ailleurs. Une fable où on se reconnaît parfois à la lumière d'une réplique, d'un geste ou d'un regard.

Œuvre qui mêle le religieux et le philosophique avec un aspect mystique qui paraît évident de par toutes les allusions faites aux rites d'initiation et aux dogmes ésotériques, *La Fable du Nain* nous plonge dans un univers à la fois curieux et familier, à une époque où débats religieux, conflits de civilisations et quête identitaire préoccupent fortement l'humanité.

⁶ Mustapha Benfodil, *archéologie du chaos (amoureux)*, Barzekh, Alger, 2007

Première partie : Présentation du sujet

Kamel Daoud nous fait vivre, dans ce récit, les déboires d'un être humain en proie à une grave dépression. On s'immisce dans l'intimité du narrateur qui cherche à se libérer de la matrice du monde dans lequel il évolue. L'emprise du destin qui nous est imposé, l'amène à se livrer à nous, déballant toute son intimité au lecteur. Une fable gorgée d'énigmes qui éveille les soupçons les plus insolites dans le but de nous réveiller voire nous mettre en garde contre ce sommeil profond qui nous guète à chaque pas. *Les histoires à dormir debout ne sont-elles pas celles qui maintiennent le mieux éveillé?*

Cette fable s'inspire des récits visionnaires. Une catégorie célèbre grâce notamment à Avicenne et Sohrawardi qui donneront une autre dimension au réalisme magique. Ces récits se réfèrent essentiellement à l'expérience personnelle du narrateur, ils mêlent la vie et la mort, la raison et la folie, les lumières et les ténèbres. En somme, ne pouvant se contenter de la notion du réalisme magique, ils proposent quelque chose de vraiment vrai.

Cette fable est aussi un récit de voyage, non pas celui où l'on prépare les grandes valises mais plutôt l'autre où l'on se prépare soi-même à connaître sa propre vérité.

La Fable du Nain est une traversée qui dure trois mois au bout desquels le narrateur sort libéré.

« Je flottais dans les airs nouveaux comme un revenant accueilli par le vertige et le regard étonné des gens. J'étais comme étranger à leur langue et marchais sur une terre inconnue avec une ancienne religion retrouvée » P9

Le narrateur, qu'on ne nomme à aucun moment dans le récit, nous raconte les péripéties de son voyage initiatique et libérateur, une réclusion dans un appartement qui a des allures de caverne *« comme dans l'histoire des dormeurs de la caverne » P.9* L'on pense à celle qui eut accueilli les célèbres dormeurs et leur chien, leur histoire est rapportée dans le Saint Coran, dans une sourate

intitulée *Al-Kahf* (versets 9-26). Un pèlerinage, comme le nomme l'auteur, où il fait une découverte à la fois lugubre et salvatrice, la découverte du Nain. Ce dernier assistait un soir, assis aux premières loges, à la scène du suicide raté du narrateur. S'engage dès lors une course poursuite où tous les moyens s'avèrent bons pour dénicher l'immonde gnome seul coupable de la bêtise humaine.

Kamel DAOUD est né à Mostaganem le 17 juin 1970. Après l'obtention de son baccalauréat, il entame une Licence en langues et littérature françaises à l'université d'Es-Sénia d'Oran. Il abandonne ses études de post-graduation « à cause de la fascination pour le journalisme comme exercice du texte le plus proche du réel »⁷, et s'investit davantage dans son travail de journaliste auprès du Quotidien d'Oran pour devenir, en un laps de temps relativement court, rédacteur en chef et ce jusqu'en 2003, lui le chroniqueur depuis 1997.

Kamel Daoud a publié un recueil de chroniques intitulé « *Raïna Raïkoun* » aux éditions Dar le Gharb en 2002, puis *La Fable du Nain*, récit fabuleux, en 2003. Il récidive ensuite avec *Ô Pharaon*, récit aux mêmes éditions en 2004. Avant de signer *La Préface du Nègre* qui est un recueil de nouvelles paru aux éditions Barzakh en 2008, récompensé d'ailleurs par le prix Mohamed Dib.

C'est un auteur qui écrit au vitriol et dit les choses telles qu'il les voit, soient-elles bonnes ou mauvaises. Il est de ceux qui s'interrogent sur les fondements mêmes de la société avec une vision critique qui flirte avec la provocation voire la dérision et la dissension religieuse.

Lorsqu'il écrit *La Fable du Nain* en 2003, l'auteur ne s'attend pas du tout à ce que cela soit publié, « A l'époque, je vivais une situation personnelle difficile et j'ai commencé à écrire, sans idée préconçue, ni plan, ni volonté de publier »⁸ l'éditeur de l'époque Dar EL Gharb, après une simple lecture, décide de publier le récit qui passera presque inaperçu.

⁷ Entretien réalisé avec Kamel Daoud, juillet 2010.

⁸ Ibid

Un an plus tard, Kamel Daoud revient avec un deuxième livre, *Ô Pharaon*, lui aussi sous la forme d'un récit, raconté cette fois-ci à la troisième personne. Un récit qui semble d'emblée politique alors qu'il n'en est pas un « *ce récit est le récit de faits réels, inspirés de faits imaginaires...il n'a pas la prétention de viser une vérité mais seulement une émotion...il ne faut pas y chercher plus qu'il ne contient...* »⁹ C'est l'histoire d'un maire qui régnait sur le pays durant les années 90 connues pour avoir été le théâtre des pires exactions qu'inspirait une violence sans précédent. Le Pharaon est doté d'une personnalité plus puissante que celle du président de la république, ceci lui permettait d'être le maître incontestable à El M'Dina. Mais comme pour tous les tyrans, il finira par tomber.

La Préface du Nègre est un recueil de quatre nouvelles à savoir, *L'Ami D'Athènes*, *Gibril au Kérosène*, *La Préface du Nègre* et *L'Arabe et Le Vaste Pays De Ô*. L'auteur y revient sur des questions qui le tracassent telles : Qu'est ce qu'être algérien aujourd'hui ? Comment peut-on reconnaître notre algérianité alors que notre passé est floué et embrumé ? Et tente d'y répondre via les personnages d'un athlète à bout de souffle, un militaire fou d'aviation, le soliloque d'un écrivain et l'Arabe imaginaire.

L'auteur, au vu de ses différentes œuvres, semble grandement s'être inspiré de toutes ses lectures, notamment celles qui se rapportent au Coran et à la Sunna. Il use abondamment de références religieuses abordant ce qui semble s'apparenter aux rites soufis d'initiation et même à la philosophie orientale qui influence profondément le shiisme. L'ésotérisme musulman reste lui aussi une marque de fabrique chez Kamel Daoud, il y a d'ailleurs maints éléments dans *La Fable du Nain* qui y font allusion amenant même le narrateur à s'y perdre.

« *Je me mis aussi à beaucoup lire dans des livres négligés des ésotérismes bon marché et me souvenir des troubles coïncidences et des hasards trop gros. Je ne*

⁹ Kamel Daoud, *Ô Pharaon*, Dar El Gharb, 2004

compris pas grand-chose de mes lectures dans ces guides, et la complication de cet univers emmuré dans ces codes et chiffres me fit peur et me repoussa vers la rive. » P43

Tout ceci ne suffit, cependant pas, à élever notre auteur au rang de précurseur dans le domaine.

En effet, mysticisme et sentiment religieux dans la littérature maghrébine d'expression française ne sont nullement des faits nouveaux. Les premières manifestations remontent d'ailleurs aux années 1920¹⁰. Beaucoup sont les auteurs qui ont manifesté un grand intérêt pour les références religieuses en reprenant citations, textes et autres récits ou encore en faisant appel, dans des œuvres majeures de cette littérature maghrébine d'expression française, au texte unique et à tout ce qui s'y rattache.

Nous nous proposons à travers cette recherche d'analyser l'insertion de ces références religieuses dans l'œuvre. Nous étudierons, à cet effet, dans un premier temps, la Fable du Nain sous son aspect paratextuel, nous nous attèlerons par la suite à l'aspect narratologique en abordant la catégorie des récits visionnaires. Nous nous intéresserons enfin à l'aspect interculturel dans ce récit, en expliquant le rôle de ces allusions et leur fonctionnement dans ce récit fabuleux. Nous reviendrons, bien évidemment, sur les textes qui ont influencé l'auteur et qu'on peut distinguer dans l'œuvre. Y a-t-il vraiment une dimension mystique dans cette fable ? Nous répondrons à cette question à travers cette analyse qui nous donnera des éléments de réponse sur la dimension mystique dans l'écriture de La Fable Du Nain de Kamel Daoud.

¹⁰ Jean Déjeux, *le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1986, p5

Deuxième partie : Analyse de La Fable Du Nain

Premier chapitre : Analyse de l'aspect paratextuel

Deuxième chapitre : analyse de l'aspect narratologique

Troisième chapitre : analyse de l'aspect interculturel

« Les deux fables, celle du Nain et la mienne, se sont entredévorées pour enfanter une sorte de délire de contrepoids à ma propre déchéance et la mort de mes propres dons. Une sorte de recours au palimpseste qui me faisait face à l'entrée de la forêt de ma propre mémoire. » P62

On retrouve dans cet extrait l'une des images d'intertextualité qui se distinguent dans le texte. N'est-il pas vrai que le palimpseste reste l'une des images les plus importantes de l'intertextualité. Et c'est cette notion d'intertextualité que nous aborderons en détail ainsi que celle de transtextualité à travers l'analyse de l'aspect paratextuel de la Fable du Nain.

CHAPITRE 1: Aspect paratextuel

Le paratexte fait partie des cinq types de relations transtextuelles proposées par G.Genette pour exprimer l'ouverture du texte à d'autres textes. Pour rappel, la transtextualité renvoie selon G.Genette à *« tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec un autre texte »*¹¹

Mais avant de nous étaler davantage sur cette transtextualité et pour mieux l'aborder, il est utile de revenir sur une autre notion l'ayant précédée, celle d'intertextualité.

*« La créativité pure n'existe pas. Le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà-là, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire, sans effacer ce qui précède, ce qui lui délivre raison d'être... »*¹²

¹¹Genette Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. p.7

¹² Christine Achour, Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Blida, éditions du Tell, 2002, p 101

C'est ainsi et d'une manière du moins poétique, que l'écrivain Abdelwahab Meddeb définit la notion d'intertextualité, cette dernière fut introduite dans le champ théorique littéraire par Julia Kristeva abordant Bakhtine dans un article intitulé « Bakhtine, le mot le dialogue et le roman » en 1967. Elle définit l'intertextualité comme :

« L'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte »

Pour Julia Kristeva :

« L'axe horizontal (sujet - destinataire) et l'axe vertical (texte - contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) ...tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »¹³

Philippe Sollers rebondira sur cela en expliquant que :

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »¹⁴.

Roland Barthes ayant, quant à lui, considéré que le texte travaille à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne, introduit la notion d'intertextualité comme suit :

« Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction – reconstruction est de permuter des textes,

¹³ Julia Kristeva, *Séméiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p 145.

¹⁴ Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971, p75.

*des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré et finalement en lui : tout est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes reconnaissables : les textes de culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu de citations révolues ».*¹⁵

La notion étant devenue incontournable grâce notamment à Kristeva, Sollers et Barthes, d'autres théoriciens l'abordent, ainsi, M.Riffaterre explique que :

*« L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une oeuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres oeuvres constituent l'intertexte de la première »*¹⁶

Mais c'est G.Genette qui se distingue par rapport aux autres théoriciens en proposant notamment une autre appellation incluant l'intertextualité parmi les cinq types de relations transtextuelles. La transtextualité est née.

Il explique dans son ouvrage *"Palimpsestes, la littérature au second degré"*, qu'il s'est intéressé à la transcendance textuelle du texte et distingue donc : L'intertextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'hypertextualité et la paratextualité.

L'intertextualité étant : *« cette relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. »*

La métatextualité se trouve être : *« la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer. »*

¹⁵ Roland Barthes, *Théorie du texte*, Encyclopaedia Universalis, 1973.

¹⁶ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », *La Pensée* n° 215, octobre 1980. « L'intertexte inconnu », *Littérature* n°41, février 1981.

L'architextualité est quant à elle : « *l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes - types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. - dont relève chaque texte singulier.* »

L'hypertextualité se résume en : « *toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.* »

La paratextualité est enfin : « *la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales; [etc.]* »

On entend donc par aspect paratextuel, les relations que peut entretenir le texte avec son environnement textuel, G.Genette ayant consacré à ce sujet tout un ouvrage sous le titre de *Seuils*¹⁷.

Il écrit d'ailleurs dès 1983 dans "*le Magazine littéraire*" ce qui suit :

« *je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titre, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde.* »¹⁸

Pour G.Genette le paratexte est :

« *Ce « entre autres » par qui le texte devient livre* »¹⁹ ce qui met l'accent sur la forte relation qui lie le livre et le titre.

¹⁷ Gérard. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987

¹⁸ Gérard Genette, Cent ans de critique littéraire, *Le Magazine Littéraire*, n°192, février 1983, p 41

¹⁹ G. GENETTE, « Transtextualité », *Magazine littéraire*, 1983, pp. 40-41.

Nous signalerons que la paratextualité reste proche de la notion de « *périgraphie du texte* » qui l'a précédée. Cette appellation proposée par Pierre-Emmanuel Cordoba, englobe :

« Signature (nom réel ou pseudonyme), titre, prologue, préface, avertissement de l'auteur ou de l'éditeur fictif, exergue, épigraphe, table des matières, texte de la jaquette ou de la 4^{ème} de couverture dont on ne sait jamais très bien, malgré son importance puisqu'il détermine la plupart du temps la décision d'achat et donc de lecture, s'il revient à l'auteur ou au directeur de la collection. »²⁰

Mais cette notion de périgraphie du texte concédera petit à petit du terrain avant de disparaître laissant la place à celle de paratextualité, même si les deux notions désignent finalement les mêmes points.

Rappelons aussi, que le paratexte est constitué, selon G.Genette, du péritexte et de l'épitéxte, Philippe Gasparini reviendra sur ces deux éléments dans son ouvrage *Est-il je*²¹ précisant au passage, en paraphrasant Genette, que le premier à savoir le péritexte regroupe en son sein .

« Tous les éléments textuels ou iconographiques qui, dans un livre, entourent le texte proprement dit, à savoir : le titre, le sous-titre, les nom de l'auteur et de l'éditeur, le prière d'insérer, la liste des ouvrages du même auteur, la ou les préfaces, l'apparat critique, les illusions, la dédicace, les épigraphes, les titres des chapitres, les notes ».

²⁰ Christine Achour, Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Blida, éditions du Tell, 2002, p 71.

²¹ Philippe Gasparini, *Est-il je*, Paris, Seuil, 2004

De l'autre côté l'épître englobe toutes les informations disponibles sur un livre, on sous-entend ici, les critiques et les commentaires, les études, les interviews et les autres ouvrages de l'auteur.

Le paratexte entretient des rapports de conformité ou de tension avec le texte ce qui véhicule des informations de tous types qui informent, renseignent et interpellent le lecteur. Et c'est en vue de mieux cerner ces informations et ces renseignements que nous nous intéressons dans cette partie à quelques éléments paratextuels dont le titre, l'épigraphe, la couverture et enfin l'épilogue.

1- La titrologie :

La titrologie est une discipline de l'histoire littéraire qui s'intéresse à l'étude des titres d'œuvres. Elle doit son expansion à Claude Duchet, qui la baptisa, bien qu'elle trouve en Léo Hoek, son véritable fondateur. L'on ne peut cependant, expliquer l'importance qu'elle prend dans les études littéraires qu'à travers cette espèce d'ambiguïté qui entoure les titres des romans et qui agit tel un aimant sur les lecteurs.

Claude Duchet dans son étude sur la titrologie part de la définition qui suit :

« Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman. »²²

Le titre est souvent ce qu'on voit en premier, c'est ce qu'on cherche c'est finalement le nom du livre. On le définit aussi comme cet énoncé servant à nommer un texte et qui, le plus souvent, évoque le contenu de celui-ci. Il est aussi et surtout :

²² Claude Duchet, éléments de titrologie romanesque, revue Littérature n°12, décembre 1973.

« *Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée.* »²³

Une relation très forte lie le livre à son titre à un tel point que Michel Butor considère que :

« *Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte et une partie longue : la partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte. Et ce qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette partie longue* »²⁴

Pour atteindre cet équilibre, il est demandé au titre d'avoir certaines qualités dont l'ambiguïté et l'énigme. Ces dernières, conjuguées à un titre attrayant, donnent au livre tout son aspect séducteur.

Mais le titre ne doit en aucun cas se contenter d'être original, il doit avoir de l'autre côté, un aspect allusif de telle sorte que l'histoire ne soit pas complètement dévoilée dès son titre. Il doit être une énigme posée au texte.

D'ailleurs Philippe Gasparini fait remarquer que « *le titre pose une énigme que le texte développe sans jamais la résoudre complètement* »²⁵.

Est-ce le cas dans *La Fable Du Nain* ? Le titre pose-t-il une quelconque énigme dans cette œuvre ?

En effet, nous remarquons que dans la *Fable du Nain*, l'énigme posée gravite autour des deux notions qui forment le titre à savoir la *Fable* et le *Nain*. Notre attention est très vite captée par ces deux éléments surtout si l'on considère que

²³ Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p.173

²⁴ M. BUTOR, cité in *Production de l'intérêt romanesque* de CH. GRIVEL, Ed. Mouton, 1973, p. 190.

²⁵ Philippe Gasparini, *Est-il je*, Paris, Seuil, 2004, p.63

dans les fables il est fait mention, habituellement, dès le titre de la présence de deux personnages avec une opposition entre les deux. L'un est placé en position haute et l'autre en position basse. Un événement narratif imprévu, vient rompre cet ordre en inversant la place de chacun.

Ce n'est apparemment pas le cas dans la Fable Du Nain puisqu'on ne fait mention que d'un seul personnage, celui du Nain.

Fable et Nain tels sont les deux éléments qu'on retrouve dans le titre, nous les prendrons distinctement afin de les analyser.

