

Pour une lecture mythanalytique des *Vigiles*

Résumé :

Le présent article se propose de démontrer à la lumière d'une approche mythanalytique combien *Les Vigiles* de Tahar DJAOUT s'inspire de *La Colline Oubliée* de Mouloud Mammeri au travers de la mise en représentation de deux figures essentielles qui incarnent les deux pôles de la culture et de la personnalité berbère. Mahfoud Lemdjed, intellectuel, inventeur du Métier à tisser symbolise la dimension prométhéenne tandis que Menouar Ziada, le berger, incarne quant à lui la dimension dionysiaque.

Abstract:

The present article shows, by the light of the mythanalysis approach, how much *The guard* of Tahar Djaout is inspired by *The forgotten hill* of Mouloud Mammeri through the representation of two essential figures which personified the two poles of the berber culture and character. Lemdjed, the intellectual, inventor of the weaver machine, symbolises the pomethean dimension, while Menouar Ziada, the shepherd, represents the dionysiac dimension.

Si, pour reprendre Gilbert Durand, « l'espace est bien la forme a priori où se dessine tout trajet imaginaire » (1969, p. 480), nous pouvons alors avancer qu'en ce qui concerne l'espace romanesque, tant narratif que mythique des *Vigiles* de Tahar Djaout, cela est on ne peut plus vérifiable.

En effet, ce roman, dont l'intitulé est révélateur— à plus d'un titre — quant au contenu annoncé, est bien le tracé de deux espaces ou de deux régimes de l'image qui s'enchevêtrent et qui tentent de se cloisonner/décloisonner en opposant chacun sa propre essence.

Publié¹ en 1991 aux éditions Seuil, *Les Vigiles* de Tahar Djaout constitue un hymne à la vie telle qu'elle devrait être, douce et belle à vous donner envie de pleurer d'émotion, mais il est aussi et surtout un cri d'alarme sur tout ce qui allait advenir et frapper de mort cette vie « bruissante et lumineuse ». L'écriture de cette œuvre romanesque semble, à notre sens, s'inspirer de l'écriture mammérienne, notamment de l'œuvre inaugurale *La Colline oubliée*. À l'instar de Mouloud Mammeri, Djaout, en effet, puise chez les morts pour faire place aux vivants, montrant ainsi que la mort est une continuité de la vie qu'elle génère, que celle-ci n'a pas de fin.

Dans la présente communication, nous allons tenter, dans un premier temps, de démontrer, et ce très brièvement, la part d'inspiration symbolique et ou mythique (expression que nous préférons à celle d'intertextualité, n'ayant pas fait nôtres de tels référents théoriques) que *Les Vigiles* doivent à *La Colline oubliée* de Mouloud Mammeri (1952), et dans un second temps, de lire *Les Vigiles* de Djaout à la lumière d'une approche mythanalytique inspirée des *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand (1969).

La Colline Oubliée de Mouloud Mammeri met en scène deux personnages symbolisant les deux pôles de la culture et de la personnalité berbères, Mokrane et Mouh. Mokrane, l'*amusnaw*, est l'archétype de la culture savante et codée (la *tamusni*) cependant que Mouh, le berger, est le symbole de la dimension champêtre et

¹ La date de publication est, à elle seule, éloquente. Elle préfigure ce qui allait advenir : la décennie noire.

populaire. Nous pourrions, ajouter en guise de précision, que la culture savante (la *tamusni*) relève de la dimension prométhéenne, tandis que la culture pastorale réfère à la dimension dionysiaque².

Toujours dans l'œuvre romanesque mammérienne, c'est Mouh qui s'éteint en premier, préfigurant par là la mort de tout Tasga ou sa mise entre parenthèses. La mort de Mokrane, tenant de la culture prométhéenne, survient vers la fin du roman, parachevant ainsi le processus cyclique initié par la mort du berger. Et la colline s'endort, dans l'attente du réveil, de la réactualisation des valeurs, l'oubli – que suggère le participe passé oublié- étant entendu comme la phase transitoire précédant l'historicisation³.

