

N° d'ordre :

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

Centre Universitaire Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent



Institut des Lettres et des Langues

Département de français

Laboratoire : Discours Communicatif Algérien Moderne

Thèse



Présentée pour l'obtention du Diplôme de DOCTORAT 3^{ème} Cycle

Domaine : lettres et langues étrangères

Filière : LANGUE FRANÇAISE

Spécialité : Littérature

Par : KHADIR Nabil

Intitulé

**Étude évolutive et sémiotique de la
symbolique à travers le roman maghrébin**

Soutenue publiquement, le 23 /07 /2019 , devant le jury

BENBRAHIM Hamida	Docteur	Président	Centre universitaire A.Témouchent
BOUTERFAS Belabbas	Professeur	Directeur de thèse	Centre universitaire A.Témouchent
OUARDI Brahim	Professeur	Examineur	Université de Saida
BENSELIM Abd el-Karim	Docteur	Examineur	Centre universitaire A.Témouchent
SEHLI Yamina	Docteur	Examineur	Université de Sidi Bel Abbas
MERBOUH Hadjer	Docteur	Examineur	Centre universitaire A.Témouchent

DEDICACES

Je dédie ce travail à mes Chers parents, ma chère épouse, mes trois merveilleuses petites filles ; Hind, Habiba, et Abla. À mon très cher oncle Habib, à mes braves frères et mon adorable sœur Fatima.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier, sincèrement, Monsieur BOUTERFAS Belabbas, mon encadrant, qui a été bien patient avec moi. Un Merci du fond du cœur pour Dr Sehli Yamina qui m'avait suivi dès mes débuts. Un autre Merci, qui n'est pas moins profond, pour Dr BENBRAHIM Hamida qui m'a longuement soutenu. Et à tous mes enseignants à qui revient le mérite de ma réussite.

SOMMAIRE

I-	Introduction générale.....	6
II-	Étude isotopique	16
I.	<i>L'isotopie des corps sans visages (afaciès).....</i>	<i>21</i>
II.	<i>L'isotopie de la confusion.....</i>	<i>39</i>
III.	<i>L'isotopie de la réverbération</i>	<i>69</i>
IV.	<i>L'isotopie du son et du mur</i>	<i>88</i>
V.	<i>Conclusion de la partie.....</i>	<i>118</i>
III-	Étude onomastique.....	123
VI.	<i>L'étude des prénoms de figures arabo-islamiques</i>	<i>129</i>
VII.	<i>Étude onomastique des prénoms maghrébins</i>	<i>174</i>
VIII.	<i>Étude onomastique des prénoms non arabo-islamiques</i>	<i>201</i>
IV-	Étude intertextuelle.....	223
IX.	<i>Intertextualité coranique</i>	<i>226</i>
X.	<i>Intertextualité soufie</i>	<i>257</i>
XI.	<i>Intertextualité philosophique</i>	<i>277</i>
XII.	<i>Conclusion de la partie.....</i>	<i>290</i>
V-	Conclusion générale	294

Introduction générale

I- Introduction générale

L'œuvre littéraire maghrébine francophone est une œuvre à part, par la culture qu'elle présente et l'attachement aux sources qu'elle affiche. Elle se forge une identité originale par la culture diversifiée que constitue la trame sociale maghrébine, faite de différentes entités islamico-arabo-berbère. Le soufisme y est une composante culturelle qui s'est frayé un chemin pour se retrouver, chez une partie de cette société, comme une deuxième confession bifurquant de l'Islam¹.

L'écriture des trois romans² marque une stase du soufisme qui part de la simple confession islamisée à un universalisme occidental, qui n'est pas si étranger au soufisme en fait³, présenté comme la Confession universelle. Le soufisme chante cette confession par un système de dogmes plongeant dans « le panthéisme »⁴ par des textes sacrés islamiques, quand que le corpus littéraire choisi passe par cette doctrine soufie pour faire du récit littéraire un substitut du texte sacré soufi, non par une simple intertextualité mais par une sémiotique propre au soufisme. MEDDEB fait du voyage et de l'Éros une errance dans l'espace-temps pour aboutir à une vision au-delà des lettres qui prend naissance d l'histoire du voyage de l'Ascension du Prophète. Il « ésotérise » la littérature, déjà ésotérique, pour créer de la philosophie d'Ibn Arabi et de Hallâj une dimension littéraire de sa doctrine soufie. BENJELLOUN fait de Moha un deuxième prophète qui crée sa religion à partir de son « humanisme ». DIB choisit de faire de l'amalgame littéraire, et de l'écriture en spirale une version de la bouillie doctrinale que constituent les différentes sectes

¹ La société des confréries soufies est répandue aux pays du Maghreb, chose qu'aucune personne, qui connaît cette ère, ne peut nier.

² MEDDEB (Phantasia), BENJELLOUN (Moha le fou moha le sage) et DIB (Talisman).

³ L'universalisme religieux est une confession qui ne fait aucune discrimination entre les différentes confessions. Cette doctrine est adoptée par le soufisme philosophique d'Ibn Arabi comme nous allons le prouver dans ce travail.

⁴ La doctrine de la théophanie soufie, du soufisme philosophique d'Ibn Arabi, touche des extrêmes qui frôlent le panthéisme et l'animisme païen. Comme le déclare Ibn Arabi dans ses écrits, et qui est affiché clairement dans l'un de ses poèmes : « Et le chien ainsi que le porc ne sont que notre Dieu *** et notre Dieu n'est qu'un moine dans une église » (وما الكلب و الخنزير إلا إلهنا *** وما الله إلا راهب) (Arabi I., Fûçus El-Hikma, 2000). P 111. (في كنيسة)

islamistes ; pour n'afficher la doctrine soufie que comme des flashes, des petites lueurs dans le noir.

Différents travaux ont été réalisés autours de la mystique dans la littérature maghrébine ; en particulier sur l'œuvre des trois romanciers, mais aucune, à mon humble connaissance, ne touche l'engagement doctrinal dans l'œuvre, par une étude structurale (isotopique et sémiotique) et intertextuelle.

Je cite de ces travaux les thèses suivantes : « Pour une nouvelle poétique de l'extase », travail réalisé en vue de souligner le statut des grands thèmes chez MEDDEB en l'occurrence la femme, le voyage et l'écriture de la mort par rapport à l'extase qui revint d'une façon régulière dans son œuvre. Soutenue à l'université de Bologne en Italie par Veronica Amadessi. Cette thèse traite de l'aspect de l'extase dans un contexte érotique par rapport à la femme, de l'errance par rapport au voyage et d'autres aspects, mais rien ne semble affecter ou suspecter le mystique chez MEDDEB. Le traitement de ses aspects, reste sur le plan sensoriel et sensuel. Ce qui omet la mystique ou la néglige face à une focalisation sur le cadre général de l'extase.

Autre thèse qui fut réalisée autours de l'œuvre de MEDDEB, je cite ; « L'errance dans l'œuvre de MEDDEB entre Islam, soufisme et Occident : lecture d'un interculturel du possible»⁵. Soutenue à l'université de Renne 2 en 2008 par Zain-el-Abidine Rahma. Dans cette thèse la focalisation fut majeure sur le thème de l'errance, toujours mais cette fois-ci le rapport au soufisme fut visible, car l'auteure de la thèse s'est fixé l'objectif de faire le rapport interculturel qui existe entre l'Islam et le soufisme. Cette appréhension est, à mon avis, une première étape dans le chemin de la réalisation qu'Islam et soufisme constituent deux versants d'une culture commune, ou pour être plus exacte, je dirai que l'Islam n'est qu'un avatar pour la doctrine soufie. Cette errance Zain-el- Abidine la traite comme un aspect de la relation qui lie soufisme à Islam et en contre partie à l'Occident. Ce qui ne touche qu'un seul aspect du comportement soufi et non son engagement doctrinal. Alors

⁵ (GONTARD, 2008)

que celui-ci va au-delà de la simple pratique pour toucher la théophanie et les aspects des lectures ésotériques allant vers une doctrine plus universelle qui n'a aucune relation avec l'Islam autant que texte juridique.

Je cite aussi un article qui a traité de l'errance écrit par Bernard Urbani⁶ publié à la revue « Multilinguales »⁷. Dans lequel il traite du phénomène de l'exil dans les écrits de MEDDEB à travers ses deux œuvres « Talismano » et « Phantasia ».

Dans ce travail

Nous allons tenter de faire le lien entre le corpus littéraire choisi et le soufisme en passant par trois dimensions textuelles présentes dans le texte. Le premier objectif est de démontrer la présence d'une récurrence textuelle à attachement symbolique soufi. C'est la partie d'étude isotopique.

Étude isotopique

Elle sera prouvée par un inventaire de l'ensemble des lexèmes relevés des trois romans. La présence d'une récurrence prouve l'attachement au thème répété. Nous allons passer par un ensemble de thèmes faisant le socle de la doctrine théophanique soufie, et qui sont :

Les corps sans visages (afaciès)

Cette entité est une des particularités de l'écriture de trois romanciers ; une absence totale de la description des personnages. La structure garde alors un attachement à l'ensemble plutôt qu'à l'entité incarnée dans le personnage⁸. À travers cette particularité nous remarquons qu'à la fin les personnages ne se distinguent que par leurs actes. En fait nous remarquerons que le personnage devient, dès lors, une entité intégrante d'un ensemble unique ; une unité de

⁶ Maître de conférences de littérature comparée à l'Université d'Avignon. Auteur notamment d'une thèse de Doctorat Lettres et Arts intitulée Les Romanciers italiens lecteurs de Proust : le cas Bassani (U de Provence à Aix, 1997) et de nombreux articles dont certains publiés par TdM. Consulter pour bibliographie <http://www.theatresdumonde.com>.

⁷ Consulter le site à la page : <https://journals.openedition.org/multilinguales>.

⁸ (Todorov T. , 1964). Pp 33à 39.

l'existence qui se diversifie par différentes images ou théophanies. Par un inventaire des passages dans lesquels les personnages font objet de ce phénomène d'absence du visage nous allons tenter de dégager la présence soufie qui passe par l'épiphanie, en se référant à des textes de la tradition soufie qui renforceront cette interprétation.

La confusion

Dans cette partie et par le même procédé, nous allons tenter de réunir les récurrences qui renvoient aux deux thèmes. Cette présence va permettre de passer par une interprétation qui fait de l'ivresse un état du paroxysme cognitif, et de la confusion une réalisation de la vision claire du monde. Ces états paradoxaux font le socle de la révélation soufie, que nous allons par des textes de la tradition relier aux thèmes relevés dans le corpus à travers la récurrence (l'isotopie).

Paysages (réverbération)

La présence de différents paysages lumineux dans le texte permet une focalisation du récit sur certains passages qui restent dans la lumière. Une lucidité qui permet au lecteur de voir dans le texte une réverbération apparente à travers une isotopie variante. Notre travail consistera à déceler cette variation de luminosité et de mettre un relevé des différents états passant par les différentes nuances. Cette étude va permettre de dégager un ensemble de paysages et d'humeurs desquels se dégageront des déclarations en relation avec la théophanie. Dès lors nous allons faire le lien avec le soufisme par des textes puisés de la tradition.

