

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ÉTRANGÈRES

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: GHADBANE Karima

Intitulé

**Les métamorphoses maléfiques dans *Si Diable
veut* de Mohammed Dib et *Les Criquelins* de
Leïla Marouane**

Soutenu devant le jury composé de:

CHETOUANI Noura

M.C.B Université de M'Sila

Président

AMROUCHE Fouzia

M.C.A Université de M'Sila

Rapporteur

MOUENES Fayçal

M.A.A Université de M'Sila

Examineur

Année universitaire : 2018 /2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANÇAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ÉTRANGÈRES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: GHADBANE Karima

Intitulé

**Les métamorphoses maléfiques dans *Si Diable*
veut de Mohammed Dib et *Les Criquelins* de
Leïla Marouane**

Année universitaire : 2018 /2019

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de recherche Dr. Amrouche Fouzia qui était là, depuis le début, à me guider, corriger et recadrer afin de mener à bonne fin le travail de recherche entrepris.

Je remercie également Monsieur Boukhallat Djamel pour m'avoir encouragé à réintégrer l'univers académique, ce qui m'a permis d'explorer de nouveaux horizons durant ces deux années.

Sont remerciés à leur tour, les enseignants membres du jury pour avoir consacré de leur temps afin d'évaluer ce travail de recherche.

J'adresse mes remerciements aussi aux enseignants qui n'ont pas cessé de m'encourager, ainsi que les amies qui m'ont accompagnée et énormément inspirée.

*« L'accomplissement fixe lui-même
son temps et son terme. Pas les
horloges »*

Mohammed Dib – Si Diable veut

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	7
CHAPITRE I : AUTEURS ET ŒUVRES	11
I.1. Biographies et bibliographies des auteurs	12
I. 1.1 Mohammed Dib	12
I. 1.2 Leïla Marouane	14
I.2. Résumés des œuvres	15
I.2.1. <i>Si Diable veut</i> – Mohammed Dib.....	15
I.2.2. <i>Les Criquelins</i> – Leïla Marouane.....	16
I.3. La décennie noire sur les pages blanches.....	16
I.3.1. Ecrire la décennie noire pendant la décennie noire.....	17
I.3.2. L’écriture post-décennie noire sur la décennie noire	18
I.3.3. Dib et Marouane, la rencontre des générations.....	19
CHAPITRE II : DE LA MÉTAMORPHOSE	20
II.1. Autour de la métamorphose	21
II.1.1. La mythologie à l’origine	21
II.1.2. Au cœur du fantastique et des lettres.....	22
II.1.3. La dimension métaphorique de la métamorphose	22
II.2. La symbolique des figures bestiaires choisies	23
II.2.1. Les canidés écrits.....	23
II.2.2. Les sauterelles et les criquets en lettres	26
II.3. L’évolution de la présence bestiaire	26
II.3.1. La Lycanthropie, des cercles scandinaves au territoire maghrébin	26
II.3.2. L’invasion acridienne, une ubiquité temporelle	29
II.4. La part de l’hypertextualité.....	30
II.5. Les processus métamorphiques.....	31
II.6. L’ellipse et la métamorphose	36
CHAPITRE III : LA PART DU MAL	38
III.1. Le Mal.....	39
III.2. Les adjuvants du mal	40
III.2.1. L’espace insulaire.....	40
III.2.2. Le temps	41

III.2.3. Le profil de l'extrémiste	42
III.2.4. L'effet de groupe, l'influence, la contamination, et la mutation	43
III.2.5. La contre nature.....	44
III.2.6. Les Enfers.....	45
III.2.7. La Mort.....	46
III.3. Psychologie derrière les métamorphoses maléfiques	47
CONCLUSION	48
BIBLIOGRAPHIE	51

INTRODUCTION

« *Le même homme ne se baigne jamais dans le même fleuve deux fois, car ce n'est plus le même fleuve et ce n'est plus le même homme* »¹. Et si le temps semble être l'acteur majeur de ce perpétuel changement de la forme et de l'essence, l'implication d'autres facteurs à des degrés différents, et leur conjugaison aussi, semble avoir un impact plus ou moins tangible.

Ce changement de forme a inspiré les imaginaires collectifs à l'origine des mythes antiques. Nourris par les croyances païennes, des récits mettant en avant le phénomène de la métamorphose² sont immortalisés jusqu'à nos jours et continuent à susciter l'intérêt des lecteurs et à inspirer les écrivains. Ainsi, la métamorphose est passée de la mythologie aux récits fantastiques médiévaux, puis s'est réinstallée dans l'univers moderne des lettres après la reconduction des mythes qui ont été abandonnés pour le compte d'autres tendances. Gilbert Durand justifie la remythologisation moderne³ par l'entrée de la civilisation occidentale « *dans une zone de haute pression imaginaire : le retour du mythe, la résurgence des problématiques et des visions du monde en terme de symbole, ce que nous avons appelé la Galaxie imaginaire* »⁴, donc le recours à la métamorphose, et par extension au mythe, est dû entre autre à leurs qualités de passeurs d'implicite et de non-dit, ce qui explique leur exploitation pour des fins d'ordre idéologique ou philosophique.

Intéressées par le thème de la métamorphose, nous avons choisi deux œuvres de la littérature algériennes d'expression française, à savoir: le roman *Si Diable veut*⁵ de Mohammed Dib, et la nouvelle *Les Criquelins*⁶ de Leïla Marouane, et ce, pour étudier comment s'y manifestent « Les métamorphoses maléfiques ».

Plusieurs motifs étaient derrière notre choix du thème et du corpus. C'est en effectuant une revue littéraire sur la métamorphose en littérature algérienne que nous avons découvert que ce thème constitue un terrain vierge prêt à être exploré et exploité. En parallèle, un projet personnel d'exploration de la littérature algérienne nous a permis de la redécouvrir, et de revoir notre positionnement par rapport à son écriture. Dib par exemple, figure prolifique de la littérature algérienne, est réduit aux œuvres de "La trilogie de

¹ Héraclite d'Éphèse (né Vers 544 av. J.-C. – décédé vers 480 av. J.-C.)

² *Les métamorphoses* d'Ovide, en douze mille vers, conte deux cent trente et une histoires de métamorphoses interconnectées, reste jusqu'à nos jours une référence en la matière en raison de sa singularité.

³ Martine Xiberras, *Pratique de l'imaginaire, Lecture de Gilbert Durand*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 2002, p.127

⁴ Gilbert Durand Cité dans *Pratique de l'imaginaire – Lecture de Gilbert Durand* de Martine Xiberras

⁵ Mohammed Dib, *Si Diable veut*, Alger, Hibr, 2015

⁶ Leïla Marouane, *Les Criquelins*, Paris, Mille et une nuits, 2004

l'Algérie", réduites à leur tour au statut de Classiques¹ tel que défini par Marc Twain, et ce, malgré l'étendue de l'univers dibien qui mérite d'être étudiés et même passé en revue. Quant à Marouane, son appartenance à cette génération d'écrivains des années 90 nous a incité à l'intégrer dans notre corpus, surtout après avoir constaté la convergence entre les deux œuvres sus-citées malgré leur inscription dans deux genres littéraires différents, et malgré l'appartenance de leurs auteurs à deux générations éloignées. S'ajoute à cela notre volonté de rendre hommage aux plumes féminines algériennes dont l'activité mérite plus d'attention.

Nous a inspiré également la nouvelle tendance qui consiste à porter un nouveau regard sur les anciens récits notamment les textes fondateurs de la littérature universelle, tels que l'Odyssée, à travers leur étude, leur relecture ou leur réécriture. Et voulant rompre avec le caractère altruiste du regard qui est naturellement séduit par ce qui est étranger et différent, nous avons projeté de passer à l'introspection en nous inscrivant dans une entreprise de valorisation du patrimoine littéraire algérien dont la richesse fait une source intarissable et un objet d'étude renouvelable.

A travers le présent travail, on fera appel à une approche pluridisciplinaire qui mettrait en œuvre : la sémiotique, la mythocritique, l'anthropologie, et effleurerait la sociocritique et l'analyse discursive, et ce, afin de répondre à l'interrogation que nous avons relevé : Par quels moyens et pour quels motifs Mohammed Dib et Leïla Marouane ont-ils illustré la métamorphose dans leur écriture ?

Le recours à la métamorphose ne serait pas uniquement un choix qui s'inscrirait dans la perpétuation de la pratique de l'imaginaire, son usage par les auteurs serait dans le but de retrouver une lisière qui rassemblerait le témoignage sur les horreurs des années 90 et la fictionnalisation qui atténuerait les violences ; ce qui se ferait grâce à l'exploitation de figures bestiaires symboliques qui seront l'aboutissement d'un procédé métamorphique lui-même ayant une charge métaphorique représentative.

Notre travail s'organise en trois chapitres à travers lesquels nous avons tenté de mettre en lumière les enjeux derrière le recours au thème des métamorphoses maléfiques par les auteurs de notre corpus. Le premier chapitre expose les biographies et les bibliographies respectives des deux auteurs Mohammed Dib et Leïla Marouane, suivies par les résumés des œuvres de notre corpus, à savoir *Si Diable veut* et *Les Criquelins*, Ensuite,

¹ « Un classique est un livre que tout le monde veut avoir lu, et que personne ne veut lire », Marc Twain.

on reviendra sur l'écriture littéraire des violences, au cours de la décennie noire et après son achèvement. Et ce, pour expliciter ultérieurement le lien entre cette période et le phénomène de la métamorphose.

Le deuxième chapitre quant à lui, est consacré au phénomène de la métamorphose. Dans un premier temps seront respectivement étalés son origine, son lien avec le fantastique et sa dimension métaphorique. Par la suite, sera développée la symbolique des figures bestiaires à travers lesquelles se manifeste la métamorphose dans les deux récits, puis la présence de ces figures dans différents écrits ; après, on se focalisera sur les œuvres de notre corpus, et le cheminement littéraire dont elles sont l'aboutissement à travers la métamorphose en canidés, et sauterelles. Pour terminer le chapitre, le lien entre l'hypertextualité et la métamorphose sera examiné avant de détailler le processus métamorphique dans chaque œuvre et finir avec l'ellipse et comment elle est conjuguée à la transformation morphologique.

Le dernier chapitre intitulé « La part du Mal », traitera la face sombre du phénomène de la métamorphose, quand le résultat de la transformation concrétise la violence gratuite. Après une présentation du concept du mal, nous exposerons un par un ce que nous avons nommé « les adjuvants du mal », physique ou immatérielle soit leur nature. Le dernier point tentera de porter une interprétation psychologique des métamorphoses maléfiques.

CHAPITRE I
AUTEURS ET ŒUVRES

La littérature algérienne n'a cessé de connaître des mutations depuis son émergence, car son évolution a toujours dépendu du contexte socio-historique, considéré comme un facteur enrichissant vu les épisodes par lesquels est passé le pays. La décennie noire étant le dernier épisode à avoir marqué toute la nation, a vu émerger une nouvelle classe intellectuelle où les voix féminines sont présentes avec force. La scène littéraire connaît alors rencontre des générations et une production foisonnante. Et parmi les auteurs qui ont vécu cette période et l'on écrit, on retrouve Mohammed Dib et Leïla Marouane dont les parcours et les écrits seront traités par ce chapitre.

I.1. Biographies et bibliographies des auteurs

I. 1.1 Mohammed Dib

Grâce à son Œuvre qui s'est étalée de 1953 jusqu'à 2006, Mohammed Dib est considéré sans conteste l'un des plus importants auteurs algériens¹, voire le plus prolifique. L'abondance de ses écrits rend difficile la tâche de leur dresser un « bilan » exhaustif. On tentera alors d'aborder le volet romanesque de l'Œuvre dibienne en mettant la lumière sur les principaux épisodes qui ont marqué l'évolution de son écriture.

Le commencement étant avec l'écriture militante engagée à travers la trilogie « Algérie »² via laquelle Dib s'est voulu « écrivain public »³ de sa société, en rendant compte le vécu de l'algérien colonisé, villageois ou citadin soit-il, pendant la guerre de libération. A travers le prisme de cette première trilogie constituée de *La grande maison*⁴, *L'incendie*⁵ et *Le métier à tisser*⁶, on palpe le génie de Dib qui parvient à schématiser les aspects de la société algérienne colonisée, à savoir : l'aspect culturel, économique, idéologique, social et politique.

L'après indépendance était à son tour une période riche en matière de production littéraire, romanesque et poétique ; marquée par le désenchantement, l'amertume et des désillusions pour Dib aussi bien que pour beaucoup d'auteurs algériens de la première génération à avoir vu les espoirs des algériens noyer au lendemain de l'indépendance. D'ailleurs, dans

¹Jean Déjeux, « Une lycanthropie arabo-finnoise : Le sommeil d'Ève de Mohamed Dib », in *Francofonia*, (21), 3-14. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/43015805>

² Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Québec, Edition Naaman, 1980, p.143

³*Ibid.*

⁴ Mohamed Dib, *La Grande Maison*, Paris, Seuil, 1952

⁵ Mohamed Dib, *L'Incendie*, Paris, Seuil, 1954

⁶ Mohamed Dib, *Le Métier à tisser*, Paris, Seuil, 1957

la préface de *L'œuvre romanesque de Mohamed Dib* de Naget Khadda¹ rédigée par Françoise Lorcerie, cette dernière signale que le roman, dans cette conjoncture, se fait non plus tribune mais « lieu » du malaise dont l'expression a commencé avec *Qui se souvient de la mer*², dans une « écriture marquée par un passage d'un réalisme engagé qui témoigne pour mieux dénoncer, à un délire fantastique détournant pour l'interprétation »³. Cet aspect fantastique deviendra désormais une caractéristique inhérente à l'écriture et la production littéraire dibienne dont une ligne de fracture placera *L'incendie* et *Qui se souvient de la mer* de part et d'autre.

L'auteur, qui, après avoir publié *Qui se souvient de la mer* et *Cours sur la rive sauvage*⁴ respectivement en 1962 et 1964, puis *La Danse du roi*⁵ en 1968 ; se relance en 1970 dans le projet d'une deuxième trilogie, celle de « l'Algérie d'aujourd'hui » dont les deux premiers volets sont *Dieu en Barbarie*⁶ et *Le maître de chasse*⁷, et dans laquelle il s'engage à dénoncer les maux d'une société en quête de soi.