Dans *Les Vigiles*, la bipolarisation de la personnalité algérienne est symbolisée au travers de deux paradigmes que sont Mahfoudh Lemdjed et Menouar Ziada. Mahfoudh Lemdjed figure la dimension savante et donc prométhéenne et Menouar Ziada symbolise la dimension populaire, champêtre et donc dionysiaque. Or, contrairement à ce qui s'était passé dans *La Colline Oubliée*, c'est la mort de l'ancien berger- Menouar Ziada- qui ouvre et clôt le roman de Djaout. *Les Vigiles* pourrait donc à ce titre, et à bien d'autres, mais à un degré moindre, être considéré comme une réécriture de *La Colline Oubliée*, mais ce serait une réécriture inversée dont elle s'inspire et réactualise la portée en réinvestissant les figures et les symboles qu'elle met en scène, le mythe étant par définition, selon Gilbert Durand, un « creux qui appelle à être rempli ».

L'application d'une approche mythanalytique au roman *Les Vigiles* nous permet d'approfondir cette hypothèse en montrant d'une part combien cette œuvre romanesque est une mise en abyme d'un régime clos qui s'instaure, qui impose son poids jusque dans l'écriture djaoutienne qu'il contraint, essouffle et dont il casse l'euphonie et l'harmonie du style, et d'autre part, d'un régime infiniment ouvert qui confine au sublime, tant il fait appel au mythe et à la poésie. L'approche mythanalytique postule en effet l'existence, dans toute psyché, de deux régimes de l'image qui sont

² Cette hypothèse a été développée par nous dans la première partie de notre thèse de doctorat intitulée « Définition et évolution de la figure de l'intellectuel dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri et apport des nouvelles dans l'évolution de cette figure ou l'*amusnaw* chantre de la culture berbère », soutenue en septembre 2006 en France et dont la première partie a été publiée en 2014 sur LIMAG.

³ Nous faisons référence aux concepts développés par Paul Ricœur (2000).

le régime diurne et le régime nocturne. Le régime diurne est celui, entre autres, du réel, de l'antithèse et de la gigantisation, cependant que le régime nocturne convertit sa vision du monde en une vision mystique et adopte une attitude imaginative qui « exorcise Kronos » et transmute ses idoles meurtrières en talismans bénéfiques en incorporant, à la mouvance du temps, les figures rassurantes des cycles du devenir (Durand, 1969, p. 219).

Ces deux régimes de l'image — tant diurne que nocturne — semblent régir tour à tour l'univers du roman djaoutien. Le réel et ses contraintes — ou pour le dire plus symboliquement —, le régime diurne, semblent avoir tant sur le psychisme du narrateur/auteur que sur son texte, des effets annihilants et castrateurs. Or, ces effets sont, à chaque fois, contrebalancés par les images nocturnes de l'espace maternel/marin/aquatique de l'imaginaire, dans lequel l'auteur puise à pleines goulées. C'est ainsi que Djaout ressource ses forces mentales, agrandit son espace intime qui renfloue considérablement l'espace extime et irrigue le texte. Le cadre spatial explose et conjoint, au terme du récit, les deux univers de l'image.

Les deux personnages principaux *Des Vigiles*, incarnés superbement par Mahfoudh Lemdjed et Menouar Ziada aux noms d'une douceur consonantique, constituent les deux pôles de la psyché et de la culture berbère. D'une personnalité attachante, ils tissent le monde et le refont à contre-temps, à contre-courant de celui qui s'instaure, qui s'érige et érige ses interdits et ses barreaux, ses tours de guet et ses tours pendables par l'entremise d'un triste géôlier, triste sire à sinistre nom : Skander Brik. De telles consonnes, gutturales, rudes et rugueuses suintent la soldatesque et la geôle, et disent, non... aboient des ordres, braient des mots, donnent/glapissent la mort par les mots, ordres qu'elles scandent, cassantes et blessantes pour semer la haine et la peur, et n'ont de cesse que de voir « l'adversaire saigner » (Djaout, 1991, p. 113).