Sons et mures

La sonorité passe par les mêmes règles imposées à la luminosité, mais elle se diffère par l'aspect de la déclaration qu'elle implique⁹. C'est pour cela que l'étude du son nécessite une approche structurale plus profonde ; soit une étude de l'isotopie en rapport avec la tonalité du dit et non seulement avec le lexème en tant qu'entité linguistique. Cette approche passe, alors, par une étude des onomatopées

⁹ Le son est un dit il représente un sens clair par rapport à la luminosité qui reste ambiguë.

et des marques de ponctuation. Nous allons mettre en rapport cet ensemble pour dégager une tonalité variées allant du son confus au son clair. Cette unité va dévoiler une focalisation sur certains passages qui sont en relation avec la théophanie soufie.

Le rapport qu'a le mur dans cette ensemble est qu'il incarne l'obstacle nous avons choisi de le mettre en relation avec le son parce qu'à plusieurs passages chez DIB et BENJELLOUN¹⁰ le mur restitue la tombe qui fait obstacle à la lecture, ou au cri. Le mur marque aussi l'aspect de la civilisation ; le bâtiment. C'est ainsi que nous allons faire un relevé des isotopie en relation avec le mur qui mettront en relief les passages où il est associé au supplice et à l'opacité face au son de vérité, ainsi que ceux où il n'est pas présent et où le son passe pour donner raison à des propos en relation avec la théophanie. Cette étude permettra de dégager de la cloison le son, souvent utilisé comme substitut de la parole dans le corpus littéraire.

La partie onomastique

Elle consistera à étudier trois aspects du nom propre dans le corpus littéraire en relation avec la tradition soufie.

Les prénoms Islamiques

Dans ce chapitre nous allons tenter de faire le lien entre les noms de figures¹¹ ou de concepts¹² connus dans la tradition soufie et l'usage dont fait le corpus littéraire. Le travail focalisera sur les points de ressemblance qui lient le personnage originel à sa peinture dans le roman. Mais aussi les points de divergence qui font du personnage du roman un personnage soufi et non seulement la projection simple du personnage historique ou du concept dans son sens connoté.

¹⁰ Dans le chapitre « la dalle écrite » chez DIB et dans le passage où Moha se fait enterrer chez BENJELLOUN.

¹¹ Comme les personnages connus de l'histoire.

¹² Comme les notions connues et utilisées en matière de théologie (exemple : Aya).

C'est ainsi que des personnages comme Chadly, Moha et Aya feront un aller-retour entre leur conception première et l'image que les trois romans leurs donne à travers une projection soufie.

Les prénoms maghrébins

Dans ce chapitre le travail consiste à élaborer un lien entre les personnages du + corpus et la réalité historique du mysticisme de ceux-ci. C'est ainsi que le travail va traiter des personnages comme Harrouda. Le travail va consister, d'une autre part, à relever les aspects universels des personnages en liant l'interprétation lexicale des prénoms à celle des contextes dans lesquels ces personnages présentent leurs actes. C'est ainsi que nous allons faire une étymologie des prénoms maghrébins pour faire sortir la sémantique complexe cachée en eux. En suite nous allons tenter de faire le lien entre cette sémantique et les actes et discours qui entourent ces personnages, afin de sortir avec une interprétation qui soit conforme à la tradition soufie bâtie sur la théophanie.

Les prénoms non islamiques

Dans ce chapitre le travail consistera à traiter les prénoms non islamiques des personnages. L'étude se basera sur l'établissement d'un lien entre les actes et discours des personnages du corpus et les prénoms de figures emblématiques du mysticisme.

Partie de l'étude intertextuelle

Dans cette partie le travail passe par trois aspects de l'intertextualité dans le corpus.

Intertextualité coranique

Dans ce chapitre le travail se basera sur l'établissement d'un lien entre les textes coraniques rapportés dans le corpus et leurs interprétations dans le cadre de la tradition soufie. Ceci selon l'usage dans les récits et discours des personnages dont le lien a été déjà établi au paravent dans le volet onomastique.

Intertextualité soufie

Ce chapitre contiendra l'étude de la tradition soufie citée dans le corpus. Il résumera les discours qui sont en relation directe avec la doctrine soufie. Il sera un inventaire des paroles de maîtres soufis présentes d'une façon textuelle ou sous forme d'allusions dans le texte littéraire.

Intertextualité philosophique

Ce chapitre va résumer les passages dans lesquels le corpus rapporte ou fait allusion à des textes philosophiques en rapport avec les concepts retrouvés dans les études préalables ; comme la théophanie, l'humanisme, l'universalisme...

Que cherche cette étude ?

À travers cet ensemble nous chercherons à établir le lien entre le corpus choisi et la tradition soufie dans sa dimension philosophique illustrée dans les écrits d'Ibn Arabi et Hallâj ainsi qu'un nombre de philosophes du soufisme. L'épiphanie étant prise pour thème général ; le travail cherche à s'interroger sur la réelle écriture derrière la présence soufie dans le corpus : est-ce une simple présence émanant de la culture imposée par l'ère maghrébine, ou est-ce un véritable écrit philosophique engagé puisant son âme dans la philosophie soufie ?

lettre	nom	fin	milieu	début	phonétique
ا	alif	ا	ا	ا	a:
ب	ba	ب	ب	ب	b
ت	ta	ت	ت	ت	t
ث	ṭa (tha)	ث	ث	ث	θ
ج	ǧim (jim)	ج	ج	ج	dʒ , ʒ , g
ح	Ḥa	ح	ح	ح	ħ
خ	ḥa (kha)	خ	خ	خ	x
د	dal	د	د	د	d
ذ	ḏal (dhal)	ذ	ذ	ذ	ð
ر	ra	ر	ر	ر	r
ز	zay	ز	ز	ز	z
س	sin	س	س	س	s
ش	šin (shin)	ش	ش	ش	ʃ
ص	Ṣad	ص	ص	ص	s
ض	Ḍad	ض	ض	ض	d, ð
ط	Ṭa	ط	ط	ط	tˤ
ظ	Ẓa	ظ	ظ	ظ	z, ð
ع	ʿayn	ع	ع	ع	ʔ
غ	ǧayn (ghayn)	غ	غ	غ	ɣ
ف	fa	ف	ف	ف	F
ق	qaf	ق	ق	ق	Q
ك	kaf	ك	ك	ك	K
ل	lam	ل	ل	ل	L
م	mim	م	م	م	M
ن	nun	ن	ن	ن	N

هـ	ha	هـ	هـ	هـ	H
و	waw	و	و	و	w, u:
ي	ya	ي	ي	ي	j, i:
ء	hamza	أ و إ ئ			ʔ

Étude isotopique

II- Étude isotopique

Dans cette partie nous allons faire l'étude des récurrences dans les trois romans en les mettant en relation avec les concepts de la tradition soufie afin d'aboutir à une interprétation conforme aux visées de la problématique posée.

Introduction de la partie

La conceptualisation que nous retrouvons dans le soufisme concernant le voile s'inscrit souvent dans la mystification de la limite ; soit une frontière entre deux mondes (le bas monde et l'au-delà), deux espaces (le voyage du soufie d'un espace à un autre sans quitter sa demeure), ou deux catégories (le connaisseur soufi et le commun des gens). Le cheikh soufi est celui pour qui le voile est levé.

Le cosmos que les mystiques considèrent comme un voile, une allusion et une séparation, est ainsi évoqué dans le Coran : « Nous leur montrerons bientôt nos signes dans l'univers et en eux-mêmes, jusqu'à ce qu'ils voient clairement que ceci est la vérité ¹³

A travers cette perception nous retrouvons la conception du voile dans le corpus littéraire de notre travail. Soit une position qui fait du personnage un acteur phare ou un simple détail superflu ; par rapport à sa position du voile. Un personnage « mystique » est un personnage qui reconnaît le voile, le vénère ou sait ce qui se cache derrière lui. Et même si ce personnage ne connaît pas ce qui pourrait se cacher derrière ce voile-; « [...] il se soumettait à l'autorité des mystères et avait de nombreux dévoilements. Chaque fois que nous débattions un point ou un autre, il semblait s'absenter, puis il revenait à nous exposer quelques aspects du problème »¹⁴. Cette biographie d'*Abu Abdullah Muhammed al Khayyat* rapportée par Ibn Arabi témoigne en faveur de cette interprétation, car il affirme l'existence du voile qui n'est pas ôté par la science mais par la piété de ce personnage. Cette absence qu'il

¹³ (Bakhtiar, 1976) p12. (LALEH Bakhtiar chercheuse en mysticisme et historienne de l'université américaine de Chatham) <http://www.babelio.com/auteur/Laleh-Bakhtiar/180437>.

¹⁴ (Ibn-Arabi, 1979) p77.

rapporte dans le récit est une forme de révélation divine qui vient s'assimiler aux nombreux aspects de dévoilement :

Nous eûmes en sa compagnie des séjours merveilleux ; son énergie spirituelle (Himmah [هَمَّة])¹⁵ dépendait étroitement d'Allah pour nous préserver et nous protéger contre les tentations et les retours en arrière, et il réussit en cela. En ce qui me concerne il en témoigna lui-même. (...) un jour que je venais lui rendre visite il me dit : « occupe toi de ton âme mon fils » (...) la raison de cela tient à un secret étonnant que si Allah veut tu comprendras.¹⁶

Cette exhortation de la part du cheikh pour son disciple, traduit l'omniprésence de la notion de voile dans l'imaginaire soufi. Car derrière un voile ne peut se trouver qu'un secret pour celui à qui il n'est pas dévoilé¹⁷.

Dans ce chapitre nous allons faire une collecte des isotopies se rattachant au voile soufie ou concept de rideau qui cache derrière lui un secret ; selon différentes conceptions que les trois romans ont en commun.

Nous avons pu établir à travers cette étude un ensemble d'éléments qui créent un système défini par Todorov. Ces éléments sont le narrateur, le récit /discours et les descriptions ; le discours est un élément incrusté dans le roman qui a la fonction d'interprète des pensées du narrateur à travers les personnages selon notre vue (ce que nous tacherons de prouver par des éléments structuraux du corpus littéraire). Le récit est le versus de la fonction discursive qui traduit une dimension atemporelle/aspatiale du narrateur. Celui-ci est omniprésent à travers le récit mais il est en même temps hors du contexte spatio-temporel de l'histoire ce que définit Benveniste comme « *le mode spécifique de l'énonciation* »¹⁸ cet aspect fléchit sur le rôle du discours, faisant de lui une autre dimension, ancré dans l'histoire alors que le récit en-est la dimension hors dimension.

Les descriptions dans le roman prennent un revers mystique :

¹⁵ En fait nous émettons une réserve à l'endroit de cette traduction : le terme approprié est plutôt l'ardeur et le zèle selon le dictionnaire académique El-Manhel.

¹⁶ (Ibn-Arabi, 1979) . P 77.

¹⁷ D'où l'expression « dévoiler le secret »

¹⁸ (Benveniste, Problèmes de linguistique générale, 1966). Pp 51.63.73.