A- La Fable :

Définie comme « *une histoire imaginaire généralement en vers dont le but est d'illustrer une morale.* »²⁶ La fable a été utilisée initialement par les premiers fabulistes grecs comme moyen d'action politique. Ainsi Esope, considéré comme le père fondateur du genre, y avait recours pour agir sur la vie de ses concitoyens²⁷. Elle ne sera considérée comme genre littéraire qu'avec Phèdre qui en soigne la forme en donnant, notamment, au récit une place plus importante et plus de concision et de subtilité à l'expression. Par la suite Ibn al-Muqaffa et la Fontaine, qui n'ont, par ailleurs, rien inventé de leurs sujets « *font de la fable un drame avec une action bien conduite, un théâtre où les décors occupent une place importante, où la mise en scène devient un art et un conte, auquel la moralité, devenue piquante chez la Fontaine et douteuse chez Ibn al-Muqaffa, apporte le « mot de la fin ».* Car cette moralité joue un rôle plus discret puisqu'elle sert à des récits tour à tour épiques, lyriques, satiriques ou philosophiques : la fable devient « un genre portée » pouvant accueillir toutes les voix et les thématiques les plus diverses »²⁸

²⁶ <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/fable.php>

²⁷ Rita Mucannas-Mazen, *Fables françaises et arabes, études stylistique comparée*, l'Harmattan, Paris, 2003

²⁸ Ibid p18-19.

Le genre de la fable se base dès lors sur différents critères qui se situent à plusieurs niveaux, formels, thématiques et pragmatiques. « *Le genre de la fable se désigne lui-même à travers des critères paratextuels* »²⁹ Ainsi, les titres sont presque toujours thématiques et présentent, dans la majorité des cas, les personnages, viennent s'ajouter à cela d'autres spécificités telles que la brièveté, la composition et l'écriture propre au genre avec notamment des phrases courtes, une prose rimée et un rythme rapide, le tout, ponctué par une morale qu'elle soit implicite ou explicite.

La fable est finalement une histoire racontée aux vertus didactiques, elle enseigne une doctrine ou une vérité générale et cherche, souvent, à pousser le destinataire à agir de la façon qu'elle indique.

Si l'on s'en tient à La Fable du Nain, on constate qu'elle remplit certaines conditions mais pas toutes. Le titre présente effectivement, non pas deux, mais un seul personnage en faisant abstraction de l'autre. Une démarche, sans doute voulue de la part de l'auteur puisque le Nain va s'avérer finalement le double du narrateur ou du moins sa part obscure.

« Sa face était exactement le reflet raté de la mienne » P98

Plus loin, le narrateur est plus explicite en affirmant que :

« Vous auriez alors compris que le nain n'était que moi en quelque sorte, nourri de mon reflet sur l'eau de mes obsessions. Et que son nom n'était que ce nœud narcissique du langage : Anaya » P98

Le personnage du narrateur serait ainsi présent implicitement dans le titre derrière celui du Nain puisqu'il ne s'agit au final que d'une seule et même personne souffrant d'hallucinations.

²⁹ ibidem

Indiquons que la fable fait souvent appel à des personnages appartenant au monde animal, « *le singe et le léopard* », « *le chat et le renard* » ou encore « *le rat et l'éléphant* », pour ne prendre que des exemples de fables de la Fontaine.

La Fable du Nain, quant à elle, reste dépourvue de ce genre de personnages puisqu'elle met aux prises un narrateur humain et un nain issu du monde fantastique, une particularité qui nous inciterait à classer ce texte en dehors du genre fabuleux ? Non, puisque :

« On trouve des fables dont les personnages ne sont pas tous des animaux, des fables sans morale ou bien des fables entièrement composées en prose rimée. La disparition d'un seul critère ne suffit pas pour rejeter le texte concerné comme n'appartenant pas au genre et inversement, la manifestation, dans un texte, d'un seul critère ne suffit pas, non plus, pour classer ce texte dans le genre : toute histoire d'animaux n'est pas forcément une fable. »³⁰

D'ailleurs et pour garder les fables de la fontaine en exemple, on peut citer « *la laitière et le pot de lait* », « *le curé et la mort* » ou encore « *le songe d'un habitant du Mogol* » des fables où les personnages n'appartiennent nullement au monde animal.

Ceci nous amène directement à aborder le personnage du Nain présent dans le titre de la fable qui nous intéresse.

B- Le Nain :

Les nains sont des créatures mythologiques et fantastiques, ils sont définis comme étant des personnages d'une taille anormalement petite dont les origines remonteraient aux vieilles légendes européennes et à la mythologie nordique. On

³⁰ Rita Moucannas-Mazen, *Fables françaises et arabes, étude stylistique comparée*, l'Harmattan, Paris, p48.

les retrouve aussi dans la mythologie égyptienne avec notamment le dieu « BES » qui n'était qu'un nain difforme et cruel. ils sont beaucoup plus présents dans les contes où ils sont décrits comme des êtres bons et soucieux du bien être des humains, à l'image des nains du célèbre conte « *Blanche-Neige et les sept nains* » ou celui du « *nain jaune* » de Mme d'Aulnoy.

Le personnage du Nain est aussi présent chez quelques auteurs algériens. Rachid Boudjedra dans *la vie à l'endroit*³¹, en fait un de ses personnages à travers *Yamaha*, un nain bariolé et baroque, roi du carnaval et mascotte inénarrable. On le retrouve aussi chez Yasmina Khadra dans *Les agneaux du Seigneur*³², à travers le personnage de Zane, nain-vautour sujet depuis toujours aux moqueries, sorte de « *grand dégoût collecteur* ». Mais aussi dans un autre roman signé cette fois-ci Mohammed Moulessshoul et intitulé le *privilège du Phénix* avec le personnage de « *Llaz* ». Déjà un constat s'impose, il n'y a visiblement pas de stéréotypes se rapportant à la bonté ou à la cruauté des nains, chaque auteur les imagine à sa manière et leur assigne les qualités et les défauts qu'il veut. Le narrateur dans la Fable du Nain dit, tout en l'assimilant au destin :

« Moi, je le connais comme une ombre malicieuse, bien qu'il fasse tout pour se dérober aux regards. Généralement c'est un Nain difforme qui ne laisse pas de trace de ses méfaits. Il fait tout pour qu'on ne le voie pas. Il vous colle des mots inattendus à la bouche. Il vous fait incriminer pour des choses absurdes, comme une pièce d'identité égarée, les cailloux de la chute accidentelle, une clé cassée ou cette fameuse malchance des jours gris et désossés de toute logique. Il est très malin. » P10

Un peu plus loin, le narrateur reprend :

³¹ Rachid Boudjedra, *la vie à l'endroit*, Grasset, 1997.

³² Yasmina Khadra, *Les agneaux du Seigneur*, Julliard, 1998.

« Durant les longs moments de corvée journalière, il vous tient les apparences d'une consolation racontée par votre cœur à vos bras fatigués. Alors vous vous laissez faire et il en profite pour cavalier sur le dos de votre âme et cueillir les seuls fruits qui le nourrissent : vos curieuses absences qu'il exploite pour vous voler du temps. Ce coursier muet que Dieu vous a prêté. » P14

Pas de doute ici sur le caractère vindicatif et la méchanceté du nain, en l'occurrence Zimzim à cause du bruit qui l'accompagne dans la tête du narrateur, il rejoint donc le dieu de la mythologie égyptienne « BES » en ces aspects de difformité et de cruauté.

Par ailleurs, Zimzim nous fait penser à la célèbre peuplade des Gog et Magog connue dans le Coran sous le nom de Yà jouj et Mà jouj. Ce nom revient à deux reprises dans le texte coranique dans les sourates intitulées la Caverne et Les Prophètes. Il est rapporté que les Yà jouj et Mà jouj sont des êtres de petites tailles qui causent énormément de tort, ce qui fait le lien avec Zimzim.

Le Nain reste finalement assez représentatif de la petitesse de l'être humain avec toutes ses faiblesses et ses imperfections. Il est l'image même de l'homme qui ne parvient pas à se frayer un chemin au milieu de tous les gigantismes qui l'entourent et qui l'enchaînent. On reviendra, bien évidemment, dans les parties suivantes sur l'appellation que donne l'auteur au Nain.

2- L'épigraphe :

Définie selon le dictionnaire de l'académie française comme une
« Courte sentence, courte citation qu'on met en tête d'un livre, d'un chapitre, etc., pour en indiquer l'objet ou l'esprit. »

L'épigraphe marque d'emblée l'esprit du texte, c'est une sorte d'indice qui situe l'œuvre dans une telle ou telle autre lignée. On note la présence d'une

épigraphe dans la Fable du Nain, une citation du grand écrivain et poète mystique soufi Ibn al-Fârid (1181-1235) qui écrit:

« Je fus un prophète envoyé à moi-même à partir de moi-même, et c'est moi-même qui, par mes propres signes, fus guidé vers moi-même. »

Omar Ibn al-Fârid, est né au Caire en 1181, il a vécu en ermite sur les falaises cairotes du Muqattam où son tombeau est vénéré. Il mourut en 1235.

Cette épigraphe, qui ouvre la fable, la situe d'emblée dans un univers mystique où la quête de soi est une étape cruciale dans l'optique de se connaître et de connaître sa propre vérité. Un but qui passe par des rites et une initiation qui requière une préparation particulière supposant une retraite et une réclusion quasi totale. Si l'on en vient à décortiquer cette citation, il nous apparaît qu'elle fait allusion à une notion appelée « *l'Unicité de l'Être* »³³, une ligne de mystique assumée par une contemplation proprement philosophique, ce monisme se présente comme le substitut d'une expérience d'union à Dieu.

Une sorte d'identification s'opère entre le mystique et l'être adoré jusqu'au point où le « Moi » ne se distingue plus de l'Être appelé Dieu. Cela a donné des vers tels que :

« Le salut que je lui donne est pure métaphore ; en réalité c'est de moi à Moi que va Ma salutation. »

A un autre degré, l'unification s'affirme comme un ressourcement du Soi qui se confond avec le Tout, en se disant le Tout. Ainsi dans un poème intitulé Al-Tâ'iyya al-Kubrâ vers 674 Ibn al-Fârid dit:

³³ ³³ G.-C. ANAWATI et LOUIS GARDET, *Mystique Musulmane, aspects et tendances – expériences et techniques*, seconde édition, librairie philosophique J. VRIN, Paris, 1968, p.117

« *C'est de moi que j'ai appris (la science suprême), et par moi que je l'ai transmise ; et c'est de mon propre don que mon âme m'a comblé* »³⁴

Un vers qui se confond étrangement avec celui qu'on trouve comme exergue dans la Fable Du Nain.

Retenons aussi que « *Le but suprême des soufis est l'identification de l'être humain, le multiple, avec le créateur, l'unité absolue. Mansour Ibn El-Halladj était parfaitement logique en s'écriant dans les rues de Bagdad : « je suis l'Etre suprême » de même Bayézid-i Bistami quand il prit le nom de Subhani.* »³⁵ »

Nous remarquons aussi qu'un passage se distingue dans La Fable Du Nain à tel point qu'on ne peut que l'associer à la citation qu'on trouve en exergue.

« *Moi, je les vois venir. Moi, je les vois. Et moi, je sais qu'ils ne peuvent pas y répondre, car c'est moi seul qui sais que c'est moi qui gagne toujours.* »P.64

L'aspect mystique de cette fable aux traits de récit visionnaire est d'ores et déjà apparent, nous y reviendrons en détails par la suite (L'influence et la tendance soufies seront développées davantage dans la partie consacrée à l'aspect interculturel).

3- La couverture :

Dans la couverture de la Fable du Nain, où sont, par ailleurs, mis en valeur le nom de l'auteur et dans un autre caractère en gras, le titre de la fable, on ne fait, étrangement pas mention du genre. En effet, il n'y a pas d'indication qui mentionne qu'il s'agit d'un essai, d'un roman ou d'une nouvelle. L'auteur

³⁴ G.-C. ANAWATI et LOUIS GARDET, *Mystique Musulmane, aspects et tendances – expériences et techniques*, seconde édition, librairie philosophique J. VRIN, Paris, 1968, pp 118 – 119.

³⁵ M. E. Blochet, *études sur l'ésotérisme musulman*, Michel Alland Editions Orientales, 1979, p.106

déroge ici à la règle qui veut que l'indication du genre soit bel et bien présente dans la couverture. Cependant, le titre, La Fable Du Nain, ne laisserait planer aucun doute sur le genre littéraire dont nous avons développé les particularités précédemment. L'éditeur ayant sans doute trouvé le titre suffisamment indicateur.

D'autre part, on discerne une illustration, celle de la silhouette d'une personne, de dos, qui regarde une espèce de porte fermée sur laquelle trône un grand point d'interrogation. Deux autres objets sont visibles, l'un de forme cylindrique l'autre, à demi masqué par la silhouette, est une sorte de cube. Une illustration qui nous renvoie à ce que dit le narrateur au début de la fable :

*« Je suis aujourd'hui presque un homme libre qui regarde une porte fermée.
J'hésite à l'ouvrir d'un seul coup. »P.10*

Cette réflexion n'aurait-elle pas été reprise par l'éditeur dans la couverture de la fable ? C'est assurément le cas. Une illustration aussi énigmatique qu'ambiguë, qui ne fait d'ailleurs pas la moindre allusion au personnage du Nain qu'on retrouve cependant dans le titre. La fable qui conserve ainsi tous ses secrets, éveille en même temps la curiosité du lecteur qui ne peut que s'interroger sur une telle couverture en cherchant la réponse dans le texte.

4- L'épilogue :

Le dictionnaire Larousse définit l'épilogue comme la conclusion d'un ouvrage littéraire, c'est aussi le dénouement et la conclusion d'une histoire et d'une affaire. Il est en général une partie finale ajoutée, comme de surcroît, à un discours, à un ouvrage, en lui-même complet.

Dans la fable du nain l'épilogue arrive à point nommé comme une synthèse, une sorte de dénouement et d'aboutissement qui s'éloigne des Fins

moralisatrices. Même si le narrateur revient sur le propre de son histoire avant même l'épilogue.

« En somme, il y avait bien une leçon au bout de mes sens malmenés par cette expérience : j'étais plus courageux que mes convictions » P.97

Le but de cette fable n'étant pas finalement l'endoctrinement, elle qui expose tout simplement une expérience personnelle, qui aurait pu arriver à tout un chacun. Le narrateur qui revient d'un très grand désert avec une nouvelle chance et une nouvelle route pour son âme, en tire manifestement les conclusions adéquates. Cherchant à nous avertir, l'auteur, semble nous dire que cette histoire où celles qui lui ressemblent sont bien présentes et leur drame se joue sous nos yeux endormis alors que l'on tarde à sortir de notre sommeil de cambriolés :

« C'est un endroit que tout le monde a traversé : un croisement de routes dans la nuit ou une source d'eau qui n'a pas encore de nom dans vos rêves, ou une gare où l'on hésite, ou le signe que l'on a pas compris. Et c'est là que l'on choisit ou qu'on se fait choisir par le nain comme esclave » P.124

Au bout de ce voyage, de ce pèlerinage, de cette traversée, on commence à entrevoir le bout du tunnel avec ses lumières, c'est le changement et l'éveil tant recherché :

« J'étais comme toi : ma peur m'annonçait le monde comme une mauvaise nouvelle à chaque respiration. Maintenant j'ai changé. » PP.124-125

Cette fable tend finalement à ce que chacun trouve sa propre vérité, doit-il pour cela chercher son nain dans les moindres recoins, étape essentielle pour se libérer de son emprise, le narrateur ayant, quant à lui, atteint cela :

« J'ai enfin répondu à mon fantasme de vagabondage et à ma tunique de haillons pour brûler la carcasse de la baleine immense qui vous a tous avalés. Je n'ai plus de Nain à porter. Pas d'ancêtres. Pas de descendance à nourrir. Pour ce qui reste de mes jours, je suis un homme debout sur une dune face à la mer qui dévore. » P.126

Ceci dit, l'aspect mystique dans la fable se trouve ici altéré par une négation qui exclut l'idée de Dieu alors même que c'est le but recherché à travers tout mysticisme, trouver l'Aimé :

« Il ne s'agit pas de Dieu comme tu le penses, toi, au fond de la salle, assis loin de ma droite. Ou des anges de fièvre, comme tu le chuchotes, toi qui te caches derrière le dos de ton voisin. » P.123

Le narrateur reste, cependant, fidèle à l'aspect énigmatique qui caractérise la fable jusqu'à la fin, nous lançant une énigme comme en confectionne le Nain : *« l'homme qui vit face au soleil a un seul visage, celui qui vit face à la nuit en a mille et cherche le sien dans le vacarme »* énigme à laquelle le lecteur tentera de trouver une réponse.

Une fin qui a des allures de nouveau départ, ce n'est peut-être que le vœu du narrateur. Il met l'accent sur cette fin sans pour autant lui donner plus d'importance qu'elle ne le mérite. C'est une des fins possibles car il y en a plusieurs, l'important est de savoir que ce n'est pas une morale qu'il y a derrière cette fable, mais que le but est bien plus profond.

CHAPITRE 2: Aspect narratologique

Comme tout texte littéraire, *La Fable Du Nain*, présente les caractéristiques suivantes, elle est structurée, habitée, située et datée. Nous retrouvons ici les éléments constitutifs du récit auxquels nous nous intéresserons dans cette partie.

Mais avant d'étudier tous ces éléments, nous jugeons utile de regarder et de plus près la narration dans *La Fable du Nain*.

1- La narration :

Il y a dans tout texte un maître d'œuvre chargé de sonner les cloches, un sonneur, allusion faite ici à l'Elu de Thomas Mann³⁶. Le narrateur est ce génie qui se distingue de l'écrivain ou de l'auteur. Il est celui qui raconte la fiction. L'on parle alors de « médiation narrative » un rôle que ne peut adopter l'auteur à découvert. Il est important de signaler la présence du narrateur dans le texte puisqu'il oriente la vision et choisit les voix.

Nous distinguons deux visions : une vision illimitée (narrateur extradiégétique) et une vision limitée (inradiégétique)

Dans la vision extradiégétique, le narrateur n'est pas présent dans la diégèse cependant il est le maître de l'œuvre qui est au courant de tout. Ce narrateur possède le don d'ubiquité qu'il lui permet de se trouver dans plusieurs lieux à la fois. Il peut aussi user d'analepses et de prolepses pour satisfaire la curiosité de son lecteur.³⁷

Il est finalement comme l'explique Flaubert dans une de ses lettres :

³⁶ Thomas Mann, *L'Elu*, Traducteur : Louise Servicen, Collection : Biblio Romans, 1996

³⁷ Christine Achour, Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Blida, éditions du Tell, 2002.

« L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible est tout puissant ; qu'on le sente partout mais qu'on ne le voit pas »³⁸

Pour ce qui est de la vision intradiégétique, le narrateur qui est mêlé à l'action peut être :

- Narrateur - agent où le « je » est héros de la fiction.
- Narrateur - témoin « je » est dans ce cas de figure observateur et personnage secondaire.
- Narrateur distant de lui-même où il parle de sa personne à la troisième personne

Un narrateur anonyme assume l'acte de la narration dans La Fable Du Nain, l'utilisation du « je » qui procède à la narration d'une expérience personnelle, nous amène à dire que le narrateur est homodiégétique, lui qui est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Véritable agent dans les événements, son récit se trouve filtré par sa subjectivité. Il est même narrateur autodiégétique. P.Gasparini l'explique en ces termes :

« Parce qu'il raconte à la première personne une histoire dont il est le protagoniste, sa position est dite autodiégétique »³⁹.