Ce n'est point un hasard si le roman s'ouvre et se clôt par l'évocation de Menouar Ziada, personnage emblématique, père bienveillant, bien que peu vaillant, un peu trop « vigilant », qui mettait tant de bonheur à aider les brebis à mettre bas

la plus belle des aventures, c'était quand une brebis mettait bas. Menouar avait tant de fois connu ces expériences angoissantes et exaltantes à la fois, il avait caressé la bête couchée, posé ses mains sur ce ventre agité de spasmes, encouragé le travail par des

paroles de tendresse. Un être flageolant était ensuite expulsé dont Menouar s'emparait et qu'il dirigeait vers la mamelle. Le soir, il prenait dans ses bras l'agneau, talonné par la brebis inquiète qui bêlait sans arrêt, croyant sans doute qu'on lui enlevait son nouveau-né (1991, p. 200).

Cet extrait se caractérise par une extrême valorisation des sons, des phonèmes, par une euphémisation des lettres, jusqu'au verbe « bêler » qui reprend par l'esprit cette beauté dite dans le passage et entrevue un jour, beauté cueillie, beauté naissante et à naître parce qu'entrevue, sue et perçue. Cette beauté- cueillie un jour à même les étoiles- est là, baignant dans la tendresse « tendrement tendre de cette soirée talonnée par la brebis éperdue de tendresse et de crainte », mais rassurée tout de même par la force bienveillante de ce berger, qui veille sur la vie, sur la nature, sur le troupeau. Ce pâtre est le symbole de l'Androgynat (Eliade, 1962, p. 141), état qui symbolise la voie du milieu, de l'entre-deux, qui concilie en son sein la gravité et la douceur, la tendresse et la vigueur.

L'animal eût-il été autre, chèvre ou bouc, la symbolique en eût été toute différente. Or, il s'agit là de l'animal sanctificateur par excellence, et ce, dans les trois religions monothéistes. L'Agneau est le symbole totémique même de la Rédemption, c'est bien pourquoi Menouar est doublement béni. Une indéniable surdétermination de la pureté et de la bienfaisance surdétermine ce florilège de vocabulaire relatif à la naissance, au renouvellement de la vie, au travers de l'avènement d'un nouveau-né fragile et flageolant. L'accoucheur des brebis est un accoucheur de vie, le gardien des saisons, qui veille à préserver la cohésion avec la nature, qui vibre au rythme de cette nature, qui ne fait qu'un avec cette nature « qui suit (dans sa campagne) la course éblouissante des saisons » (Djaout, 1991, p. 201).

Menouar est l'Androgyne, qui ne donne pas la vie, mais la perpétue autrement ; en effet, la figure de l'Androgyne, possesseur des deux natures⁴ — tant féminine que masculine —, revêt une extrême importance pour et dans la culture traditionnelle.

⁴ « L'androgynie représente l'idéal de la perfection : les deux sexes fusionnent. [...] Bien sûr, les deux, l'hermaphrodite aussi bien que l'androgynie, existent dans la culture, non seulement européenne, mais universelle. Moi, je suis attiré par le type de l'androgynie où je vois une perfection qui est difficilement réalisable, ou peut-être jamais, dans les deux sexes distincts. » (Eliade, 1978, p. 19)

Dans sa présentation de Menouar, Tahar Djaout procède par touches successives, suggestives, si bien que le portrait n'en acquiert que plus d'intensité et de vigueur. Ce n'est que progressivement, juste avant la fin, que nous découvrons le vrai visage de Menouar, dont l'éclat « va en s'intensifiant », car le nom lui-même est signifiant, lumineux, Menouar signifiant « éclat », Ziada voulant dire soit « davantage » soit « accouchement ». Et l'ambiguïté du nom comme sa signifiante n'en confère que plus d'ambivalence au personnage dont la dimension va aller culminant.

C'est bien pourquoi la connotation doublement positive du nom Menouar Ziada est encore surdéterminée par l'opposition avec Skander Brik aux consonnes rauques et cassantes, Skander qui « sent l'émotion sadique du vainqueur [...], [qui] émet de brefs toussotements, puis sirote une longue, une voluptueuse gorgée de café. Il produit un bruit de lèvres, une sorte de succion érotique, et pose la tasse d'un geste lent, presque distrait » (p. 176).