« Cette évolution dans le fond est perceptible également dans la forme, surtout par l'utilisation que Dib fera des images rhétoriques, qui vont passer de décrire le réel à offrir une vision métaphysique et mystique de l'homme dans ses rapports avec le monde. Et, comme nous allons le voir à partir d'un choix d'exemples extraits des romans de Mohammed Dib, la technique rhétorique prédominante va être l'ambiguïté »¹⁹

Ce qui ne relève pas, à notre avis, de la simple description dictée par un contexte social, mais d'un engagement narratif interprété par *un maraboutisme* lexical.

Dans un univers dérobé à la vérité l'œuvre romanesque choisie, et use de l'esprit fictif. Elle pratique *un rite* particulier dans une littérature que nous qualifierons de *mystique*. Une structure s'impose ainsi par son *mystère* et ceci par une parodie d'isotopies. Celle-ci associée aux contextes décelés, suggère d'une façon franche le *secret*, et le *mystère*. Ces concepts sont les faciès de l'univers clos de la *secte*. On retrouve « *le visage voilé* », l'absence de description, la négation associée à la vue ou l'observation, aussi le caractère étrange des personnages, et autres spécificités de l'œuvre « *mystique* » :

On pourrait généraliser l'observation : c'est bien leur étrangeté qui permet aux héros des romans de facture traditionnelle d'avant 1962 de faire vivre ces romans, car cette étrangeté est aussi celle de l'écriture romanesque maghrébine de langue française. Et ceci n'est pas lié au seul courant "ethnographique" des années cinquante : l'observation vaut tout aussi bien pour les romans de Malek Haddad ou d'Assia Djebar, et même pour *Le Passé simple* de Driss Chraïbi. La perspective de Kateb Yacine, dans *Nedjma* (1956), n'est plus la même : mais c'est grâce à un bouleversement radical de l'écriture. Plus que ce miroir de l' "acculturation" des intellectuels maghrébins, à laquelle une lecture dénotative réduit la semi-marginalité de ces héros, cette dernière est donc une nécessité romanesque, ou encore ce qu'on pourrait appeler une matrice narrative. Si la description sociologique avait été la seule motivation des écrivains, ils auraient utilisé des personnages moins marginalisés, et donc plus "représentatifs" ; et surtout, ils auraient écrit des essais, et non des romans.²⁰

Notre constat par rapport aux autres romanciers cités dans la citation, ci-dessus, et que l'étrangeté de nos romanciers (corpus littéraire) relève de l'étrangeté *mystique*. Et non seulement un étrange qui émane d'un simple *exotisme* nouveau qui

¹⁹ Poétique de l'identité chez Mohammed Dib Ana Isabel Labra Cenitagoya Université d'Alcalá Colloque - Hommage à l'écrivain Mohammed Dib. 2003.

²⁰ (Moura, 2000). Jean-Marc Moura Directeur du Département des Lettres Modernes à l'université Paris Nanterre. <https://www.parisnanterre.fr/m-jean-marc-moura>.

n'est que le fruit de « la gestation » d'auteurs qui ont choisi de regarder le Maghreb du « haut de leurs balcons occidentaux ». Nous constatons alors la présence du personnage voilé ; par des traits physiques anonymes, par ces comportements, et par son *voile-vêtement*, ou même par une auréole *mystique* qui, au-delà de la description physique, reste une sorte de voile indéfini. Cette spécificité de l'œuvre étudiée tend à devenir une isotopie dès que l'on trouve *un encrage sémiotique* dans la notion de voile, là où il y a toujours une focalisation sur le personnage. Comme si le récit ne veut pas sortir son *secret* enjambant le mystère du voile à celui du sens.

Chapitre I : L'isotopie des corps sans visages (afaciès)

I. L'isotopie des corps sans visages (afaciès)

Dans cette partie nous allons faire une collecte commentée des passages faisant des portraits de personnages sans les décrire, ou sans grands détails dans la description.

Chez Dib nous rencontrons cet aspect dès le début du roman avec le personnage de Ghosli, le servant du maître Hocine Dermak et son apprenti ; ce personnage est une projection de l'*absence* ; sa présence est résumée à la confirmation des propos de son maître et de ruminer ses paroles. Même son sourire est un acte furtif. « *Un sourire traverse les yeux de Ghosli* »²¹ « *Ghosli sourit à son patron d'un air de connivence* »²².

Cet aspect du sourire donne une impression *d'absence* au personnage de Ghosli. *L'absence* des traits du visage de la description anatomique, donne à ce personnage l'aspect d'un corps sans visage. Car ce ne sont que les yeux qui sourient, alors que ni la bouche ni les traits ne sont nullement cités. C'est le visage voilé qu'on rencontre dans cette *pseudo-description* de Ghosli. Même l'air de connivence (dictionnaire)²³ choisi pour décrire son sourire interprète la sensation cachée. Mais quoique cet aspect cache les traits physiques de Ghosli il ne cache pas ses sentiments de peur et de confusion, ce qui constitue des « brèches » dans la frontière opaque que forme ce voile. Soit une sensation diffuse qui fait de ce sourire une absence au lieu d'être une description. Ce qui enracine l'aspect du voile dans cette scène.

Ce même aspect est retrouvé chez BENJELLOUN ; avec une focalisation sur les yeux du personnage qui cette fois est anonyme ;

Tes yeux bandés mais tu vois (...) ton visage serein (...) ton visage reste limpide (...) ton visage se donne au soleil (...) la bande de tissu noir meurtrit tes paupières, pleines de jour (...) ils t'on barbouillé le visage avec les déchets (...) tu as vingt-six ans et ta

²¹ (DIB, 1966)

²² Ibid.

²³ Participation, entente secrète, intelligence non avouée en vue d'une action ; complicité : Agir de connivence avec quelqu'un.

mère aime tes yeux. Ils sont noirs. Noirs et immenses. Tes cils aussi sont beaux. (...) la peur est un nuage sombre qui t'empêche de voir²⁴

Nous retrouvons, avec la focalisation sur les yeux, la même isotopie retrouvée chez DIB avec des détails amputés, mais qui dévoilent un sentiment dégagé par le personnage, au-delà de ses traits anatomiques. Car il suffit de ses yeux pour le connaître. Tout comme avec Ghosli avec qui le sentiment de confusion n'a eu besoin de ses traits pour être évident. La sensation de paix traduite par le « *visage serein* » et qui « *se donne au soleil* » ainsi qu'une aptitude à voir le soleil au-delà du voile qui lui bandait les yeux. Nous porte à dire que le personnage se donne à un dévoilement au-delà de tout voile. Une isotopie évidemment soufie²⁵ ; dans ce contexte de tyrannie que présente le narrateur ; car il oppose le personnage dans toute son innocence et toute sa passivité aux « *mains gantées* » de ses bourreaux.

Avec ce même portrait nous retrouvons le personnage de *la conjointe* chez MEDDEB. Mais cette fois ci avec une optique tout à fait différente de celle de DIB ou celle de BENJELLOUN dans les exemples choisis et cités. Car nous retrouvons une touche charnelle, et sensuelle dans la description de ce personnage. Plus de confusion ou de piété sereine des deux personnages précédents ; « *derrière le voile, un matin tu te réveilles. (...) les masques tombent. (...) deux masques sans corps (...) Ôte le voile découvre l'œil de ton esprit (...) mouvant insaisissable* »²⁶.

Le voile revient avec une absence de description des traits d'une femme qui se lève le matin. Dans une auréole de charme féminin. Ce charme prend une grande importance dans l'œuvre soufie. Et qui traduit largement la vénération de l'être de la femme. Vénérée comme « *créature de plaisir* » mais aussi comme incarnation du « divin » dans l'acte de chaire.

Serge de Beurecueil²⁷ affirme, pour *Rabia Al-Adawia* :

²⁴ (BENJELLOUN, 1997)

²⁵ Ce qui va être traité dans la partie « intertextualité » avec « le martyr » d'El-Halladj et celui d'Ibn Arabi.

²⁶ (MEDDEB A. , 1986) Phantasia

²⁷ Docteur en théologie et en lettres et chercheur en Mystique de l'université de Saul choir. https://www.whoswho.fr/decade/biographie-serge-de-beurecueil_9117.

Tout était centré sur Dieu, mais elle ne se posait pas de problème sur *la chahada* elle était beaucoup plus simple, elle n'était pas une intellectuelle. Mais ce qu'il y a de merveilleux chez elle c'est que seul Dieu comptait pour elle. (...) et c'est comme dit Rumi ; quelques fois c'est à travers l'homme qu'on découvre Dieu. C'est le processus épiphanique ; ce qu'on appelle *Et-tadjali* en Arabe. Donc tout va se développer considérablement autour de *l'Amour* ; ce qui pose problème, parce que au début on ne saura pas comment l'exprimer. *Al-Hassan Al-Basri* n'emploie pas le mot *Al-Hob* car c'est un sentiment réciproque, à qui on ne peut pas prétendre. Et alors c'est là qu'il préfère le terme *Ichq* qui est l'Éros²⁸

L'Éros qui n'est pas un amour relatif à l'âme seulement mais qui dépend largement de la libido. Car le mot '*Ichq* ne peut s'employer en arabe que pour qualifier un amour charnel. Jacqueline Kelen²⁹ affirme qu' :

Il y a beaucoup de nuance entre l'éros et le sexe. (...). Dans l'érotique sacré la finalité est le dépassement de son humanité et surtout de ses limites physiques et psychiques. C'est une expérience unitive et libératrice. L'éros est lié à la voie d'éveil par rapport à la religion qui n'est pas une voie d'éveil. La religion relie, le spirituel délie, et l'éros libère totalement.³⁰

Ce troisième aspect du voile trace une taxonomie du voile, car pour les trois romans il ne s'agit pas d'une simple limite entre le visible et l'invisible comme nous venons de le prouver. Mais d'un véritable *habitat* où siègent différentes perceptions de *la théophanie*. Une adoration de *l'incarnation* qui change d'image selon que le personnage anime, ou est animé, par une *apparition* divine, ou même dans un état transitoire par lequel il réalise cette *apparition* dans les autres êtres. Le voile n'est alors plus une simple notion physique mais tout un procédé doctrinal par lequel le personnage fait son voyage ; du physique au métaphysique. Alors l'image n'a plus son importance, la description par conséquent. Les yeux suffisent largement pour exprimer un sentiment, une peine, un soulagement ou encore plus le plaisir charnel.

Le culte du féminin est retrouvé dans le contexte de l'isotopie du voile, chez DIB, où nous le retrouvons dans le personnage de Tetma qui tout en se mettant au centre des intérêts de Ghosli, reste voilée par le narrateur. « *L'apparition de cette*

²⁸ (MEDDEB A. E.-

W.)https://www.youtube.com/results?search_query=le+soufisme+par+Abdelwahhab+Meddeb

²⁹ Écrivaine et chercheuse française en mythologie (docteur en lettres, prix Alef 2002).

www.amazon.fr/

³⁰ (Kelen, 30/01/2014) (<https://www.youtube.com/watch?v=6VrmhotZ7KM>)

femme dont les beaux traits et surtout les yeux gris, immenses, qu'une ligne de khol isole du reste du visage surprennent toujours Ghosli »³¹

Cette femme qui fascine Ghosli par « *ses yeux sombres presque alarmants qui abondent leur expression endeuillée et se remplissent de la clarté d'un sourire* »³².