Ainsi le « je » ne cède à aucun moment la parole, il monopolise même la narration de bout en bout, et bien que le personnage du Nain soit mentionné et même décrit sous tous ses aspects, il ne prend aucunement la parole. Ses actions et ses agissements ne sont rapportés que par le narrateur autodiégétique qui détient toutes les vérités de l'histoire.

³⁸ Christine Achour, Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Blida, éditions du Tell, 2002, p 62.

³⁹ Philippe Gasparini, *Est-il je*, Paris, Seuil, 2004, p142

2- La structure :

On entend par la structure l'architecture du texte, ses séquences et leur combinaison. Elle est aussi la manière dont se présente le récit et son déroulement. Il importe donc, beaucoup, de revenir sur la définition du récit afin de mieux cerner une notion complexe où l'action racontée par un narrateur constitue un emboîtement logique du fait qu'une situation (initiale) va entraîner un certain type d'actions. Cette succession d'événements, appelée intrigue, se déroule autour de personnages plantés dans un décor et placés sur l'axe du temps le texte est ainsi structuré, habité, situé et daté.

Gérard Genette distingue, dans son ouvrage *Discours du récit*⁴⁰, trois sens du mot récit. Dans le premier sens il s'agit d'un discours :

« Récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements »

Le deuxième sens est événements :

« le récit désigne la succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations analysées dans le discours signifie alors étude d'un ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium linguistique ou autre, qui en donne connaissance. »

Quant au troisième sens c'est celui du discours comme événement :

« Le récit désigne encore un événement, non plus toutefois celui que l'on rencontre mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'art de narrer pris en lui-même ».

⁴⁰ Gérard Genette, *Discours du récit*, figures 3, Seuil, 1972, p71 et 72

Ces distinctions nous sont utiles surtout que l'on abordera ultérieurement les récits visionnaires, ces derniers se présentent comme un événement purement personnel. Le deuxième sens du récit dégagé plus haut par Genette serait intéressant à étudier. Mais avant cela, intéressons nous davantage à l'analyse du récit.

Pour analyser tout récit, Roland Barthes part du point qu'il faut faire ce qui suit :

*« Établir d'abord les deux ensembles-limites, initial et terminal, puis explorer par quelle voies, à travers quelles transformations, quelles mobilisations, le second rejoint le premier ou s'en différencie : il faut en somme définir le passage d'un équilibre à un autre ».*⁴¹

Todorov lui, considère que :

« Tout récit est mouvement entre deux équilibres semblables mais non identiques. Au début du récit, il y a toujours une situation stable, les personnages forment une configuration qui peut être mouvante mais qui garde néanmoins intacts un certain nombre de traits fondamentaux. Disons, par exemple, qu'un enfant qui vit au sein de sa famille ; il participe à une microsociété qui a ses propres lois. Par la suite, survient quelque chose qui rompt ce calme, qui introduit un déséquilibre (ou, si l'on veut, un équilibre négatif) ; ainsi, l'enfant quitte, pour une raison ou une autre, sa maison. A la fin de l'histoire, après avoir surmonté maint obstacle, l'enfant qui a grandi, réintègre la maison paternelle. L'équilibre est alors rétabli mais ce n'est plus celui du début : l'enfant n'est plus un enfant il est devenu un adulte parmi les autres. Le récit élémentaire comporte donc deux types d'épisodes : ceux qui décrivent un état d'équilibre ou de déséquilibre, et ceux qui décrivent le passage

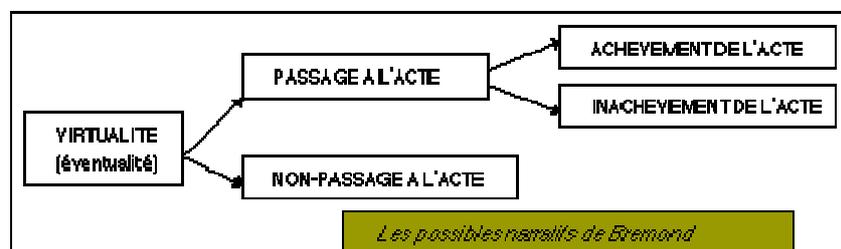
⁴¹ Roland Barthes, par où commencer ? Poétique, n°1, 1970

de l'un à l'autre. Les premiers s'opposent aux seconds comme le statique au dynamique, comme la stabilité à la modification, comme l'adjectif au verbe. Tout récit comporte ce schéma fondamental bien qu'il soit souvent difficile de le reconnaître. »⁴²

Ainsi nous pouvons dégager ici le modèle quinaire suivant qui reprend la formulation de Jean-Michel Adam⁴³ :

- 1- Situation initiale stable (équilibre A).
- 2- Force perturbatrice qui rompt l'équilibre initial.
- 3- Etat de déséquilibre constituant la dynamique proprement dite de tout récit.
- 4- Action d'une force dirigée en sens inverse qui vient résoudre le conflit.
- 5- Retour à l'équilibre (équilibre B final).

De l'autre côté Claude Bremond parle de trois fonctions avec un état de départ, un processus et un résultat. Il propose le schéma suivant :



Virtualité veut dire ici qu'il y a un but à atteindre, cela signifie aussi qu'il y a deux possibilités, ou le but est atteint ou il ne l'est pas. Un schéma qu'on peut appliquer à la Fable du Nain. Alors qu'en est-il vraiment de la structure de notre texte ?

« En vérité, ma traversée ne dura pas trois mois, comme je me le répétais. A ma sortie de la Grotte, je réalisais brusquement que j'ai été absent beaucoup plus

⁴² Christine Achour, Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Blida, éditions du Tell, 2002, p 42.

⁴³ Jean-Michel Adam, *Linguistique et description littéraire*, Paris, Larousse, 1976.

*longtemps. De retour à la vie, je constatais que beaucoup de choses avaient
changé » P.9*

Quelle absence ? Quelle Grotte ? Quel retour ? Nous avons ici trois questions qui nous viennent, d'emblée, à l'esprit et auxquelles le récit répondra au fur et à mesure. Et même si ces réponses ne sont pas le propre de la fable qui n'est que restitution d'une expérience initiatique personnelle, déjà, on devine que l'auteur va opérer un retour en arrière pour nous rapporter les détails de son pèlerinage.

Dans La Fable du Nain, l'action ne s'engage effectivement qu'après la tentative de suicide du narrateur, celui-ci supposera dès lors l'existence d'une entité derrière ses échecs répétés.

*« C'est à partir de cette nuit de sacre non consommé, que je me mis à croire
que, peut-être, il y avait quelqu'un derrière une si grande conspiration de
maladresse » P.34*

La mémoire mise à contribution et les souvenirs du suicidaire qui refont surface, permettent de distinguer la silhouette de la bête immonde.

*« Je me souvins d'abord, brusquement, que, parmi toute la foule que ma
décision de me suicider a convoquée, il y avait une sorte d'ombre amusée au
pas de la porte de ma chambre et qui était celle d'une créature trop petite pour
tous ceux que j'ai connu » P.36*

Cette découverte va précipiter les événements et amorcer l'enquête celle-là même qui deviendra très vite une véritable quête et même un voyage initiatique riche en enseignements, le narrateur prend alors une des rares décisions de sa vie

*« Cette évidence me donna le courage pour couper ma vie à la hauteur des ses
branches mortes » P.38*

L'évidence dont parle le narrateur n'est que celle de l'existence du Nain qui était derrière tous ses faux pas, ses lapsus et ses absences assassines.

« J'avais découvert qui me vola ma vie entre l'âge des mes quinze ans et celui de mes années de dépression » P.41

À ce stade du récit le Nain ne nous est pas étranger, son nom, ou du moins celui que lui a donné le narrateur, est même connu. On fait mention de Zimzim le nain dès le début de la fable tout en se contentant de fournir une brève description en expliquant ses différentes façons d'agir.

En se référant à ce qui a été mentionné précédemment, on peut dire que La Fable du Nain part, initialement, d'un état de déséquilibre. Le processus qui s'engage avec la découverte du Nain, passant par diverses étapes, amènera le narrateur à trouver finalement son équilibre supposant lui-même de grands changements qui s'opèrent au fin fond de l'âme humaine.

« J'étais comme toi : ma peur m'annonçait le monde comme une mauvaise nouvelle à chaque respiration. Maintenant j'ai changé. De ce monde, je découvre peu à peu le langage magnifique de ses températures et de ses métamorphoses qui vont de la neige à l'incendie » PP.124-125

On est ici dans un équilibre trouvé et non pas retrouvé, le narrateur sent et pour la première fois de sa vie qu'il détient sa propre vérité, il répond ainsi à son fantasme.

« J'ai enfin répondu à mon fantasme de vagabondage et à ma tunique de haillons pour brûler la carcasse de la baleine immense qui vous a tous avalés. Je n'ai plus de Nain à porter. Pas d'ancêtres. Pas de descendance à nourrir.

Pour ce qui reste de mes jours, je suis un homme debout sur une dune face à la mer qui dévore. » P.126

La structure du texte part donc d'un état de déséquilibre, passe par une série d'événements et aboutit au final à l'équilibre.

3- Les personnages :

Nous nous attèlerons dans ce chapitre de notre recherche aux personnages qui habitent ce récit pour voir s'ils sont caractérisés directement ou indirectement. Nous reviendrons aussi sur leurs aspects physique et psychologique en essayant de faire sortir s'ils sont individualisés ou conventionnels.

A- Le narrateur :

Le personnage principal de La Fable du Nain, qui n'est en somme que le « Je » du narrateur, n'est en aucun cas nommé. Il n'y a, de ce fait, que le « je » qui le désigne. Ceci dit, nous précisons que ce narrateur indique à plusieurs reprises qu'il est le pèlerin et d'autres fois le chasseur.

«J'étais le chasseur debout entre un champ d'herbes mortes et une forêt. J'étais le pèlerin qui doit changer de vêtements. J'avais à choisir. »P.29

En dehors de cette identité du moins vague, les traits physiques et psychologiques du personnage sont clairement indiqués. C'est d'ailleurs ce qu'on retrouve chez Philippe Hamon à travers la notion de L'être.

Parlant de son apparence physique le narrateur dans La Fable Du Nain dit :

« Je n'étais pas laid ni beau jusqu'à la douleur du contemplateur. J'étais jeune et à la moitié du parcours. Et j'avais des yeux brillants et doux comme une belle blessure de poème » P.19

Plus loin dans le récit le narrateur ajoute *« j'étais un homme de haute taille, maigre, avec des lueurs d'ascétisme discret » P.44*

On constate, de prime abord, que le narrateur n'est ni plus ni moins qu'un simple mortel, un homme comme il en existe par millions, si ce n'est que celui-ci, et au contraire de tous ceux de sa race naine, a su qu'il ne vivait qu'une sorte de double vie et qu'il fallait en finir avec cela.

Nous remarquons aussi que le narrateur semble entretenir des rapports assez conflictuels avec tout ce qui l'entoure, à commencer par ses collègues de travail, les enfants des voisins et même les femmes qu'il fréquentait. L'on distingue une grande gêne chez ce personnage se rapportant aux origines et aux aïeuls et par-dessus tout à la religion qui captura à un certain âge de sa vie, tout son intérêt

« Vers mes quinze ans, la religion captura cet intérêt et le transforma en une ferveur religieuse qui dura longtemps et pervertit en quelque sorte mon Enquête.

Tout se transforma alors en une avidité livresque pour les angéologies et les cosmogonies, mêlant le mythe et les racontars périphériques que je découvrais dans des livres écrits dans l'élan du X^{ème} au XV^{ème} siècle de mes demi-ancêtres.

Ma curiosité abdiqua alors face à des impératifs moraux qui me torturèrent jusqu'à l'âge jeune de la révolte et élargirent le cercle malheureux de ma culpabilité. J'en souffris énormément. » PP.50-51

Ce sont ces facteurs et ces rapports conflictuels qui amèneront le narrateur à sombrer dans une grave dépression.

« J'étais un dépressif finalement qui cherchait son salut dans une histoire »

P.118

Le narrateur souffre donc d'une grave dépression, si ce n'est d'un dédoublement de la personnalité. Il est en proie à une déferlante d'angoisses ataviques mais aussi et surtout atteint d'une sorte de schizophrénie, lui qui s'engage dans une enquête sur les traces d'un personnage à qui il a donné naissance, une créature qu'il suspecte de lui voler sa vie. Il avoue d'ailleurs à ce sujet, qu'il n'a aucune certitude quant à l'existence du Nain *« j'ai bondonné mon travail et mes anciennes frayeurs sur un simple soupçon. » P.10*

L'on peut dire que le narrateur semble psychologiquement instable. Comment ne pas l'être lorsqu'on en est à une période de la vie où tout vous revient au nez faisant de l'échec votre seul quotidien.

« J'ai soupçonné l'existence du Nain il y a bien des années. Lorsque tout, à un certain âge de ma vie, me revenait vers la gueule comme un chiffon alors que je m'y étais appliqué comme pour une prière. Tout ce que je faisais et prétendais réussir finissait régulièrement en piètre poteries : ma vie professionnelle surtout. Ma tentative de mariage. Ma carrière nocturne et esseulée de raconteur d'histoires silencieuses. Le choix de mes pantalons. De mes chemises. Et surtout les mots que je devais dire en des situations qui exigeaient la maturité et la sagesse des choses acquises et bien conçues. Je ne réussissais plus que par accident. Et seulement les entreprises négligées par ma hâte de retrouver la paix, ou par mon envie pressente de l'acclamation et de la récompense. Tout allait de travers, comme dans le monde d'un miroir méchant et railleur » PP.17-

18.

Cet état de dépression mêlé à une schizophrénie importante débouchera presque naturellement sur un désir suicidaire.

« Fatalement, comme dans tous les cas d'échecs répétés, j'en arrivais à l'idée usée du suicide avec, dans la valise, l'envie de vivre pour regarder les gens me regretter et pleurer ma perte immense pour la rotation de la terre et l'envie de briller propre aux cieux. Cette idée de cinéma, que l'on ramasse dans les livres, fit lentement son chemin dans ma faiblesse. Je m'imaginai allongé sur la table du laveur de cadavres. Soigné par les versets et les prières aux morts. Déchirant les cœurs des proches. Je m'imaginai les détails de la bousculade autour de mon cercueil. Et consommait mes insomnies à composer et recomposer la liste des invités : de vieux camarades aigris et obligés, des amis refroidis mais qui se souviennent de mon beau rire, des proches devenus consistants avec le chagrin, des gens connus qui viennent me reconnaître...Je riais presque de bonheur de me voir ainsi aimé dans mon dos et étais presque capable de pleurer avec les pleureuses. Ce fantasme traversa mes années de jeunesse comme une vengeance cachée dans la manche et que je réservais au final de ma consommation sur terre. Il me donna ce penchant pour les mots définitifs et le verdict grandiloquent qui clôt les petites vies et les grandes œuvres toutes à la fois. J'y revenais fréquemment et encore plus dans les années noires qui me révélèrent ma contre-vie d'adulte. L'instinct du repos mortel avait le doux appel du sommeil dans la neige. Mais à chaque fois, je repoussais l'échéance comme pour voir jusqu'où ira le destin capuchonné que je soupçonnais derrière mes chutes. Je me disais aussi que je donnais à Dieu des occasions pour se rattraper. Mais un jour, à trente ans passés, je sus brusquement qu'il venait de me quitter avec ses lumières. » PP. 21-22-23.

Une idée qui germera au fil des jours poussant le narrateur à passer à l'acte, un acte d'honnêteté comme il le désigne. Un acte qui n'aboutira guère puisque nécessitant un courage que ne peut avoir le narrateur.

« J'achetais alors un jour une longueur de corde et je pris, depuis l'habitude d'en jouer chaque soir en menaçant une humanité imaginaire dans ma chambre qui me répondait par des supplications de ne rien faire. Une nuit, à minuit éteinte, je décidais de passer outre les milliards de lettres d'admirateurs anonymes transmises par les anges, et je mis en place le bûcher froid de la chaise et un crochet au plafond. Je jouais alors mon rôle soigné par des retouches depuis des années : je gravis mon piédestal malgré la cohue et me mis la corde autour du cou. J'étais ivre d'une sorte de fièvre qui me serrait le crâne dans sa mâchoire. Tout le monde était là pour le spectacle : l'enfant aux yeux fascinés par les tournesols à mes cinq ans d'âge. Les miens qui attendaient la consommation de leur drame tribal, eux qui cultivaient l'échec comme une route unique. Mon père, avec cette envie de toujours qu'il avait de se prouver que la vie ne méritait pas d'être vécue. Ma mère qui abandonna le faux-fuyant de ses tâches de ménage éternel pour oublier une torture intime. Et le reste des pygmées de la terre entière. Tout le monde sauf le courage. » PP.32-33

C'est cet échec qui poussera le narrateur à voir sa vie de plus près et à découvrir ou plutôt à se persuader de l'existence du Nain.

« C'est à partir de cette nuit de sacre non consommé que je me mis à croire que peut-être, il y avait quelqu'un derrière une si grande conspiration de maladresse. Il était impossible qu'un homme seul puisse réussir contre lui-même et sans l'aide de personne une si grande infamie et un si parfait échec. Il lui fallait un complice ou un architecte en forme de lutin griffonné ou la sagesse mielleuse et fourchue d'un serpent voisin de sa cervelle. » P.34

Comme il l'avoue, le narrateur avait enfin une certitude puisque il venait de découvrir Zimzim.

« J'avais découvert qui me vola ma vie entre l'âge de mes quinze ans et celui de mes années de dépression » P.41

B- Le Nain (Zimzim) :

Il est le Nain, le Gnome, le Lutin, le Nabot, Zimzim à cause de ce bruit qu'il provoque dans les airs et dans la tête du narrateur à chaque apparition.

« Je l'ai appelé Zimzim à cause du bruit qui l'accompagne dans ma tête et dans les airs. » P.12

- Analyse onomastique :

Le nom de Zimzim nous fait penser à plusieurs choses à commencer par *Zamzam* le célèbre puits qui se trouve à la Mecque. L'origine de ce terme reste incertaine même si quelques dictionnaires mentionnent divers sens. Pour le Dictionnaire Arabe de Johnson, à titre d'exemple, cela connote le murmure atténué (*low buzzing sound*) des adorateurs du feu, et pourrait donc faire allusion aux murmures de l'eau du puits. Alors que certains commentateurs musulmans précisent qu'il serait dérivé de « Zam ! » « Zam ! », c'est-à-dire « remplis ! », qui seraient les injonctions de Hagar à Ismaël quand elle vit l'eau.