La « Trilogie nordique », également appelée « Le cycle de l'exil », composée de trois romans : *Les Terrasses d'Orsol*⁸, paru en 1985 (après *Habel*⁹, 1977), *Le Sommeil d'Ève*¹⁰ et *Neiges de marbre*¹¹, édités respectivement en 1989 et 1990, est une trilogie qui marque une rupture temporaire avec les thématiques traditionnellement traitées par Dib qui se lance dans l'exploration de nouveaux territoires. Il convient de rappeler que *Le sommeil d'Ève* n'a pas eu un succès à sa publication, les thèmes y figurant n'étant pas accessibles pour le grand public¹².

Après le cycle de l'exil, « lieu de réflexion profonde sur l'homme »¹³, Dib oscillant entre les deux univers : austral et nordique, écrit encore deux romans dans ce qui ressemble

¹NagetKhadda, *L'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger, OPU, 2002, p.5

² Mohamed Dib, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962

³ NagetKhadda, *L'œuvre romanesque de Mohamed op.cit.*, p.5

⁴ Mohamed Dib, *Cours sur la rive sauvage*, Paris, Seuil, 1964

⁵ Mohamed Dib, *La Danse du roi*, Paris, Seuil, 1968

⁶ Mohamed Dib, *Dieu en barbarie*, Paris, Seuil, 1970

⁷ Mohamed Dib, *Le Maître de chasse*, Paris, Seuil, 1973

⁸ Mohamed Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Paris, Sindbad, 1985

⁹ Mohamed Dib, *Habel*, Paris, Seuil, 1977

¹⁰ Mohamed Dib, *Le Sommeil d'Ève*, Paris, Sindbad, 1989

¹¹ Mohamed Dib, *Neiges de marbre*, Paris, Sindbad, 1990

¹² JeanDéjeux, « Une lycanthropie arabo-finnoise : Le sommeil d'Ève de Mohamed Dib », *op.cit.*

¹³ Bachir Adjil, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.9

à une quête d'équilibre entre les deux espaces du déchirement. *Le Désert sans détour*¹ paraît alors en 1992, succédé par *L'Infante maure*² en 1994.

En 1998, la dernière œuvre romanesque de Dib : *Si Diable veut*³, inscrite dans l'entreprise de renouvellement littéraire qui est presque exclusive à l'auteur⁴ est éditée. Dib se penche alors sur la réalité du pays déchiré par le terrorisme durant les années 90. Lui, qui juge primordial que « *son œuvre doit être inspirée par les problèmes les plus actuels, les plus urgents* »⁵ embrasse à nouveau l'écriture introspective de laquelle il s'est éloigné.

Un regard rétrospectif sur l'écriture romanesque de Dib nous permet de constater l'évolution qui l'a mené du simple statut d'écriture vers celui de lecture, « *où ésotérisme mystique et mythe païen participent à faire rencontrer les différents pôles culturels, de manière à ce que le texte devienne le lieu d'un accomplissement cosmopoétique*⁶ ».

I. 1.2 Leïla Marouane

L'une des auteures algériennes contemporaines choisissant l'exil comme espace premier de pratique littéraire. Née en 1960 en Tunisie sous le nom Leyla Zineb Mechentel de parents algériens révolutionnaires grâce à qui Leïla a développé sa conscience politique et féministe. D'ailleurs, c'est sa mère⁷, conteuse par excellence, qui lui transmet cette graine.

Journaliste dans ses débuts en Algérie, elle se tourne vers l'écriture romanesque une fois installée en France et signe ses écrits sous le nom de plume Leïla Marouane. Névine El Nossery qualifie l'écriture de Marouane de « *baroque où se mêle le tragique, le pathétique et le burlesque et où l'espace du délire et de la folie côtoie un réalisme qui demeure étouffant* »⁸. Son premier roman *La fille de la Casbah*⁹ est édité en 1996. Marouane enchaine les romans: *Ravisser*¹⁰ en 1998, *Le Châtiment des hypocrites*¹¹ en 2001, *La*

¹ Mohamed Dib, *Le Désert sans détour*, Paris, Sindbad, 1992

² Mohamed Dib, *L'Infante maure*, Paris, Albin Michel, 1994

³ Mohamed Dib, *Si Diable veut*, Paris, Albin Michel, 1998

⁴ Jean Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française, op.cit.*, p.170

⁵ *Ibid.* p147

⁶ Bachir Adjil, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique, op.cit.*, p.9

⁷ Témoignage de Leïla Marouane lors la session « Outside looking in » du festival: The 15th Time of the Writer à l'Université KwaZulu-Natal en Afrique du Sud, le 23 mars 2012.

⁸ Névine El Nossery, *Témoignages fictionnels au féminin*, New York, RADOPI, 2012, p.14

⁹ Leïla Marouane, *La fille de la Casbah*, Paris, Julliard, 1996

¹⁰ Leïla Marouane, *Ravisser*, Paris, Julliard, 1998

¹¹ Leïla Marouane, *Le Châtiment des hypocrites*, Paris, Seuil, 2001

*Jeune Fille et la Mère*¹ en 2005, *La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris*² en 2007 ; écrit un recueil de nouvelles : *Les Criquelins*³ en 2004, et signe de nombreuses contributions dans des écrits collectifs.

Elle s'inscrit dans une entreprise de réécriture de l'Histoire selon un point de vue féminin⁴ qui ose aborder des thèmes jusque-là marginalisés par une grande majorité des écrivains-hommes, et qui tente de remplir les blancs biffés par l'Histoire. Car « *Si l'écriture des hommes a besoin, pour échapper à la confusion ou à l'envahissement massif du factuel, de cerner son objet pour mieux l'analyser et le comprendre, l'écriture des femmes tend davantage vers le questionnement qui met en valeur plutôt le doute que la certitude* »⁵. Marouane, grâce aussi à une écriture fictionnelle truffée de féérique, de fantastique et qui ne manque pas d'emprunter à la farce « *offre une échappatoire à l'enfer du quotidien* »⁶ tout en restant dans l'orbite du contexte culturel dans lequel l'œuvre est inscrite. Au fait, l'auteure parvient à créer un « *contrepois esthétique de la violence* »⁷ grâce aux stratégies de dédramatisation. Une « *périphrase fictive de l'horreur* »⁸ qui subvertit une réalité cruelle résulte alors de la conjugaison de plusieurs pratiques scripturales comme l'imprécision volontaire des références, la caricature et le grotesque qu'on constate d'ailleurs dans *Les Criquelins*.

I.2. Résumés des œuvres

I.2.1. *Si Diable veut* – Mohammed Dib

Si Diable veut, le dernier roman en prose de Mohammed Dib fut édité en 1998 chez Albin Michel. Il relate les événements qu'a connu le village de Tadart, implanté au pied du mont Azeru Ufernane qui se situe dans l'Atlas Blidéen. Le village qui n'a pas vu le ciel pleuvoir depuis une période assez longue, fait face à une série d'événements invraisemblables qui ont commencé avec l'arrivée du jeune Ymran et le retour du chien du Sabaâ, et dont le paroxysme est l'attaque de chiens féroces attirés par l'odeur du sang le

¹ Leïla Marouane, *La Jeune Fille et la Mère*, Paris, Seuil, 2005

² Leïla Marouane, *La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris*, Paris, Albin Michel, 2007

³ Leïla Marouane, *Les Criquelins*, Paris, Fayard, 2004

⁴ Névine El Nossery, *Témoignages fictionnels au féminin*, op.cit.

⁵ *Ibid*, p.34

⁶ Beate Butscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner : « Témoignage et/ou subversion : une relation paradoxale ? », dans : Beate Butscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner : *Subversion du réel. Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, Paris, l'Harmattan 2001, p.19

⁷ *Ibid*.

⁸ *Ibid*.

jour de l'aïd. Des malheurs vécus par le village, seules quelques voix portent leurs témoignages : Hadj Merzoug et Djawher son épouse, Ymran le neveu de Hadj Merzoug venant de France exaucer le dernier vœu de sa mère défunte, et Safia la fiancée d'Ymran.

L'auteur tisse à travers son récit une trame qui conjugue fantastique et onirique pour illustrer symboliquement l'un des épisodes sombres qu'a connu l'Algérie.

I.2.2. *Les Criquelins* – Leïla Marouane

Les Criquelins, quatrième écrit de Leïla Marouane, est un recueil de deux nouvelles : « *Les Criquelins* » et « *Le Sourire de la Joconde* », paru en 2004 chez Fayard.

Dans la première nouvelle, nous est racontée l'histoire du village Grout-Grout qui subit une première invasion de criquets. Il ne s'agit pas de l'insecte ravageur connu, mais des « pèlerins maudits » métamorphosés en criquets. Après une pluie diluvienne, les ravageurs disparaissent pour être ressuscités par Djamel, l'agronome propriétaire de la ferme rouge, suite à un mauvais rêve qui le pousse à creuser sa terre et réveiller les pèlerins maudits. Djamel est ensuite interné dans un asile psychiatrique suite à des événements non dévoilés par l'auteur et liés aux ravageurs.

Malgré les calmants et les somnifères qui lui sont administrés et qui sont censés le délivrer de ce délire lui donnant l'impression qu'il se métamorphose en criquet. Djamel, entre la conscience et l'inconscience, entre la raison et la folie, livre un combat contre l'oubli et résiste à la somnolence et tente de relater les réminiscences de ce qu'était sa vie.

I.3. La décennie noire sur les pages blanches

Après l'ère coloniale et la guerre d'indépendance, la décennie noire est sans conteste l'épisode à avoir marqué la société algérienne moderne, de par sa violence et les stigmates laissés sur la mémoire collective de tout un pays martyrisé par le fanatisme et l'extrémisme.

La littérature, étant le miroir qui reflète une réalité sociale, n'a pas fait exception dans ces circonstances. Beaucoup d'intellectuels algériens ont alors saisi leurs plumes pour porter leurs témoignages et dénoncer les atrocités sans nom à avoir déchiqueté l'Algérie. Leur engagement et le devoir de mémoire ont donc fait d'eux la voix d'une société que la peur et la terreur ont réduit au silence. Et comme ce genre de conditions l'imposent

souvent, où l'inhumain franchit les frontières de l'humain, une littérature de l'urgence et une littérature de l'allégorie coexistent ou se succèdent¹.

Ainsi, l'impact de la sombre décennie s'est produit en deux temps : celui du témoignage documentaire, puis celui de la fictionnalisation. On abordera alors respectivement « l'écriture pendant la décennie noire » et « l'écriture sur la décennie noire »².

I.3.1. Ecrire la décennie noire pendant la décennie noire

Durant les années 90, a émergé une écriture qualifiée par les critiques d' « écriture d'urgence » en raison des circonstances de sa naissance. On a alors cette nouvelle littérature synonyme de renouveau et de création³ où les écrivains se sont retrouvés contraint de réagir sur le vif aux événements sanglants.

Ecrire est désormais un acte de bravoure qui défie la mort : les auteurs vont « *raconter des histoires pour ne pas mourir* » comme le souligne Noureddine Saadi⁴, et encore ! Écrire en restant en Algérie devient un pari où la vie de l'auteur est en jeu. D'ailleurs les assassinats de Tahar Djaout et de Youcef Sebti en 1993 ont déclenché une hémorragie de la classe intellectuelle algérienne dont une grande part choisit l'exil mais aussi choisit de continuer l'écriture à l'instar de Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra, Malika Mokeddem, Yasmina Khadra, Leïla Marouane, Boualam Sensal et bien d'autres. Abdelkader Jemai décrit le climat dominant à l'époque en déclarant :

Je viens d'un pays, l'Algérie, où l'on tue ceux qui écrivent. Parce que les mots font peur aux assassins ou à leurs commanditaires. Parce que, sans démagogie, ils portent en eux la nécessité, l'urgence de témoigner contre l'horreur qui brise l'homme, de dénoncer ce qui est atteinte à sa liberté et à sa dignité. Les égorgeurs viennent sinistrement nous rappeler : On n'écrit pas impunément. On écrit aussi pour dire non, pour refuser d'être humilié, écrasé, méprisé.[...] en cette période confuse et incertaine, l'écrivain est, d'une autre, face à l'histoire. Il arrive que l'engagement s'impose brutalement à lui. Un engagement qui a coûté vie à ceux qui avaient, à travers notamment la langue française, la prétention d'aimer l'écriture avec ce qu'elle suppose comme contraintes, responsabilité, rupture, risque, exigence et authenticité.⁵

D'autres écrivains n'ont pas été réactifs sur le vif ce qui leur a valu de vives critiques, comme Dib dont le silence fut assimilé à la démission voire la lâcheté par Mohamed El

¹ Beate Butscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner : «Témoignage et/ou subversion : une relation paradoxale ? », *op.cit.*

² « L'écriture pendant la décennie noire » désigne l'écriture de témoignage ayant lieu durant les 90, « l'écriture sur la décennie noire » renvoie vers l'écriture post-décennie noire revenant sur cette période.

³ Atallah, Mokhtar : "Situation de la littérature algérienne des années 90", Algérie Littérature/Action, no. 65-66 (nov.-déc. 2002), 45-54.

⁴ Charle Bonn, et Farida Boualit (Dir), *Paysages littéraires algériens des années 90: témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan, Université Paris-Nord, 1999, p.35

⁵ Abdelkader Djemai, « Il arrive que l'engagement s'impose brutalement », in *La quinzaine littéraire* du 1^{er} mars 1997.

Yamani¹. Boudjedra également lui a reproché le fait qu' « *il s'est tu* »². Ce silence du doyen de la littérature algérienne ne tardera pas à se dissiper subtilement comme explicitement à travers les écrits et les entretiens qu'enchaînera Dib jusqu'à son décès.

I.3.2. L'écriture post-décennie noire sur la décennie noire

A partir de la fin des années 90, le recul qu'on doit à l'écart temporel avec la phase la plus sombre de l'épisode sanguinaire, auquel s'ajoute les témoignages recueillis, les enquêtes effectuées et les vérités dévoilées ont tous permis aux auteurs de concevoir et d'exprimer les choses différemment. Ajoutons à cela la déchéance du caractère d'urgence, donnant une marge plus large au processus de création, très limitée dans l'écriture de témoignage contrainte, elle, de s'inscrire dans le réalisme.