Cette femme ne représente rien pour Hocine Dermak ; qui, lui, reste loin de la spiritualité, affecté par le matériel « *quelque chose dans la vie devrait changer. On tirerait profit* »³³. Souillé par *Ed-Dounia (le bas-monde)* il ne saura pas apprécier « *l'incarnation divine* » dans cette femme. C'est pour cela qu'il la grondera « *personne ne t'a appelée, toi !* »³⁴. Nous remarquons bien cette conception à créer un *isthme* entre les deux relations qui relie, à la fois Dermak à Tetma et Ghosli à celle-ci.

Ce genre de relations crée à travers les trois récits, une poétique du « *mystère* » allant selon des nuances variées autour d'une même constante qui est le *voile*. Cette relation va créer une sorte d'algorithme qui donne au récit un aspect *énigmatique*. Marié à « *l'écriture éclatée* » qui caractérise les trois romans.

Revenant au « *voile* » on retrouve Tetma qui n'est décrite que par ses « *yeux sombres* »³⁵. Et même Dermak en étant accompagné par elle ne peut que voyager dans ses propres yeux³⁶. Ce qui fait des yeux une pièce maîtresse dans cet algorithme. Car ils reviennent constamment ; la mère de Carmelita dans « *la Cuadra* » « *foudroyait des yeux(...) lui fit de gros yeux et la menace* »³⁷. Carmelita a « *le regard perdu* »³⁸. La mère de Carmelita demande à Paca « *qu'est-ce que t'as à me regarder avec ces yeux* ».

³¹ (DIB, 1966)

³² Ibid. p15

³³ Ibid. p10

³⁴ Ibid. p15

³⁵ Ibid. p15

³⁶ Ibid. p15

³⁷ Ibid. Pp26.27

³⁸ Ibid. Pp 27

Cette focalisation sur les yeux revient d'une façon constante, avec une absence totale de la description. Ce qui donne une isotopie, faisant des personnages voilés, sans nuire aux sentiments et émotions dégagés. Mais ce qui intrigue le plus est que ces personnages sont exclusivement des femmes. Ce qui rejoint le concept du culte de la femme, dans la tradition soufie comme nous l'avions cité au préalable. Ceci donne une dimension féminine au centre du récit, et à son point d'appui. Une constante qui revient dans les trois romans.

Avec BENJELLOUN cette dimension est présente dès le début avec le personnage de la jeune fille anonyme ; « *une jeune fille voilée* »³⁹ « *Voilée et pure* »⁴⁰.

Cette jeune fille qui fut offerte au patriarche du village comme esclave. Elle était une fille de paysan. Qui a préféré l'argent à son enfant. Il a choisi de la donner comme esclave plutôt que d'assumer son devoir envers elle. Mais cette fille a entretenu des relations avec Moha et l'Arbre⁴¹. Elle incarne donc le profil de la femme maltraitée. Mais BENJELLOUN ne trahit pas la notion du charnel car il dit bien que la fille était nue sous son voile⁴². La description ici vire vers une autre dimension ; qui n'est pas celle du voile comme dimension religieuse, mais dans sa dimension érotique/ mystique.

Ce même schéma est retrouvé chez MEDDEB qui affiche cette dimension dès le début ; « *métaphore de l'amour, giron accueillant de l'amant, à la lueur d'une nudité safran, voiles à peine frémissant (. . .) Derrière le voile un matin tu te réveilles.* »⁴³.

La perception du voile que propose cette narration est identique à celle que propose BENJELLOUN. Car les deux proposent une spiritualité dans l'érotisme.

³⁹ (BENJELLOUN, 1997) p25

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ L'isotopie de l'Arbre va être traitée dans un chapitre à part.

⁴² (BENJELLOUN, 1997) p24

⁴³ (MEDDEB A. , 1986) p177

BENJELLOUN avec une nudité sous le voile, et MEDDEB avec le même concept mais avec plus de franchise dans le verbe « *Ôte le voile, découvre l'œil de ton esprit* »⁴⁴

Dans ce même contexte nous retrouvons les méditations du narrateur chez MEDDEB avec un culte érotique pour « *une quête de la vérité* »

Évanescente *Kaba* qui devient transparente, sans contour. Une traversant je bute contre une icône. La byzantine vierge descend de son siège, me saisit le bras et me fait parcourir des tracés concentriques. (. . .) Je lui caresse le front large et bombé (. . .) ses lèvres petites, charnues, plis et rebonds. Elle se donne à moi derrière sa draperie bleue.⁴⁵

Nous remarquons bien ce passage *épiphanique* du pèlerinage (de la Mecque) à cette scène charnelle coiffée d'un érotisme évident. Le narrateur cherche une spiritualité dans l'acte de chaire. Ce qui ne se dégage pas de la notion du voile. Car *la byzantine* reste derrière son voile ; une *draperie bleue*. Ce profil de la femme charnelle qui incarne le chemin vers la spiritualité est retrouvé chez BENJELLOUN avec le personnage de Dada.

Il appela Dada et s'enferma avec elle dans la salle de bains. Elle devait le laver, le raser. Elle le masturba aussi. Il poussa un grand cri de plaisir. Toute la famille accourut. (. . .) Il se leva au milieu de la nuit et alla réveiller la négresse qui le rendait fou et furieux de plaisir. (. . .) Il lui bandait les yeux (. . .), ce regard lourd et insaisissable. Ainsi était Dada, femme vendu à une réclusion définitive.⁴⁶

Un passage de la scène où on découvre les dessous intimes de la vie du patriarche, à une description du regard de Dada. Une focalisation sur le regard qui porte tout la sémiotique du voile. Le même contexte revient avec MEDDEB dans la description de la femme du poème *d'Abou-Nuwas*

Fière de sa nudité, dame accoudée sur des coussins verts, le port atelier, seins petits, nombril sans plis, hanches qui débordent, n'ayant pas à extraire du regard qui la surprendrait, jambes charnues, à demi couvertes, accueillantes, graciles, infidèles. Les

⁴⁴ Ibid. p16.

⁴⁵ Ibid. Pp29, 31.

⁴⁶ (BENJELLOUN, 1997)

seins menus, la taille bien proportionnée, le bassin plein révèlent une esthétique que j'agrée.⁴⁷

Ces détails corporels ; cette description minutieuse qui étudie le corps de cette femme, tout en évitant les moindres détails de son visage. Relève d'un érotisme patent, dans la charpente et le sens. Même le regard du descripteur est furtif ; lui qui dit clairement qu'il cachait son regard qui la surprendrait. Un jeu de « cachette » qui délie le regard des autres sens, le laissant au centre des intérêts de la narration. Un regard qui s'attache aux formes, et à la sensualité charnelle. Ne laissant aucune place à la différenciation que pourrait acheminer les traits du faciès. Une perception confirmée par d'autres passages dans lesquels on affiche un érotisme conjugué au voile ; « *le voile transparent de Roxane, qui lui couvre les seins petits et fermes aux tétons charnus et roses.* »⁴⁸.

L'érotisme est dans certains passages affiché franchement, lorsqu'on parle d'Aya personnage phare du roman de MEDDEB.

Devant ce troc de mot qui s'est opéré dans ton esprit, tu découvres Aya, en face de toi, proche, te touchant presque, t'emmenant dans la chambre verte qui a assisté tant de fois à la libération de l'animal érotique sommeillant en vos corps (. . .) De tes mains (...) tu lui palpés les cuisses. (. . .) Tu rejoins ses divins genoux, larges et plats (. . .) Aya les yeux clos mobilise ses sensations pour éclore la vérité de son vagin (. . .) pendant que le désir monte en Aya, qui s'enflamme. Son regard s'exalte. Elle se tord, elle vrille, elle tourne autour de quoi elle est vissée. Elle gémit. Elle halète. Elle sort d'elle-même. Ses pupilles se perdent derrière l'horizon de l'absence. De ses yeux, tu ne vois que le blanc. Ton sexe endolori racle le lit de sa source, qui renouvelle, avec abondance ses eaux (. . .) Dans son enthousiasme, Aya te saisie par la gorge. Elle t'étouffe. Sur le point de rendre l'âme tu te redresse et la soulève.⁴⁹

La description du coït n'aborde en aucun cas les détails du faciès des deux personnages de la scène. Ce qui incarne la notion du voile, surtout avec une image des yeux clos d'Aya et de l'évocation de l'absence. Mais ce qui est le plus intéressant dans ce passage, est que les substituts de l'érotisme sont franchement

⁴⁷ (MEDDEB A. , 1986)

⁴⁸ Ibid. p161

⁴⁹ Ibid. Pp170.171

utilisés ; pubis, musique, désir, corps, sensations, vagin, fesses, membre, sexe, clitoris, verge.

Cet amas de substituts de l'érotisme est une isotopie qui témoigne de la considération du coït dans l'approche spirituelle. En se référant à l'interprétation que donne MEDDEB au personnage Aya⁵⁰ dans une émission de « France culture » « *une Aya est une apparence visible de la beauté. Elle est une icône intemporelle qui est une induction vers Dieu.* »⁵¹

Le passage du culte du coït à celui de la découverte de la vérité est une isotopie dans les propos du narrateur chez MEDDEB quand il déclare qu'Aya laisse éclore la vérité de son vagin. Cette interprétation est confirmée quelques lignes plus loin dans le roman, quand le narrateur dédie la scène décrite à Ibn Arabi « *je dédie cette séquence à Ibn Arabi pour qui le coït est une réalisation spirituelle qu'incarne le plus accompli des prophètes, (. . .) si chez le soufi le vol de l'esprit est concrétisé dans l'acte de chaire.* »⁵²

Nous retrouvons ce même culte, chez BENJELLOUN avec la scène du coït du patriarche personnage qui a un poids d'autorité religieuse mais qui est décrit comme un personnage rude, avide, et pas très mystique. Mais qui au contact de Dada ; le personnage de la femme battue, commence à devenir plus doux et plus sensible. Tout ceci grâce à l'acte de chaire qu'il pratique avec cette femme, et qui va aboutir à la folie par la suite.

Les facultés érotiques de Dada rendaient fou le patriarche (...). Comme une bête. Il la prenait comme une bête, sans jamais lui dire un mot (. . .) il baisait avec brutalité et lui mettait un chiffon dans la bouche pour étouffer un cri qui s'échapperait (. . .) Dada sut petit à petit humaniser cette violence qui lui était infligée au moins une fois par jour. Quand il n'était pas pressé, elle l'obligeait à quelques caresses. Dada lui prenait la main et la faisait passer sur son corps. Elle promenait sa langue chaude sur le visage de cet homme impatient qui découvrait ainsi qu'il y a autre chose que la fornication brutale (.

⁵⁰ Qui signifie verset coranique ou preuve selon le contexte. (Dictionnaire Al-Manhal Français-Arabe) (Al-Manhal (Français/Arabe), 2006)

⁵¹ (MEDDEB A. E.-W.). Épisode1 (40'12s).