Mais pour beaucoup *« le terme « zamzam » est une onomatopée; et de plus, il s'agit d'une onomatopée dynamique et non statique; c'est-à-dire que le terme reprend et répète en un mouvement une idée ou concurrence onomatopéique. Au lieu de « zam » il existe deux « zam », qui s'ajoutent l'un sur l'autre. Il nous semble que l'onomatopée, en l'absence d'érudition en la matière, privilégierait le sens de bourdonnement, de grondement, comme étymologie du terme de zamzam. Grondement de l'eau émanant de la terre, grondement de l'aile de l'ange à l'aide de laquelle celui-ci donna naissance à ce puits, grondement de l'intervention divine sur terre? Bruissement des ailes de Gabriel? Le*

bruissement de l'aile de l'ange qui creusa le puits? Est-ce la parole de l'ange que rencontra Hagar ? On ne saurait en dire, mais il nous semble que cette signification se rapproche plus de son essence qui d'ailleurs n'est compréhensible que par approximation. »⁴⁴

Cette notion de bruit et de bourdonnement nous fait penser à un récit visionnaire de Sohrevardi intitulé « *le Bruissement des ailes de Gabriel* » sur lequel nous reviendrons dans l'analyse interculturelle.

Zimzim est une sorte d'hallucination obsédante qui vous révèle l'absurdité d'une piètre vie nourrie de mensonges car « *lorsque vous êtes sous l'empire du Nain, vous ne pouvez jamais raconter votre vie sans mentir.* » P.62

Le Nain n'est pas, à vrai dire, aux antipodes du personnage du narrateur, mais l'on est quand même tenté de l'assimiler à cette part hideuse de l'âme humaine, celle des lâchetés, des compromissions, des veuleries, la part obscure qui nous rend bête et méchant.

Même s'il est le seul à voir le Nabot, le narrateur nous en fait une description complète. Ainsi Zimzim est décrit par le narrateur dans son apparence physique

« Il a le visage petit avec des yeux en boutons de chemise. Tout en sourcils. Il mesure à peine plus de 30 centimètres. Il ne marche pas souvent, mais se déplace par formule d'extinction et de réapparition suivant le déplacement des zones d'ombres de votre regard...Sa voix est tout autant fantastique que c'en est devenue l'un de ses meilleurs tours de magiciens : il est capable de raconter sa vie de Roi imaginaire à un éboueur pour que ce dernier ne se réveille pas aux poubelles qu'il prend pour des courtisanes et des palais. Une petite voix douce et monotone comme un crissement de serpent sur les sables. Ou comme une berceuse mortelle qui fait vieillir à vue d'œil des ensorcelés. » PP.12-13

⁴⁴ <http://oumra.blogspot.com/2007/12/leau-de-zamzam-le-bruissement-de-laile.html>

Mais en dehors de cette apparence physique, Zimzim se voit décrire par le narrateur comme une créature maligne au but maléfique.

« Généralement c'est un Nain difforme qui ne laisse pas de trace des ses méfaits. Il fait tout pour qu'on ne le voie pas. Il vous colle des mots inattendus à la bouche. Il vous fait incriminer pour des choses absurdes, comme une pièce d'identité égarée, les cailloux de la chute accidentelle, une clé cassée ou cette fameuse malchance des jours gris et désossés de toute logique. Il est très malin. » P.10

Le Nain est derrière toutes les maladresses et n'a pour préoccupation que de causer la perte de sa victime, un bourreau qui exalte à l'idée de causer le malheur de sa proie. Il est le fabricant des accidents mortels et des fautes d'inattention.

« C'est un saboteur consciencieux qui aime faire perdre le temps. Il collectionne les accidents domestiques et les faux pas catastrophiques pour ceux qui éprouvent le besoin secret de mourir. Son sentiment le plus fort et le plus durable semblant être le désir de vengeance, tellement ancien qu'il en oublia la raison. » P.117

Nous lisons aussi :

« Zimzim est finalement là où vous n'êtes pas pour surveiller vos mains. Vos pieds. Et votre tête. Il prend le volant et va avec vous jusqu'à l'accident pour revenir tout seul et vous abandonner blessé ou mort et infortuné jusqu'à l'hébétude » P.17

Les caractéristiques évoquées précédemment nous ont amené à dresser un parallèle entre le Nain et al-Qarine qui est, dans le Coran et la tradition

musulmane, un génie qui accompagne tout être humain. Il se contente des chuchotements et des murmures dans les oreilles pour aboutir à ses fins.

Le Nain use bien évidemment de chuchotement mais ne se contente pas que de cela.

«Mais l'empire du Nain n'était pas uniquement ce chuchotement consanguin.»P.60

Al-Qarine est mentionné dans quelques Hadiths notamment celui où Aïcha la femme du prophète, fut prise d'une grande jalousie et que le prophète lui dit que son démon s'est manifesté. Ou encore quand le prophète dit à ses compagnons que chacun d'eux possède un compagnon parmi les génies précisant au passage que lui-même était concerné mais que Dieu l'avait aidé à le convertir à l'Islam.⁴⁵

Nous lisons dans La Fable Du Nain ceci :

« Il n'y a pas un seul vivant qui n'ait senti la main du Nain sur sa gorge. C'est de là que viennent les manques d'air et toutes les violences. » P.103

Chaque être humain a donc un nain qui l'accompagne ce dernier use de tout pour nuire aux hommes leur infligeant les pires misères.

L'idée du génie voire du démon se précise quand on retrouve un semblant d'opposition entre le Nain et l'ange.

« Maintenant, le comble de ma lucidité étant le poids du Nain qui relisait ces lignes par-dessous mon épaule gauche et la douceur de l'ange juché sur mon épaule droite. Tous deux écoutent mon histoire et glissent leur lapsus lumineux ou caillouteux dans ma bouche. » P.61

⁴⁵ Hadith qu'on peut retrouver dans le Sahih de Mouslim.

Zimzim est aussi très fort, n'est-ce pas pourquoi le narrateur l'assimile au destin quoique ce dernier ne saurait être aussi haineux. Le Gnome semble en effet, avoir une haine farouche à l'encontre de sa monture car, comme l'explique l'auteur.

« Il se venge comme je l'ai dit plus haut. Il met toute son énergie à raconter des fariboles et à pousser les hommes à faire n'importe quoi, sauf ce qu'il y a d'essentiel pour sortir de leur sommeil de cambriolés. » PP.14-15

Plus loin le narrateur ajoute *« le Nain était puissant depuis des années et savait qu'il était au-dessus de ma tête et derrière mon dos comme un souverain capricieux, amusé par les décapitations » P.85*

Tels sont les deux personnages qui habitent la fable à savoir le narrateur et Zimzim.

4- L'espace :

Le contexte spatial a son importance dans tout récit. Il se veut jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire. Pour cerner cet espace là Jean-Pierre Goldenstein pose trois grandes questions. Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ?⁴⁶

L'histoire, dans la Fable du Nain, semble se dérouler dans la chambre du narrateur celui-ci habite un HLM dans une grande ville du pays. Une chambre qu'il compare à la grotte des gens de la caverne puisqu'il y sombre dans un sommeil profond et en revient complètement transformé.

⁴⁶ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, Duculot, Bruxelles, 1983, p.89

Il est vrai que quelques indices nous font penser à la ville d'Oran notamment les vendeurs d'eau douce connus dans la capitale de l'ouest algérien

« Ma fièvre embuait encore plus mes yeux de ses sueurs et je me réveillais comme un noyé, transit de froid aux premières voix des vendeurs d'eau douce »

P.87

Nous lisons aussi :

« J'éteignis alors toutes les lumières et condamnai les fenêtres pour m'isoler des cris des vendeurs d'eau douce de ce pays et des hurlements harassants des enfants au bas de l'immeuble. »P.66

Ou encore le Front de mer *« ils s'étaient rejoints dans un salon de thé en ville. Ils avaient marché le long du Front de mer tout près d'un ciel consentant »P.30*

Mais les événements se passent parfois dans un tout autre lieu, un endroit difficile à situer avec exactitude véritablement un pays du « Non-où » ou le Nâ-Kojâ-âbâd (le pays du non-où) comme l'évoque Sohrevardi.⁴⁷

« Il est le « Non-où » mais en même temps il est bien une Terre, un pays où ont lieu les événements des récits mystiques, intuitifs, poétiques, mythiques ou artistiques. C'est un pays que l'on peut être admis à voir, mais aucun de ceux qui l'ont vu n'est en mesure de le « montrer ». Seule peut y acheminer, non par l'évidence conceptuelle d'une démonstration théorique, mais par la force de l'événement accompli, et celui-ci ne peut être dit qu'en un récit visionnaire ou symbolique. »⁴⁸

⁴⁷ Shihâboddîn Yahyâ Sohrevardi, *L'Archange empourpré*, quinze traités et récits mystiques traduits du persan et de l'arabe, présentés et notés par Henry Corbin, Fyad, Paris, 1976, p.229

⁴⁸ <http://cf.oocities.com/ahmadaminiant/Textes/Lerecitvisionnaireet.pdf>

Et c'est dans l'optique de répondre aux questions posées par Goldenstein, que nous nous devons de revenir sur des notions très importantes en vue d'analyser l'espace dans La Fable du Nain et dans les récits visionnaires dont s'inspire l'auteur dans cette œuvre. On y trouve effectivement une notion propre au genre évoqué précédemment celle de Monde Imaginal. Mais avant d'aborder cette notion complexe intéressons-nous à la vision et aux récits visionnaires.

« La vision se présente toujours en tant qu'événement purement personnel, heurtant avec violence toutes les facultés intellectuelles. De ce heurt doit naître l'ébranlement total de l'âme qui opère dans sa compréhension un exhaussement, une anaphore, traduisible certes en une exégèse ésotérique du sens caché, mais exégèse qui à son tour demeurerait comme telle, au niveau d'une pure évidence intellectuelle. La vision n'est ainsi communicable que dans un récit à la 1^{ère} personne car c'est le récit d'une expérience personnellement vécue »⁴⁹

L'on retrouve ces deux notions chez Sohrevardi ou Shaykh al-Isrâq qui explique dans son livre L'Archange Empourpré traduit par Henry Corbin ce qui suit :

« Sache que lorsque les maîtres spirituels ont acquis les hautes connaissances, lorsque leur pensée s'est longuement exercée en une méditation subtile sur les objets de leur connaissance, tels que le Causateur des causes et les êtres auxquels il donne immédiatement origine, lorsque leurs sens se sont affaiblis par diminution de la nourriture, alors leur pensée est en accord et conformité avec leur cœur, leur litanie avec leur langue. Ils demandent l'aide tantôt d'une douce mélodie, tantôt de parfums agréables, tantôt de la contemplation de choses appropriées. Alors il se produit pour eux des Lumières spirituelles, telles que peu à peu elles deviennent un habitus et deviennent Sakina. Voici que se manifestent à eux des réalités suprasensibles, avec lesquelles l'âme se conjoint

⁴⁹ <http://cf.oocities.com/ahmadaminiant/Textes/Lerecitvisionnaireet.pdf>

par conjonction spirituelle. Ces choses se propagent jusqu'à l'imagination active, de la manière qui correspond au mode d'être de l'imagination active, si bien que le sensorium en a la vision. Ils contemplent les apparitions spirituelles sous les formes les plus belles qui soient imaginables ; ils en entendent les suaves discours ; ils en recueillent les hautes connaissances. Parfois ils ont la vision de mystères restés cachés. A eux donc la part la plus abondante et le rang le plus élevé en ce monde et dans l'autre. Bienheureux celui qui se connaît soi-même (nafs, son âme) avant de mourir, et qui fait que son âme atteigne à ce degré qui est sa douceur dans le séjour de l'évanescence (dâr al-fanâ), et qui fera son allégresse dans le séjour de la pérennité (dâr al-baqâ) »⁵⁰

Le récit visionnaire est présent dans la philosophie orientale d'Al-ishraq avec notamment Sohrawardi. C'est une catégorie de récits fondateurs qui expriment une véritable implication ontologique de la conscience. Ces récits visionnaires supposent donc un voyage dans un monde visionnaire, un voyage intérieur au pays de l'âme. Ce voyage se fait souvent avec un guide parfois un ange.

Il est intéressant ici de tracer un parallèle entre une initiation prodiguée par un guide pouvant être un ange et celle du narrateur qu'accompagne un nain capricieux qui nous fait davantage penser à un démon.

Mais le voyage qu'on évoque ici n'est pas physique et c'est souvent un voyage immobile qui se produit dans un monde médian ou le monde Imaginal.

Le Monde Imaginal est une notion qui part d'un « *présupposé qui se situe aux antipodes de la pensée dominante en Occident : l'imagination n'est pas seulement une faculté ne produisant que de la fantaisie et de l'illusion, elle est également un organe de connaissance permettant de saisir certaines hautes réalités spirituelles apparaissant à l'état de songe ou de demi-sommeil sous forme d' " images " subtiles. Cette imagination active a un lieu qui lui est*

⁵⁰ Shihâboddîn Yahyâ Sohrawardi, *L'Archange empourpré*, quinze traités et récits mystiques traduits du persan et de l'arabe, présentés et notés par Henry Corbin, Fyard, Paris, 1976, pp.23-24

propre : "le monde imaginal", ou le lieu des visions mystiques de l'âme, au sein duquel le pèlerin vers Dieu apprend à connaître son "moi spirituel»⁵¹.

Ainsi nous arrivons à la définition de ce monde imaginal qui est pour Henry Corbin :

« C'est le monde intermédiaire entre le monde des pures intelligences et le monde de la perception sensible »⁵²

H. Corbin constate que *« Le monde imaginal est, comme le disent nos philosophes, un second monde sensible, mais un monde sensible qui n'est plus perceptible par les sens externes, c'est un monde sensible immatériel, spirituel. L'imagination active est l'organe du monde imaginal, elle est une faculté toute spirituelle survivant à l'organisme physique parce qu'elle en est indépendante. Dans cet inter monde, le corporel se spiritualise et le spirituel prend corps. »⁵³*

Il est à noter que suivant ce concept *« les facultés de l'âme ne sont plus simplement juxtaposées et combinées les unes aux autres. Elles deviennent les expressions d'un même pouvoir unifiant, simple et premier, créateur et dominateur. En l'âme humaine, l'imagination reproductrice se subordonne ainsi à l'imagination créatrice, dont elle est une fonction dérivée. L'âme a pour centre l'imagination, qui unifie les facultés sensibles et exalte la lumière de l'âme jusqu'au niveau de l'intellect. Elle ouvre ainsi la voie du monde intermédiaire entre le cosmos et les lumières intelligibles: le monde imaginal, comme l'appelle Henry Corbin, pour traduire 'alam al-mithal. »⁵⁴*

⁵¹ [Amélie Neuve-Eglise http://www.teheran.ir/spip.php?article473](http://www.teheran.ir/spip.php?article473)

⁵² CORBIN Henry, *Philosophie iranienne et philosophie comparée*, Paris/Téhéran, 1977.

⁵³ CORBIN, *Le paradoxe du monothéisme*, Paris 1981, p. 216

⁵⁴ Article de Christian Jambet,

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:g0c6E7dcHb8J:manicheism.free.fr/maniblog/sohravardi+jambet.pdf+Le+Bruissement+des+ailes+de+Gabrie&cd=3&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>

Autre notion qui nous apparaît primordiale à évoquer, celle de l'imagination créatrice, cette dernière est citée à chaque fois que le récit visionnaire est évoqué ce qui est tout à fait justifié car l'imagination joue un rôle majeur dans cette catégorie de récit. Sohrevardi explique que sans ce monde intermédiaire de l'imaginal, les visions des prophètes et des mystiques, les événements eschatologiques, n'ont plus de réalité et ne sont plus que de l'imaginaire.⁵⁵ Ce monde imaginal est donc et suivant Sohrevardi, l'intermédiaire entre le monde intellectif des pures intelligences et le monde de la perception sensible. S'élabore ici une sorte de gnoséologie ou théorie de la connaissance visionnaire qui est en soi une introduction indispensable à la compréhension des récits mystiques.⁵⁶

Ce qu'on constate dans la Fable du Nain c'est que les événements ont tendance à se produire effectivement dans cet univers là, dans ce Monde Imaginal qu'évoque Corbin. Le narrateur sait d'ailleurs qu'il est dans une sorte de monde médian, un entre-deux voire un *Barzekh*.

Nous relevons ici certains extraits qui mentionnent ce monde du *Barzekh*.

« *Cet endroit muet que connaissent les pèlerins, à l'exact mi-chemin de leur route.* » P.105

« *Je me dis que l'on se souvient rarement dans les contes et les récits de voyage de ce moment où l'on ouvre la trappe pour pénétrer dans l'autre Monde* » P.47

« *J'étais comme on dit, entre deux rives.* » P.47

⁵⁵ Shihâboddîn Yahyâ Sohrevardi, *L'Archange empourpré*, quinze traités et récits mystiques traduits du persan et de l'arabe, présentés et notés par Henry Corbin, Fyard, Paris, 1976, pp.35

⁵⁶ Ibid.

La notion de l'entre-deux est nouvelle dans la littérature, même si elle reste présente chez quelques auteurs algériens à l'image de Mohammed Dib qui affectionne bien cette notion et l'espace qu'elle occasionne.