Une fois la tension entre la réalité et la création estompée, de nouvelles plumes inspirées par cette période³ ont emboité le pas aux auteurs de l'urgence qui, eux, se sont tournés vers l'écriture rétrospective dans la tentative de combler les blancs et mettre la lumière sur certaines zones d'ombre de cette période avec plus de liberté, sans se substituer à l'historien comme le précise Waciny Larej⁴, et ce, de manière littérale ou en se servant de la métaphore en guise de « masque esthétique »⁵.

Il est évident que la dernière décennie du siècle précédent était tragique, mais on lui doit le fait d'avoir donné un nouveau souffle à la scène littéraire algérienne qui s'est lancée dans une dynamique du renouvellement. Elle a aussi permis de briser le carcan de la vision monolithique et unitaire -du postcolonialisme- dans lequel la littérature algérienne a longtemps été enfermée, et qui l'inscrivait souvent dans l'amnésie volontaire ou forcée de certains faits historiques ; pour embrasser une polyphonie reflétant le visage naturel de la société algérienne⁶.

On lui doit également l'émergence des voix féminines, considérées comme subalternes voire même inférieures⁷, et dont la présence jusque-là était très timide. Les femmes se

¹ Mohamed El Yamani, « Le sacre de MD », Arabies, septembre 1995, p.64.

² Le Matin, 4 mai 2003.

³ L'exemple d'Adlène Meddi auteur du roman *1994*

⁴ Farida BOUALIT « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », In Charles Bonn, et Farida Boualit (Dir), *Paysages littéraires algériens des années 90: témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan/Université Paris-Nord, 1999, p.35

⁵ Beate Butscher-Bechter et Birgit Mertz-Baumgartner : « Témoignage et/ou subversion : une relation paradoxale ? », *op.cit.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Névine El Nossery, *Témoignages fictionnels au féminin, op.Cit.*, p.30

réapproprient l'espace littéraire et le droit à la parole, elles contribuent alors à travers le discours historiographique qui complète le discours historique dans l'illustration des faits d'une perspective féminine brisant ainsi le silence imposé par le patriarcat social et historique. Elles vont plus loin et osent aborder des thèmes exclus des choix éditoriaux et dénoncer les injustices et les violences infligées aux femmes. Parmi ces écrivaines, on cite Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Leïla Marouane, Nina Bouraoui, Nassira Belloula et bien d'autres.

I.3.3. Dib et Marouane, la rencontre des générations

Certes, les deux auteurs appartiennent à deux générations éloignées, Dib étant l'un des piliers de la première génération d'auteurs algériens d'expression française, et Marouane : l'une des figures féminines à avoir percé lors de la décennie noire. Malgré cette différence qui semble les séparer, les choix thématiques pour lesquels les écrivains ont opté et les outils auxquels ils ont fait appel dans leurs œuvres respectives *Si Diable veut*¹ et *Les Criquelins*, ont démontré que les circonstances peuvent entraîner une convergence dans le traitement littéraire d'une réalité de violence aussi indicible que celle vécue par les algériens durant les années 90.

¹ Pour notre étude, on se référera à la version rééditée par la maison d'édition Hibr – Blida.

CHAPITRE II
DE LA MÉTAMORPHOSE

Le changement d'état en état est un phénomène associé à l'existence. Tant qu'un être est vivant, il continuera à traverser des épisodes au bout desquels son image et sa perception du monde autour de lui changent sans oublier tous les états d'âme par lesquels il passe, et ce, sous l'influence de nombreux facteurs qui lui sont intrinsèques et/ou extrinsèques. Parfois même, tout ce qui semble être une finalité de métamorphose s'avère être l'amorce d'une nouvelle transformation.

II.1. Autour de la métamorphose

II.1.1. La mythologie à l'origine

La métamorphose, phénomène qui relève du domaine du fantastique et qui découle de l'imaginaire collectif, est intimement liée aux mythologies qui regorgent depuis l'antiquité de récits métamorphiques. L'écriture de ce phénomène remonte à l'an 800 av J-C dans les textes homériques. Depuis, les récits en question ont échappé au risque de l'oubli : ennemi de l'oralité, pour être ainsi immortalisés grâce à de nombreux auteurs antiques comme Hésiode, Eschyle, Hérodote, Euripide, Virgile, Ovide, Apulée et d'autres¹.

Avec un état initial et un état final pouvant avoir les natures les plus divergentes et les plus improbables, son résultat « *transgresse la séparation des règnes, mêle l'animal et le végétal, l'animal et l'humain ; c'est l'excès, en tant qu'il change la qualité des choses auxquelles Dieu a assigné un nom : c'est la métamorphose, qui fait basculer d'un ordre dans un autre* »².

Ceci donne à la métamorphose une variété de mécanismes : ascendante en cas de récompense ou pour matérialiser une faculté ou un pouvoir ou, descendante quand il s'agit de châtement ou de déchéance, délibérée ou involontaire, réversible ou permanente; ce qui amorce une multitude de combinaisons possibles où l'humain se transforme en animal comme ce qu'a subi Actéon ; en végétal comme c'était le cas de Narcisse ou Daphné ; ou même en objet inanimé ou vice versa comme l'illustrent le mythe de Midas ou l'histoire de Pygmalion et Galatée ; l'humain peut même être transformé en monstre comme Méduse. Les divinités quant à elles se métamorphosent suivant un processus différent de celui du commun des mortels.

¹ Nous avons choisi de donner des exemples appartenant à la mythologie greco-romaine en raison de son rapprochement avec notre recherche. Ceci n'annule pas la présence du phénomène de la métamorphose dans les mythologies des autres cultures et civilisations.

² Roland Barthes, *Arcimboldo*, in Roland Barthes, *œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1995, t.3, p.854-869

Au fait, à travers les récits métamorphiques, les Hommes ont tenté de porter une explication au monde. Italo Calvino nous explique comment la métamorphose opère dans cette perspective :

[...] grâce à la représentation du monde entier comme un système de propriétés élémentaires, le processus de transformation – ce phénomène invraisemblable et fantastique – se réduit à une succession de processus fort simples. L'événement n'est plus présenté comme une fable mais comme une somme de faits habituels et vraisemblables (croissance, diminution, durcissement, assouplissement, incurvation, redressement, conjonction, raréfaction, etc.).¹

Donc, les transformations relatées sont rendues plausibles malgré leur caractère invraisemblable grâce au recours au processus de simplification qui les rend appréhendables.

II.1.2. Au cœur du fantastique et des lettres

Malgré le changement des temps, la métamorphose continue à occuper implicitement et explicitement les divers genres littéraires et paralittéraires. Elle semble être « *le thème dynamique le plus efficient dans le milieu fantastique, qui assure le passage du réel à ce qui l'excède et permet le prodige* »², cela explique la fascination suscitée par les contes et les romans de science-fiction jusqu'à nos jours.

Dans le domaine de l'écriture romanesque et idéologique (les essais), le phénomène de métamorphose, qu'il soit explicite ou subtile, prend une autre dimension symbolique, servant de médium pour passer des idées tout en détournant la censure ou juste pour limiter son message à un public averti.

En effet, on doit la résistance de l'usage de la métamorphose au temps, à cette marge qu'elle offre pour échapper au réalisme brut souvent condamné par la censure ou les critiques, et ce grâce à son potentiel paraphrastique et son pouvoir symbolique. Sans oublier sa faculté de donner libre court à l'imagination et stimuler le processus créatif en assurant une extension à la mythologie.

II.1.3. La dimension métaphorique de la métamorphose

Comme nous l'avons mentionné, parfois l'impossibilité de verbaliser ou de « dire » les choses, contraint les écrivains d'opter pour des alternatives qui permettent d'exprimer une idée, ne serait-ce que de manière symbolique. Le recours à la métamorphose permet au texte d'accueillir le non-dit et l'implicite, et ce, grâce à la fonction symbolique des images

¹ Italo Calvino, «Ovide et la contiguïté universelle», *La machine littéraire*, Paris, Seuil, 1984, p. 119

² Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », p.33

qui ouvrent des possibilités d'interprétation et d'identification des signifiés qui échappent aux dichotomies traditionnelles qui les limitent à un signifiant déterminé.

La métamorphose devient alors une représentation métaphorique surtout des violences, des maux psychologiques ainsi que des tabous, tous objets de critique ou de censure.

II.2. La symbolique des figures bestiaires choisies

Les auteurs des œuvres de notre corpus ont, tous les deux, mis en avant des figures bestiaires sur lesquelles nous nous pencheront afin de mettre en exergue l'enjeu et les motivations derrière ces choix. Aussi, avant d'opposer les deux œuvres l'une à l'autre, il conviendrait de mettre la lumière sur les liens qu'elles ont avec d'autres produits littéraires, chacune dans son orbite.

II.2.1. Les canidés écrits

Dans *Si Diable veut*¹, le monde animal est présent à travers plusieurs avatars canidés. Chiens, loups et hyènes sans oublier la figure suprême du lycaon se relaient laissant voir aussi bien une hiérarchie pyramidale ayant au sommet ce « *lycaon [...] loup trompeur* » (p.215), qu'une organisation sociale où on retrouve l'un des chien « *en compagnie d'une femelle et de plusieurs petits* » (p.36). Au fait, la valeur de chaque canidé dans le récit dépend de son poids symbolique.

Le chien représente un symbole très complexe. Ayant plusieurs fonctions en mythologie, dont la première est celle de psychopompe². Il symbolise également le héros et le séducteur qui sont des aspects diurnes auxquels s'opposent des aspects nocturnes qui riment avec la violence et la mort.

Dans l'islam, malgré sa présence dans Surate Al Kahf : « *Et tu les croirais éveillés, alors qu'ils dorment. Et Nous les tournons sur le côté droit et sur le côté gauche, tandis que leur chien est à l'entrée, pattes étendues.* »³, et malgré ses qualités d'animal vaillant et loyal, le chien lui-même symbolise l'avidité et la gloutonnerie⁴. Impur, sa présence annule celle des anges dans le même foyer, ce que Ghazali interprète dans son *Ihya* comme suit : « *La*

¹ Mohammed Dib, *Si Diable veut*, Hibr, Alger, 2015

² Guide de l'homme dans la nuit de la mort

³ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, « *Spiritualité vivantes* », 1995, p.96

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, Jupiter, coll. « Bouquin », 1982, p.243

maison c'est le cœur de l'homme qui doit rester pur de toute mauvaise intention, le chien symbolisant ainsi les mauvais penchants de l'homme »¹.

Le loup, quant à lui est synonyme de sauvagerie dans l'imaginaire européen², image pour laquelle Dib opte dans son œuvre, car en Islam, il n'a pas la même redoutable réputation qu'en Europe.³

La hyène, présente métaphoriquement dans le récit, symbolise selon Chebel⁴ la stupidité, elle occupe une place mineure dans le bestiaire musulman et ne suscite aucune mantique particulière. En revanche, Jean Chevalier la qualifie d'animal charognard et nocturne⁵.

Et si le phénomène de métamorphose est tangible et explicite chez Marouane ; dans le récit dibien, il est assez subtil, ce qui a fait que peu de chercheurs à l'instar de Manel Ait Mekideche⁶, qui a traité le thériomorphisme, se lancent dans son investissement,

Au fait, la lycanthropie en tant que forme de métamorphose n'est pas un thème étranger à Dib, qui pourrait être le premier auteur maghrébin à l'exploiter dans un premier temps à travers son œuvre romanesque *Le sommeil d'Ève*⁷, œuvre inspiré d'une nouvelle finnoise intitulée *La fiancée du loup*⁸ parue en 1928. D'ailleurs Jean Déjeux intitule l'un de ses articles "**Le sommeil d'Ève une « Lycanthropie Arabo- Finnoise »**"⁹ afin de mettre en lumière la présence imperceptible de cette thématique dans le roman de Dib.

Sinon, d'autres auteurs algériens ont effleuré la thématique de la lycanthropie sans pour autant la mettre au premier plan ou l'incruster solidement à la trame du récit, à l'exemple de Salim Bachi dans *La Kahéna*¹⁰, roman dystopique qui revient sur l'épopée des Beni Djerr dans une tentative de reconstruire deux épisodes distincts de l'histoire de l'Algérie. L'auteur écrit : « *Quand le mépris était à son comble, la lune, dans sa splendeur, battait le*

¹ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, « *Spiritualité vivantes* », 1995, p.96

² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p.582

³ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation op.Cit.* p.248

⁴ *Ibid*, p.208

⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p.514

⁶ Manel Ait Mekideche, *Le symbolisme thériomorphe dans Si Diable veut-L'imaginaire animé de Mohammed Dib*, mémoire de de magister sous la direction de Kedidja Khelladi, Ecole Normale Supérieure des Lettres et Sciences Humaines, 2006

⁷ Mohammed Dib, *Le Sommeil d'Ève*, Paris, La Différence, coll. "Minos", 2003.

⁸ Aino Kallas, « The wolf's bride » in *Three novels*, Helsinki, Otava,1975.

⁹ Jean déjeux, « Une lycanthropie arabo-finnoise : Le sommeil d'Ève de Mohamed Dib », in *Francofonia*, (21), 3-14. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/43015805>

¹⁰ Salim Bachi, *La Kahéna*, Alger, Barzakh, 2013.

rappel de ses fils. Ils accouraient, et la vague se levait ; une âpre écume sertissait les rives où le malheur régnait : la terre entrainait en convulsions » (p.48),il continue :

[...] le battement sourd qui avait envahi la nuit [...] préparait le retour des fils de la lune [...] la nuit n'engendrait que des monstres dont le martèlement incessant attestait la réalité du cauchemar, sa douloureuse permanence, sa sombre revendication sur nos vies [...] Les enfants d'un ciel nocturne existaient ; ils nous sauveraient des griffes des lycanthropes, ils éloigneraient les nouveaux maîtres que, pour notre malheur, nous nous étions choisis. (p.49).

Ou encore, Amine Ait Hadi lauréat du prix Assia Djebar du roman en 2015 pour *L'Aube au-delà*¹, et qui revient sur l'un des massacres les plus sanglants des années 90, roman où la protagoniste Meriem déclare :

Je me sens comme une reine tout ensanglantée, est-ce un rêve où mes mains sont maculées de rouge d'airelles. Je me sens pousser des canines longues, des ongles fléchis et des poils partout sur la chair, ça me gratte. Qu'est-ce que je deviens ? Des fourmillements à la gorge qui éructe des caillots de sang à reflet rose mon ventre empierré, ma faim vengeresse, ma faim féroce et ton sang en est la clef. Vous m'avez obligée ! M'avez obligé à laper le lait noir de la damnation [...] (p.27).