⁵² (MEDDEB A. , 1986) p 181.

. .) c'est lui qui réclamait la langue et les lèvres chaudes de Dada sur son ventre, sur son sexe, entre les doigts.⁵³

Nous rencontrons avec cette scène, les mêmes caractères qu'avec la scène de MEDDEB ; un coït qui adoucit l'homme et lui ouvre un porte vers un horizon spirituel voire même, *mystique*. Certes nous ne retrouvons pas le même cadre de spiritualité. Car chez MEDDEB on aborde l'acte par une vision conceptuelle ; comme une sorte de prière qui aboutirait à une vérité, car le coït est une adoration qui fini par la révélation : « ... chez le soufi le vol de l'esprit est concrétisé dans l'acte de chair. »⁵⁴. Chez BENJELLOUN on rapporte les détails de l'acte, par une vision purement érotique, mais qui ne se détache pas du pouvoir de la femme. Cette femme qui arrive à adoucir l'acier de cet homme rude et rugueux. C'est une « Aya » qui apporte sa spiritualité, son *mysticisme* qu'elle a hérité de son grand-père ; le sorcier, le fou du village soudanais. Ce qui n'est pas sans conséquences dans l'intrigue du récit, car cet homme, le grand-père de Dada, appelait les femmes à le suivre ;

O femmes, suivez mes pas, suivez-moi dans la folie d'amour et de rire. Nous vivrons l'amour. O femmes ils vous écartent les jambes depuis des siècles. Ils ne parlent pas. Ils ne murmurent rien. Votre cri est absorbé, et vos jambes déposées sur leurs épaules. Munissez-vous de lames de rasoir et déchirez sans pitié leur visage et leurs certitudes (. . .) insatisfaites cultivées, labourées par des siècles de silence et de brutalité légalisée par l'Autorité suprême. Quand je pense à tous ses corps cachés.⁵⁵

Nous retrouvons sa vision assombrie des hommes, mais aussi, sa haine pour le voile-*vêtement* ; quand il déclare que les femmes ont les corps cachés et qu'elles sont battues. Cette association des deux aspects, et même, d'autres aspects de maltraitance, suggère *le mysticisme* de Dada, celle-ci étant de sa progéniture ; elle a du hérité de son éducation projetée de ces scènes rebelles. Elle garde en elle la vision de son grand-père ; *mystique* et rebelle contre une société conformiste qui jouit des femmes tout en les cachant. Elle trouva dans les fantasmes érotiques du

⁵³ (BENJELLOUN, 1997) p60.

⁵⁴ (MEDDEB A. , 1986) p 181.

⁵⁵ Ibid. pp46, 47.

patriarche une échappée, pour manifester sa rébellion. Ce qui rejoint la vision de son grand-père. Toute cette conceptualisation sous l'emprise du *voile-mystique* ; qu'il soit un moyen pour exprimer la subtilité des actes divins, des apparences et *théophanies*, mais aussi, l'usure du pouvoir dont fait preuve la société envers les femmes ; incarnée dans le *voile-vêtement*. Qui cette fois-ci constitue une entrave à une apparence dite « divine » incarnée dans la femme.

Le coït n'est pas marginalisé dans cette conceptualisation, car il est au centre des intérêts du récit. Nous retrouvons comme chez MEDDEB toute une panoplie de substantifs qui accroît l'importance de cet aspect « spirituel » : coït, sexe, nudisme, plaisir⁵⁶, éros, baise, fornication, sperme, peau⁵⁷, pénis, vagin, fesses, seins, poitrine, corps, cuisses⁵⁸. Cette isotopie se répète à plusieurs endroits des récits de BENJELLOUN et de MEDDEB. Une récurrence qui suggère une importance de l'acte de chaire dans le mysticisme, ce que nous pouvons expliquer par une révélation chez le personnage-homme de MEDDEB, qui arrivé à la mort il put enfin voir derrière le voile « *et dans la mort recommencée, tu auras donc vu. De retour à la vie tu recouvres d'un voile ce que tu viens de voir, à l'honneur d'un pacte qui te recommande de ne pas divulguer le don qui te fut octroyé* »⁵⁹

Le coït n'est pas donc une simple fornication ou un simple acte de plaisir ; il devient un culte « *et la femme en est le temple* »⁶⁰.une sorte de moyen de révélation, par lequel le personnage-homme arrive à un degré de réalisation (*tahakok*)⁶¹ de ce qui est réellement derrière le voile. Puis il couvre d'un voile ce qu'il vient de découvrir pour garder le secret qui ne doit être divulguer. Nous retrouvons par ce passage une conception du voile qui rejoint l'acte de chaire, et en-fait une relation de culte mystique dédié à Ibn'Arabi (cf. Phantasia. P181) ; « le grand maître » du soufisme.

⁵⁶ Ibid. Pp 54, 55.

⁵⁷ Ibid. Pp60, 61.

⁵⁸ Ibid. Pp66, 67, 68.

⁵⁹ (MEDDEB A. , 1986) Pp 180, 181. (htt15)

⁶⁰ Le saint des saints.

⁶¹ *التحقق Atahakok*. (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

Chez BENJELLOUN nous retrouvons le même coït mais avec moins de sensualité. Ce qui n'empêche pas d'arriver, au même aboutissement ; car le patriarce retrouve les états de plaisir auxquels il n'avait pas habitude. Dada saura lui faire connaître le plaisir de *l'éros* qu'il n'a jamais découvert avant. Un coït qui finira par le rendre fou plus tard. Une folie qui, certes, ne rejoint pas la folie sacrale de *Moha* ni celle du *grand-père de Dada* ; mais qui reste une folie dans le domaine du mystique. Peut-être que c'est parce que le patriarce ne s'est pas reconnu dans le coït tel que l'expliquait le grand-père de Dada quand il appela les femmes à le suivre, et d'oublier leurs maris trop brutaux, et trop accrochés par la fornication, plus tôt que par l'éros.

Dans cette optique nous pouvons distinguer une franche relation entre le voile *mystique* et *l'éros*. Une relation qui délie tantôt le voile du secret (*mystique*), de celui de la couverture abstraite (*vêtement*). Le relie tantôt à une sorte de culte mystique par lequel le personnage découvre *la vérité*, ou aboutit à un état (al-hal)⁶² Nous pourrions joindre cette conceptualisation à celle de DIB mais avec plus de pudeur de notre point de vue ; car celui-ci évoque le désir érotique qu'éprouve Ghosli pour Tetma mais avec beaucoup moins de franchise dans le geste, qui garde le côté mystérieux de la femme ; le côté mystique. Tetma reste voilée derrière ses beaux yeux voilés d'une ligne de khol, elle est convoitée par le regard de Ghosli fasciné par elle. Cette fascination suscitée par « *les yeux sombres* »⁶³, se retrouve dans le verbe avec un éventail de substituts : beauté, immenses, surprenant, exaspération, clarté⁶⁴. Nous ne retrouvons pas les substituts « *pervers* » trouvés dans les récits de MEDDEB et BENJELLOUN, mais l'attirance charnelle y est. Ghosli est visiblement attiré par cette femme, par un *éros* palpable dans le verbe. Mais qui s'associe toujours au concept de voile-*mystique*. Cette femme ne divulgue jamais son visage. Comme Aya n'a du divulguer le secret au personnage anonyme

⁶² الحال *Alhal*. (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

⁶³ (DIB, 1966) p 13.

⁶⁴ (DIB, 1966). Pp13, 14, 15.

chez MEDDEB qu'après le coït, et comme le patriarche n'a pu accéder à la folie mystique qu'après avoir goûté aux plaisirs de *l'éros* avec Dada. Ce qui laisse une place à la suggestion du coït dans le récit de DIB, mais comme une ellipse laissée au verso du verbe employé ; car derrière le regard et l'envie, il n'y a que le désir érotique et qui ne peut être assouvi que par l'acte de chaire. Cet acte a été laissé pour s'éclipser derrière un voile de pudeur chez DIB. Chose que nous ne retrouvons chez BENJELLOUN et MEDDEB.

Le portrait de la femme voilée chez DIB est récurrent. Nous le retrouvons souvent, même s'il est dépourvu de l'érotisme décelé du personnage de Tetma. Mais il représente ainsi la femme par son autre dimension spirituelle, qui est celle de l'être oppressé. La notion d'oppression est présente dans la tradition soufie comme une notion de piété. Le soufie ne doit pas être un être orgueilleux, mais humble et affaibli. C'est ainsi que présente Ibn Arabi la majorité des cheikhs soufis dans sa biographie des Soufis d'Andalousie : « *ses⁶⁵ états spirituels était intenses, et les gens de l'endroit étaient si mal disposés envers lui que l'un des notables de la communauté parvint à le faire bannir.* »⁶⁶

Nous retrouvons ce profil dans le statut de la femme tuée dans la place « *des rafales de mitraillettes la balayèrent et, devant moi tomba un homme, puis une femme qui s'empêtra dans son haïk* »⁶⁷ qui refoule dans son haïk. Mais en face d'elle nous retrouvons les femmes qui manifestent leur colère contre l'opresseur : « *aux bords de la place, des soldats refoulaient la population, dressant des barrages à toutes les rues (...) des femmes sans haïks (...) leur firent sauter les bérets.* »⁶⁸ Mais qui sont, cette fois-ci, sans haïk, soit sans voile-vêtement⁶⁹. Ce versus traduit l'image de la femme qui avec et sans voile produit deux dimensions différentes de l'être fragile et oppressé ; la femme voilé par le vêtement est une femme faible qui ne peut que mourir, alors

⁶⁵ Cheikh Abû Ja'far al-'Uryani. الشيخ ابو جعفر العرياني.

⁶⁶ (Déladrière., 1995) p57.

⁶⁷ (DIB, 1966) p77.

⁶⁸ Ibid. p80

⁶⁹ Ibid. p80.

que celle sans voile-*vêtement* est une *révélation* divine ; une *théophanie* qui ose faire face à l'opresseur. La femme non-voilée par le vêtement est aussi synonyme de force silencieuse selon le contexte chez DIB. Nous pouvons retrouver le portrait de la femme forte et qui reste voilée malgré l'oppression dans le personnage d'Oldja l'épouse du chef de *Katiba* qui malgré la torture et le martyre gardait sa robe sur elle, quoiqu'elle soit lacérée du coup jusqu'aux jambes, elle qui était une femme solide comme le narrateur l'a décrite⁷⁰. Ce qui rejoint le concept du voile-*mystique* ; une femme est une révélation divine dévoilée telle qu'elle est. Elle montre sa force et sa vivacité en faisant sauter les bérets des soldats, elle garde son secret sous sa robe lacérée. Cependant elle reste anonyme soit par l'absence de sa description ; chose que nous remarquons avec les femmes qui manifestaient leur colère devant les soldats (DIB p80).

Cette absence de toute description du faciès, réservée pour les femmes, porte à croire que DIB veut que « ses femmes » restent cachées pour représenter une autorité *divine* ; car comme Dieu, elles influencent sans être vues.