L'entre-deux est défini dans Le Dictionnaire international des termes littéraires comme « *ce qui n'est pas décidé, [...] ce qui ne peut être défini dans l'opposition des contraires ou des différences* »

Ce qui est sûr c'est que l'entre-deux crée un espace, c'est cette idée d'espace qui ressort à travers toutes les expressions s'y rapportant. Être entre deux feux, l'entre-deux guerres ou pour prendre un exemple de la Fable Du Nain « *J'étais comme on dit, entre deux rives.* » P.47

Cet espace qui se crée est souvent ambigu, positif ou négatif, ou les deux à la fois. C'est surtout un espace créateur abolissant les frontières et subvertissant les règles, favorisant les rencontres et pouvant être interprété de cent manières différentes.⁵⁷

L'entre-deux est défini aussi comme suit :

« Le médian, l'intervalle où l'on n'est ni de l'un ni de l'autre, tout en étant de l'un et de l'autre. En résumé, il s'agit d'un intervalle, d'un inter monde, d'une limite entre la terre et le ciel, entre l'âme et le corps. Cette notion de l'entre-deux est connue dans la culture musulmane sous le nom du « Barzakh », littéralement et concrètement, “ point de séparation et de rencontre. Par exemple, barzakh exprime couramment l'état entre l'éveil et le sommeil ; ou encore, “ canal de Panama ” se dit “ barzakh de Panama ” car il forme la frontière et en même temps le trait d'union entre l'Amérique Centrale et l'Amérique du Sud. Le champ sémantique s'élargit ensuite à d'autres significations, plus abstraites, cette fois. En théologie, barzakh désigne une sorte de purgatoire entre l'enfer et le paradis ou même un espace entre le monde

⁵⁷ <http://www.chass.utoronto.ca/french/SESDEF/entredoux/PReFACE%20finale.htm>

*d'ici-bas et un monde eschatologique, ou enfin, dans la gnose et la philosophie islamique, entre le monde sensible et le monde intelligible ».*⁵⁸

Le barzakh, signifie, sous un rapport linguistique, obstacle, barrière, limite séparant deux objets. Techniquement, il implique le monde intermédiaire entre la mort et la résurrection, c'est-à-dire le monde qui commence au moment de la mort et qui s'achève le jour de la résurrection. Du point de vue technique, le barzakh n'a été cité qu'une fois dans le coran, dans la sourate al-mu'minûn (les croyants). Ainsi Allah transcendant soit-il dit : « *derrière eux un obstacle est dressé jusqu'au jour de la résurrection* ». Du point de vue linguistique, il est cité dans la sourate ar-rahmân : « *entre eux un isthme, en sorte qu'elles ne se mélangent pas* ».⁵⁹

C'est donc dans cet espace que se situent les événements, dans ce monde imaginal aux allures de barzakh.

5- Le temps :

« Le temps avait couru plus vite que les ardeurs et les choses avaient vieilli avec la rapidité d'une chute »P.9

Le système de datation dans la Fable du Nain s'apparente au narrateur qui raconte son histoire en terme de jours de semaines et de mois. Une histoire ayant duré trois mois. Ces derniers ne sont que la durée de l'initiation qui commence avec la découverte du nain et se termine par sa mise hors d'état de nuire. Le narrateur dans son récit mêle l'antériorité, la simultanéité et l'anticipation ce qui permet d'un côté à l'auteur d'effacer sa médiation rendant le récit plus vivant,

⁵⁸ <http://cf.oocities.com/ahmadaminiant/Textes/Lerecitvisionnaireet.pdf>

⁵⁹ http://www.alhassanain.com/french/articles/articles/beliefs_library/various_articles/la_fin_du_monde/001.html

d'un autre côté l'auteur installe une plus grande distance entre le lecteur et l'action.

Nous relevons dans le texte que l'initiation du narrateur a duré trois mois, elle semble, cependant, pour l'intéressé s'être prolongée davantage de temps.

« En vérité, ma traversée ne dura pas trois mois » P.9

S'installe dès lors une confusion par rapport à cette durée que le narrateur dissipera petit à petit en racontant les événements qui ont jalonné son pèlerinage. Il usera à cet effet d'analepses pour opérer un retour en arrière sur toute son initiation.

Nous avons relevé précédemment que l'intrigue ne s'engage véritablement qu'avec la découverte du Nain et le suicide raté du narrateur. Point de départ de l'enquête, cet événement servira également de repère temporel qui rétablira l'ordre chronologique, le temps devenant, ainsi plus précis.

Cela nous permettra de suivre les différentes étapes par lesquelles passe l'initié.

« À la troisième semaines dans ma grotte, je découvris les Voix »P.56

Plus loin on retrouve cet autre passage qui tient en compte l'évolution de la situation.

« Bien des jours après ma première crise, Zimzim me raconta, une nuit sur mon lit d'agité, comment il en vint à soupçonner mes approches de chasseur. »P.63

Ou encore ce passage où le narrateur dit :

« Cependant, sept jours et sept nuits plus tard, le Nain m'apparut. »P.77

Nous sentons à travers la narration que le temps cours et que les trois mois d'initiation arrivent à leur terme. C'est le moment que choisit le narrateur pour nous donner plus de précision et nous situer dans le temps.

« Je vécus ainsi près de deux mois reclus comme un sorcier de tribu dans la marge des révélation. »P.90

Le narrateur continuera par la suite à nous faire part des de ses mésaventures avec le nabot qu'il finira par vaincre au bout de trois mois d'enquête et de lutte.

« Je n'ai plus de Nain à porter. »P.126

CHAPITRE 3: Aspect interculturel :

Pour aborder l'aspect interculturel dans La Fable Du Nain, il nous faut préciser que l'on ne sous-entend pas à travers cette partie interculturelle les représentations artistiques uniquement. Le fait de parler de « culturel » renvoie aux croyances, à la religion, à la personnalité, aux mythes, à la philosophie et bien d'autres choses. Le préfixe « inter » renvoie quant à lui au contact et au dialogue.

Nous nous attèlerons dans ce troisième chapitre à quelques références culturelles présentes dans le texte pour les analyser. Ainsi nous aborderons, les récits coraniques, le pèlerinage, la philosophie orientale et les mythes.

1- Les récits coraniques :

A- L'histoire de Jonas :

Nous lisons dans La Fable du Nain ce qui suit :

« Je me souvenais de la parabole du Livre qui racontait le malheur d'un homme avalé par un poisson et qui se retrouva nu et naufragé sous un arbre mort, parce qu'il avait refusé d'écouter son véritable destin. Dieu le sauva. Mais Dieu n'était plus aussi audible qu'autrefois et j'étais seul à manquer d'air dans sa création. » P.27

Le narrateur revient une seconde fois sur ce récit, ou du moins y fait allusion :

« J'ai enfin répondu à mon fantasme de vagabondage et à ma tunique de haillons pour brûler la carcasse de la baleine immense qui vous a tous avalés. »

P.126

L'on reconnaît à travers ces extraits l'histoire du prophète Jonas qui fut, sous l'ordre de Dieu, avalé par un poisson. Le prophète qui avait abandonné sa mission prophétique restera dans le ventre du cachalot quelque temps avant d'implorer le pardon de son Seigneur.

Il est mentionné dans le Coran ce qui suit :

(87) Rappelle-toi Jonas, l'homme au cachalot. Il s'en allait plein de dépit ; croyant pouvoir braver Notre puissance. Mais voici qu'il Nous appelait dans les ténèbres : « il n'est pas en dehors de Toi d'autre Divinité. Que Ton nom soit béni, Seigneur ! Oui j'ai été du nombre des injustes. »

(88) Nous l'exauçâmes, lui aussi, et le délivrâmes de ses angoisses. C'est ainsi que Nous sauvons les croyants.⁶⁰

Si Jonas a bel et bien été sauvé par le Seigneur⁶¹, le narrateur, lui, n'a aucun espoir d'être sauvé. Il est seul condamné à subir les méfaits du nain et ne peut compter sur nulle autre personne que lui-même pour s'en débarrasser.

B- L'histoire des gens de la caverne :

On retrouve dans La Fable Du Nain un autre récit coranique en l'histoire des « sept dormants d'Ephèse » qui est une légende sacrée qui circulait bien avant L'Islam.

Le narrateur évoque ce récit en le comparant à sa propre histoire :

« En réalité, ma traversée ne dura pas trois mois, comme je me le répétais. A ma sortie de la grotte, je réalisais brusquement que j'ai été absent beaucoup plus longtemps. De retour à la vie, je constatais que beaucoup de choses avaient changé : le temps avait couru plus vite que les ardeurs et les choses avaient

⁶⁰ Le Coran traduit par Sadok Mazigh, Maison tunisienne de l'Édition, p.617

⁶¹ Le saint Coran sourate AL-QALAM (LA PLUME).

vieilli avec la rapidité d'une chute. Comme dans l'histoire des dormeurs de la caverne, je m'attendais, sans surprise, à voir dans mes mains de nouvelles pièces de monnaie et à rencontrer les lointain descendants de mes voisins et des arbres centenaires, là où, hier jouaient des chiens ou des enfants. » P.9

Nous reprenons dans ce qui suit une traduction des versets coraniques de la sourate intitulée Al-Kahf (la caverne) relatant cet épisode :

(9) peut-être as-tu pensé que les hommes de la caverne, à l'histoire gravée sur l'épithaphe, se situent parmi nos signes les plus étonnants ?

(10) Ces gens s'étaient réfugiés dans la caverne, fuyant leurs persécuteurs : « Seigneur, implorèrent-ils, préserve-nous par un effet de Ta grâce, et fais-nous franchir ce mauvais pas ! »

(11) Nous les plongeâmes dans un sommeil profond qui devait durer des siècles.

(12) Puis nous les réveillâmes, pour voir deux partis opposés disputer de la durée de leur séjour, et savoir lequel l'évaluerait le mieux.

(13) Leur véritable histoire t'est racontée ici. C'était des jeunes gens qui avaient cru en Nous, et que Nous guidâmes d'autant plus vers le salut.

(...)

(19) Bien longtemps après, nous les réveillâmes, comme jadis les avions endormis. Ils se mirent aussitôt, tout naturellement, à s'interroger : « Combien de temps sommes-nous demeurés ici ? – Un jour, dit l'un, ou peut-être moins encore – Dieu seul sait, conclut un troisième. Envoyons l'un de nous à la ville avec cet argent, qu'il tâche de nous procurer de bons aliments pour nous sustenter. Qu'il s'y prenne discrètement sans attirer sur nous l'attention des gens !

(...)

(25) ils demeurèrent en leur caverne trois cents ans, auxquels, s'en ajoutèrent neuf.

(26) dis : « Dieu est encore le mieux informé de cette durée. Ni les cieux ni la terre n'ont de mystère pour Lui. Il sait si bien tout voir, tout entendre ; ils n'ont aucun maître hors Lui et n'associent personne à Ses arrêts »⁶².

La caverne représente un lieu d'aliénation mais aussi un abri qui permet de s'isoler et de se protéger. Elle est aussi pour le narrateur dans La Fable Du Nain le lieu où commence le voyage.

C- L'histoire de Moïse et d'Al-Khidr :

« On y relate cependant cette curieuse rencontre entre un Moïse inquiet et le Khid-le vert initiateur aux paradoxes du langage et ceux du sentier qui mène à l'éclaircie. » PP.43-44

« « Va jusqu'à l'endroit où s'épuisera ta nourriture » lui dit la vision. » P.107

Cette histoire d'Al-Khidr, également orthographié Khidar, Khidhar, Khizr ou Khizar, semble avoir beaucoup d'importance vu que le narrateur y revient à deux reprises. Une première fois lorsqu'il évoque le Livre Saint et le fait qu'il n'y a pas trouvé ce qu'il cherchait mis à part cette curieuse histoire de Moïse et d'Al-Khidr.

« On y relate cependant cette curieuse rencontre entre un Moïse inquiet et le Khid-le vert initiateur aux paradoxes du langage et ceux du sentier qui mène à l'éclaircie. » PP.43-44

⁶² Le Coran traduit par Sadok Mazigh, Maison tunisienne de l'Édition, p.551

Une seconde lorsqu'il reprend carrément le récit de cette fameuse rencontre, l'auteur ouvre même des guillemets faisant appel à la citation.

« *« Va jusqu'à l'endroit où s'épuisera ta nourriture » lui dit la vision. » P.107*

Les passages racontant les péripéties de la rencontre entre Moïse et Khidr semblent être tirés du livre du grand et célèbre historien musulman Muhammad bin Jarīr bin Yazīd al-Imām abū Ja`far at-ṭabarī intitulé « *Chroniques de Tabari, Les prophètes et les rois* ». L'ensemble de cette chronique a été réédité par l'édition Sindbad en six volumes. L'auteur quand il ne reprend pas directement le texte original qu'on trouve dans le tome intitulé « *De la Création à David* »⁶³, s'en inspire grandement. C'est ainsi qu'on retrouve des passages relevés tels quels du livre de Tabari.

Nous en prendrons quelques uns à titre d'exemples pour mieux illustrer le procédé de la citation.

Il est écrit dans la Fable Du Nain tout comme dans Les prophètes et les rois, De la Création à David, de Tabari ceci :

« *Tu ne pourras montrer de la patience avec moi, et comment pourrais-tu supporter des choses dont tu ne comprends pas le sens.*⁶⁴ » P.109

« *Si tu veux me suivre, ne m'interroge sur aucune chose avant que je ne t'aie parlé.* » P.110

Ou encore « *l'as-tu brisé pour noyer ceux qui y sont ?* » P.110

On est bien évidemment dans une relation de coprésence en sa forme la plus explicite c'est-à-dire la citation.⁶⁵

⁶³Tabari, *Les prophètes et les rois, De la Création à David*, extrait de la chronique de Tabari traduite par Hermann Zotenberg, Sindbad, Paris, 1984.

⁶⁴ Ibidem, p.315

L'importance donnée à cette histoire et à ce personnage d'Al-Khidr nous incite à nous y intéresser davantage.

Il faut dire que Al-Khidr qui est un personnage aussi énigmatique que fascinant, a une grande importance chez les Soufis et notamment ceux qui s'inspirent de la philosophie orientale. Ibn Arabî, à titre d'exemple, était surnommé le disciple de Khezr.

Mais avant d'aborder ce personnage chez les Soufis orientaux, intéressons-nous à lui dans le texte coranique.

Rappelons tout d'abord que Al-Khidr est mentionné dans le Coran dans une Sourate intitulée « Al-Kahf », dans les versets 65 jusqu'au 82. On y mentionne une rencontre entre le prophète Moïse et Al-Khidr. Une rencontre illustrée également par un Hadith du prophète Mohammed (PBSL) qui reviendra sur cette histoire.

Nous retiendrons dans ce récit qu'Al-Khidr détient une connaissance qui lui est propre, lui qui est amené par Dieu à faire des actes d'apparence répréhensibles ou incorrects, et dont la signification profonde échappe entièrement à Moïse.

Nous reprendrons dans ce qui suit, l'une des traductions des versets coraniques qu'on retrouve dans Sourate Al-Kahf et qui relatent la rencontre entre Moïse et Al-Khidr.⁶⁶

(60) (Rappelle-toi) quand Moïse dit à son valet: «Je n'arrêterai pas avant d'avoir atteint le confluent des deux mers, dussé-je marcher de longues années».

(61) Puis, lorsque tous deux eurent atteint le confluent, ils oublièrent leur poisson qui prit alors librement son chemin dans la mer.

⁶⁵Benachour Nedjma, « Intertextualité », Constantine, imprimerie Mentouri, 2004.

⁶⁶<http://www.ecouter-coran.com/18-sourat-al-kahf.php>

(62) *Puis, lorsque tous deux eurent dépassé [cet endroit,] il dit à son valet: «Apporte-nous notre déjeuner: nous avons rencontré de la fatigue dans notre présent voyage».*

(63) *[Le valet lui] dit: «Quand nous avons pris refuge près du rocher, vois-tu, j'ai oublié le poisson - le Diable seul m'a fait oublier de (te) le rappeler et il a curieusement pris son chemin dans la mer».*

(64) *[Moïse] dit: «Voilà ce que nous cherchions». Puis, ils retournèrent sur leurs pas, suivant leurs traces.*

(65) *Ils trouvèrent l'un de Nos serviteurs à qui Nous avons donné une grâce, de Notre part, et à qui Nous avons enseigné une science émanant de Nous.*

(66) *Moïse lui dit: «Puis-je te suivre, à la condition que tu m'apprennes de ce qu'on t'a appris concernant une bonne direction?*

(67) *(L'autre) dit: «Vraiment, tu ne pourras jamais être patient avec moi.*

(68) *Comment endurerais-tu sur des choses que tu n'embrasses pas par ta connaissance?»*

(69) *[Moïse] lui dit: «Si Allah veut, tu me trouveras patient; et je ne désobéirai à aucun de tes ordres».*

(70) *«Si tu me suis, dit (l'autre,) ne m'interroge sur rien tant que je ne t'en aurai pas fait mention».*

(71) *Alors les deux partirent. Et après qu'ils furent montés sur un bateau, l'homme y fit une brèche. [Moïse] lui dit: «Est-ce pour noyer ses occupants que tu l'as ébréché? Tu as commis, certes, une chose monstrueuse! »*

(72) *[L'autre] répondit: « N'ai-je pas dit que tu ne pourrais pas garder patience en ma compagnie? »*

(73) *«Ne t'en prends pas à moi, dit [Moïse.] Pour un oubli de ma part; et ne m'impose pas de grande difficulté dans mon affaire».*

(74) *Puis ils partirent tous deux, et quand ils eurent rencontré un enfant, [l'homme] le tua. Alors [Moïse] lui dit: «As-tu tué un être innocent, qui n'a tué personne? Tu as commis certes, une chose affreuse!»*

(75) *[L'autre] lui dit: «Ne t'ai-je pas dit que tu ne pourrais pas garder patience en ma compagnie?»*

(76) *«Si, après cela, je t'interroge sur quoi que ce soit, dit [Moïse,] alors ne m'accompagne plus. Tu seras alors excusé de te séparer de moi».*

(77) *Ils partirent donc tous deux, et quand ils furent arrivés à un village habité, ils demandèrent à manger à ses habitants; mais ceux-ci refusèrent de leur donner l'hospitalité. Ensuite, ils y trouvèrent un mur sur le point de s'écrouler. L'homme le redressa. Alors [Moïse] lui dit: «Si tu voulais, tu aurais bien pu réclamer pour cela un salaire».*

(78) *«Ceci [marque] la séparation entre toi et moi, dit [l'homme,] Je vais t'apprendre l'interprétation de ce que tu n'as pu supporter avec patience.*

(79) *Pour ce qui est du bateau, il appartenait à des pauvres gens qui travaillaient en mer. Je voulais donc le rendre défectueux, car il y avait derrière eux un roi qui saisissait de force tout bateau.*

(80) *Quant au garçon, ses père et mère étaient des croyants; nous avons craint qu'il ne leur imposât la rébellion et la mécréance.*

(81) Nous avons donc voulu que leur Seigneur leur accordât en échange un autre plus pur et plus affectueux.

(82) Et quant au mur, il appartenait à deux garçons orphelins de la ville, et il y avait dessous un trésor à eux, et leur père était un homme vertueux. Ton Seigneur a donc voulu que tous deux atteignent leur maturité et qu'ils extraient. [Eux-mêmes] leur trésor, par une miséricorde de ton Seigneur. Je ne l'ai d'ailleurs pas fait de mon propre chef. Voilà l'interprétation de ce que tu n'as pas pu endurer avec patience».