Lemdjed et Menouar sont donc le double d'une même facette, le double de Djaout qui s'énonce et se dit au travers de ces deux « étants ». Menouar Ziada est chthonien, il est l'esprit de la terre et des eaux, le dionysiaque qui maintient l'équilibre entre le cosmos et le monde souterrain. Mahfoudh Lemdjed est céleste, ouranien, « rêvant d'oiseaux libres, de mer lisse et bleue, de barque qui conduirait à la source du fleuve » (p. 96). Il est l'*amusnaw*, l'inventeur du métier à tisser qui permettrait la sauvegarde du patrimoine culturel populaire et celle de la langue qui le véhicule. L'invention du métier à tisser référerait ainsi à la captation, à la transcription et à la préservation de tous ces trésors de l'oralité, des contes de la grand-mère, par le biais de l'écriture.

Lemdjed et l'espace marin

Ironie de l'histoire, Mahfoudh Lemdjed va être amené à voir ses travaux entraver à cause de Menouar Ziada, qui joue son rôle de gardien « vigilant » un peu trop à cœur. À ce niveau, Djaout entreprend de démontrer combien l'inculture et l'ignorance dans lesquelles est maintenue la dimension populaire- autrement dit le peuple- peuvent s'avérer lourdes de conséquences pour la dimension prométhéenne ou la *tamusni*. C'est en effet dans cette solution de continuité entre les deux pôles de la culture que réside le problème en Algérie, problème généré d'une part par l'absence de communication entre les deux dimensions de la culture et de la psyché, et d'autre part, par la diabolisation de la pensée, des

créateurs, des intellectuels : aucune transition n'est assurée entre les deux pôles, lesquels, ne communiquant pas, ne se connaissant pas, en arrivent à se détruire dans la méconnaissance l'un de l'autre. Le peuple et son élite intellectuelle voués à se méconnaître... *Les Vigiles* ou la réécriture du *Malentendu* d'Albert Camus (1958).

C'est ainsi qu'après moult épreuves, Mahfoudh Lemdjed invente le métier à tisser et réussit à mener à bien et à terme son œuvre. Pour être le fruit de son génie, cette réussite n'en est pas moins favorisée par le recours aux forces cosmiques auxquelles il puise, notamment à l'espace marin- espace maternel- qui lui insuffle ses puissances. L'étendue aquatique apporte le contrepoids à l'opacité, à l'enfermement de tout le système bureaucratique dont elle bat en brèche les mécanismes. Lemdjed puise dans le passé, dans les origines, à même la mémoire, la force de faire face, de faire front, d'aller de l'avant :

Mahfoudh aurait tant donné pour voir la mer. Elle lui aurait rendu l'attente plus supportable. Mais ce lieu de chaleur et de bousculade ne possède aucune ouverture sur le large. Mahfoudh s'efforce néanmoins d'imaginer la mer. Ridée par une brise nonchalante. Sa peau parcourue à l'infini par un frisson de vaguelettes griffues. Il fait de grands efforts d'imagination. C'est comme lorsqu'il souffre d'insomnie et qu'il tente de concentrer son attention sur le paysage imaginaire précis jusqu'à ce que le sommeil le surprenne. (p. 139-140)

La mer restitue la paix à Lemdjed, elle le rassérène et elle redonne le bleu au ciel qui en avait été privé. L'espace extérieur vient ainsi ressourcer l'espace intérieur, le renflouer et l'agrandir immensément, car, selon Bachelard, dès qu'un espace est une valeur — « et y a-t-il plus grande valeur que l'intimité ? — il grandit » (1957, p. 182). C'est alors que le grandissement de l'espace intime et de l'espace extime se conglomère pour faire face et effacer tout sentiment d'oppression, libérer le potentiel de forces psychiques et morales enfouies. Corrélativement, tout sentiment d'enfermement, de peur ou d'impuissance est exorcisé, rejeté de et par l'espace intérieur, aidé de surcroît en cela par l'espace extérieur, parachevant l'inefficacité de toute tentative d'étouffement. La mer et le ciel, constituants de l'univers, agissent de concert et instaurent ce que Georg Simmel appelle « la concomitance du dedans et du dehors » (1999, p. 233). Interfaces entre le monde spirituel et le monde cosmique, les éléments naturels favorisent la communion et