Nous remarquons donc que le voile dans les trois romans a été abordé selon différentes optiques. Selon une optique érotique chez les trois ; avec une pudeur chez DIB qui mène à voir la femme derrière son voile-*mystique* comme une autorité qui n'a peur de l'opresseur. Un érotisme qui aboutit à la révélation chez MEDDEB, et à la folie chez BENJELLOUN. Ce qui rejoint une sémiotique soufie comme nous l'avons cité. Mais DIB dépasse cet érotisme, qui, pour lui, n'est pas central dans la spiritualité, comme nous considérons. Mais il peint une femme qui garde son voile pour faire face à l'opresseur, ou choisit de l'ôter pour exprimer son dégoût et sa résistance.

Dans un autre état nous retrouvons le patriarce ; personnage dur et impitoyable, matérialiste, égocentrique, mais surtout un personnage qui ne connaît de l'amour que son côté matériel Ce personnage connaîtra la folie par le plaisir de l'éros ; lié à Dada, sa femme esclave. Cette scène « *il la déplaçait comme un sac de*

⁷⁰ Ibid. p133.

plaisir (...) il lui bandait les yeux »⁷¹ constitue une deuxième dimension de « la femme voilée » qui abordée permet de franchir une étape vers la révélation ; mais qui, dans le cas du patriarcat, ne finit que par une « pseudo-folie ». La troisième dimension nous la découvrirons avec MEDDEB, et son personnage anonyme ou, en réalité, le versus de son personnage anonyme :

Sur l'escalator, je reconnais mon double qui déborde de lumière. Astre igné, son intensité le traverse. Mon double est un homme des tropiques qui a la blancheur des pôles (...). Si je représente l'expérience, il incarnera la théorie. Si je suis affirmatif ; si j'acquiesce ; si je suis actif dans la passivité ; si je suis hospitalier ; il campera dans le refus, dans le doute, il n'acceptera rien sans le recours de la raison⁷²

Ce personnage retrouve la révélation, quoi qu'il soit un personnage rationnel, avec les plaisirs charnels qu'il entreprendra avec Aya, personnage clé dans le récit de MEDDEB. Il retrouve son double qui est le personnage jouant le rôle de l'égo, car il est son versus et sa facette cachée. Il pénètre les fin fonds d'Aya pour découvrir avec le personnage anonyme Cette relation qui l'emmènera à l'état de la théophanie. Ce jeu des « je » est une caractéristique du soufisme :

«(...) par un temps je fus invisible. Avec lui je fus uni. En Dieu je prends ma nourriture. L'homme né une fois ; je suis né mainte fois. Vêtu d'un manteau corporel ; souvent de mes propres mains j'ai déchiré ce manteau (...) je suis la pure lumière du ciel, si tu me vois prend-garde ; ne dis à personne que tu m'a vu »⁷³

Ce passage de Rûmi est une traduction du concept soufi du « je » qui n'est autre qu'un personnage vivant dans *l'anonyme*. Il choisit de se manifester lors d'une séance de *Chath* que définit Éric Geoffroy⁷⁴ comme :

C'est propre aux soufis ; les paradoxes mystiques, appelés dans le soufisme *Chath*⁷⁵ (...) le « je » de celui qui parle ; à un moment ne sait plus qui il est (...) ça plonge l'être dans une ivresse extrême (...) plus qu'agréable, mais en même temps

⁷¹ (BENJELLOUN, 1997) p54.

⁷² (MEDDEB A. , 1986) Pp79, 80.

⁷³ (Rûmi Djellalo-Eddine, 1990)

⁷⁴ Islamologue et maître de conférences du département des études arabes de l'université de Strasbourg.

⁷⁵ الشطح (*Chath*)

c'est très déroutant. Ce qui pose ; qui est ce « je » qui parle en moi ? Est-ce un « je » humain, ou bien est-ce un « je » divin ?⁷⁶

Notons bien le passage du « je » dans le rapport avec Aya « *je les découvre dans une semblable posture, Aya, à moitié nue, assise sur le lit* »⁷⁷.

Dans cette dimension le « je » acteur en interaction avec le personnage Aya est celui du narrateur, mais dès que la scène prend un revers érotique le « je » se transmet dans le personnage double :

Tu t'approches d'elle dans l'innocence de l'ange messenger. (...) Tu l'emmènes sur la voie de l'extinction. (...) la vision dernière dans le cri (...) par l'intermédiaire d'Aya, et dans la mort recommencée, tu auras donc vu. De retours à la vie tu recouvres d'un voile ce que tu viens de voir, à l'honneur d'un pacte qui te recommande de ne pas divulguer le don qui te fut octroyé⁷⁸

Cette scène est une reconstitution d'une autre, qui illustre l'interprétation d'Éric Geoffroy. Un passage du « je » humain au « je » divin par une reconstitution des douleurs du Christ à travers une scène charnelle qui a été présentée plus tôt dans le roman ; celle des douleurs du Christ :

Les corps aux proportions étirées, encerclent d'ondulations sinueuses la dépouille du christ. (...) par contraste baroque, la langueur de l'homme qui postule à la divinité par devoir de souffrance. (...) qui sépare la douleur de la jouissance. Que par l'exercice, la douleur change en jouissance, cela inspire Ibn Arabi⁷⁹

Au bout de ce plaisir réside la douleur de la mort, comme au bout de la douleur existe le plaisir ; la même ressentie par le Christ, selon le personnage, ce paroxysme ne peut être atteint que par l'acte de chaire. Le Christ, selon la tradition chrétienne, avait à quitter son état d'homme à celui de dieu par la souffrance, sur le crucifix. C'est le même processus, mais inversé, qu'entreprend le personnage anonyme de MEDDEB à travers Aya. Il lui fait l'amour, qui est plaisir, pour

⁷⁶ (les nouveaux chemins de la connaissance. Émission France culture, 2015) (23° ' 20° s)
<https://youtu.be/ZYhXHpbK-Wk>

⁷⁷ (MEDDEB A. , 1986) p172.

⁷⁸ Ibid. Pp 180, 181.

⁷⁹ Ibid. Pp 34, 35.

atteindre la mort ; qui sera sa porte vers la révélation ; « *l'homme qui postule à la divinité par devoir de souffrance* »⁸⁰

Nous remarquons l'usage du verbe « postuler » qui Ce qui suggère l'optique épiphanique du rapport entre le double du personnage et Aya. Cette dernière étant un concept, celui de la révélation de la beauté⁸¹, incarné dans le personnage d'une femme comme le confirme un poème d'Ibn Arabi dans « *les joyaux de la sagesse* » dans le quel il dit :

De l'amour où que s'orientent ces cortèges.

L'amour est ma religion ma foi.

Nous avons l'exemple en Bichr et Hind.

En Qays fou de Leila

Ainsi qu'en Maya et Railane.⁸²

Christian Jambet⁸³ en commentant ce poème dit :

Dans l'intrépidité de cette affirmation de l'amour humain ; c'est dire « *ma religion c'est la religion de l'amour* ». Il y-a impliqué cette intuition, que ce qu'il y a de plus caché ; c'est-à-dire encore une fois l'unité divine absolument indicible. C'est ce qu'il y a de plus apparent. Alors on répète si souvent sur ce thème central, qui est le soufisme ; qu'*El-Batine*, le Caché, se manifeste dans l'Apparent, *Ez-Zahir*. Mais ça serait un lien commun si on ne le prenait pas dans ses applications maximales. Parce qu'ici les noms de femmes qui sont citées sont effectivement des noms propres, et donc symbolisent des apparitions sensibles absolument uniques ; et bien ce sont elles qu'il faut dire avec intrépidité la présence même de Dieu. C'est la conséquence de la religion de l'amour. C'est tous ce qu'il y a de plus transcendant, qui devient ce qu'il y a de plus immanent.⁸⁴

⁸⁰ Cf. Note 64.

⁸¹ (MEDDEB A. E.-W.). France culture. Le soufisme par Abd El-Wahhab MEDDEB. Épisode 1 (40'12s).

⁸² (Derkaoui, 1994) Les Joyaux de la sagesse. Ibn Arabi. P 12.

⁸³ Christian Jambet est un philosophe et orientaliste. Il est l'auteur, entre autres ouvrages, de *La Logique des Orientaux*. Henry Corbin et la science des formes (Seuil, 1983), et *L'Acte d'être*. La philosophie de la révélation chez Mollâ Sadrâ (Fayard, 2002). (culture.)

⁸⁴ (MEDDEB A. E.-W.) Émission de France culture. Le soufisme par Abd El -Waheb MEDDEB (1^{ère} h à la07^e)

Cette interprétation du poème d'Ibn Arabi confirme le statut que nous venons de donné aux personnages femmes que présentent les trois romans. Car en se référant aux statuts qu'ont eu ces femmes dans les passages où les hommes en relation avec elles sont cités ; nous remarquons qu'elles ont eu un pouvoir majeur dans la transformation de l'état. Et ceci non par un pouvoir spirituel d'autorité religieuse, mais par leur simple féminité, et surtout par leur érotisme. Les trois amoureux qu'Ibn Arabi cite dans son poème, sont des figures épiques *d'Ichq* dans la tradition poétique arabe.

1. Conclusion

En conclusion, nous pouvons dire que sommes en face d'une panoplie d'isotopies ; qui tournent autour de deux axes principaux : l'érotisme et l'autorité spirituelle. Quoique ces deux axes se rejoignent dans la tradition soufie⁸⁵ ils sont présents différemment dans les trois romans ; Ce qui constitue une dominante qui régit un système de signe selon Todorov « *le système n'est pas fondé sur une coopération fondée sur une égalité de tous les éléments mais qu'il suppose la mise en avant (...) d'une dominante.* »⁸⁶ Car le voile chez les deux premiers est franchement lié à l'érotisme visible, dans le geste des personnages, les descriptions de l'anatomie ; et la révélation théophanique qui s'ensuit. Ce n'est pas seulement une gnose liée au voile dans sa dimension féminine, mais aussi une mystification de l'acte de chaire, dédiée à Ibn Arabi chez MEDDEB⁸⁷ « *je dédie cette séquence à ibn Arabi...* ». Cette présentation facilite le constat du schéma théophanique, dans le corpus littéraire, car plus le personnage est en relation intime avec une femme, plus il est proche de la piété, et donc, au dévoilement. Le voile-*mystique* est assimilé à l'être féminin, et le passage derrière ce voile ne peut donc s'effectuer qu'à travers la femme.

⁸⁵ Comme nous allons citer plus tard dans cette partie.

⁸⁶ (Todorov, 1967) Pp 57.58.

⁸⁷ (MEDDEB A. , 1986) p181.