L'on peut tirer la morale suivante de l'histoire d'Al-Khidr et Moïse: « Vous devriez avoir une Foi totale dans la Sagesse de ce qu'Allah a décidé qu'il vous arriverait. La réalité ne vous est pas perceptible et vous ne savez comment comprendre cette sagesse. Parfois, alors qu'il semble que les événements vous sont défavorables, vous geignez « Comment cela a-t-il pu se passer ? Pourquoi subissons-nous tout cela ? » En réalité, s'il vous était donné d'appréhender ce qui se passe véritablement, vous vous apercevriez combien ce qui vous arrive est la meilleure chose possible. Même si parfois, une chose semble vous être défavorable, vous verriez qu'en définitive elle s'avère être un bien pour vous. »⁶⁷

Aborder Al-Khidr suivant différentes traditions passe par celle orientale à travers la réflexion de Henry Corbin. Pour répondre à la question qui est Al-Khidr H. Corbin propose ceci :

« Il faudrait réunir un matériel considérable de provenance très diverse : prophétologie, folklore, alchimie, etc...Khezr apparaît au cours d'un épisode aux péripéties mystérieuses dont l'étude approfondie exigerait une confrontation exhaustive des plus anciens commentaires qorâaniques. Là même, il apparaît

⁶⁷ <http://www.islamophile.org/spip/Sourate-Al-Kahf-la-Caverne.html>

comme le guide de Moïse, l'initiateur de Moïse « à la science de la prédication ». Il se révèle ainsi comme dépositaire d'une science divine infuse, supérieure à la loi (sharî'a) ; Khezr est par conséquent supérieur à Moïse en tant que Moïse est un prophète investi de la mission de révéler une sharî'a. Il découvre précisément à Moïse la vérité secrète, mystique (haqîqa) qui transcende la sharî'a, et c'est pourquoi aussi le Spirituel, dont Khezr est l'initiateur immédiat, se trouve émancipé de la servitude de la religion littérale. »⁶⁸

Nous avons relevé précédemment que Al-Khidr était capable de faire des choses incompréhensibles lui qui endommage un bateau sans raison valable, qui tue, par la suite, un enfant à l'apparence innocente et qui finit par redresser un mur qui menaçait de s'écrouler alors que les habitants du village l'avaient accueilli de la pire de manières. Nous ne manquons pas de signaler qu'il y a des similitudes entre le personnage d'Al-Khidr et celui de Zimzim le nain. Les deux étant capables d'actions d'apparence irréfléchies dont eux seuls connaissent les significations. D'autre part, Al-Khidr dans la tradition orientale aurait bu de la source de vie, ce qui lui a délivré la vie éternelle. Zimzim est lui aussi éternel le narrateur évoque cela dans La Fable Du Nain :

« Je compris, après de longues réflexions, que c'est ainsi que Zimzim est devenu éternel alors qu'au tout début de l'humanité, il n'était peut-être qu'une pomme volée ou une pierre qu'Adam notre père n'a pas vue et qui l'a fait trébucher sur la terre libérée des reflux au commencement de la respiration. » P.14

Ou encore ce passage où nous lisons :

« Comme je l'ai raconté plus haut, le Nain était une très vieille créature dont l'âge a été coincé par l'éternité au chiffre de neuf ans. » P.74

⁶⁸ Henry Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*, Flammarion, Paris, 1977, pp.49-50

Que de similitudes entre d'un côté Al-Khidr guide de Moïse et Zimzim de l'autre qui en cherchant à éloigner le narrateur de sa propre vérité la lui a fait découvrir.

2- Le pèlerinage :

« J'étais le chasseur debout entre un champ d'herbes mortes et une forêt. J'étais le pèlerin qui doit changer de vêtements. J'avais à choisir. » P.29

« Comme un pèlerin à qui le sable rapporte des nouvelles indéchiffrables » P.76

« J'en avais pris pour mon compte d'avoir mis les pieds dans un lieu où l'on ne va qu'en pèlerin ou sous l'aile d'un guide » P.87

« L'épreuve la plus terrible de mon pèlerinage fut celle des visages. » P.119

« Pour ceux qui veulent faire le même pèlerinage, il leur suffit de chercher dans leur vie l'homme le plus haï sans raison et de le contempler comme une écriture à déchiffrer. » P.121

Le pèlerinage est le voyage qu'effectue un croyant vers un endroit sacré, les rituels diffèrent cependant selon les religions. Tous les croyants sont appelés à faire un pèlerinage dans des lieux saints. Les Chrétiens catholiques par exemple partent en pèlerin que cela se fasse à Lourdes ou à Rome, les Hindous le font eux aussi de leur côté dans leurs villes saintes. En Islam on parle du « *Hejj* » qui s'effectue à la Mecque et qui est l'un des préceptes de la religion.

Mais pèlerinage peut renvoyer à autre chose. C'est ainsi qu'en littérature Jean Déjeux distingue dans son livre *le sentiment religieux dans la littérature*

*maghrébine de langue française*⁶⁹, deux pèlerinages. Le premier se trouve être le pèlerinage païen. Quant au deuxième, il s'agit du pèlerinage mystique.

Nous développerons ces deux notions dans ce qui suit.

Le pèlerinage païen est le titre d'un poème de Mourad Bourboune publié en 1964 (Le pèlerinage païen, Paris-Alger, Rhumbs, « Cahier du monde intérieur » 1964.) païen faisait référence à la religion du paysan (paganus) le terme ayant évolué vers « athée », « mécréant ». Cette voie est celle des écrivains qui ont exprimé une idée et un sentiment de refus et de rejet envers la religion avec un certain idéal, déifier l'homme. N'est-ce pas ce qu'affirme Mourad Bourboune dans son second roman, *Le Muezzin* : « *L'heure est venue de vivre comme un dieu* »⁷⁰ C'est dire qu'on retrouve ici beaucoup d'auteurs qui s'élèvent contre un ensemble de pratiques pseudo religieuses mises au compte de l'islam, ou attaquent tout simplement la religion telle qu'ils la voient ou telle qu'on la leur a inculquée.

Aborder le pèlerinage mystique dans la littérature maghrébine de langue française passe nécessairement dans un premier temps par le mysticisme et la mystique musulmane, cette dernière désigne le mouvement spécial appelé en Islam Tasawwuf, et que l'on pourrait définir comme une méthode systématique d'union intime, expérimentale, avec Dieu.⁷¹

Le soufisme est souvent désigné comme l'ésotérisme dans l'Islam d'ailleurs :

« Le mot « ésotérisme » est aussi utilisé à propos de l'islam pour désigner le soufisme, ensemble de doctrines de nature cachée et initiatique au sein de cette religion. Dans l'islam, l'ésotérisme, au sens général, porte le nom plus général

⁶⁹ Jean Déjeux, *le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1986

⁷⁰ Mourad Bourboune, *Le Muezzin*, Paris, Bourgeois, 1968

⁷¹ G.-C. ANAWATI et LOUIS GARDET, *Mystique Musulmane, aspects et tendances – expériences et techniques*, seconde édition, librairie philosophique J. VRIN, Paris, 1968, p.13

de tasawuf : le soufisme apparaît ainsi comme la formulation islamique du tasawuf. »⁷²

Le mot « mystique » s'apparente aussi au mystère, la mystique est un « au-delà » comme le mystère lui-même, en parler exigerait d'en avoir l'expérience. Enfin, le mystique est celui en qui « l'Esprit a fait sa brèche » il s'agit là de la religion de l'esprit qui est une religion prophétique toujours orientée vers l'eschatologie et les discours de la fin des temps.⁷³

« Le mystique si l'on s'en tient au sens large du mot, désigne tous ceux qui ont pensé ou agi dans les régions extraordinaires de la conscience, ce sont eux qui ont droit à l'épithète de mystiques; au sens précis, tout homme est un mystique, à quelque religion qu'il appartienne, qui se dirige vers Dieu seul, par le chemin le plus direct, et qui consacre toutes ses forces à l'accomplissement de la volonté divine... Dès qu'un être se remet en entier dans les mains du Seigneur, ses essences vitales et ses voies changent, parce qu'il entre alors dans un climat nouveau. Il reçoit des guides angéliques spéciaux. »⁷⁴

Difficile, donc, de cerner cette notion à un point tel que le terme « mystique » doit être mis entre guillemets car il ne s'agit pas toujours d'expériences mystiques en tant que telles mais plutôt de pèlerinages religieux ou spirituels dans le meilleur des cas.

« Plusieurs auteurs, depuis une dizaine d'années parlent en effet du soufisme, y font allusion, se servent du terme « mystique », évoquent les noms de grands soufis, mais paradoxalement, ces auteurs ne parlent pas de Dieu, l'Aimé, qui est pourtant le terme de la quête soufie nourrie d'une foi vive (expérience surnaturelle.). On s'en tient semble-t-il, sur un plan très naturel (et même pas

⁷² <http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89sot%C3%A9risme>

⁷³ Marie-Madeleine Davy, *Encyclopédie des mystiques*, Payot et Rivages, 1996, pp.7-8

⁷⁴ <http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/sedir/Lettmyst1/mysticis.html>

sur celui de l'expérience du soi) : nourrir l'imaginaire à partir des pérégrinations de certains soufis ; s'enrichir d'une culture qui parle au cœur.»

75

Nous remarquons à travers La Fable Du Nain, que le pèlerinage dont parle le narrateur diffère des deux évoqués précédemment, même si l'on y reconnaît davantage le pèlerinage païen plutôt qu'un autre. L'on est aussi tenté de dire que c'est une véritable synthèse entre les deux. Une sorte de pèlerinage païen qui a eu recours aux rites mystiques dans un pur voyage ontologique à la recherche du moi profond.

Pour illustrer ce propos, relevons certains extraits qui évoquent le rejet de la religion.

« Misères et lâcheté de ce qui n'ont pas tranché dans leurs convictions et qui trébuchent dans des croyances escamotées par de la bravade. Comme tous ceux de ma race naine, je vivais dans la peur de l'au-delà et ses figures impérieuses non maîtrisées. Ces évanouissements de la raison étaient fréquents et démontraient, à mes yeux, que moi et mes congénères nous en étions encore au Royaume du Sorcier et le pouvoir de l'amulette qui nous choisissaient la route et la prière. » P.72-73

Ou encore quand il s'attaque à la tradition religieuse,

« La lourde tradition religieuse, mêlée à la mythologie d'une époque durant laquelle même les troncs d'arbres et les galets avaient le don de la parole »

P.48

⁷⁵Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1986, p.121-122

Plus loin encore « *La religion m'étouffe et ce pays encore plus avec son drapeau et ses martyrs, depuis toujours* » P.122

Nous distinguons dans ce dernier extrait, non seulement un rejet de la religion mais aussi de tous les symboles ou valeurs propres au pays. Le narrateur associe le drapeau et les martyrs à la religion pour par la suite montrer son refus d'adhérer à ces notions qui lui ont, de tout temps, été imposées.

D'un autre côté, on reconnaît le pèlerinage mystique à travers les techniques évoquées par le narrateur et qui sont connues chez les soufis pour leur permettre d'accéder à un certain degré d'union à Dieu. On mentionne ici la méditation, le jeûne ainsi que la retraite.

« Cela me donnait le courage de couper les cordes et de changer de coquille sans crainte d'orages et d'égarements. C'est ainsi que je m'enfermais chez moi pour traverser le fameux désert. » P.38

Nous relevons aussi dans le passage suivant des techniques propres aux mystiques soufis.

« Je finis de même par remarquer que les repas légers en fin de jour ou le jeûne nocturne m'aidaient encore plus dans mon enquête. Et augmentaient de façon sensible ma concentration et le degré de ma clairvoyance. L'usage fréquent de l'insomnie volontaire et de ses techniques d'ascèse changèrent doucement mon apparence. » P.46

On pourrait ajouter d'autres rites et notamment celui du *Qitmèn* où il s'agit de dissimuler son apparence, chose connue chez les Musulmans à une certaine époque pour éviter d'être pris pour cible et subir des persécutions.

« Je me retrouvais à pratiquer les Us anciens du Qitmèn, la dissimulation, pour échapper à la vigilance de mon ennemi et à la curiosité méchante de mes voisin et collègues de travail. » P.52

Sous cette partie, nous ne pouvons faire l'impasse sur le pèlerinage oriental. Afin de bien comprendre ce pèlerinage nous nous sommes intéressé à la philosophie orientale.

3- La Philosophie orientale :

La Fable du Nain est un texte où l'on retrouve de multiples indices se rapportant à la philosophie orientale ou ce que l'on nomme la doctrine d'Ishraq. Nous avons vu précédemment les similitudes qui existent entre le texte de Kamel Daoud et les récits visionnaires connus dans cette philosophie, sans pour autant nous approfondir sur les fondements de cette doctrine.

Il est à signaler que le narrateur fait allusion à cette philosophie notamment dans ce passage de la fable où il dit :

« Les vrais voyages sont ceux qui mènent à l'endroit où s'arrache le soleil. L'endroit du véritable repos. La seule occasion d'apesanteur dans ce monde amputé de sa maternité falsifiée par des racontars. » PP.121-122

Il est fait mention dans cet extrait de l'Orient et de la théosophie orientale.

« L'Orient, c'est-à-dire l'origine de toute vie et le principe de toute liberté. Sohrawardi montre, en effet, que tout existant est nécessairement conscience de soi et que son existence est synonyme d'autarcie, que la lumière en lui est autosuffisance. L'Occident, par contre, désigne la pauvreté d'être, la

dépendance et, à la limite, la ténèbre insistante de la dispersion matérielle, de la mort, de la souffrance, de l'oppression. »⁷⁶

Quand nous évoquons la doctrine d'Ishraq, nous devons préciser que :

« Le mot désigne en propre la lumière de l'astre à son lever, aurora consurgens. C'est l'orient comme naissance et origine de la lumière (oriens-origo). Bien entendu, le mot n'est pas pris en son sens géographique. Il s'agit du monde spirituel, du Malakût, qui est l'Orient des mondes par rapport à notre monde terrestre. L'astre levant est le soleil du Malakût. Avec lui se lève un mode de connaissance qui est connaissance de l' « Orient »⁷⁷.

Nous pouvons ainsi dire que l'endroit où s'arrache le soleil, mentionné précédemment dans l'extrait, fait allusion à cet Orient et surtout à la connaissance orientale source de toute sagesse.

« La connaissance « orientale » (ishraqî) est caractérisée comme une connaissance qui est présence et coprésence ('ilm hozûrî), par contraste avec une connaissance qui est simplement représentation des choses par intermédiaire d'une forme ou species ('ilm sûrî). C'est peut-être cela qu'Avicenne poursuivait avec son projet de « philosophie orientale », mais Sohrevardi sait très bien qu'Avicenne ne pouvait pas mener à bien la tâche, et que c'est lui seul qui a réalisé le projet »⁷⁸.

Il est donc évident que cette philosophie orientale ne fait pas simplement allusion à l'orient dans le sens géographique du terme mais à beaucoup plus profond car cette théosophie « orientale » (ishraqî) est celle des « orientaux » (ishraqîyûn, mashriqîyûn),

⁷⁶ Article de Christian Jambet <http://manicheism.free.fr/maniblog/sohrevardijambet.pdf>.

⁷⁷ Shihâboddîn Yahyâ Sohrevardi, *L'Archange empourpré*, quinze traités et récits mystiques traduits du persan et de l'arabe, présentés et notés par Henry Corbin, Fyard, Paris, 1976, pp.14-15

⁷⁸ Ibidem

« Terme qui n'est pas pris davantage en un sens géographique, et oriental au sens métaphysique. Si les Sages de l'ancienne Perse, que Sohrevardi revendique comme ses ascendants spirituels, furent des sages « orientaux », ce n'est point parce qu'ils se trouvaient à l'Orient géographique, mais parce que leur sagesse était une connaissance « orientale » au sens qui vient d'être dit. Et c'est pourquoi Sohrevardi s'est donné comme tâche de ressusciter leur sagesse divine, leur theosphia. On ne doit donc pas se contenter de traduire le mot Ishraq par « illumination ». Le mot réfère à la vision intérieure de l' « Orient » de la lumière levante, que Sohrevardi identifiera finalement avec la Lumière de Gloire, le XDvarnah. Il s'agit d'une connaissance qui est illuminative parce qu'elle est « orientale », et qui est « orientale » parce qu'elle est « illuminative ». L'accent est mis ainsi sur cet « Orient » qui est Lumière des Lumières, origine et levant de toute lumière, et cela même qui d'un bout à l'autre commande la doctrine philosophique et la pratique mystique »⁷⁹.

Cette doctrine orientale était déjà abordée chez de grands mystiques à l'instar d'Avicenne, elle se base sur l'illumination qu'on a évoquée précédemment et qui est l'essence même de cette philosophie. Sohrevardi ira encore plus loin qu'Avicenne dans ses réflexions en rattachant la théosophie orientale aux anciens sages zoroastriens⁸⁰ de la Perse antique et à leur religion.

Nous distinguons à travers le texte de Kamel Daoud une allusion à cette religion dans cet extrait :

« J'étais comme étranger à leur langue et marchais sur une terre inconnue avec une ancienne religion retrouvée » P.9

⁷⁹ Ibidem

⁸⁰ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Zoroastrisme>

Cette ancienne religion ne serait que Le zoroastrisme est l'une des premières religions monothéistes, une religion qui influence fortement la tendance shiite largement dominante du côté de la Perse.

Nous avons vu plus haut que l'auteur s'inspire dans son écriture des récits visionnaires. Nous relevons chez Sahravardi plusieurs récits dont *L'incantation de Sâmorgh*, *Le récit de l'exil oriental*, *le récit de l'archange empourpré* et bien évidemment *Le bruissement des ailes de Gabriel* que nous avons relié à La Fable Du Nain à travers le nom du personnage du Nain en l'occurrence Zimzim qui nous a fait penser aux bruissements des ailes de l'ange en creusant le puits de Zamzam.

Nous retenons aussi que dans ce récit, Sohrawardi présente un dialogue entre un shaykh et d'un disciple, qui n'est autre que lui-même; c'est donc et comme dans le cas du texte de Kamel Daoud, un récit d'expérience.

Ce sont tous ces éléments que nous avons cités précédemment qui nous ont, particulièrement fait penser à la philosophie orientale.

4- Les Mythes :

Nous reconnaissons dans la Fable Du Nain une allusion faite au mythe arabe de Sindbad le célèbre aventurier et marin.

Nous lisons dans le texte ceci :

« Comme ce fabuleux marin arabe tombé sur une île déserte et qui servit de monture à un vieillard rusé qui ne voulait plus quitter son échine »P.29

L'histoire est rapportée à travers les contes des Mille Et Une Nuits⁸¹. En effet, lors de ses aventures, Sindbad le marin, évoque le vieillard de la mer qui étranglait ses victimes entre ses jambes après s'en être servi comme monture.