jouent un rôle qu'on pourrait qualifier de sotériologique. Symbole de l'origine, isomorphe de la mère, la mer apporte l'apaisement et la purification à l'être, elle induit le parachèvement de la prise de conscience, y adjoint purification et clarification. Le susurrement nonchalant des vaguelettes que Lemdjed Mahfoudh imagine de toutes ses forces mentales, induit une réminiscence et rappelle l'être à son être. La mer-mère a ce pouvoir d'appeler et de rappeler la mémoire et les souvenirs. Dans le passage cité, l'isotopie de l'eau, surdéterminée, porte la lustration à son apogée. Corrélativement, s'opère une inversion et un renversement de toutes les barrières érigées au-dedans comme au dehors. Il semblerait que l'eau calme ait des effets déterminants sur l'état d'esprit de Lemdjed. « Dans l'hydromancie, il semble bien qu'on attribue une double vue à l'eau tranquille parce qu'elle nous montre un double de notre personne. [...] L'eau nous fournit l'aptitude voulue et purifie en nous le souffle lumineux. » (Bachelard, 1942, p. 36). L'immensité aquatique apporte le contrepoids de l'enlissement, brise en Mahfoudh Lemdjed toutes les résistances et libère son psychisme.

C'est alors que le texte djaoutien — dont nous avons dit plus haut combien il peine à trouver son rythme et sa fluidité — est irrigué à même le mythe et la poésie, il puise à même l'espace/terre qu'il décrit, sur lesquels il écrit, et c'est alors un hymne d'amour à cette terre : « Mahfoudh, lui aussi, rêve, mais d'autre chose, en suivant les paraboles des mouettes. [...] Ici, la pierre, le foin et les bêtes sont proches ; il suffit de gratter une mince couche pour les voir et les respirer. » (p. 136) Les rêveries de Mahfoudh Lemdjed sont ainsi favorisées par la triple conjonction du vol des oiseaux marins, de l'espace aquatique et du bleu sidéral, tant ces trois éléments sont des facteurs propices à l'élévation de la pensée, à l'épanouissement de l'esprit, à « l'éclatement de l'espace et à la réduction des schèmes de claustration » (Bachelard, 1957, p. 191).

Dès que le texte djaoutien se met à évoquer la mer ou le ciel, il explose, atteint le sublime, il s'imprègne d'un lyrisme éblouissant, flamboyant parce qu'il échappe au régime diurne de l'image, au réel et à son oppression/compression. Le microcosme et le macrocosme communiennent dans un langage à part. Entre le texte et la pensée, s'instaure alors une sorte de relation intime, qui laisse fuser le Verbe, la poésie. L'effet contribue ainsi à la poétisation du texte qui tend vers plus de lyrisme, conférant de la sorte une plus grande amplitude au récit, libérant l'imaginaire et le psychisme en l'innervant de ce dynamisme ascensionnel, de cet élan jubilatoire,

euphorisant dont ils avaient été privés. Le changement d'amplitude et la liberté que confère la poétisation sont encore surdéterminés par l'immensité de l'espace et l'éclatement de l'univers spatial. L'espace de la description du réel chez Djaout semble être celui de l'enfermement et de la claustrophilie, cette forme d'expression est donc privilégiée comme pour rendre compte d'un manque, d'un vide, d'une carence et partant d'une quête à entreprendre. Or, en plus d'être spatiales, les catégories du clos et de l'ouvert sont aussi des cadres intellectuels, c'est pourquoi, dès lors qu'il y a « éclatement des cadres psychiques, il y a ouverture de l'espace. » (Bachelard, 1957, p. 191) C'est alors que *Les Vigiles* devient le décor de cet espace ouvert, qui annonce le retour à soi et amorce le désenfermement de la psyché.