La transformation de Meriem telle que décrite par Ait Hadi se rapproche remarquablement du passage du personnage d'Aalo à l'état de louve dans « *La fiancée du loup* » d'Aino Kallas, première inspiration de Dib :

[...] Elle a senti son corps changer [...]. Sa peau blanche s'est recouverte de fourrure, son petit visage s'est pointu en long museau de loup, ses oreilles délicates transformées en oreilles droites d'un loup, ses dents en crocs féroces, et ses ongles en ces griffes courbées de bête sauvage.²

Et on ne peut aborder la lycanthropie sans revenir sur le premier mythe, dans sa version ovidienne relatée dans *Les métamorphoses*, où il s'agit d'une métamorphose descendante, car il s'agit de la matérialisation d'un châtiment que Jupiter a infligé à Lycaon roi d'Arcadie, souillé de tous les crimes, et qui se préparait à assassiner le dieu et à lui faire manger de la chair humaine. Ovide rapporte comment Lycaon, la demeure renversée par Jupiter:

[...] épouvanté, il s'enfuit et, après avoir gagné la campagne silencieuse, il se met à hurler ; en vain il s'efforce de parler ; toute la rage de son cœur se concentre dans sa bouche ; sa soif habituelle du carnage se tourne contre les troupeaux et encore il se plait dans le sang. Ses vêtements se changent en poils, ses bras en jambes ; devenu un loup, il conserve encore des vestiges de son ancienne forme. Il a toujours le même poil gris, le même air farouche, les mêmes yeux ardents ; il est toujours l'image de la férocité. (p.243)

¹ Amine Ait Hadi, *L'Aube au-delà*, Alger, Editions Aden, 2015

² « ... she felt her body change [...]. The white skin of her body became covered with tangled fur, her little face sharpened into the long muzzle of a wolf, her delicate ears were changed into the uprising ears of a wolf, her teeth into fierce fangs, and her fingernails into the crooked claws of a beast of the wilds » Aino Kallas – *The wolf's bride* pp.179-180

Si la première lycanthropie, celle de Lycaon, était un châtement d'ordre physique ; les transformations qu'on vient de citer à travers les différents extraits, malgré la ressemblance apparente ont des visées différentes.

II.2.2. Les sauterelles et les criquets en lettres

Bien avant leur présence en littérature, les ravageurs en question ont été cités dans les textes religieux monothéiques afin d'illustrer un châtement divin mérité par les hommes ayant outrepassé les recommandations divines. Dans le Saint Coran, les sauterelles, au même titre que les poux et les grenouilles sont des manifestations apotropaïques¹ destinées au pharaon et à sa suite en guise d'avertissement, le verset 133 de Sourate Al Aârafe énumère ces châtements « *Alors, nous envoyâmes, contre eux, une pluie diluvienne, les sauterelles, les poux, les grenouilles, le sang, en signes distincts. Ils s'endurcissent dans leur orgueil : c'était des criminels.* »².

Dans la Bible et la Torah aussi, l'invasion des sauterelles est l'une des dix plaies abattues sur l'Égypte en raison des injustices infligées aux israélites. Les sauterelles sont l'image même du fléau, de la pullulation dévastatrice. C'est sous cet aspect qu'elles sont représentées dès l'Exode, 10, 14, jusqu'à l'Apocalypse, 9, 3 où elles figurent, selon les exégètes, soit les invasions historiques, soit des tourments d'origine démoniaque³.

Quant à leur présence dans des écrits relatifs à l'Afrique du Nord, les sauterelles sont citées dans les écrits des premiers militaires et/ou explorateurs à avoir foulé le sol maghrébin, à l'exemple de l'article du militaire Frédéric Rimbaud⁴ intitulé « Le Sultan des sauterelles » sur lequel nous reviendront ultérieurement lorsqu'on traitera les invasions acridiennes, article dont les traces sont indéniables dans la nouvelle de Marouane. Alphonse Daudet à son tour à travers le narrateur-personnage de *Lettres de mon moulin* décrit une invasion de sauterelles dont il était témoin lors d'un séjour en Algérie : « *Je ne voyais rien qu'un nuage venant à l'horizon, cuivré, compact, comme un nuage de grêle, avec le bruit d'un vent d'orage dans les mille rameaux d'une forêt. C'était les sauterelles* » (p.241).

¹ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation, op.cit.*, p.377

² Verset 133, *Sourate Les Murailles*, Le Coran – Traduit par Cheikh Boubakeur Hamza, Alger, ENAG, 1989.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op.cit.* .p.850

⁴ Frédéric Rimbaud, « Le Sultan des sauterelles », in *Revue de l'Orient : bulletin de la Société orientale*, 1852/01-1852/06, Paris, 1852.

En parallèle, on constate que la présence des orthoptères ravageurs dans la culture orale et la littérature maghrébine n'est pas exhaustivement inventoriée, sauf cas apparents. Dans *Le siècle des sauterelles*¹ de Malika Mokeddem², le récit revient sur un épisode de l'histoire algérienne où l'autrice représente métaphoriquement à travers l'image des sauterelles les troupes françaises, à la manière du poète-chanteur Slimane Azem qui, dans sa chanson « Fagh ayajrad tamourtiw »³ dont le titre signifie « Criquet sort de ma terre », s'adresse implicitement au colonisateur français. Dans son roman Mokeddem décrit la nature destructive de ces insectes : « *Pire que les trombes d'eaux des pluies diluviennes, que les plus grandes inondations qui, en quelques instants, submergeaient toute une contrée, pire même que les plus fortes rafales de grêle qui, de leurs mitrailles, pilonnaient la végétation. Rien ne dévastait autant la nature que les sauterelles* » (p.46). *Les Criquelins* de Marouane, œuvre faisant partie de notre corpus, et *L'insurrection des sauterelles* de Hassen Bouabdellah⁴, tous deux reviennent sur la décennie noire en Algérie. Bouabdellah écrit :

On dirait une invasion d'étourneaux, mais non ! Les étourneaux ne sont pas idiots pour s'aventurer dans le Sud en plein mois de juin... – Année de sauterelles, année de malheur ! dit mon voisin de siège. Il répète : aâm djrad, aâm el-hamm ! C'est bien une invasion de sauterelles... [...]La Septième Plaie ! soupire encore mon voisin.⁵

II.3. L'évolution du bestiaire dans le corpus

II.3.1. La Lycanthropie, des cercles scandinaves au territoire maghrébin

La littérature maghrébine comme toute littérature a fait, et continue d'ailleurs à faire recours aux mythologies et au fantastique afin de contourner la censure et dire subtilement l'indicible dans le but de dénoncer une réalité, d'illustrer une idée ou de porter un enseignement. Dib fut l'un des auteurs à être allé chercher loin dans l'univers des mythes pour enrichir son Œuvre romanesque. Dans *Le sommeil d'Ève*⁶, inspiré de la nouvelle finnoise « *La fiancée du loup* » d'Aino Kallas, il introduit la thématique de la

¹ Le titre du roman est inspiré de l'expression populaire « l'année des sauterelles », en Arabe « aâm el jdrad ».

² Malika Mokeddem, *Le Siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992

³ Chanson crypto-nationaliste écrite en 1955 qui a mis à Slimane Azem sur les radars de l'administration coloniale

⁴ Hassen Bouabdallah, *L'insurrection des sauterelles*, Paris, Edilivre.2015

⁵ <https://www.vitamine.dz/Hassan-Bouabdellah--Linsurrection-des-sauterelles/fr/680.php#>, site consulté le 13/06/2019 à 01 :13

⁶ *Le Sommeil d'Ève* est le deuxième roman de la trilogie dite nordique, dont le premier volet est *Les Terrasses d'Orsol et le troisième, Neiges de Marbre*.

lycanthropie dans son projet d'écriture. Quoi que la symbolique de cette thématique dans les deux écrits diverge, car chez Kallas il est question d'un avertissement des conséquences de l'éloignement de l'église et des valeurs communautaires.

Quant à Dib, il a « *modulé cette métamorphose à sa façon* »¹ pour lui habiller une nouvelle symbolique dans *Le sommeil d'Ève*. La lycanthropie, présente sous deux aspects, renvoie non seulement vers l'aliénation de Faïna, due au conflit interne résultant à son tour de la rencontre de deux cultures sous l'ombrelle sentimentale ; mais renvoie aussi vers la violence infligée aux innocents et son poids qui pèse sur le personnage de Solh. Car le personnage de Faïna, la finnoise à avoir aimé l'algérien Solh et sacrifié son mariage pour lui, développe après son accouchement une tendance pour les aliments qui contiennent du sang. Elle passe par des trances dans lesquels elle sent qu'elle habite la peau de Solh et déclare : « *Louve, je suis à la recherche de Solh-loup* » (p.104). Pour elle, c'est parce qu'il est différent des siens (les finnois), qu'il est « loup » comme « *Diabolus Sylvarum* »² l'était pour Aalo. Mais il est « loup » aussi en résultat de l'expérience traumatisante dont il était témoin et qui « *a enfanté ses propres démons* »³ et fait qu'un « loup » dorme en puissance en lui⁴, le poussant à tuer des innocents durant la guerre de libération.

Dib, étant un auteur du renouveau et de la constance thématique -paradoxe qui fait la particularité de très peu d'auteurs- reconduit la lycanthropie dans son dernier roman *Si Diable veut* en lui donnant une nouvelle symbolique, ce qui fait que le thème de la métamorphose se métamorphose sous sa plume. Les canidés deviennent émissaires de la terreur et la violence primitive, et l'image de l'animal renvoie vers l'absence de la conscience qui pousse à commettre l'impensable sans songer aux retombées.

Certes, dans les deux œuvres on a affaire à la lycanthropie, mais celle-ci a ses particularités dans chaque cas de figure. Elle se présente sous la forme d'une métaphore qui, dans *Le sommeil d'Ève* se contente d'afficher la forme humaine et implicitement glisse des indices bestiaires. Par contre, dans *Si Diable veut* nous assistons à une inversion de la donne, l'état final de la métamorphose, en l'occurrence les chiens qui symbolisent les terroristes, y est, mais l'auteur n'aborde pas explicitement un état initial, que pour Ymran, laissant la métaphore dominer la métamorphose au point de la masquer.

¹ Jean déjeux, « Une lycanthropie arabo-finnoise : Le sommeil d'Ève de Mohamed Dib », *op.cit.*, p.9

² « L'esprit de la forêt et des loups » ou simplement le diable incarné dans le loup à avoir séduit Aalo dans *La fiancée du loup* d'Aino Kallas

³ Aouicha Hilliard, « Le Sommeil D'Eve De Mohammed Dib: Une Anatomie De L'amour. » French Forum, vol. 34, no. 2, 2009, p.136, Tiré de JSTOR, www.jstor.org/stable/40552563

⁴ Christiane Chaulet-Achour, "Ce qui n'a pas de mots pour se dire «Mohammed Dib, peintures et légendes d'ailleurs»". *Dans: Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°37-38, 1999. Mohamed Dib La grande maison de l'écriture. Mohamed Khadda L'aventure du signe, p. 24

II.3.2. L'invasion acridienne, une ubiquité temporelle

Comme nous l'avons mentionné antérieurement¹, les sauterelles représentent un élément récurrent dans la littérature. Symbole du fléau et la destruction, mais aussi du châtement, les auteurs ne cessent d'y recourir afin d'illustrer fréquemment les crises et les catastrophes. L'œuvre de Leila Marouane, ayant pour noyau une attaque de sauterelles, est partiellement construite sur un article de Frédéric Rimbaud, pouvant être assimilé à une nouvelle, intitulé « Le Sultan des sauterelles » et paru en 1852.

Rimbaud, sous-lieutenant, qui embarque pour l'Algérie En juin 1841, avec son bataillon afin de donner la chasse à l'émir Abdelkader aux côtés des forces de Bugeaud, est nommé dans les environs de Tlemcen en 1847² comme chef du bureau arabe de Sebdou, où ses tâches visant à faire accepter et réussir la colonisation le mettent en contact direct avec les tribus et la population hostiles à la présence française. Il maîtrise alors le dialecte local, ce qui lui permettra d'expédier des rapports périodiques à son hiérarchie rassurée par l'incapacité de la population de résister, surtout après l'invasion acridienne de 1846, considérée comme un sûr garant de la tranquillité publique après avoir razié les récoltes et menacé la population de famine³.

En parallèle, le côtoiement des autochtones inspire des articles que Rimbaud publie dans *La Revue de l'Orient*. Au nombre total de trois, le premier « Le Sultan des Sauterelles », et les deux autres écrits en collaboration avec le géographe Oscar Mac Carthy.⁴

Au fait, Marouane à travers le personnage du poète ivre renvoie le lecteur de sa nouvelle « *Les Criquelins* » vers l'hypotexte qu'est « Le sultan des sauterelles » sur lequel son récit s'est partiellement greffé, et subi des glissements. Le personnage cite dans un premier temps « *Un certain Frédéric Rimbaud [...] le père d'Arthur, mon alter ego, le savait lui, qui l'a consigné dans un article paru dans la **Revue d'Orient*** » (p. 20) accomplissant ainsi une fonction encyclopédique qui vise à fournir un renseignement explicatif de la description donnée au chef des ravageurs qui :

[...] se distingue de ses janissaires, de ses éclaireurs et de ses soldats par l'énormité de sa taille, par sa couleur bleue, et les raies vertes, blanches et rouges, qui traversent son abdomen, mais aussi par ses yeux gros comme des perles. Méfiez-vous, braves gens, son état-major est vigilant, son armée costarde, une avant-garde le précède, voici braves gens ce que j'ai à vous dire, c'est à vous maintenant d'agir et de capturer ce sultan. (pp. 18-19)

¹ Voir le point intitulé **Les sauterelles et les criquets en lettres** de ce travail, p.20

² L'année de la soumission de l'Emir Abdelkader.

³ Pierre Piguet, « Histoire des sauterelles en Algérie de 1830 à 1900, II Principales périodes des invasions acridiennes », in *L'Algérieniste* n° 28 du 15 décembre 1984, p.78

⁴ Odile Bebin-Langrognon, et Jacques Geoffroy. "Raimbault Avant Rimbaud." Dans *Parade Sauvage*, N° 19, 2003, pp. 6–37. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44780395.