Cette histoire est relatée lors du cinquième voyage de Sindbad le marin, ce dernier a porté sur son dos un vieillard qui voulait vraisemblablement traverser la rivière. Une fois de l'autre côté le vieillard refusa de descendre obligeant même Sindbad à être son esclave. L'aventurier ne pouvait se défaire du vieillard qui menaçait de l'étrangler à chaque instant. Mais le marin finit par trouver une ruse qui lui permit de se débarrasser définitivement du vieillard en le faisant boire jusqu'à l'enivrement.

On relève d'emblée que Sindbad reste l'un des plus grands voyageurs arabes, cette facette de voyageur qui caractérise ce mythe, marque un point commun avec le narrateur qui part lui aussi pour un long voyage, même si ce n'est, en somme, qu'un pèlerinage immobile.

Les voyages restent favorable aux rencontres bonnes ou mauvaises soient-elles, quand Sindbad se voit imposer le vieillard aux jambes velues sur le dos, le narrateur découvre, au hasard d'un regard et qui plus est du coin de l'œil, le Nain haineux et maléfique. Cette découverte renvoie presque naturellement le narrateur à cette fameuse histoire de Sindbad et du vieillard, le poussant à se comparer au marin et à sa mésaventure.

Ainsi nous pouvons lire :

« Je ne pouvais plus vivre ainsi avec une autre créature sur mon dos » .29

Nous distinguons à travers cet extrait une intertextualité avec le conte sous une forme de dérivation.

⁸¹ Traduction d'Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, Garnier-Flammarion, Paris, 1965.

Sindbad le Marin reste une référence très importante dans la littérature arabe et même dans la littérature algérienne en témoigne d'ailleurs, le dernier roman de Salim Bachi « *Amours et aventures de Sindbad le Marin* »⁸² qui revient sur les aventures de ce personnage mythique.

Nous retiendrons finalement que le narrateur finira, à l'instar de Sindbad, par se débarrasser du poids du Nain qu'il portait sur ses épaules et ce après avoir enduré des épreuves difficiles qui paraissaient insurmontables.

⁸² Salim Bachi, *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Gallimard, 2010.

Conclusion :

L'étude de la dimension mystique dans l'écriture de Kamel Daoud à travers l'exemple de La Fable Du Nain, nous a permis de distinguer une imposante présence, à la fois implicite et explicite, des textes religieux et philosophiques.

Nous avons pu discerner, à travers l'écriture de Kamel Daoud, l'omniprésence du texte coranique à travers des sourates et des récits. Ces derniers ont profondément inspiré l'auteur qui usera de différents procédés intertextuels dont la citation, l'allusion et la dérivation. La Fable Du Nain est incontestablement un tissu de textes, cette oeuvre se situe véritablement à la jonction de plusieurs textes dont elle est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur pour reprendre Philippe Sollers.

La présence, fort remarquable, du texte coranique se fait sentir à tout moment dans la fable. L'auteur fait d'ailleurs, dès le début du texte, allusion aux gens de la caverne et à cette fameuse sourate d'Al Kahf qui accompagnera le lecteur jusqu'au salut du narrateur. Kamel Daoud ne se contente pas que de cela, il introduit de multiples récits coraniques allant jusqu'à citer d'autres auteurs en reprenant carrément leurs textes, c'est, d'ailleurs, ce qu'on a démontré par rapport au texte de Tabari, De la Création à David et cette énigmatique rencontre avec Al Khidr qui n'a pas livré tous ses secrets.

Il est aussi indéniable que les ésotérismes et notamment le soufisme occupent une place importante chez Kamel Daoud, même si l'auteur déroge à la règle et dévie du but principal de tout Soufi, celui d'arriver à réaliser une union avec l'Eternel.

Nous sommes en présence d'un texte qui semble d'emblée baigné dans une sorte de mystique musulmane, mais où l'auteur vient changer les règles en vigueur tombant même dans ce qui s'apparente à de la dissension religieuse.

Le fait de reprendre des récits coraniques, des Hadiths et des techniques propres aux Soufis, ne suffit absolument pas pour parler de dimension mystique dans une quelconque écriture, en tout cas pas dans une vision et une interprétation exclusivement musulmanes de la mystique.

Nous avons, d'ailleurs, évoqué que la mystique, dans une conception proprement musulmane de la chose, vise à trouver Dieu. Ainsi, tous les efforts et les actes du Soufi n'ont pour but que cette union.

Or, il nous semble clairement que dans le texte de Kamel Daoud, il n'est nullement question d'une quelconque union avec Dieu. L'on peut même dire qu'il y a dans cette œuvre, une démarche cherchant à s'éloigner de l'idée de Dieu. L'auteur avoue à cet effet que « *Tout texte contemporain est un texte qui veut arracher sa liberté au texte « unique », le texte religieux.*⁸³ »

Cet écart nous pousserait, en revanche, à parler d'une certaine dimension mystique dans cette écriture mais qui s'inscrirait dans une autre conception beaucoup plus orientée vers une mystique athée où prédominent la contemplation et l'émerveillement naturels qui se substituent ainsi à la religion. N'est-ce pas ce que résume très bien le narrateur dans La Fable Du Nain :

« J'étais comme toi : ma peur m'annonçait le monde comme une mauvaise nouvelle à chaque respiration. Maintenant j'ai changé. De ce monde, je découvre peu à peu le langage magnifique de ses températures et de ses métamorphoses qui vont de la neige à l'incendie » PP.124-125

Nous pouvons aussi dire que La Fable Du Nain est un texte très riche sur le plan philosophique. L'auteur revient sur la philosophie orientale, celle de l'illumination, et ce à travers des concepts propres à cette doctrine. Les notions

⁸³ Entretien avec Kamel Daoud, juillet 2010.

de monde imaginal, de l'imagination créatrice ainsi que de l'entre-deux sont effectivement très ancrées dans la philosophie d'El Ishraq. Nous ne manquerons pas de préciser que des auteurs tels que Mohammed Dib, ont fait appel à quelques notions citées dans cette recherche telle que la notion de l'entre-deux présente, pour rappel, dans plusieurs textes de l'auteur.

Cette œuvre s'inscrit dans le réalisme magique et reste, cependant, proche des contes de la folie, elle constitue, en outre, un grand foisonnement culturel et une vraie mosaïque où se mêlent différentes traditions.

L'écriture de Kamel Daoud marque bien évidemment un certain renouveau dans la littérature algérienne qui retrouve, sous l'impulsion de cette nouvelle génération, un souffle à la fois neuf et original en s'ouvrant sur une littérature beaucoup plus universelle.

BIBLIOGRAPHIE

1- OEUVRES LITTERAIRES DE KAMEL DAOUD :

- La Fable du Nain, Dar El Gharb, Oran, 2003.
- Ô Pharaon, récit, Dar El Gharb, Oran, 2004.
- La Préface du Nègre, Nouvelle, Barzekh, Alger, 2008.

2- AUTRES OEUVRES LITTERAIRES :

- BACHI Salim, Tuez-les tous, Gallimard, Paris, 2006.
- BENFODIL Mustapha, archéologie du chaos (amoureux), Barzekh, Alger, 2007.
- BOUDJEDRA Rachid, Timimoun, Denoël, 1994.
- KHADRAYasmina, A Quoi Rêvent Les Loups, Julliard, Paris, 1999.
- SANSAL Boualem, Dis-moi le paradis, Paris, Gallimard, 2003.
- Les Mille et Une Nuits, Garnier-Flammarion, Paris, 1965

3- OUVRAGES DE THEORIE LITTERAIRE :

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2, Blida, éditions du Tell, 2002, 173p.
- DEJEUX Jean, le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, l'Harmattan, Paris, 1986.
- GASPARINI Philippe, Est-il je, Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE Gérard, Figures II, Paris, Seuil, 1969, 195p.
- GENETTE Gérard, Figures III, Paris, Seuil, 1972, 285p.
- GENETTE Gérard, Palimpsestes, La Littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, 573p.
- GENETTE Gérard, Seuil, Paris, Seuil, Coll. Points, 1987, 426p.

- MOUCANNAS-MAZEN Rita, Fables françaises et arabes, études stylistique comparée, l'Harmattan, Paris, 2003.

4- OUVRAGES PHILOSOPHIQUES :

- CORBIN Henry, Philosophie iranienne et philosophie comparée, Paris/Téhéran, 1977.

- CORBIN Henry, Le paradoxe du monothéisme, Paris 1981.

- CORBIN Henry, L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî, Flammarion, Paris, 1977

- Davy Marie-Madeleine, Encyclopédie des mystiques, Payot et Rivages, 1996.

- G.-C. ANAWATI et LOUIS GARDET, Mystique Musulmane, aspects et tendances – expériences et techniques, seconde édition, librairie philosophique J. VRIN, Paris, 1968.

- SOHRAVARDI Shihâboddîn Yahyâ, L'Archange empourpré, quinze traités et récits mystiques traduits du persan et de l'arabe, présentés et notés par Henry Corbin, Fyad, Paris, 1976.

5- CORAN ET OUVRAGES ISLAMIQUES :

- Le Coran traduit par Sadok Mazigh, Maison tunisienne de l'Édition.

- Tabari, Les prophètes et les rois, De la Création à David, extrait de la chronique de Tabari traduite par Hermann Zotenberg, Sindbad, Paris, 1984.

6- PUBLICATIONS UNIVERSTAIRES :

- BENACHOUR Nedjma, « Intertextualité », Constantine, imprimerie Mentouri, 2004.

- Besma MEZIOUD, Analyse intertextuelle et interculturelle de Tuez-les Tous de Salim Bachi, Mémoire de Magister, Université Mentouri, Constantine, 2008.

- Abdelkader GHELLAL, étude discursive espace-temps dans le roman « Le Privilège du Phénix » de Mohammed Moulessshoul, mémoire de DEA en littérature, juin 1999.

7- SITOGRAPHIE :

<http://www.limag.com>.

<http://dzlit.free.fr>

<http://www.fabula.org>.

ANNEXES

Entretien avec Kamel Daoud :

D'abord je suis honoré et surpris par l'intérêt que vous et d'autres personnes accordent à ce texte. Je l'avais écrit, sans fausse modestie, ni prétention, en une semaine, à partir d'un moment d'oisiveté dans le bureau, un peu comme une sorte de récréation, de défoulement. A l'époque, je vivais une situation personnelle difficile et j'ai commencé à écrire, sans idée préconçue, ni plan, ni volonté de publier. C'est l'éditeur de l'époque qui en a décidé après une simple lecture. Au fond, c'est un texte qui me fait un peu honte.

Ceci dit et pour revenir à votre demande, je réponds oui : la référence religieuse est souvent là, marquée, dans ce que j'écris. J'ai été profondément interpellé par les récits religieux durant mon enfance et par le texte coranique. Plus tard, cet intérêt s'est élargi aux grands mythes d'avant les monothéismes et aux histoires des religions de l'humanité.

Pour moi, le « roman » est un exercice encore impossible. Pour résumer, le roman, implique pour moi une sorte de « laïcisation » du monde, un terme mit à Dieu, une rupture qui n'a pas encore eut lieu pour moi ou, peut-être, dans le monde « arabe » en général.

Je m'explique mal, mais ce que je veux dire, c'est que quand l'idée de Dieu est encore vivante, on a des récits, des épopées, des mythes, des tragédies, des poèmes. Pas encore des romans, forme sécularisé du récit ancestral peut-être.

C'est pourquoi, à l'époque, j'ai été séduit par le mot « fable ». Une sorte de mythe secondaire, un récit, une histoire. En même temps, si le roman est un exercice du vraisemblable, la fable est une question de vérité. Ce n'est pas de l'imaginaire puisque les choses imaginées sont « vivantes », réelles, pèsent sur l'existence, en décident.

La fable du nain est une histoire sérieuse, de vie ou de mort, de raison ou de folie. C'est pourquoi ce n'est pas un roman, mais une fable justement. Quelque chose de vraiment vrai.

La fable sera un simple texte d'imagination le jour où le Coran sera considéré comme un texte.

C'est pourquoi pour moi les références aux mythes religieux sont là : on s'y débat encore. Tout texte contemporain est un texte qui veut arracher sa liberté au texte « unique », le texte religieux. Les mythes sont les véritables personnages de la fable, pour moi.

Il y a quelques années, j'avais découvert, avec Henry Corbin, que pour les philosophes de l'Ishraq, des crypto-perses comme Suhrawardi, il existait une catégorie de récits fondateurs qui exprimaient une véritable implication ontologique de la conscience. Des récits « vrais » qui n'étaient pas du registre de la simple composition laïque ou « amusante », ou pédagogique : les récits visionnaires. Cela m'avaient fortement frappé car cela correspondait à mes propres préoccupations et répondait à cette envie de définir ce que je ressentais : des textes « vrais » que l'expression « réalisme magique » ne traduisait pas avec précision.

La fable du nain, quand j'y repense parfois, est une forte envie de restituer un peu le drame de l'âme en la libérant du carcan de l'explication stérile du religieux. Le drame de l'âme, aujourd'hui, on semble le désamorcer par un exercice du rite et une énonciation du texte sacré qui pour moi étaient insuffisants. J'ai mis des années à découvrir que « notre intérieur » était aussi colonisé et aussi asservi que notre monde extérieur. L'âme est cependant là, ce n'est pas une idée religieuse mais une tragédie et une douleur humaine et désamorcer cette âme en l'indexant au religieux est une fausse piste.

Ce que je voulais, sans le savoir, était restituer le récit d'une âme en souffrance sans avoir besoin ni de l'idée de Dieu, ni de celle du religieux, ni celle de l'islam.

J'ai toujours été tenté de me restituer ce moment où le mythe est une expression vivante, pas un récit coranique, ni une pédagogie collective, ni une histoire morte. Ce moment où le mythe parle de l'homme pas d'un Dieu quelconque.

Depuis, cependant, je suis passé à autre chose : ce que je veux dire c'est que j'ai compris qu'il faut peut-être des années pour se libérer du religieux et atteindre ce moment où l'âme est une affaire personnelle, le signe, une histoire vivante et la psychologie un discours qu'il faut dépasser pour comprendre la conscience.

Les références religieuses ne sont pas là pour servir d'arguments, ni pour légitimer la fable. Ils sont là parce que je veux m'en débarrasser et me les restituer à moi-même sans passer par une tierce autorité. Ce sont les véritables personnages de cette fable, à la fin.

Pour résumer, je n'ai jamais pensé être un écrivain. J'ai cédé à l'évidence depuis longtemps : tout texte est un intertexte en volonté de se libérer. Y compris les livres sacrés. Surtout les livres sacrés. La bibliothèque de Borgès est l'évidence finale pour tout enquêteur sur le texte. On n'en sort pas. On n'y échappe pas. Ce que j'adore le plus justement, c'est jouer, au sens ludique et dramatique, avec les grands textes sclérosés, les mythes morts, les récits sacralisés au point de ne plus servir à l'âme quotidienne. L'intertexte est un concept qui m'a longtemps fasciné : C'est la porte royale pour faire du coran un texte et l'approcher en tant que tel. C'est la voie royale et le jeu suprême et l'évidence universelle : même les dieux font dans l'intertexte quand ils écrivent leurs livres sacrés.

A la fin, il ne faut pas aussi prendre ce texte au sérieux !!! Je me suis amusé aussi et ce n'est qu'un jeu. De Pèlerin.

Juillet 2010.

Le récit de l'archange empourpré de Shravardi (extrait) :

(...)

- Moi : O Sage, je t'en prie, que dois-je faire pour que cette souffrance me soit rendue aisée ?

- Le Sage : trouve la Source de la vie. De cette Source fais couler l'eau à flots sur ta tête, jusqu'à ce que cette cotte de mailles (au lieu de t'enserrer à l'étroit) devienne un simple vêtement qui flotte avec souplesse autour de ta personne. Alors tu seras invulnérable au coup porté par cette Epée. C'est qu'en effet cette Eau assouplit la cotte de mailles, et lorsque celle-ci a été parfaitement assouplie, le choc de l'Epée ne fait plus souffrir.

- Moi : O Sage, cette Source de vie, où est-elle ?

- Le Sage : Dans les Ténèbres. Si tu veux partir à la quête de cette Source, chausse les mêmes sandales que Khizr (Khadir) le prophète, et progresse sur la route de l'abandon confiant, jusqu'à ce que tu arrives à la région des Ténèbres.

- Moi : De quel côté est le chemin ?

- Le Sage : De quelque côté que tu ailles, si tu es un vrai pèlerin, tu accompliras le voyage.

(...)

Le bruissement des ailes de Gabriel de Shravardi (extrait) :

(...)

Moi : En deux mots, dis-moi, ces nobles seigneurs, de quelle direction ont-ils daigné venir ?

Le Sage : nous sommes une confrérie d'être immatériels (*mojarradân*). Tous, nous venons de Nâ-Kojâ-âbâd (le pays du non-où).

Je n'arrivais pas à comprendre.

Moi : a quel climat (aqlîm) appartient donc cette ville ?

Le Sage : A un climat dont le doigt (l'index) ne peut indiquer la route.

Cette fois, je compris que c'était un Sage dont la haute connaissance pénétrait jusqu'au fond des choses.

Moi : De grâce, instruis-moi. A quoi occupez-vous la plupart de vos instants ?

Le Sage : Sache que notre travail est la couture. De plus, nous sommes, tous les gardiens du Verbe de Dieu (*Kalâm-e Khodâ*), et nous faisons de longs voyages.

Moi : Ces Sages qui siègent au-dessus de toi, pourquoi observent-ils un silence si prolongé ?

Le Sage : C'est parce que dans la situation où vous êtes, toi et tes semblables, vous n'êtes pas aptes à entrer en relation avec eux. C'est moi qui suis leur interprète (leur « langue »), mais eux-mêmes ne peuvent pas entrer en conversation avec toi et tes semblables.

(...)

Moi : apprends-moi maintenant ce que sont que les ailes de Gabriel.

Le Sage : Sache que Gabriel a deux ailes. L'une, celle de droite, est lumière pure. Cette aile est, dans sa totalité, l'unique et pure relation de l'être de Gabriel avec Dieu. Et il y a l'aile gauche. Sur cette aile, s'étend une certaine empreinte ténébreuse qui ressemble à la couleur rougeâtre de la Lune à son lever, ou à celle des pattes du paon. Cette empreinte ténébreuse, c'est son pouvoir-être (*shâyad-bûd*) qui a un côté tourné vers le non-être (puisque'il est *eo ipso* pouvoir-ne-pas-être). Lorsque tu considères Gabriel quant à son acte d'être par l'être de Dieu, son être a la qualification de l'être nécessaire (*bâyad-bûd*, puisque, sous cet

aspect, il ne peut pas ne pas être). Mais lorsque tu te considères quant au droit au non-être, car ce droit est attaché à l'être qui n'est en lui-même que pouvoir-être (et *eo ipso* pouvoir-ne-pas-être)

(...)