Seul un espace aussi immense, fluide et évanescent que l'espace marin peut être à même de constituer un contrepoids à l'instauration d'une fermeture déjà à l'œuvre et balisant amplement le quotidien. Et l'espace maternel/aquatique devient par suite l'espace de l'ouverture, du recommencement, du mythe et de la mémoire, espace infiniment ouvert parce que menant au retour vers le ventre maternel, vers l'origine. Avec son espace illimité, cet espace va s'opposer à tout cet espace quadrillé et mesuré du régime diurne placé sous le regard du père phallique et castrateur, qui « semble s'être oublié là comme une dalle funéraire » (Djaout, 1991, p. 141).

La mer et la figure féminine

Mais la mer n'est pas l'unique voie de salut pour Djaout, car la femme semble l'être tout autant, et cela est d'autant plus paradoxal que la figure féminine est peu présente dans *Les Vigiles*. Elle est cependant présente métaphoriquement, et à ce titre, elle est omniprésente. La femme est là, dans l'inconscient, elle est l'inconscient collectif, qu'elle irrigue par sa lumineuse présence, sur lequel elle veille. Elle est même à l'origine du travail de Mahfoudh Lemdjed puisque c'est d'elle qu'il tire son projet, ses forces et ses idées. Elle est ce garde-fou, cette source réconfortante — Samia — auprès de qui il revient régulièrement en vue de retrouver la voie, de recouvrer son souffle. Elle est cette femme dans le port, qui vient remettre les choses à plat et redonner la Voix et la Parole, le jugement à ceux qui l'avaient perdu. Elle est surtout la fileuse du temps, Pénélope attendant le retour d'Ulysse. La Femme est cette harpie qui vient libérer les hommes, la psyché se révoltant devant

les coups de boutoir qu'on lui assène et qui refuse de rendre gorge, de rendre l'âme, à l'image d'Aazi dans le col de Kouilal rappelant à Mokrane le sort qui serait le sien s'il venait à mourir⁵.

Quand l'espace vital vient à manquer, que l'être étouffe sous l'oppression, survient la Femme dont la Voix ramène le troupeau à la raison et rappelle l'être à son être :

Une voix de femme se déverse en invectives. Cela répand un grand soulagement parmi les gens qui attendent. C'est comme un abcès qui crève. [...] On redevient [...] des êtres humains doués de parole, d'égards, de jugement, d'un sens aigu des valeurs. La femme qui vient retrouver la parole et l'indignation leur a fait don de tout cela. Elle a détruit la toute-puissance de la cabine fortifiée, imprenable, indifférente à la chaleur et à la rancœur qui travaille les corps en dedans, les laminant sournoisement. Une fois la voix de la foule déliée, elle entreprend de dépasser les grondements de se structurer en mots en idées en questions. (Djaout, 1991, p. 141)

Le suicide de Menouar Ziada ou l'enroulement sur soi de la dimension dionysiaque

Pour avoir été trop « vigilant », Menouar Ziada est « sommé » de se donner la mort, et le jour de son suicide est identique à ce jour où il était venu au monde, où il s'était invité à cette « terre splendide et terrible ». De telles accordailles avec le cosmos sont la preuve que cette figure est le substrat même de cette vie foisonnante qui s'auto-génère et demeure, indestructible, pérenne :

Ce pays que brûlent trois saisons sur quatre connaît pourtant l'eau diluvienne et le froid taraudant ; il sait exhaler les odeurs rances de la décomposition, de l'humidité et de la moiteur. Menouar songe maintenant à l'hiver. Au désir d'enroulement qu'il suscite. Réintégrer la coquille. Réintégrer la matrice chaude. La magie du feu jaune. La chanson, la berceuse de la pluie. Les jeux sauvages du vent entre les murs de pierres sèches. Le givre accroché aux branches nues avec ses minces griffes luisantes. Le manteau de neige redoutable qui proclame que le monde est une

⁵ « Mokrane, des fils de Chaalal, à qui m'as-tu laissée ? *dji... i... i... id...* ». (Mammeri, 1952, p. 129)

Pierre blanche qui mord le visage et les pieds.
(Djaout, 1991, p. 201)

Cette songerie hivernale annonçait déjà le retour et l'enroulement sur soi, la réintégration de la coquille, de la matrice chaude. Et le feu magique demeure allumé, veillant à la sauvegarde des valeurs, vaillant en dépit des jeux cruels et sauvages.