Cette description correspond à celle que Rimbaud a donné au Sultan des Sauterelles, « *Ce chef est une grosse sauterelle, de couleur bleue, avec des raies vertes, blanches et rouges, dont les yeux ressemblent à des perles, et qui porte sur la tête une sorte de chignon comme les Arabes (goutaia), et au-dessus des ailes en forme d'épaulettes, des franges aux reflets dorés* »¹.

Même l'organisation de la communauté des ravageurs est similaire. On retrouve chez Rimbaud le Sultan « *entouré de **chaouch** (janissaires), de **chouâf** (éclaireurs) [...] son état-major moins brillant [...] une avant-garde le précède d'un jour* »; le chef des ravageurs dans « *Les Criquelins* » n'est pas très différent car « *son état-major est vigilant, son armée costaude, une avant-garde le précède* » (p.19).

Et si les descriptions respectives données par les deux auteurs se superposent presque parfaitement, les référents de ses descriptions sont complètement différents. Rimbaud qui tenta d'appliquer la devise de sa ville : *Justicia et Armis*² durant son séjour en Algérie achevé en juin 1850, symbolise l'armée française à travers ses sauterelles et leur sultan « *auteur des dégâts commis* »³ sur le territoire de Beni-Snouss. Le regard qu'il porte à la situation semble humaniste, car il admet l'existence d'un conflit dû à la présence française avec tous les préjudices qu'elle entraîne en Algérie, ce qui était inédit dans les écrits de cette période.

Même le sort réservé au Sultan dans le récit de Rimbaud est plus pacifiste que celui qu'on retrouve dans *Les criquelins*, car les tribus se mettent d'accord et lâchent le Sultan des sauterelles aux frontières de leur territoire afin qu'il s'éloigne suivi de son essaim de ravageurs. Ce sort est de loin moins radical que celui proposé par le poète grout-grouti qui invite à réserver au Sultan « *le sort que les roumains avaient réservé à leur méphistophélique*⁴.... » (p. 20), le sultan représente métaphoriquement avec sa population les terroristes dont les actes abjects et cruels ont enfoncé l'Algérie dans le gouffre de la violence durant les années 90.

II.4. La part de l'hypertextualité

Gérard Genette identifie l'hypertextualité comme étant le quatrième type de transtextualité. Il s'agit de toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte

¹ Frédéric Rimbaud, « Le Sultan des sauterelles », *op.cit.*

² Devise de Dole, ville natale de l'auteur, signifiant : « Par la justice et les armes ».

³ Frédéric Rimbaud, « Le Sultan des sauterelles », *op.cit.*

⁴ Vlad III l'Empaleur qui a inspiré le personnage de Dracula. Mort décapité.

antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire¹.

Ceci dit, Il est difficile d'échapper à l'hypertextualité quand on écrit une métamorphose. Car l'imaginaire collectif, forgé par la culture orale, les mythes, et parfois même les textes religieux assure, grâce à son évolution à travers le temps, une sorte d'infrastructure sur laquelle sont érigés de nouveaux récits.

La littérature moderne ne fait que reconduire la thématique de la métamorphose tout en la chargeant de nouvelles significations en fonction du contexte de production et de la visée de l'auteur.

L'examen des deux œuvres objet de notre étude les met dans la position d'hypertexte plus ou moins évident. Car la thématique de la métamorphose, en raison de sa charge symbolique nous a permis de placer chaque œuvre au cœur d'un réseau intertextuel et de tracer l'évolution qui a mené respectivement à chaque œuvre.

Pour la nouvelle de Leïla Marouane, le processus de production était simple, ayant un seul récit comme hypotexte ; mais l'œuvre de Dib est solidement imbriqué dans son réseau intertextuel varié et hétéroclite composé de textes étrangers ainsi que de textes du même auteur, notamment *Le Sommeil d'Ève*, car on constate, à côté de la lycanthropie, le retour de formules remarquablement rapprochées, comme « la fiancée du loup » et « la fiancé du printemps »², ou celle qui rappellent l'arabe dialectal et la culture populaire « *J'en aurai à raconter à mon laveur quand la mort m'aura placé entre ses mains* » (p.128) et « *Je voudrais pleurer sur elle [...] j'en suis incapable [...] une morte entre les mains de sa laveuse* » (p.135).

La différence des genres littéraires auxquels appartient chaque œuvre semble être l'une des raisons pour lesquelles leurs paratextes sont différents en matière d'importance.

II.5. Les processus métamorphiques

Une fois le phénomène de métamorphose repéré, et l'identification des éléments bestiaires effectuée, on s'est penché sur l'étude de son mode opératoire dans les deux œuvres.

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982

² Les deux expressions renvoient respectivement vers Faïna et Safia qui ont partagé un destin de folie et de mutisme.

Au fait, dans les deux récits, les figures bestiaires associées aux indices de la métamorphose ne se sont manifesté que tardivement avec des blancs qui ouvrent le champ à des probabilités d'interprétation.

Dans *Les Criquelins*, Djamel raconte :

[...] nous avons eu la visite d'hommes qu'on n'avait jamais vus auparavant, [...] on leur a offert le gîte et le couvert, ils ont préféré manger et dormir dans la grange ; à l'aube ils n'étaient plus là [...] vers la moitié des années quatre-vingt, le pays entier parlait d'un certain Bouali, et de sa bande, s'attaquaient à des gendarmes et à des casernes ; ma femme a pensé que c'était peut-être eux, qu'ils allaient sûrement revenir nous embêter. (p.17)

Cette visite semble avoir déclenché une série d'événements concomitants, à savoir la naissance d'un enfant et l'invasion de sauterelle qui ont lieu 9 mois après le passage des inconnus par la ferme. Les bestioles qui ont causé des dégâts considérables sont englouties par la terre suite à un orage, puis sont exhumés par Djamel suite à un rêve lucide qu'il vit et dans lequel les sauterelles anthropomorphisées en « pèlerins maudits » l'interpellaient afin qu'il les libère. "Les criquelins", des êtres à la lisière de l'humain et de l'animal, et capables du pire, sont alors réveillés et prêts à agir.

On pourrait comparer la transformation morphologique des pèlerins maudits au cycle de vie des criquets qui, en temps de grandes chaleurs associées à la sécheresse, se regroupent en essaims et migrent à la recherche de nourriture, ils détruisent les récoltes et se reproduisent en même temps. Les femelles pondent alors leurs œufs dans la terre où ils vont être incubés jusqu'à ce que les conditions soient favorables à leur éclosion. Et le cycle se relance. Le caractère cyclique fait de ces orthoptères une menace imminente et les rend difficile à éradiquer et difficile aussi à anticiper. La même chose s'applique sur les pèlerins maudits, ils disparaissent et réapparaissent sans préavis tantôt sous formes d'insectes ravageurs omnivores tantôt sous leur forme humaine.

Le phénomène de la métamorphose ne se limite pas aux pèlerins maudits, il s'avère que la transformation est contagieuse, Djamel enfermé dans un asile psychiatrique est choqué de constater le changement de la couleur de sa peau. Il s'exclame : « *Pourquoi tout ce vert ? Comment faites-vous pour planter une aiguille dans une peau aussi dure ?* » (p.11). Cette transformation qui a commencé bien avant, pourrait être le résultat de la bénédiction de Djamel par les Pèlerins maudits lorsqu'il les a exhumés : « *Béni soit celui qui nous réveille* » (p.23). C'est après leur réveil que sa thériomorphie commence, il a constaté que sa « *peau durcissait comme une carapace, prenant peu à peu une couleur*

verte, d'un vert fluorescent, semblable à celui des insectes arrivés au hameau par nuages entiers » (p.29)

L'idée de cycle de vie renvoie aussi vers une promesse de redondance éternelle, criquelins et pèlerins maudits continueront, en résultat, à se manifester alternativement à travers les ères historiques et les aires géographiques, car, ils sont comme les criquets qui « ne tarderaient pas à poursuivre leur transhumance, car tel était leur destin » (p.19). Le passage réversible d'une forme à l'autre semble être volontaire, ce qui accentue la gravité de la présence des deux.

Pour ce qui est de *Si Diable veut*, la lycanthropie prend plusieurs aspects, qui, malgré leurs différences convergent pour symboliser l'acte gratuit qu'est la violence. La première parution de canidés dans le roman coïncide avec l'arrivée d'Ymran, le neveu de hadj Merzouk, avec qui revient le chien du dernier Sabaâ. Le chien qui appartenait à un villageois est, comme l'impose la tradition, relâché en sacrifice avec une écharpe rouge autour du cou, et n'est pas censé revenir. Son retour inquiète les habitants, « jaune qu'il était » (p.187) il a radicalement changé : « gris et la mine diabolique de loups ou de bêtes [...] des bêtes qui ne ressemblaient à rien » (p.187). Cette séquence rappelle une croyance populaire médiévale qui stipule qu'un humain métamorphosé en loup devrait dissimuler ses vêtements et les restituer afin de retrouver sa forme humaine¹. Si le vêtement est perdu, la transformation devient irréversible et l'humain est damné de vivre en animal pour l'éternité, les vêtements étant un accessoire qui différencie les hommes des animaux, d'ailleurs Aino Kallas et Marie de France ont mis en œuvre cet élément dans leurs textes respectifs *La fiancée du loup* et *Le lai du Bisclavret*.

On pourrait supposer alors que la disparition de l'écharpe rouge a contribué dans la transformation du chien d'El Hachemi en une forme sauvage à laquelle il doit sa survie des conditions imminentes dans lesquelles il était "abandonné" par son propriétaire censé être son protecteur.

Le retour du chien du Sabaâ et Ymran en même temps ont déclenché les événements imprégnés d'absurdité, entre autre « le concert de hurlements infligé par des chiens » (p. 70) est réduit à l'incident à la fois incompréhensible et inquiétant réveillant dans les cœurs des villageois « d'archaïques appréhensions » (p. 70). La violence de ces

¹ Loren Gonzalez, « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale: Pour une littérature en métamorphose? », Carnets [En ligne], Première Série - 5 | 2013, mis en ligne le 23 juin 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8171>

chiens dont ni l'origine ni les motifs ne sont connus monte à fur et à mesure que le récit se développe, on est informé qu'ils sont le résultat de ce que Paul Sébillot¹ appelle une **enmorphose**² et une **démorphose**³ successives, ce sont « *Des chiens qui n'avaient au fond jamais cessé d'être ce qu'ils sont redevenus, qui, la mémoire retrouvée n'ont eu qu'une envie : aller se presser autour de leur émir* » (p.161).

Aux transformations du chien d'El Hachemi et celle des chiens communs, s'ajoute la métamorphose d'Ymran qui n'est pas relatée explicitement. Avant que sa lycanthropie ait lieu, Ymrane tenait des propos d'ordre prémonitoire, « *Je finirai par m'y retrouver. Ça ne sera pas long.[...] il le sent. Il finira par ressembler à ce qu'il devrait être* » (p.70) se disait-il, il se demanda « *Me verrais-je bientôt changé en loup ?* » (p.160). Par la suite, les analogies et les images se succèdent en emphase de cette métamorphose. Ymran trouve la réaction de Safia à qui il a volé un baiser assez exagérée, et se demande après avoir léché « *ses babines* »: « *aurait-elle été mordue par une hyène ?* » (p.79).

Au fait, Safia traumatisée de cet incident perd sa raison; quand Ymran « *va pour se rapprocher d'elle. Elle, ainsi que devant un monstre, devant l'Homme aux pattes de bouc*⁴ *recule, terrifiée*» (p.105), « *elle a regardé les yeux dans les yeux[...] Des Esprits ! Et elle est devenue leur esclave !*» (p.133). Ymran semble avoir cette violence incubée en lui depuis qu'il était en France, il déclare : « *La rage ne m'a plus lâché* » (p.165). Donc son retour au village de sa mère n'a fait que rompre la latence de brutalité en lui.

Ymran dont la métamorphose se confirme petit à petit, passe par des moments où il ne sait plus comment est-il arrivé là où il est, il « *ouvre les yeux effaré, ou-est-il ? que lui arrive-t-il ? Il cherche, se recherche. Cette impression inconvenante de se sentir soi-même métamorphosé en phantasme, comment se peut-il* » (p.47), et comme frappé par une amnésie loin dans le récit, il se réveille dans la forêt « *Mi-assis mi-couché contre le flanc d'une ravine. Puis tout commence par un souvenir de fuite, ou recommence. Une course de nuit, hagarde, jusqu'à ce moment où, ses pieds ne l'ayant sans doute plus porté, il a dû s'effondrer et s'endormir sur place.*» (p.159). D'ailleurs c'est dans cette forêt qu'il sent « *son âme archaïque se réveiller*» (p.162).

¹ Paul Sébillot dans son œuvre *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne*. Paris, 1967 Maisonneuve, tome I, p. 293 (1^{ère} édition 1882) cité dans l'article « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale: Pour une littérature en métamorphose? » de Loren Gonzalez.

² Désigne le changement d'un état initial vers une seconde forme.

³ Désigne le retour la forme première

⁴ Ecrit en italique dans le texte. « l'Homme aux pattes de bouc » est une image médiévale du diable inspirée par le dieu grec Pan.

Suite à cela, il se lance dans une course à travers la forêt « *venue le recevoir bien plus vite qu'il n'a couru vers elle* » (p.160). « [...] *ses jambes sont entrées en action [...] il renoue avec l'élan resté depuis la veille en suspens* » (p.159-160). On dirait que "la forêt" lui affiche son allégeance quand « *Il s'arrête, et les arbres s'arrêtent. Il faut les voir [...] livrant passage au seigneur loup* » (p.162). Le loup en lui continue sa course folle à travers la forêt qui serait ce territoire impénétrable, cette zone d'ombre en nous. Et Ymran avait les prédispositions pour la conquérir et y accomplir sa transformation, « *il se décroche, s'éjecte de lui-même et s'élanche en aveugle sans s'inquiéter [...] Ymran allonge, aligne, réajuste sa foulée, jamais en cadence. Il court [...] la respiration raccourcie, irrépressible, Ymran saura peut-être à la fin qu'il s'est engagé, loup en instance tirant la langue [...] vole sur le fil tendu d'un chemin détourné* » (p.167).