Moi : finalement, ces ailes de Gabriel, quelle forme ont-elle ?

Le Sage : O pénétrant ! Ne comprends-tu pas que tout cela, ce sont des formes symboliques (*romûz*) ? Si tu les comprends selon l'apparence (*zahîr*, l'exotérique), ce ne sont plus que des formes vides de sens et ne menant à rien.

Contes et récits initiatiques soufis de Khidr :

Khidr et les trois disciples :

Khidr est le guide caché des soufis qui erre de par le monde sous de multiples déguisements, s'efforçant d'aider les hommes. Un jour, Khidr rencontra un homme pieux et lui dit :

« Que puis-je faire pour toi ?

- Ne fais rien pour moi, dit le dévot. Mais si tu rencontres mes disciples au cours de tes voyages, aide-les. » Khidr lui demanda :

« Comment les reconnaîtrai-je ?

- À leur nom, dit l'homme pieux, je vais te donner leur nom...

- Nous autres, habitants du monde invisible, dit Khidr, nous ne reconnaissons pas les gens à leur nom, mais à leurs qualités.

- Ça n'est pas un problème, dit l'homme pieux : je peux énoncer les qualités de mes trois disciples. Le premier est charitable, le second est sobre, le troisième

est maître de lui. » Khidr promet par ces mots :

« En tant que membre du gouvernement invisible, c'est de toute façon ma tâche de venir en aide à ces gens-là. »

Peu après, Khidr rencontra un homme sans ressources et le vit donner son dernier sou à une femme méritante. Khidr passa son chemin sans l'aider. Puis il s'arrêta un instant écouter un homme prêcher l'abstinence et prier Dieu de l'aider dans ses travaux. Khidr ne fit rien pour lui. Enfin, il vit un homme bondir de joie à la pensée d'être vivant alors même qu'il était affligé d'une terrible infirmité. Khidr ne vint pas vers lui.

Il parcourut la terre. Ce voyage achevé, il retrouva l'homme pieux, qui lui dit :

« Ton chemin a-t-il croisé celui de mes disciples, et les as-tu aidés ?

- Il m'a fallu aider, répondit Khidr, parmi tous ceux que j'ai rencontrés, ceux qui méritaient de l'être. Mais je n'ai remarqué personne qui corresponde à ta description.

- Veux-tu me décrire ceux que tu n'as pas pu aider ? » Demanda le dévot. Khidr lui parla des trois hommes.

« Mais ce sont mes trois disciples ! s'exclama le dévot. »

- Si c'est là ce que tu leur as enseigné, dit Khidr, peut-être es-tu pieux, mais tu fais assurément fausse route.

« Le premier des trois a donné son dernier sou, et cela lui a fait plaisir de le donner : il a été aussitôt payé en retour. Il n'est pas charitable. Le second était abstinent, mais seulement en certains domaines : il était avide de convertir autrui et d'obtenir la faveur divine, et ne s'abstenait pas de cette avidité. Quant au troisième, il est peut-être maître de ceci ou de cela, mais il n'est certainement pas maître de lui. »

Khidr et les trois hommes :

Il était une fois trois hommes que Khidr devait mettre à l'épreuve.

Le premier était atteint d'un terrible mal. Khidr alla vers lui.

Que veux-tu ? Lui dit-il.

Je souffre, je voudrais être soulagé.

Et quoi d'autre ?

Je voudrais avoir de l'argent, et du succès.

Khidr lui accorda les deux souhaits.

Ayant entendu les supplications d'un deuxième homme, Khidr alla vers lui et lui dit :

Que veux-tu ?

Je ne veux qu'une chose, dit cet homme : que mon ami et conseiller, que ses ennemis ont capturé et torturent, soit libéré, car il est sur le point de mourir.

Et que veux-tu encore ?

Je voudrais avoir du bien, pour être respecté de mes semblables.

Khidr lui accorda ses deux souhaits.

Puis Khidr alla vers le troisième homme, qui désirait très fort quelque chose.

Que veux-tu ? Lui dit-il

Je veux que mes enfants soient protégés, car ils vivent dans la peur et la terreur.

Et que veux-tu encore ?

Je veux le prestige, afin d'imposer le respect et d'avoir une vie sans problèmes.

Khidr lui accorda ce qu'il voulait.

Des années plus tard ; Khidr revint voir ce que les trois hommes avaient fait de leur vie, et comment ils vivaient.

Il se présenta chez le premier, revêtu d'un déguisement.

Je suis un pauvre

Voyageur, dit-il, j'ai besoin d'aide et d'argent pour atteindre ma destination. J'ai encore une grande distance à parcourir, et tu es mon dernier recours.

Tu me prends pour un banquier ! s'exclama le premier homme. Car il avait tout fait pour oublier le temps où il n'était lui-même qu'un indigent.

Je ne peux rien te donner... À moins que tu puisses m'aider, parce que ces dernières années, bien que j'aie de l'argent, je me suis mis à boiter.

Tu ne te souviens pas de moi ? Insista Khidr

Non, fit l'homme, je ne me souviens pas de toi. Va-t-en !

Alors Khidr alla voir le deuxième homme, qui était dans une situation prospère. Je suis un pauvre voyageur, lui dit-il, j'ai besoin de ton aide, car beaucoup sont dépendants de moi, et je dois atteindre ma destination : je pourrai les aider par mon travail quand j'y serai parvenu.

Mais tu n'appartiens pas à la même communauté que moi, fit remarquer le deuxième homme. Je ne peux aider que mes frères, ceux qui obéissent aux lois auxquelles j'obéis. Pourquoi devrais-je te secourir ?

Khidr se remit en route. Il arriva bientôt à la porte du troisième homme.

Il se peut que tu m'aies oublié, dit-il. Un jour, je t'ai aidé : tu voulais protection pour tes enfants, et tu désirais aussi inspirer le respect et réussir dans la vie.

L'homme le regarda avec attention.

Je n'ai aucun souvenir de cette affaire, dit-il enfin ; car il avait tout oublié.

Mais je veux bien t'aider : pourquoi donc ne devrais-je donner qu'en paiement d'une dette ou dans l'attente d'un profit personnel !

Un théoricien de la tradition soufie, superficiel et moralisateur, qui se trouvait là, s'en prit à Khidr et l'injuria sans ménagement.

« cet homme est mon ami, et c'est manifestement un Saint, lança-t-il. Tu as entendu ce qu'il a dit ? Tu devrais avoir honte d'avoir tenté de manipuler ses sentiments comme tu l'as fait... »

Khidr et Mojud :

Mojud était un petit fonctionnaire tranquille promis à un avenir tout tracé d'inspecteur des Poids et Mesures. Or, un jour, qu'il traversait les Jardins de la Préfecture, le Khidr (à qui l'on ne pose jamais de question) Al Khadir, l'Homme à la Tunique verte, lui apparaîtrait.

- « Homme à la vie sans histoire, laisse là ta carrière et dans trois jours retrouve-moi au bord du fleuve. »

Puis, comme il est venu, il part.

Mojud, inquiet et troublé, va prévenir son chef qu'il va quitter le service.

Quand la nouvelle se répand, chacun pense que Mojud est fou. Mais comme il laisse ainsi sa place, chacun se fait bien à cette idée.

Et Mojud, au jour dit, retrouve Al Khadir qui l'attend au bord du fleuve.

-« Déshabille-toi et jette-toi à l'eau. Peut-être que quelqu'un te sauvera ? »

Mojud se traite de fou, mais fait ainsi.

Il sait nager, donc, il ne se noie pas, mais le courant l'entraîne très loin avant qu'un pêcheur le voie suffoquant, et le tire dans sa barque.

« Le courant est violent et aurait tout aussi bien pu t'emporter. Qu'est-ce que tu voulais faire ? »

- « Je ne sais pas, au juste. »

- « Tu dois quand même être un peu fou, mais viens dans ma cabane de roseaux, on verra bien ce qu'on peut faire de toi. »

Comme Mojud avait de l'instruction, le pêcheur apprend avec lui à lire et à écrire. En échange, Mojud est nourri, et dans la journée, il l'aide.

Tout va ainsi quelques mois, jusqu'au jour où Al Khadir est là, en pleine nuit au pied du lit de Mojud.

- « Lève-toi et quitte ce pêcheur. Tu recevras l'essentiel. »

Mojud se lève, quitte la cabane et marche jusqu'à la grande route. Au lever du jour, il rencontre un fermier qui va au marché.

- « Tu cherches un travail ? J'ai besoin de quelqu'un pour m'aider à trimballer mes ballots »

Mojud le suit et travaille deux ans pour ce fermier, juste le temps d'apprendre un peu l'agriculture.

Comme il est là un après midi à trier de la toison, Al Khadir apparaît à nouveau.

- « Quitte ce travail et va à Mossoul. Avec tes économies, installe-toi marchand de peau. »

Et Mojud obéit.

A Mossoul, il s'installe et devient un marchand de peaux apprécié et reconnu. Il ne voit plus Al Khadir pendant trois ans. Son affaire fructifie et il pense s'acheter une maison, quand l'Homme Vert est soudain devant lui :

- « Donne-moi cet argent, sors de la ville et va jusqu'à Samarkand. Là, tu travailleras pour un épicier. »

Ainsi fait Mojud.

Il aide à la boutique, commence à guérir les malades, et sa connaissance des mystères devient plus subtile.

Des savants, des philosophes, des érudits de toutes sortes viennent le voir.

- « Chez qui as-tu étudié ? »

- « C'est-à-dire, c'est difficile. »

Des disciples arrivent et lui demandent :

- « Comment as-tu commencé ta carrière ? »

- « Comme petit fonctionnaire. »

- « As-tu renoncé pour te consacrer à ton développement personnel ? »

- « Non, j'ai simplement renoncé »

Ils ne comprennent pas.

Certains veulent le rencontrer pour écrire l'histoire de sa vie.

- « Qu'as-tu fait dans ta vie ? »

- « J'ai sauté dans un fleuve, puis je suis devenu pêcheur, puis j'ai quitté la cabane de roseaux au milieu de la nuit, puis je suis devenu ouvrier agricole.

Alors que je rassemblais de la laine en ballot, j'ai tout laissé et suis allé à Mossoul où je suis devenu marchand de peaux, j'ai fait des économies mais je les ai données, puis je suis allée à Samarkand où j'ai travaillé comme épicier. Et c'est là que je suis maintenant.

-« Mais... cette vie inexplicable ne dit pas comment ni pourquoi tu as acquis ces dons étranges ? »

- « C'est ainsi » dit Mojud.

Alors, les biographes auréolent Mojud d'une légende merveilleuse et fascinante, car tous les Saints doivent avoir une histoire pour nourrir nos appétits d'explications.

Mais comme il n'est pas permis de parler directement d'Al Khadir, du Khidr, de l'Homme Vert, cette histoire n'est peut-être même pas vraie.

Khidr et Edhem:

Le grand Sûfi Ibrahim Edhem avait commencé par occuper le rang de pâdichâh dans la ville de Balkh, et les richesses de beaucoup de principautés affluaient chez lui. Une nuit qu'il était couché, il entendit soudain sur le toit de son palais un bruit de pas. « Qui es-tu, s'écria-t-il, toi qui marches sur ce toit? » Il entendit qu'on lui répondait: « J'ai perdu un chameau et je suis à sa recherche sur ce toit.» Mais, sot que tu es, tu as donc perdu la raison pour aller chercher un chameau sur un toit ?

- Et toi donc, homme imprévoyant, lui répondit soudain une voix, « c'est couché sur un trône d'or que tu cherches le Seigneur très haut ? Voilà qui est bien plus étrange que de chercher ce chameau sur le toit. » A ces paroles la crainte envahit le coeur d'Ibrahim, qui se leva et s'adonna aux exercices de piété jusqu'aux premiers rayons de l'aurore. Le lendemain matin il s'assit sur son trône, autour duquel se placèrent, chacun à son rang, comme ils le faisaient chaque jour, tous les grands de son royaume et ses gardes. Tout à coup Ibrahim aperçut au milieu

de la foule un personnage majestueux et de haute taille qui s'avavançait sans être visible pour les huissiers et les gardes. Lorsqu'il fut arrivé près d'Ibrahim, celui-ci lui demanda: « Qui es-tu et que viens-tu chercher ici? »

- Je suis étranger, répondit-il, et je viens descendre dans cette hôtellerie.

- Mais ce n'est pas une hôtellerie, observa Ibrahim, c'est ma propre maison.

- A qui appartenait-elle avant toi?

- A mon père.

- Et avant ton père, à qui était-elle?

- A mon grand-père.

- Et tes ancêtres, où sont-ils maintenant?

- Ils sont morts.

- Eh bien, n'est-ce pas une hôtellerie que cette maison, où ceux qui s'en vont sont remplacés par ceux qui arrivent? » Et, après avoir ainsi parlé, il se retira. Ibrahim se levant courut après ce personnage et lui dit: « Arrête! Au nom du Seigneur très haut. » Lui s'arrêta. « Qui es-tu, lui demanda Ibrahim, toi qui as allumé le feu dans mon âme? » - Je suis l'ange Khizr; ô Ibrahim! Il est temps de t'éveiller ». Et il disparut.

Khidr et Idries Shah :

J'étais sur la rive de l'Oxus, lorsque j'ai vu un homme tomber a l'eau. Un autre homme vêtu comme un derviche, s'est précipité à son secours. Il n'a réussi qu'à se faire emporter lui aussi par le courant. Soudain j'ai vu un troisième homme, portant un manteau d'un vert lumineux chatoyant, se jeter dans le fleuve. A

l'instant même où il a heurté la surface de l'eau, sa forme a paru changer : ce n'était plus un homme mais un rondin. Les deux autres sont parvenus à s'y agripper et le diriger au bord. Je n'en pouvais croire mes yeux. J'ai longé le fleuve, à quelque distance, me cachant derrière les buissons qui poussaient là. Les deux hommes se sont hissés, haletants, sur la berge. Le rondin allait à la dérive. Je l'ai observé : il a dérivé hors de la vue des rescapés, jusqu'au bord; l'homme au manteau vert, trempé, s'est traîné par terre. L'eau ruisselait de son manteau. Avant que je n'arrive auprès de lui, il était presque sec. Je me suis jeté à ses pieds et me suis écrié : « tu ne peux être que la présence khidr, le vert, Maître des saints. Donne-moi ta bénédiction, car je veux atteindre. » Je n'osais pas toucher le manteau vert qui l'enveloppait car il semblait du feu. Il a dit : « tu en as trop vu. Sache que je viens d'un autre monde et que je protège à leur insu ceux qui ont des taches à accomplir. Tu as beau avoir été le disciple de Sayed Imdadullah, tu n'es pas assez mur pour savoir ce que nous faisons pour l'amour de Dieu. » Quand j'ai levé les yeux, il avait disparu. L'air était remué comme par un vent impétueux. De retour du Khotan, je l'ai vu de nouveau, dans un caravansérail des environs du Péchaouar. J'étais peut-être immature la première fois, me suis-je dit. Cette fois je suis mur. J'ai saisi le pan de son manteau, un manteau très ordinaire, sous lequel j'ai cru voir quelque chose d'un vert éclatant. « Peut-être es-tu khidr, lui ai-je dit, mais je veux savoir comment un homme - car tu as l'apparence d'un homme ordinaire - peut accomplir pareils prodiges, et pourquoi il les accomplit. Enseigne-moi ton art que je puisse moi aussi le pratiquer. » Il a rit et répondu: « mon fougueux ami, la première fois tu étais trop entête, cette fois tu l'es encore trop. Continue comme cela, dis à tous ce que tu rencontres que tu a vu khidr Elie, et l'on t'enverra à la maison des fous, et plus tu protesteras de ta bonne foi, plus solidement l'on t'enchaînera ! » Alors il a sorti de ses vêtements une petite pierre. Je l'ai fixée du regard. La paralysie a gagné mes membres. Je suis resté ainsi, pétrifié jusqu'à ce qu'il eut ramassé sa sacoche

et se fut éloigné. Quand je raconte cette histoire, soit les gens rient, soit, me prenant pour un conteur, ils me font un présent.

Récit oral turc de 1968 conservé à l'université de technologie du Texas:

Un autobus transportait des personnes allait d'Ankara à Samsun (sur la côte de la Mer Noire). J'étais un passager de cet autobus. Près de Havza, où nous traversions une forêt, un vieil homme a descendu un sentier vers la route et a agité sa main vers l'autobus. Le conducteur a arrêté et a demandé au vieil homme ce qu'il voulait. Le vieil homme semblait pauvre et il était habillé très minablement. Il a dit qu'il avait un enfant malade à la maison, en état critique, et il voulait le porter chez un médecin à Havza. Le conducteur a accepté d'attendre, et le vieil homme a dit qu'il reviendrait dans dix minutes, car sa maison n'était pas loin de la route.

Les dix minutes passées, il n'y avait toujours aucun signe du vieil homme et de l'enfant malade. Nous avons attendu encore dix minutes, mais personne ne venait. Alors plusieurs passagers ont dit que le vieil homme ne viendrait pas et ont invité le chauffeur de bus à redémarrer. Mais l'autobus n'a pas bougé, et le conducteur restait immobile. On a alors découvert qu'il avait eu une crise cardiaque et qu'il était mort. De cette façon les vies de trente-cinq personnes ont été sauvées par Hizir (Khidr), qui avait retenu l'autobus pendant ces dix minutes cruciales.

RÉSUMÉ :

Cette étude, menée dans le cadre d'un mémoire de magister, est une immersion dans l'univers de la mystique et des ésotérismes. Elle est en somme une analyse intertextuelle qui aborde l'œuvre de Kamel Daoud, La Fable Du Nain, suivant différents aspects, paratextuel, narratologique et interculturel. Textes religieux, récits coraniques, théosophie orientale et mythes, autant d'éléments qui habitent une fable qui, bien que proche des contes de la folie, s'inspire des voyages initiatiques faisant même appel aux récits visionnaires et à leur monde imaginal.

ملخص:

تقترح هذه الدراسة "التناصية" و المتداخلة ثقافيا لعمل الروائي الجزائري كمال داود و التي أجريت في إطار مذكرة ماجستير تحليلا نقديا يبرز التقاء عدة نصوص مقدسة و أخرى فلسفية في نص واحد. و يذكر أن هذا النص غوص في مجال الصوفية و التصوف من خلال دراسة الأساليب المتبعة عندهم بالإضافة إلى كونه نصا يقترب من الروايات الجنونية.

SUMMARY:

This study intertextual and intercultural work led by Kamel Daoud through a memory magister provides an analysis of the relationship between many text wish are religious and philosophical. The text of Kamel Daoud is a dumping in the univers of mystic and sacred text. It is also an Initiatory narrative inspired by tale of the madness.