Mais l'hiver, c'est aussi le symbole de ce qui allait advenir, de ce qui advint, de ce contre quoi Mahfoudh Lemdjed allait contrevenir par le biais du métier à tisser : le silence et la mort, l'étouffement de la parole, l'amnésie, l'autisme, l'oubli et le mutisme.

La corde passée à son cou, il se penche d'avant en arrière, en mouvements presque grotesques. Son pied fait basculer la chaise. Mais il ne peut pas la projeter aussi loin qu'il l'avait souhaité. Il sent quelque chose l'écarteler. Un serpent s'enroule autour de lui, empêche son sang de circuler. Une bête écailleuse, volumineuse et blessante a élu domicile dans sa gorge, a décidé de rester là jusqu'à son étouffement. Un torrent de douleur l'entraîne, où il se débat. Il ramasse toutes ses forces, les concentre et les durcit pour le lancer contre cette souffrance. Mais l'étau de souffrance se resserre, sa meule pèse sur le corps vaincu et broyé. L'espace d'une seconde ou deux, Menouar Ziada espère que c'est un rêve dont il se réveillera tantôt comme il se réveillait, enfant, à l'instant de dégringoler d'un sommet. (p. 218)

Selon Carl-Gustav Jung, le serpent « est aussi le glaive qui tue, mais aussi le phallus, symbole de la force régénératrice du grain de froment, qui, enfoncé dans le sol comme cadavre, est aussi une semence qui féconde la terre. Le serpent symbolise le *numen* de l'acte de métamorphose en même temps que celui de la substance métamorphosée, ainsi qu'on le rencontre fréquemment dans l'alchimie » (1973, p. 710).

Et Mircea Eliade d'affirmer que « c'est peut-être de l'image de la naissance du feu que dérivent les spéculations de l'essence céphidienne d'Agni » (1962, p. 110). Naissant des ténèbres ou de la matière opaque comme d'une matière chtonienne, le feu rampe comme un serpent. Aussi pouvons-nous inférer que les images de cette bête écailleuse s'enroulant autour de Menouar, de ce serpent qui a élu domicile dans sa gorge sont « des images qui montrent *la coincidentia oppositorum* dans sa structure profonde » (Eliade,

1962, p. 110), elles figurent la résorption des contraires survenant au terme de toute opération rituelle de ce genre.

Menouar Ziada connaît un village. Un écheveau de ruelles le traverse. Elles relient les choses de ce monde et les choses des mondes pressentis : la rivière limoneuse, les étoiles qui guident les âmes perdues, les oiseaux que l'hiver malmène, l'ogre embusqué dans le noir, l'arbre paradisiaque dont un cheval lancé au galop n'arrive pas à épuiser l'ombre, le cimetière à l'orée du village et qui communique avec lui par un souterrain : et là ceux qui possèdent la formule peuvent dialoguer avec les morts ! C'est dans ce souterrain que Menouar...
(p. 218)

Menouar sait cette course pour l'avoir tant de fois suivie, tant de fois vécue, et d'y rêver encore, d'en rêver toujours, la fait revenir, la fait advenir, survenir. Ces instants de bonheur et de plénitude, aucune force humaine ou autre, ne les lui ôtera, ni Brik, ni Skander. Ces instants appartiennent à cet univers primordial, atemporel, que ne hante aucune peur, qui sont enfouis dans ce cocon protecteur comme le ventre maternel, l'œuf originel d'avant la rupture, d'avant l'éclatement et la sortie dans le monde truffé de pièges et de mensonges, de duperies. Ces instants font partie de ce temps accordé à l'être, sans heurt, sans violence et sans souci. Ils préfigurent le retour vers les siens, retour ardemment souhaité, appelé de tous ses vœux, qui se donne à lire comme réalisation, concrétisation même de ce retour, tant, d'une part, « la quête est dans la quête », et tant, d'autre part, la force du souhait dote ce dernier d'un pouvoir considérable.