Chapitre II : L'isotopie de la confusion

II. L'isotopie de la confusion

Introduction

La notion de l'ivresse est présente dans l'imaginaire soufi comme un degré de révélation ; Ibn Arabi affirme dans la biographie de Abu Abdallah Muhammad Ash-Sharafi que : « *Ce shaykh faisait toujours ses cinq prières dans la grande Mosquée de Udays, à Séville. Il gagnait sa vie en vendant de l'opium qu'il récoltait à la bonne saison.* »⁸⁸

L'ivresse n'étant pas un péché mais un palier à atteindre pour arriver à une autre dimension de la théophanie ; Djallalo-Eddine Er-Roumi dit dans un de ses poèmes :

Si le monde entier est rempli d'épines
 Le cœur de l'amoureux est une rouserée
 Si la roue céleste cessait de tourner
 Le monde des amoureux continuerait de se mouvoir
 Si tous les êtres deviendraient tristes
 L'âme de l'amoureux resterait fraîche vivante et légère
 Car l'amoureux détient cent milles lumières
 Si l'amoureux est solitaire
 Pourtant il n'est jamais seul
 Il a pour compagnon le bien-aimé caché
 C'est de l'âme que provient l'ivresse des amants
 Le compagnon de l'amour demeure dans le secret.⁸⁹

⁸⁸ (Ibn-Arabi, 1979) p66.

⁸⁹ « Si le monde entier est rempli d'épines » poème de Djallalo eddine Er-Roumi traduit par GILLES-CLAUDE THERIAULT (Docteur en communication animateur, journaliste, intervieweur et chroniqueur à Second Regard, magazine hebdomadaire d'information religieuse) <https://youtu.be/vHwNhSHaMVQ>.

À travers cette conception nous remarquons que le soufi voit dans l'ivresse un palier à atteindre pour pouvoir accéder au dévoilement. Ce n'est pas l'ivresse qui voile comme le conçoit la jurisprudence⁹⁰ mais c'est l'ivresse qui dévoile. Djallal-Eddine Er-Roumi le dit franchement dans son poème « *Car l'amoureux détient cent milles lumières* » donc il n'a besoin d'être illuminé mais pourtant il trouve dans *l'ivresse des amans* qui provient de son âme l'objet de sa quête. De même nous retrouvons avec la biographie rapportée par Ibn Arabi l'indifférence que témoigne le soufi à l'égard des substances euphorisantes ; le fait de vendre de l'herbe n'est pas un acte admis par la jurisprudence mais le soufi y-trouve un acte très justifié, car il croit que se monde n'est que virtuel et que la vérité ne peut être appréhendée qu'à travers l'ivresse.

Dans cette partie du travail nous allons faire le relevé des isotopies de l'ivresse et de la confusion et faire le lien selon leurs contextes avec la tradition soufie qui glorifie l'ivresse et fait des actes de confusion et de désarroi un dévoilement de la vérité et/ou un acte d'ignorance selon le contexte dans lequel elle est présentée.

Nous avons choisi de faire de l'ivresse un thème en relation avec le voile, en vue de la culture arabe des trois romanciers et qui fait que l'ivresse est liée à la boisson qui est voile dans la nomination arabe⁹¹.

⁹⁰ الخمر « dans l'ensemble c'est la somme des termes signifiant cacher la chose, d'où (خمار) le vêtement avec lequel se voile la femme » El-Manhel dictionnaire Arabe/ Français.

⁹¹ Ibid.

Étude du texte

Nous retrouvons l'aspect de la confusion chez BENJELLOUN dès le début du roman avec l'enfant de Moha. Il vit sous le supplice *une lucidité folle*⁹² sous cet effet il affirme qu'il voit les murs avancer ou s'éloigner « *ils bougent. C'est la confusion (...) Tu confonds tout* »⁹³ cette confirmation arrosée de doute est l'essence même de la confusion ajoutée aux nombreuses questions posées par le personnage ; des questions qu'il se pose à lui-même : « *il faut mettre un peu d'ordre dans la tête. L'ordre ! Qui parle d'ordre ?* »⁹⁴

Des questions qui mettent en relief l'aspect de désarroi dans lequel se trouve le personnage. Ce même aspect est retrouvé avec Ghosli chez DIB il présente sa confusion devant son maître Hocine pour lui répondre il « *sort de sa distraction, pousse un soupir. Avec une espèce de confusion* »⁹⁵. À chaque fois qu'il est devant son maître il « *répond avec hésitation* »⁹⁶. Cet aspect de confusion témoigne du voilement de la conscience de Ghosli qui est présenté comme un être simple d'esprit, confusion qui disparaît avec l'arrivée de Tetma comme nous l'avons démontré dans la partie précédente. Cet être reste voilé par son ignorance et sa confusion face au maître Hocine Dermak.

Avec MEDDEB nous retrouvons au début du roman une toute autre vision de la confusion et du désordre. Un aspect vu par le personnage-narrateur qui contemple le monde derrière le voile il affirme qu'il aime se voir perdu « *dans le chaos des désordres concurrents* » et qu'il « *courtise la perte* » et que pour lui « *La représentation s'abîme* »⁹⁷ tout ceci rejoint la vision dévoilée qui incarne la théophanie soufie, que nous avons traitée dans la partie précédente. Le personnage-narrateur de MEDDEB se retrouve dans des espaces de confusion il parle à lui-même affirmant qu'il lit le

⁹² (BENJELLOUN, 1997) p15.

⁹³ Ibid. p16.

⁹⁴ Ibid. p17.

⁹⁵ (DIB, 1966) p12.

⁹⁶ Ibid. p16

⁹⁷ (MEDDEB A. , 1986) p13.

livre et qu'il « *par le sens qui se distingue de la voix, comme la lumière et l'ombre. J'écris sous la dictée d'une voix intérieure. L'inspiration me parvient comme jets d'atomes. La voix est rapide. Je n'arrive pas à la suivre en ses paradoxes* »⁹⁸ nous remarquons qu'à travers cette lecture du livre le personnage-narrateur est entrain de faire une autre découverte que celle du chaos de la représentation ; c'est celui du sens qui se distingue de la voix. Une représentation de la langue différente de la langue-même car toute langue se fait par la voix ; parler fait de la langue ce qu'elle est, sinon que signifierait le mot sans son sens audible. Le mot « chaise » ne peut que signifier cet ustensile domestique ; prononcé devant vous cela ne peut qu'éveiller chez vous cette interprétation ou une interprétation relevant d'un contexte relatif qui ne peut se détacher du signifié conventionnel originel, imposé par la structure et la sémiotique, instaurées par la langue ; toute *voix intérieure* qui imposerait un sens différent relève de la confusion. Le sens des mots émane d'une *voix intérieure* qui dicte au personnage l'inspiration des *paradoxes*. Cet ensemble crée des nuées de confusion patentes dans le verbe ; palpables à travers l'éventail de lexèmes employés : chaos, perdre, dérober, abîme, indéchiffrable, déperdition, paradoxe⁹⁹. Cette sensation est la même que celle retrouvée chez BENJELLOUN avec le personnage de l'enfant de Moha, avec un ensemble de lexèmes pareil : cri, panique, folie, douleur, confusion¹⁰⁰. Ces deux personnages sont dans l'œil d'un supplice qui fait d'eux deux martyrs, mais de quoi ? Nous ne savons pas, car rien n'est déclaré, mais cela est en relation avec le supplice-même ; comme si c'est le but de cette torture. Arriver au paroxysme de la douleur et de la souffrance est le but, pour pouvoir accéder à la « Vérité ». Cela semble faire d'eux deux sortes de quêteurs. Dans le cas du personnage de BENJELLOUN, nous remarquons qu'il se fait torturer pour, apparemment, ce qu'il est, car en aucun cas ses bourreaux ne lui demandent quoi que ce soit. Il est torturé est c'est tout, pour des accusations

⁹⁸ Ibid. p16.

⁹⁹ Ibid. Pp13, 14, 15,16.

¹⁰⁰ (BENJELLOUN, 1997) Pp 13, 14, 15, 16, 17.

« élastiques » ; « *troubler l'ordre public* » « *porter atteinte à la sûreté de la Cité* »¹⁰¹ à un moment l'un de ses bourreaux lui dit « *désolé mais c'est la routine* »¹⁰² comme si son supplice n'est que simple formalité à remplir. Le personnage de MEDDEB est dans une même situation de supplice mais avec une différente façon ; celle du coït. Il rencontre la douleur de la mort mais à travers le personnage de Aya. Elle lui fait connaître la divulgation ; le dévoilement, par l'approche de la mort, mais non par la torture mais par le plaisir charnel¹⁰³. Cet amalgame hétérogène de voies est la résultante d'un culte de la confusion qui se rencontre chez les deux romanciers (MEDDEB et BENJELLOUN).

Le supplice ici rejoint plusieurs indices qui font que sa douleur est une porte vers le paradoxal ; une confusion qui mène au dévoilement. Chez MEDDEB nous retrouvons plusieurs affirmations qui imposent cette hypothèse :

Dans le flux de la pensée, le fragment s'impose. Entre le silence et la pause, dit la discontinuité (...) homme exercé à unir les contraires (...) Entre les nuages, le soleil traîne des pièces de tulle qui respirent le firmament. D'une main je tire le rideau¹⁰⁴.

Le personnage part d'une pensée amorcée par le verset coranique, pour aboutir à une vision confuse « *le fragment s'impose entre le silence et la pause* », du moins dans sa description, qui selon lui est la vision du dévoilement « *je tire le rideau* »¹⁰⁵.

Cette vision se divulgue encore plus dans la distance ; avec l'approche du verset « *A l'occasion de l'énigme qui inaugure le Coran, je découvre, avec le siècle une civilisation oubliée, par qui commence l'histoire.* »¹⁰⁶. La découverte ici n'est pas si claire qu'elle semble l'être au début de cette déclaration, car la confusion vient la rejoindre un peu plus loin de ce passage lorsque le personnage-narrateur déclare

¹⁰¹ Ibid. p17.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ (MEDDEB A. E.-W.) p 181.

¹⁰⁴ Ibid. p25.

¹⁰⁵ On ne tire un rideau que pour dévoiler quelque chose.

¹⁰⁶ Ibid. p27.

Dans la distance ou la proximité, je progresse dans le sacrilège (...) le passé et le future dans le présent se convertissent (...) tu perturbe l'échange quand tu traite le passé et le future au présent (...) Sache que la construction qui ordonne la vision du monde n'en abolie pas le chaos. Déroute la raison. Unis les contraires. Invoque Dame Rabia dont la sainteté profère le blasphème.¹⁰⁷

Nous remarquons que la confusion et le paradoxe règnent sur cette vision ; distance/proximité, passé/future, chaos, contraires, sainteté/blasphème. Cette vision enclenchée par le début de la lecture du Coran quand le premier verset interpelle une conception du voile par la structure et le sens. Le personnage se retrouve dans une impasse dans la quête d'une interprétation non pas par rapport au verbe comme il l'a affirmé dans sa déclaration¹⁰⁸ mais par rapport aux révélations de *la voix intérieure*¹⁰⁹. Cette voix intérieure, nous la retrouvons chez BENJELLOUN avec le personnage fils de Moha, quand sous la torture il entend une voix qui se confond avec la sienne « *Ai-je parlé Ai-je dit quelque chose ? Mais je n'ai rien dit.* »¹¹⁰. Ce passage du supplice vers la confusion se concrétise par les affirmations qui suivent ce questionnement « *il faut mettre un peu d'ordre dans la tête. L'ordre ! Qui parle d'ordre ?* »¹¹¹. Le personnage est une double personne dans un même corps torturé, il parle mais d'une voix qui ne lui appartient pas. Cette confusion rejoint celle du personnage de MEDDEB quand le fils de Moha arrive à un seuil où il retrouve le plaisir du dévoilement « *mais sa souffrance, il la défigure, il la leur laisse entre les mains et s'en va dans les vergers de l'amour* »¹¹². Comme le personnage de MEDDEB qui a connu le dévoilement à travers l'approche de mort, le personnage de BENJELLOUN arrive aux *vergers de l'amour* à travers le supplice. Une confusion truffée de paradoxes. Chose que confirme le récit par l'affirmation du narrateur « *Moha la confusion. La sagesse et la dérision* »¹¹³.