Cette course qu'entreprend Ymran à travers la forêt ressemble de très près à la course qu'a menée Aalo à côté du "*Diabolus Sylvarum*" (le loup) dans *La fiancée du loup*, et au bout de laquelle sa métamorphose a été accomplie.

Ymran n'est pas identifié seulement à "l'esprit de la forêt", mais aussi au "Chasseur inconnu": le double de Solh¹ qui retourne dans *Si Diable veut*, l'alter-ego dont l'arrogance fait la force et la violence du personnage qu'il habite. Il déclare lui-même : « *Qui suis-je ? [...] le Chasseur inconnu enclos dans l'enceinte de sa parole ! Le sable du présent avant le sable du passé. Le futur passé et présent. La splendeur. [...] Et les vagues infinies du large. Devant moi, on se tient dans la plénitude de l'évidence* » (p.165). Le Chasseur inconnu ici rappelle "*La Ligne Mince*" de Driss Chraïbi dans son roman *Le Passé Simple*, qui apparaissait à des moments paroxystiques, et délivre des avertissements mais demeure mystérieuse et indéfinissable². Le Chasseur quant à lui se manifeste lorsqu'Ymran se retrouve dans un conflit interne où deux voix se superposent³ et s'opposent, celle de la raison transcrite en caractères italique (inclinés), et celle du loup en caractères romains (droits) afin de donner du relief au dialogue interne en emphase du conflit qu'il vit. Le narrateur se place alors comme un observateur averti par rapport au personnage⁴ double.

¹ Mohammed Dib, *Le Sommeil d'Ève*, op.cit., p.128

² Stéphanie Delayre, *Driss Chraïbi, Une écriture de traverse*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006. collection "Sémaphores". p.199

³ Batoul Benabadji, « Textes superposés et fonctionnalités de la typographie dans « Si Diable veut » de Mohammed Dib », Ouvrage du CRASC, 2014, p. 117

⁴ *Ibid.*

À ce point, le récit se place dans une zone liminaire entre *La fiancée du loup* et *Le Sommeil d'Ève*. Safia devenue folle et réduite au mutisme devient une nouvelle Faïna, à cause d'Ymran, qui lui, est à la foi Solh, "*Diabolus Sylvarum*" et Ymran lui-même.

Il convient de signaler que Safia, suite à sa folie, entre dans sa propre transformation ; et c'est à travers une voix interne dont les propos sont transcrits par des caractères italiques¹, que cette transformation est annoncée : « *Je touche ma figure pour voir si je me reconnais* » (p.205). Mais le devenir de la transformation n'est pas dévoilé.

Les voix d'Ymran coexistent et s'opposent. Celles de Safia se succèdent, la voix de la raison qui observe et ressasse objectivement ne prend corps chez elle que lorsque le personnage est réduit au silence suite à sa folie. Cette polyphonie découlant du "double" est limité aux personnages de Safia et Ymran.

La marge d'expression donné à la voix intérieure de Safia est plus importante, et plus consistante que celle d'Ymran, ou même celle qui lui était accordée avant sa folie, qui, semble l'avoir libéré du joug de la société et de ses prohibitions. Dans sa folie, Safia s'est retrouvée une voix, bien qu'elle soit aphone.

Un retour sur les attaques qu'a subit le village nous permet de nous rendre compte de l'absence d'Ymran lorsque celles-ci ont eu lieu. Il s'en veut lors d'une première attaque, quand « *Des hordes de chiens semaient l'effroi et lui, pauvre idiot, s'exposait dans la nature, dormais à la belle étoile. Il l'a fait trois nuits de suite : dormir au hasard de ses vagabondages, et il aurait pu continuer* » (p.187). Durant la deuxième attaque, l'ultime, celle du jour de l'aïd el Kbir (la fête du mouton) Ymran n'accompagne pas Hadj Merzoug, pourtant il était là à lui porter de l'aide lors du sacrifice du mouton. Les seuls à avoir résisté aux animaux enragés sont Hadj Merzoug et les jumeaux Azouz et Mazouz². Dans ces circonstances, où on ne peut appartenir qu'à un camp, Ymrane semble avoir déserté celui des villageois car il « *a conscience qu'il rentre ensauvagé de son équipée* » (p174).

II.6. L'ellipse et la métamorphose

La lycanthropie dans *Si Diable veut* est réversible pour Ymran, et voué à l'éternité pour le reste des animaux ensauvagés, car «*eux dont c'est le foyer. Eux qui, se relayant, ne cesseront d'y fréquenter jusqu'à la fin des temps, et au-delà, quand sur terre toute trace humaine aura disparu* » (p.215), tout à fait comme la métamorphose cyclique dans *Les*

¹ Le discours interne de Safia reflète une certaine sagesse, comme celui donné par la voix de la raison d'Ymrane.

² Mohammed Dib, *Si Diable veut*, op.cit., p.215

Criquelins. Les transformations, afin de ne pas démystifier le phénomène ne sont pas décrites ou le sont partiellement comme l'a effectué Djamel le personnage de Leïla Marouane : « *ma peau durcissait comme une carapace, prenant peu à peu une couleur verte, d'un vert fluorescent, semblable à celui des insectes arrivés sur le hameau par nuages entiers* » (p.29), car les auteurs basculent d'un état à un autre sans pour autant se pencher sur l'épisode métamorphique en soi. Au fait, Le recours à l'ellipse semble être une pratique liée à l'écriture de la métamorphose, car « *le passage à la verbalisation implique avant tout l'atténuation du caractère extraordinaire de la métamorphose, c'est dans le jeu du dit et du non-dit, de ce qui est montré ou caché* »¹.

Les auteurs ont également fait recours à l'ellipse pour ne pas exposer les horrible actes commis, et dont la violence ne saurait être estompée ni euphémisée par n'importe quel procédé stylistique. Ainsi, on ne saura pas ce qui s'est passé dans Grout-grout durant l'intervalle de temps séparant le réveil des pèlerins maudits et l'internement de Djamel, ni où sont passé sa femme et son enfant ; de même pour Ymrane dont actes de lycanthrope restent masqués et ouvert à toute spéculation.

¹ Loren Gonzalez, « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale: Pour une littérature en métamorphose? », *op.cit.* , p.37

CHAPITRE III
LA PART DU MAL

Transcrire les douleurs de l'humain s'est toujours incrusté à la littérature, les écrivains ayant une responsabilité morale dont ils ne peuvent se défaire, ont pris alors en charge l'écriture de ces maux et tragédies. De ce fait, le mal, qui a ses images dans le réel est illustré différemment à travers le prisme de la fictionnalisation.

III.1. Le Mal

Dans sa *Théodicée*, Leibniz stipule que le mal peut être défini « *métaphysiquement, physiquement et moralement* [...] *le mal métaphysique consiste dans la simple imperfection, le mal physique dans la souffrance, et le mal moral dans le péché* »¹. Pour Lacan, le mal n'est ni le péché ni la transgression². Il s'articule par contre à la loi morale telle que l'a formulée Kant. Ces définitions inspirées par la théologie ont été revue, ce qui fait qu'aujourd'hui, la notion du "mal" est considérée comme une notion complexe, qui met de côté la dichotomie manichéenne l'opposant au "bien" mais qui implique toujours l'« altérisation » qui identifie celui qui perpètre et celui qui subit le mal en question. Grâce aux regards portés par les différentes disciplines aux manifestations du mal, on se retrouve face à un spectre qui expose ses variations. Du mal naturel, au mal sadique, s'alignent un mal systémique, un mal hérité (inné), ou même un mal vertueux³.

D'ailleurs, une formule du dramaturge latin Plaute *Homo homini lupus*, qui signifie : « l'homme est un loup pour l'homme », reprise par le philosophe Thomas Hobbes, et employée par Freud dans *Le malaise dans la civilisation*, est une formule qui résume la relation de l'homme habité par le mal. Son penchant contre naturel le poussant à compromettre son prochain le rapproche plutôt de l'animal sauvage qui ne suit que son instinct.

Dans notre corpus, le recours à la métamorphose s'est effectué dans le but de raconter « autrement »⁴ les malheurs de la décennie noire. Les violences qui ont marqué cette période étaient le résultat d'un Mal à la fois : vertueux, complice, indifférent, sadique et pervers ; duquel beaucoup d'auteurs, malgré leurs efforts, n'ont pu rendre compte à travers les lettres.

¹ Entretien avec André Comte-Sponville Propos recueillis par Sven Ortoli « Un mot des maux », Philosophie Magazine, Hors-série n°37, Printemps 2018, traduit par Octave Larmagnac-Matheon, pp.

² Diana Rabinovich, « LE MENSONGE SUR LE MAL », dans Psychanalyse, 2006/1 n° 5, pp.19

³ Julian Baggani, « Dix figure du mal » in Philosophie Magazine, Hors-série n°37 « le mal », Printemps 2018, traduit par Octave Larmagnac-Matheon, pp. 30-35.

⁴ Mohammed Dib, "Postface ", in Mahammed Dib, *Qui se souvient de la mer, La Différence, coll. Minos*, Paris, 2007.

III.2. Les adjuvants du mal

Dans les deux œuvres de notre corpus, plusieurs éléments et facteurs ont contribué à l'amplification, l'illustration et la description des effets maléfiques des métamorphoses décrites.

III.2.1. L'espace insulaire

Les événements des deux récits se passent dans des villages. Le choix spatial des auteurs n'est pas fortuit, car l'implantation des villages loin des agglomérations urbaines les isole et en fait un écosystème presque étanche, dont les échanges avec l'extérieur sont limités et difficiles. Joyce Carol Oates déclare qu' « ... *il ne faut jamais sous-estimer le pouvoir –bénéfique, maléfique, profond et irrésistible- des lieux* »¹, ainsi Tadart et Grout-Grout² deviennent des lieux parfaits pour servir de théâtre aux événements projetés. Pour les grout-groutis, envoyer des représentants à la ville demander l'aide pour éradiquer les ravageurs s'avère un projet à part entière ; quant aux habitants de Tadart, ils ne comptent que sur eux-mêmes pour se protéger contre les attaques des bêtes féroces, armés de fusils et d'un historique de résistance contre les français.

Le rapport des deux villages au temps a également ses spécificités, Grout-Grout est un village en harmonie avec l'ère dans laquelle se passent les événements, on y retrouve des poteaux, des tracteurs et la télévision ; à l'opposé de Tadart, qui semble exister à la marge de l'histoire, ce qui lui donne d'ailleurs une certaine mysticité. Aucun indice ne renvoie vers le temps dans Tadart, pourtant le récit nous informe qu'Ymran avant de s'y rendre habitait dans un bâtiment avec ascenseur dans la banlieue parisienne. Tadart existe alors à l'écart du monde, sans électricité, sans technologies ni moyens de communication, à part l'Arzou Ufernan et la guerre de libération, le village n'a aucun repère géo-historique immédiat ou actualisé.

La forêt à son tour, joue un rôle dans la manifestation du mal dans *Si Diable veut*. Ymran s'y découvre en loup. « [...] *tentaculaire* » (p.190), elle héberge également les hordes de bêtes sauvages et, serait le foyer du mal qui habite l'être humain: « *Une forêt. Un crépuscule en plein jour. Un soir à demeure. Moins un aimable ensemble d'arbres qu'une créature hirsute, pétrie d'opacités, le poil crépitant d'étincelles.* » (p.161).

¹Joyce Carol Oates, *Paysage perdu*, Philippe Rey, Traduit par Claude Seban, 2017

²Espaces respectifs accueillant les événements de *Si Diable veut*, et *Les Criquelins*

III.2.2. Le temps

Eternel associé de l'espace, le temps dans notre corpus a joué un rôle important dans l'organisation du récit et la distribution des événements.

Le récit de Marouane se présente en analepse, dans laquelle le personnage de Djamel raconte dans une évolution linéaire des événements passés. *Si Diable veut* de l'autre côté s'inscrit plutôt dans une anachronie narrative (forme de discordance entre l'ordre de l'histoire et du récit)¹ de laquelle découle un récit éclaté, rappelant le récit en spirale de *Nedjma*², ce qui rend son exploitation assez délicate.

Les blancs et les ellipses du récit estompent des séquences critiques ouvrant la spéculation quant aux scénarios possibles : Que fait Ymran lorsqu'il disparaît ? Où est passée la petite famille de Djamel ? , ces ouvertures permettent d'aborder les récits d'autres angles, et les rendent des objets d'étude inépuisables.

La nuit et le jour aussi ont eu leur part dans l'occurrence du mal. Dans *Les Criquelins* l'invasion des criquets se passe le jour, ce qui permet de faire le constat des dégâts, mais leur métamorphose en « pèlerins maudits », la forme la plus violente et capable du pire, se fait la nuit suivie par la disparition des animaux et de la famille de l'agronome. Le contraire est constaté dans *Si Diable veut*, les premières attaques de canidés se produisaient la nuit et se limitaient à « des concert d'aboiement », ces attaques ont atteint leur paroxysme le jour de Aïd qui correspond à ce que Mircea Eliade appelle le « Temps sacré »³, les hordes de bêtes sauvages ont bravé la lumière du jour et attaqué, non pas les animaux des villageois, mais les maisons habitées.

Le jour et la nuit ont ainsi contribué dans l'illustration du Mal. Dans la nouvelle de Marouane, on a l'évolution graduelle de la violence qui remonte au fur et à mesure qu'on plonge dans la nuit : symbole de l'obscurité et l'obscurantisme, et chez Dib une inversion de la donne met l'accent sur l'extrême violence, la violence perverse, dont les responsables ont osé s'afficher et opérer sous la lumière du jour, et quel jour ! Un jour sacré, défiant ainsi tout code.

Le caractère cyclique qui caractérise le mode opératoire des deux groupes : criquets et canidés, n'est qu'un facteur supplémentaire et un garant de la perpétuité du Mal infligé

¹ Gérard Genette, « Discours du récit », in *Figures III*, collection : Poétique, Paris, Seuil, 1972, p.80

² Œuvre de Kateb Yacine, considérée comme œuvre phare de la littérature algérienne.

³ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965

et subi. Car il promet une éternelle alternance des épisodes de paix et de violences comme l'explique Martine Xiberras pour qui, les récits où des schèmes cycliques (qui s'opposent aux schèmes progressistes) sont construits avec des phases tragiques¹. Les phases de paix constituant l'espace de la résilience et parfois l'amnésie.