Survenant à la fin de l'œuvre, le retour de Menouar se fait par l'axe de la descente — voie souterraine, intime, qui se révèle laborieuse pénétration —, mais aussi axe de l'envol, de l'ascension faisant appel à l'extériorité, à un au-delà du charnel. Le souterrain, centre même de la vie, prend les allures d'un enroulement sur soi, d'un repliement involutif, et dessine alors autant d'images d'enracinement que celles d'une avancée approfondie. Un tel retour au ventre maternel est un incontestable complexe de Jonas ; en effet, le souterrain, avalant le Vigile repent, va garder sa dépouille intacte en lui conservant non seulement toutes les valences originelles mais en les démultipliant.

Et puisqu'il en est ainsi, le suicide — orchestré par les vigiles et suggéré par Skander — n'en est pas un, il s'avère n'être qu'un

simulacre. Et cela l'est d'autant plus que Lemdjed a déjà veillé à relier et à reconstituer la trame, que les deux parties sont solidement recollées, que le lien n'est pas et ne sera pas interrompu, quoiqu'il advienne. Le symbole même de la continuité — le métier à tisser — ayant été reconnu et légitimé par les autres puis par soi, la permanence des valeurs est assurée en douceur, en profondeur et en vigueur. Les acteurs du suicide — ou de son simulacre — sont les seuls à être dupes de leurs manigances, de leurs jeux, et ni Lemdjed ni Menouar ne succombent à la supercherie, car le métier à tisser, symbole de la navette cosmique, est, selon Gilbert Durand :

le symbole de la continuité, surdéterminé dans l'inconscient collectif par la technique « circulaire » ou rythmique de sa production. Le tissu est donc ce qui s'oppose à la discontinuité, à la déchirure comme à la rupture. La trame est ce qui sous-tend. On peut même envisager une revalorisation complète du lien comme ce qui « rattache » deux parties séparées, ce qui répare un « hiatus ». (1969, p. 371)

Mahfoud Lemdjed et Menouar Ziada, qui étaient deux « étants » disjoints, méconnus et se méconnaissant entre eux, se conjoignent, au terme du récit, pour donner une seule figure, duelle, ambivalente, complémentaire parce que portant en elle les traces de la mystérieuse conjonction (Jung, 1982) et de l'unité retrouvée. Fortement imprégné de poésie et puisant dans le mythe, cet écrit/cri lancé dans les années noires, années qu'il annonce et prédit, quelque noir qu'il puisse sembler être, n'en porte pas moins en lui les prémisses de la renaissance/ résurrection. L'Esprit, inaliénable, fait le Verbe irréductible. L'oiseau, symbole ultime de l'« Alchimie » qui ne se laisse pas « malmener par l'hiver », en est la preuve, les étoiles, « veillant à préserver l'ineffable beauté » cueillie un soir à même leur nocturne et doux éclat, en est une autre.

Références bibliographiques

BACHELARD G., 1942, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti.

BACHELARD G., 1957, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.

BOUKHELOU F., 2006, *Définition et évolution de la figure de l'intellectuel dans l'œuvre romanesque de Mouloud Mammeri et apport des nouvelles dans l'évolution de cette figure ou l'amusnaw chantre de la culture berbère*, Partie I publiée en 2014 sur LIMAG.

CAMUS A., 1958, *Le Malentendu*, précédé de *Caligula*, Paris, Gallimard.

DJAOUT T., 1991, *Les Vigiles*, Paris, Seuil.

DURAND G., 1969, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, coll. « Études ».

ELIADE M., 1962, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard.

ELIADE M., 1978, *L'Épreuve du labyrinthe*, Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Paris, Pierre Belfond, coll. « Entretiens ».

JUNG C.-G., 1973, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de L'Université Georg&Cie, S. A.

JUNG C.-G., 1982, *Mysterium Conjunctionis*, Paris, Albin Michel.

MAMMERI M., 1952, *La Colline oubliée*, Paris, Plon.

RICOEUR P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

SIMMEL G., 1999, *Sociologie : Étude sur les formes de la socialisation*, Paris, PUF, coll. « Sociologies ».