III.2.3. Le profil de l'extrémiste

La présence du « terroriste » dans les écrits sur la décennie noire n'est pas une constante, Dib par exemple ne l'a mis en scène qu'une seule fois dans sa nouvelle, *La partie de dé*² où il s'agit plutôt d'un pauvre bougre, un adolescent qui brise le topos du personnage effrayant³. Marouane, quant à elle, l'a employé dans *Le châtime des hypocrites* à maintes reprises. Mais dans les œuvres objet de notre étude les auteurs ont fait recours à la métaphore afin de ne pas nommer ceux dont le nom ne devrait pas être prononcé.

Marouane préfère décrire les qualités des extrémistes représentés par « les pèlerins maudits » qui sont la matérialisation d'une malédiction et que « *nul ne sait s'ils sont des humains ou des bêtes* » (p.25). Le sage informe l'agronome qu'une fois la malédiction levée « *Les pèlerins oublieront d'évoquer le nom du Créateur, et même s'ils y pensent, il leur restera à travers la gorge, alors ils retourneront vivants périr en enfer* » (p.27), pourtant ces mêmes pèlerins offraient leurs bénédictions au nom de Dieu. Cette image remet en question le degré d'implication des extrémistes dans la religion et l'écart abyssal qui se manifestaient entre l'être et le paraître de ces derniers.

Dib, quant à lui, approche l'image des terroristes d'un autre angle, il décrit leur apparence en faisant aussi recours à la métaphore. Assimilés à des bêtes sauvages « *Ils forment un demi-cercle de crocs au vent, de gueules haletantes au bout d'épaisses encolures fourrées et tous, les pattes arc-boutées au sol pour prendre leur élan* » (p.215), il « *n'ont qu'une envie : aller se presser autour de leur émir* » (p.161). Cette description qui met en exergue l'obéissance aveugle au chef, exploite également l'élément de la pilosité : « l'encolure épaisse » qui renvoie vers la barbe, accessoire impératif des extrémistes religieux. Ceci dit, la figure qui symbolise le terroriste est masculine dans les deux œuvres,

¹ Martine Xiberras, *Pratique de l'imaginaire, Lecture de Gilbert Durand, op.cit.* p.82

² La nouvelle figure avec 12 autres dans le recueil *La Nuit sauvage*, édité en 1995

³ Tristan Leperlier, Mohammed Dib intellectuel et écrivain dans la décennie noire : les formes de l'engagement, Colloque Hommage à Mohammed Dib, Paris, 24 septembre 2013

avec une seule exception notée dans *Si Diable veut*, lorsque le chien de Sabaâ, celui d'El Hachemi revient avec une chienne et des petits.

III.2.4. L'effet de groupe, l'influence, la contamination, et la mutation

Les deux auteurs ont choisi des figures animales dont la présence en nombre amplifie les dégâts. Les sauterelles, espèce grégaire, transhument en essaims compacts qui dévorent tout ce qui est vert sur leur chemin, d'ailleurs, tous les écrits décrivant une invasion acridienne abordent la terreur qui envahit les témoins du phénomène. Marouane mentionne « *des nuées entières de sauterelles, vertes et lourdes, qui survolent les montagnes comme des Mig, qui atterrissent sur les champs comme des grenades* » (p.18).

Chez Dib, « *une armée de ces bêtes* » (p.70), « *Précédés de leur haleine fétide et du grondement de leurs pattes piétinant les terres, tous ces loups. Des hordes [...] La gueule tendue en avant, les crocs à l'air, la langue pendante, atroce, en feu* » (p.190) terrorisent tout le village de Tadarat. Au fait, l'union des canidés dans un récit n'est pas nouvelle ; en mythologie grecque, la présence de chiens en groupe correspond à la mise à mort d'un personnage, comme l'a été le cas dans le mythe d'Actéon métamorphosé en cerf pour être déchiqueté par ses chiens qui ne l'ont pas reconnu.

Chaque groupe est hiérarchiquement organisé, à la tête des criquelins on retrouve « un sultan », et à la tête des fauves de *Si diable veut* est installé « un émir ». Le choix de ces deux titres est justifié, certes ils rappellent les titres de noblesse rencontrés dans les états islamiques successifs, mais en réalité le premier est reconduit de l'article de Rimbaud, et le second signifie plutôt « régent » que membre de dynastie. Et d'ailleurs, c'est le second titre qui fut adopté pour désigner les chefs des groupes armés durant les années 90. La description des deux groupes les a assimilés aussi à des organisations militaires (armée, migs), pour pointer leur organisation malgré leur grand nombre, ainsi que le but derrière leur mobilisation en nombre qui ne peut avoir des conséquences pacifiques.

L'impact de l'effectif devient indéniable lorsque des individus étrangers au groupe initial l'intègrent, le rendant de plus en plus important. Dans *Les Criquelins*, Djamel, qui ne croyait pas à l'histoire des janissaires du sultan, a lui-même été contaminé ou atteint de la même malédiction et raconte sa propre métamorphose, « *ma peau durcissait comme une carapace, prenant peu à peu une couleur verte, d'un vert fluorescent, semblable à celui des insectes arrivés sur le hameau par nuages entiers* » (p.29). Une fois interné,

l'agronome se rappelle de la consigne du sage « *prier* » (p.26) ! Il tente alors de réciter « *la sourate qui éloigne le diable [...] mai il ne se souvenait même plus du nom de Dieu* » (p.30), désormais, Djamel a rejoint les rangs des pèlerins maudits, et dorénavant, l'enfer sera son destin.

Dib à son tour, et à côté des multiples lycanthropies relatées, expose des attitudes aberrantes chez des animaux domestiques, du coq qui « *aboie[...] hurle [...] s'égosille* » (p.124) au chien de chasse fidèle dont la présence est tolérée par la religion, mais qui participe dans l'attaque ultime : « *un sloughi, le chien pelé qui, noué, greffé sur l'individu, forme avec lui un amalgame, troncs, membres, têtes. Cauchemardesque !* » (p.217).

Ces constats rappelle la réflexion philosophique stipulant que l'individualité fond dans la foule, ce qui explique le renforcement des rangs des groupes extrémistes par des individus qui ne correspondent pas au profil du groupe en question, d'où l'extension de leur domaine d'influence. Deleuze et Guattari d'ailleurs le signalent :

[...] meute et contagion, contagion de meute, c'est par là que passe le devenir-animal. Mais un second principe - semble- dire le contraire : partout où il y a multiplicité, vous trouverez aussi un individu exceptionnel, et c'est avec lui qu'il faudra faire alliance pour devenir-animal. Pas de loup tout seul peut-être, mais il y a le chef de bande, le maire de meute, ou bien l'ancien chef destitué qui vit maintenant tout seul, il y a le Solitaire, ou encore il y a le Démon.¹

III.2.5. La contre nature

La métamorphose étant un phénomène fantastique, s'ouvre sur le domaine de l'imaginaire et de l'improbable. Dans notre corpus, qui conjugue la métamorphose et le mal, sont décrites des scènes qui vont à l'encontre des vérités générales sur lesquelles il y a un accord commun, comme lorsque l'attaque des sauterelles est hyperboliquement relatée dans *Les Criquelins*: « *elles s'attaquent au sol, si bien que des trous géants béaient, dans les champs comme au village. [...] Elles se sont même fait les cailloux, les vaches* » (p.19). Il est vrai que les sauterelles sont omnivores, mais leur carnivorisme est limité à une phase de leur cycle de vie, et inclut de petits insectes, ce qui ne les élève pas au rang des prédateurs qui se nourriraient sur des bovins.

Dans *Si Diable veut*, l'image qui associe les chiens et les loups violents à la nuit est brisée. La violence arrivée à son paroxysme, les bêtes attaquent les habitants dans leurs maisons en plein jour. Ce comportement inhabituel met sous la loupe l'ampleur du mal.

¹Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.297.

III.2.6. Les Enfers

Afin de renforcer l'image de l'horreur associée à la violence, on tend souvent à employer le champ lexical de l'« enfer ». Et si la présence de ce champ est modeste dans *Les Criquelins*, *Si Diable veut* est florissant des références « infernales ».

Le premier récit prévoit les conséquences de l'invasion des criquets : « *Quand elles auront fini d'engloutir la terre jusqu'au tréfonds de la géhenne, elles s'attaqueront à nous et à nos maison* », et nous informe sur la nature des criquelins que « *Des textes, peu nombreux, hélas, les comparent à des djinns malfaisants* » (p.25) car « *tout le monde craint le diable et les mauvais jinns* » (p.30) ; pour cela il était important à l'agronome « [...] *juste de prier. Réciter la sourate qui éloigne le diable et les mauvais jinns* » (pp. 29-30). Ainsi le recours à la prière nous rappelle que la spiritualité la seule échappatoire lorsque le mal est insoutenable, et quand aucun moyen n'est efficace pour amortir les pertes.

Si Diable veut, à l'opposé, s'investit dans le champ de l'enfer depuis son début : le titre. Ce dernier opère sur deux plans : la forme et le fond.

Le choix typographique d'une majuscule au début du mot « Diable », reflète la volonté de mettre en exergue la valeur qu'a pu gagner ce dernier, Ange déchu, il devient le symbole du mal et le parrain de la désobéissance humaine des recommandations divines. Le mot transcrit ainsi, est inséré dans une expression calquée de la traduction de l'expression arabe « Incha Allah » qui devient « Si Allah veut » ou « si Dieu veut » utilisée pour exprimer un souhait d'accomplissement dans l'avenir.

Le titre pourrait s'ouvrir sur deux interprétations. La première étant que le diable a ses adorateurs obéissants qui n'hésitent pas à "suivre" ses instructions et aspire à voir la doctrine du mal dominer, la seconde est relative au caractère conditionnel de l'expression et qui laisse penser à ce qui se passera "si diable veut".

La présence du diable se multiplie ensuite dans le récit, tantôt suivant le même mode du titre, c'est-à-dire, substituer le mot dieu dans une phrase traduite de l'arabe : « *une tornade poilue, surgie du diable sait où* » (p.214), tantôt pour désigner la férocité des loups effrénés « *Il tend l'oreille, écoute ce train mené sans conteste par le Diable en personne* » (p.107).

Et on ne peut aborder les Enfers sans évoquer impérativement Cerbère, vu que le récit gravite autour des canidés ensauvagés. Cerbère, Chien d'Hadès, ne symbolise pas

seulement la mort et les Enfers, mais aussi le Démon intérieur : *l'esprit du mal*¹. Donc les chiens sauvages, « *créatures de l'enfer* » (p.177), ces « *Légions du Diable surgies des cloaques infernaux* » (p.192) qui dépendent de leur "maître", correspondent à l'image de Cerbère.

III.2.7. La Mort

Le fait qu'une œuvre traite une tragédie collective de l'ampleur de la décennie noire, laisse songer que cette œuvre exposera les horreurs à avoir marqué les esprits et donnera des témoignages crus qui dénoncent les violences commises. Or, dans les deux récits que nous étudions, il n'y a presque aucune trace de crime.

Dans les deux œuvres une seule victime des violences est identifiée et nommée, il s'agit d'une femme, il s'agit du personnage de Safia dans *Si Diable veut*. La mort de la fiancée du printemps ne correspond pas à une mort infligée par une bête sauvage, son corps n'est ni déchiqueté, ni dévoré ; Hadj Merzoug qui l'a retrouvé est tombé d'abord sur « *quelque chose d'enroulé comme un tapis [...] une robe dont dépassent, d'un côté, de tendres pieds nus, mais de l'autre [...] de l'autre côté, rien, ce corps n'a plus de tête* » (p.220) ; Safia est décapitée, elle n'est pas tuée, elle est exécutée. L'incident illustre symboliquement la lâcheté des extrémistes représentés par les chiens ensauvagés qui se prennent aux plus faibles. Hadj Merzoug afin de pouvoir honorer la jeune femme, se lance à la recherche de sa tête, retrouvée, elle « *ouvrait des yeux étonnés sur le monde qu'elle ne voyais plus* » (p.222).

Au fait, Safia elle-même a prédit sa mort. Suite à sa folie, sa voix intérieure a porté un regard rétrospectif sur les événements du mausolée et prévu ce qui allait advenir :

Je ne comprendrai jamais pourquoi Ymran n'a tué que moi dans le sanctuaire, et pas les tourterelles. [...] Avais-je senti venir ça dès le début ? Oui, peut-être[...] Il suffit que je lui en laisse le temps, il va me retuer[...] J'avais deviné ce qui allait arriver : Laisser tout ce pays s'embraser, s'enterrer dans ses propres flemmes et, après, prendre la forme d'un puits noir. (p.158)²

Safia serait la seule à avoir percé Ymran à jour, voir sa face caché lui a valu la tête au sens figuré puis au sens propre.

¹Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op.cit.*, p.191

² Texte en italique dans le roman.

Certes, dans *Les Criquelins* on n'y recense pas de pertes humaines dues à l'invasion des sauterelles ou à la métamorphose des pèlerins maudits mais il y a des disparitions qui ouvrent la piste aux spéculations.

III.3. Psychologie derrière les métamorphoses maléfiques

Certes, l'aspect le plus évident de toute métamorphose est l'aspect morphologique visible, qui est souvent accompagné d'un aspect psychologique plus subtil.

Comme nous l'avons constaté, dans les deux récits la transformation relatée s'agit d'une démorphose, c'est-à-dire un retour à une forme première, imprégnée d'une violence primitive, et dont l'émergence fut inhibée, réprimée ou même contrôlée par des codes et des circonstances variés. Cette démorphose correspond à l'aliénation des individus qui se regroupent et font en sorte de transgresser les lois. Deleuze explique que « *Le devenir-animal de l'homme est réel, sans que soit réel l'animal qu'il devient* »¹ ; ce devenir-animal serait l'opposé de "l'homme domestication"², avancée par Lacan, car il (le devenir-animal) matérialise le passage d'humain en mal d'humain³.

Bachir Adjil, explique que le devenir-animal traduit l'ambivalence de l'homme à travers son double, qui est un motif récurrent dans les grands textes de métamorphoses⁴. C'est ce que nous constatons à travers notre corpus, où le double n'est autre que le mal en dormance, et qui pousse l'homme à la violence et au fratricide.

¹Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mille plateaux, op.cit.* , p. 291

² Jacques Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1973, p.16

³Raymonde Coudert, « Brève note sur la métamorphose et la métaphore », L'Harmattan, *in* Che vuoi, 2010/2 N°34, p.116

⁴ Bachir Adjil, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique, op.cit.* ,p.145

CONCLUSION

Il est certain que la décennie noire était de larmes et de sang pour l'Algérie, marquée par les stigmates des violences. La classe intellectuelle, poussée par l'engagement moral de dénoncer les injustices, porte son témoignage et essaye de rendre des comptes sur l'ampleur de la tragédie. A travers la présente étude nous avons tenté de déterminer les moyens et les motifs derrière le recours au phénomène de la métamorphose par les deux auteurs : Dib et Marouane dans leurs œuvres respectives *Si Diable veut* et *Les Criquelins*.

Grâce à l'approche comparative pour laquelle on a opté, nous avons pu confirmer que les indicibles horreurs de la décennie noire ont contraint les écrivains de les aborder à travers des procédés stylistiques symboliques, dont le lien avec l'écriture de la métamorphose a été confirmé à travers le temps, notamment l'aspect métaphorique du phénomène, qui euphémise le mal produit, ainsi que l'ellipse qui prend en charge l'omission de l'horreur du fratricide, horreur crue et inouïe, et pratiquement impossible à rapporter fidèlement dans son intégralité.

La comparaison nous a permis de mettre en exergue le rapprochement résultant du recours aux figures animales, dont le choix reflète, dans un premier temps, la charge symbolique maléfique qu'on les criquets et les chiens dans l'imaginaire algérien. Ce choix du bestiaire s'est fait également dans une perspective de distanciation de l'anthropomorphisme. Ce qui identifierait les terroristes au règne animal, primitivement sauvage et violent.

La convergence entre les deux écrits a été aussi constatée à travers les facteurs qui ont ancré le caractère maléfique à la présence bestiaire, résultat de la métamorphose. A savoir : les constituants narratifs adaptés aux projets d'écriture telle que : l'espace insulaire, le temps cyclique et les personnages noyaux des deux récits. Ainsi que les autres éléments incrustés aux deux récits, tels que la contre nature ou l'effet du groupe.

Nous avons également établi un lien entre l'exploitation de la métamorphose et l'illustration de l'aliénation (individuelle et collective) des extrémistes. Les métamorphoses qui s'opèrent cachent alors derrière elles une transformation d'ordre psychologique, matérialisé à travers le double qu'on retrouve dans les deux œuvres, celui qui est tenu responsable du mal et des horreurs indicibles.

Nous pourrions expliquer le recours aux « métamorphoses maléfiques » par l'argument avancé par Dib dans la postface de *Qui se souvient de la mer*, lorsqu'il a

prévenu des méfaits de la représentation répétitive de l'horreur qui « ignore l'approfondissement »¹ et risque d'être dissoute dans « l'enfer de la banalité »². Donc, Dib voit que l'écriture et la réécriture de la tragédie par laquelle est passée l'Algérie, en suivant les mêmes procédés, l'aurait relégué au rang du fait divers, d'où la nécessité de raconter « autrement », afin de ne pas banaliser et de ne pas oublier.

Ainsi, Marouane dans sa nouvelle dénonce le long du récit la présence extrémiste, à travers la présence des sauterelles et des pèlerins maudits, qui ravagent tout en leurs chemins et dont la transformation morphologique semble obéir à des facteurs opaques. Alors que Dib ne se veut pas accusateur, il tente de sa position d'observateur, de porter une explication à l'évolution qui mène à la création d'un extrémiste, et comment la société est parfois complice du mal. Car, Ymran n'est pas l'individu lambda qui ne représente que sa personne.

À travers sa métamorphose en loup et la présence des autres canidés, il symbolise une jeunesse paumée, qui, en se recherchant a emprunté le chemin du vil laissant larmes et sang, car « C'est dans le vide de la pensée que s'inscrit le mal »³. Ymran symbolise également l'impunité des hommes dans une société qui existe à l'ombre du patriarcat, puisqu'il est retourné en France comme si rien n'a été. Safia à son tour représente toute les victimes innocentes impuissantes qui se sont retrouvées au cœur d'une tragédie sans l'avoir demandé, et se sont vu payer cela de leurs vies.

Au terme de cette recherche, menée dans le but d'explorer une nouvelle thématique et son investissement afin de relater les événements des années 90, gravés à jamais dans la mémoire collective des algériens, nous nous sommes rendu compte de l'importance de la réalisation d'une étude qui s'intéresserait aux différents modes de mise en texte des récits historiographiques des tragédies modernes. Egalement, nous avons, à travers la présente étude, voulu attirer l'attention sur la possibilité d'effectuer des lectures ou des relectures des écrits des auteurs phares de la littérature algérienne d'expression française ce qui garantirait leur pérennité.

¹ Mohammed Dib, *Qui se souvient de la mer*, op.cit., p.218

² *Ibid.*

³ Hannah Arendt, *Les origines du totalitarisme*, Tome 3 : Le système totalitaire , 1951

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

DIB, Mohammed. *Si Diable veut*, Alger, Hibr, 2015.

MAROUANE, Leïla. *Les Criquelins*. Paris, Mille et une nuits, 2004.

Livre sacré

Le CORAN , Traduit par Cheikh Boubakeur Hamza ,Alger, ENAG, 1989

Autres romans

AIT HADI, Amine. *L'Aube au-delà*, Alger, Aden, 2015.

APULÉE, *L'âne d'or ou Les Métamorphoses*, Traduit par Désiré Nisard, L'Odyssee, Tizi-Ouzou, 2009

BACHI, Salim. *La Kahèna*, Alger, Barzakh, 2013.

DAUDET, Alphonse. *Lettres de mon moulin*, Paris, Nelson, 1869.

DIB, Mohammed. *Le Sommeil d'Ève*, Paris, La Différence, coll. "Minos", 2003

DIB, Mohammed, *Qui se souvient de la mer*, La Différence, coll. Minos, Paris, 2007

KALLAS, Inno. « *The wolf's bride* » in *Three novels*, Helsinki, Otava,1975

MAROUANE, Leïla. *Le Châtiment des hypocrites*. Paris, Seuil, 2002.

MOKEDDEM, Malika. *Le Siècle des sauterelles*, Paris, Ramsay, 1992

OVIDE, *Les Métamorphoses*. Traduit par Georges Lafaye, Paris , Gallimard, 1992

Ouvrages théoriques

ADJIL, Bachir. *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*, Paris, L'Harmattan, 1995.

BARTHES, Roland. *Mythologies*, coll. Points, Paris, Seuil, 1957.

BARTHES, Roland, *Arcimboldo*, in Roland Barthes, *œuvres complètes*, t.3, Paris, Seuil, 1995.

BATAILLES, Georges. *La littérature et le mal*, folio Essais, Gallimard, paris, 1957.

BONN, Charle, et BOUALIT, Farida (Dir), *Paysages littéraires algériens des années 90: témoigner d'une tragédie?*, Paris, L'Harmattan/Université Paris-Nord, 1999.

CALVINO, Italo. «*Ovide et la contiguïté universelle*» dans *La machine littéraire*, Paris, Seuil, 1984.

- DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Québec, Edition Naaman, 1980.
- DELAYRE, Stéphanie. *Driss Chraïbi, Une écriture de traverse*, Presses Universitaires de Bordeaux, Collection "Sémaphores", 2006.
- DELEUZE, Gilles. et GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux*, Paris, Minit, 1980.
- DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythodologie*, Cérès Edition, « Critica », Tunis, 1996.
- EL NOSSERY, Névine. *Témoignages fictionnels au féminin*, New York , RADOPI, 2012.
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*, collection : Poétique, Paris, Seuil, 1972
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, collection « Poétique», 1982.
- KHADDA, Naget, *L'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, Alger, OPU, 2002.
- KOFFMANN, Sarah. *Nietzsche et la métaphore*, PAYOT, Paris, 1980.
- KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- LAZALI, Karima. *Le trauma colonial*, Alger, Koukou, 2018.
- LACAN, Jacques, *Télévision*, Paris, Seuil, 1973.
- RICOEUR, Paul. *Finitude et culpabilité, tome II, La symbolique du mal*. Editions Montaigne, Paris, 1960.
- RICŒUR, Paul. *La Métaphore vive*, « Points » Seuil, Paris, 1975.
- STEINMETZ, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, PUF, « Que sais-je ? », Paris, 2008.
- TODOROV, Tzvetan, *Théorie du symbole*, Paris, Coll. Poétique, Seuil, 1977.
- XIBERRAS, Martine, *Pratique de l'imaginaire – Lecture de Gilbert Durant*, Les presses de l'université Laval, Québec, 2002, p.127.

Articles

ATALLAH, Mokhtar: "Situation de la littérature algérienne des années 90", Algérie Littérature/Action, no. 65-66 (nov.-déc. 2002), 45-54.

BAGGANI, Julian, « Dix figure du mal » in Philosophie Magazine, Hors-série n°37 « le mal », Printemps 2018, traduit par Octave Larmagnac-Matheon, pp. 30-35.

BEBIN-LANGROGNET, Odile. et GEOFFROY, Jacques. "Rimbaud Avant Rimbaud." in Parade Sauvage, N° 19, 2003, pp. 6–37. JSTOR, www.jstor.org/stable/44780395

BENABADJI, Batoul, « Textes superposés et fonctionnalités de la typographie dans « Si Diable veut » de Mohammed Dib », Ouvrage du CRASC, 2014.

BUTSCHER-BECHTER, Beate. et MERTZ-BAUMGARTNER, Subversion du réel. Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine, Paris : Editions l'Harmattan, 2001.

CHAULET-ACHOUR, Christiane, "Ce qui n'a pas de mots pour se dire «Mohammed Dib, peintures et légendes d'ailleurs»". In: Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°37-38, 1999. Mohamed Dib La grande maison de l'écriture. Mohamed Khadda L'aventure du signe

COUDERT, Raymonde, « Brève note sur la métamorphose et la métaphore », in Che vuoi, L'Harmattan, 2010/2 N°34, pp.113-119.

DEJEUX, Jean, « Une lycanthropie arabo-finnoise : Le sommeil d'Eve de Mohamed Dib», in *Francofonia*, (21), 3-14. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/43015805>

EL YAMANI, Mohamed , « Le sacre de MD », Arabes, septembre 1995, p.64.

GONZALEZ, Loren, « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale: Pour une littérature en métamorphose? », Carnets [En ligne], Première Série - 5 | 2013, mis en ligne le 23 juin 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8171>

HILLIARD, Aouicha. "Le Sommeil D'Eve De Mohammed Dib: Une Anatomie De L'amour." French Forum, vol. 34, no. 2, 2009, pp. 131–149. JSTOR, www.jstor.org/stable/40552563

FIGUET, Pierre. « Histoire des sauterelles en Algérie de 1830 à 1900, II Principales périodes des invasions acridiennes », in L'Algérianiste n° 28 du 15 décembre 1984.

RABINOVICH, Diana, « LE MENSONGE SUR LE MAL » in Psychanalyse, 2006/1 n° 5, pp.19-33.

RIMBAUD, Frédéric, « Le Sultan des sauterelles », in Revue de l'Orient : bulletin de la Société orientale, 1852/01-1852/06, Paris, 1852.

Dictionnaires

CHEBEL, Malek. *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, collection « *Spiritualité vivantes* », 1995.

CHEVALIER, Jean. et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, Jupiter, collection « Bouquin », 1982.

Sitographie

<https://www.vitamine.dz/Hassan-Bouabdellah--Linsurrection-des-sauterelles/fr/680.php>

<https://www.youtube.com/watch?v=s1VuSiYRRN0>

Thèse

AIT MEKIDECHE, Manel, *Le symbolisme thériomorphe dans Si Diable veut - L'imaginaire animé de Mohammed Dib*, mémoire de de magister sous la direction de Kedidja Khelladi, Ecole Normale Supérieure des Lettres et Sciences Humaines, Alger, 2006.

Communication de colloque

LEPERLIER, Tristan, *Mohammed Dib intellectuel et écrivain dans la décennie noire : les formes de l'engagement*, Colloque Hommage à Mohammed Dib, Paris, 24 septembre 2013

Entretien

Entretien avec André Comte-Sponville Propos recueillis par Sven Ortoli « Un mot des maux », Philosophie Magazine, Hors-série n°37 « le mal », Printemps 2018, traduit par Octave Larmagnac-Matheon. pp.12-15

Résumé :

Dans cette recherche, nous revenons sur le phénomène de la métamorphose et son exploitation par deux auteurs algériens : Mohammed Dib et Leïla Marouane dans leurs œuvres respectives : *Si Diable veut* et *Les Criquelins*, afin d'illustrer l'épisode sombre par lequel est passée l'Algérie durant les années 90. Le recours commun à des représentations métaphoriques mettant en avant des figures bestiaire à savoir les canidés et les sauterelles pour représenter le mal, s'inscrit dans l'entreprise de rapporter l'horreur du fratricide vue à travers un nouveau prisme.

Mots-clés : Métamorphoses, mal, décennie noire, littérature algérienne, bestiaire.

ملخص :

من خلال هذه الدراسة، نلنتفت لظاهرة التحولات المؤذية، و توظيفها من طرف المؤلفين الجزائريين محمد ديب و ليلى مروان في كتابيهما *Si Diable veut* و *Les Criquelins* على الترتيب، و هذا لأجل تقديم رؤية جديدة لأحداث العشرية السوداء. إستعانة الكاتبين مجازا بالصور الرمزية للكليبات و الجراد يندرج تحت مشروع نقل الأحداث المأساوية من منظور يكسر النمط الواقعي.

الكلمات الدلالية: التحولات، الأذى، العشرية السوداء، الأدب الجزائري، الرمزية الحيوانية

Abstract :

This study aimed to investigate the presence of the « metamorphosis » phenomenon and it's use by two algerian authors : Mohammed Dib, and Leïla Marouane respectively in *Si Diable veut* and *Les Criquelins*, in order to illustrate Algeria's dark decade. The writers' common use of metaphorical representations highlighting bestiary figures (canines and grasshoppers), aims to report the fratricide horrors through a new vision.

Keywords : Metamorphosis, malefic, dark decade, algerian littérature, bestiary.