¹⁰⁷ Ibid. Pp 27,28.

¹⁰⁸ Cf. p 28 de la thèse ; note 86.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ (BENJELLOUN, 1997) p16.

¹¹¹ Ibid. p17.

¹¹² Ibid. p20.

¹¹³ Ibid. p22.

Revenant à DIB nous constatons que la confusion ne prend pas cet aspect ; du dévoilement. Car tout les passages, ou presque, qui touchent cette notion relèvent du chaos et/ou de l'ignorance comme nous l'avons présenté au début de cette partie avec le personnage de Ghosli. Ce personnage qui tout fois reste un personnage saint dans le sens où il n'est pas souillé par le matériel par lequel a été souillé son maître Hocine Dermak. Il est neutre comme un enfant, mais neutre aussi par rapport à tout aspect de sagesse ou de connaissance, chose concrétisée par ces spasmes de confusion qu'il présente à chaque fois qu'il ose diriger la conversation avec Dermak¹¹⁴.

Maintenant avec un passage à un autre niveau de confusion chez DIB ; la description de la Cuadra¹¹⁵. Il commence sa description avec le mot « *un chaos* »¹¹⁶ et là viennent s'imposer les isotopies qui confirment cette affirmation : bidons, baraques, adossée, nuée, ordures, fumier, piles, gravas, rouillée, sales, hirsutes, poussière, boue fétide, explosion de clameurs, pourrir, crevées, hurlements, terribles, fou, frimousse luisante de morve, pataugeait¹¹⁷. Cet ensemble peint un paysage chaotique, une anarchie dans la forme des choses qui rejoint le récit de la vie de certains personnages ; citons par exemple la mort de Maria la femme de l'aveugle.

Elle n'avait donné qu'un coup de paume pour cela : elle voulait enfoncer un bouchon dans son goulot. Mais l'aiguille qu'elle y avait piquée se brisa dans sa main. On l'amputa d'abord d'une main. Après quoi, on n'en finit plus de la découper, elle.¹¹⁸

Maria meurt d'une façon atroce, pour une cause stupide. C'est la peinture de l'absurde chaotique. Les autres passages du chapitre font de même. Avec le chapitre suivant un seul personnage qui se retrouve devant une dalle qui exerce sur lui un pouvoir mystérieux. Il se trouve dans le besoin irrésistible de lire ce qu'il y-à d'écrit dessus. Tout pourrait sembler « normal » jusqu'ici, mais dès que le personnage entre dans une spirale de confusions le récit vire vers la conceptualisation que nous

¹¹⁴ Cf. p27 de la thèse (note 83, 84)

¹¹⁵ Cartier ou amas en Espagnole. <http://dictionnaire.reverso.net/espagnol-francais/cuadra>.

¹¹⁶ (DIB, 1966) p23.

¹¹⁷ Ibid. Pp23, 24. 25, 26, 27, 28.

¹¹⁸ Ibid. p29.

avons retrouvée dans les deux précédents chapitres. Il se demande devant le mur sur lequel la dalle est scellée.

J'ai la certitude : ces pierres transmettent un message (...) Ne servent elles pas deux fois plutôt qu'une, et même d'une façon plus utile la seconde fois ?

C'est là où l'incertitude commence, où l'on ne doit pas avancer les suppositions qu'avec prudence.¹¹⁹

Cette affirmation du doute joue le rôle de l'amorce de l'aspect de confusion chez le personnage dans cette scène. L'ensemble qui va suivre, confirme cette hypothèse : intrigue, trouble, désordonné, brouillent, confusion, erreur, incertaine, contradictoires, estompés, troublés, impression, hasard, tourments¹²⁰.

Le personnage se retrouve ici à chercher une lecture de la dalle, mais il n'y parvient pas dès le début de sa quête. Pris d'effroi il présente tout ces signes de confusion et de doute. Cet aspect nous rappelle les spasmes de Ghosli ; signe d'ignorance.

Les mots lui semblent comme voilés Mais le premier mot lui-même se révèle plus qu'à moitié effacé ; c'est dire combien les autres seront lisibles. Je remonte alors jusqu'à la première lettre et la soumet à l'épreuve. Du coup ces voisines parent d'une graphie incertaine, fantaisiste¹²¹ qui se prêt à plusieurs interprétations, différentes à en avoir l'air contradictoires.¹²²

Le personnage semble plongé dans un flux de doute, il tente de lire l'illisible. Cette ignorance émane d'une fausse lecture induite par ses acquis didactiques préalables :

Du premier coup j'ai lu ou cru lire le début du verset : « nous avons proposé le dépôt de nos secrets... » J'ai continué de mémoire : « ... aux cieux, à la terre et aux montagnes. Tous ont refusé de l'assumer, tous ont tremblé de le recevoir. Mais l'homme accepta de s'en charger. C'est un violent et un inconscient. » (...) je regarde

¹¹⁹ Ibid. p43.

¹²⁰ Ibid. Pp43, 44, 46, 47, 48.

¹²¹ La fantaisie est une expression exprimant l'apparence, l'imagination, le fantôme et le rêve (encyclopédie Universalis. Dicos) si nous prenons en considération qu'elle est une apparence donc elle doit être en étroite relation avec la théophanie dans ce contexte.

¹²² (DIB, 1966) p47.

cependant de plus près les caractères qui sont devant mes yeux. Ils se sont brouillés !
Je ne reconnais plus les mots que mes lèvres viennent de prononcer !¹²³

Les lettres bien qu'elles soient lisibles sur la face de la dalle ; se brouillent. Cet aspect du voile crée une confusion chez le personnage qui tourmenté par ce « palimpseste » revient à la charge mais avec beaucoup de mal « *les caractères sont trop espacés, trop éloignés les uns des autres, pour avoir pu former une suite cohérente et me permettre de pouvoir constituer des vocables.* »¹²⁴ Il part de cette confusion et insiste sur l'importance de lire la dalle « voilée ».

Les limites de la pauvre attention sont dépassées. La dalle a comme bu toute signification et est retombée au concret absolu de son état de pierre (...) pourquoi se cachent-ils comme derrière un paravent simulent-ils l'usure ? Je ne demande pas mieux que de les lire mais il y-a des limites ! En quoi ai-je justifié pareille rigueur, qu'ai-je fais pour mériter de tels tourments ? Peut-être ne suis-je qu'une offrande par quoi notre monde a voulu se concilier quelque chose d'inconnu. Oui peut-être ne suis-je qu'une victime jetée en sacrifice.¹²⁵

Tous ces tourments et ce supplice rejoignent dans une certaine optique ceux des deux personnages de MEDDEB et de BENJELLOUN. La seule différence et que la quête ici, à l'origine du supplice, est visible et déclarée.

Nous ne retrouvons pas le charnel du personnage de MEDDEB, ici ni la souffrance « sadique » dont souffre le personnage de BENJELLOUN, mais les isotopies employées dans un contexte d'interrogation constante invoque l'état d'ignorance ; la souffrance ici est une souffrance intellectuelle et non physique. Nous remarquons que le récit fait appel aux substantifs relevant de l'intellect : songe, intrigue, curiosité, incertitude, croyance, confusion, erreur, interprétation, impression, tourment¹²⁶. Ajouté à un nombre important d'interrogations :

Mais quelle survie, quel salut ? (...) Mais les autres murs, pour bien crépis et lisses qu'ils soient, sont-ils de meilleure qualité ? (...) à quoi sert par conséquent de manifester un ennui hypocrite si au fond les choses sont partout semblables, aussi médiocres ? Pourquoi se donner l'illusion de tenir à une excellence dont la nécessité

¹²³ Ibid. Pp45, 46.

¹²⁴ Ibid. p46.

¹²⁵ Ibid. Pp 47, 48.

¹²⁶ Ibid. Pp 41 à 48.

n'a jamais été profondément ressentie par qui que ce soit ? (...) que s'est-il passé ? Ai-je pénétré dans un labyrinthe sans m'en douter, et y suis-je encloué ? (...) d'où et pourquoi m'est-il venu, qu'est-ce qui me l'a inspiré ? Mon destin ? Allons donc ! Qu'est-ce qui est perdu ? Moi ? (...) vont-ils me condamner à l'ensevelissement perpétuel parce que je n'ai pas su les déchiffrer ? (...) Pourquoi se cachent-ils comme derrière un paravent, simulent-ils l'usure ? (...) qu'ai-je fais pour mériter de tels tourments ?¹²⁷

Plus de douze interrogations et cinq exclamations en l'espace de huit pages. Cette charpente de doute implique une activité intellectuelle intense. Le personnage souffre à extirper le sens de l'écrit sur la dalle il tente de dévoiler ce que le personnage de MEDDEB a réussi à dévoiler par le coït, et celui de BENJELLOUN par le martyre.

Enfin il réussit à venir à bout de ce secret voilé quand il arrive à déchiffrer le premier mot.

Ô abîme sans fond des significations¹²⁸ : un mot que je réussisse à épeler un seul mot ! Il englobera tout les autres et leur redonnera à tous naissance ! Je serai alors sauvé !

Mais je suis pris d'effroi à la pensée que ...

Non je ne veux pas me plonger dans ce délire ; je vais découvrir le premier mot. *Le premier !...*¹²⁹

Le mot découvert est un mot qui « englobera tout » et « redonnera à tous naissance » et c'est *Le premier* cette découverte du mot voilé nous plonge dans deux dimensions de la lecture coranique ; la première enclenchée par le premier verset qui fut un semblant de lecture¹³⁰ la deuxième est la découverte de la « Réalité » de cette dalle et la vraie lecture qui commence par le mot *Le premier* qui est l'un des noms d'Allah. Mais c'est le fait que ce mot englobe tout et redonne naissance à tous qui fait que cette conceptualisation du secret voilé rejoigne celle de MEDDEB et

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Cette annulation du sens rejoint la conception du personnage de MEDDEB dans sa lecture du Coran qui annule le sens dégagé par le mot comme entité linguistique et choisit d'écouter *la voix interne*. Cf. p 28 de la thèse.

¹²⁹ Ibid. p48.

¹³⁰ Cf. Pp 32, 33 de la thèse (note 110).

BENJELLOUN avec une suggestion de la théophanie ou l'épiphanie exprimées dans le soufisme arabe par le terme de *l'Unité de l'existence*.

Dans cette même optique, agit d'une façon franche le roman de MEDDEB. La confusion joint les paradoxes d'une structure relevant du rite plutôt que de la simple expression. Prenant comme modèle celui du Christ dans sa version chrétienne il affirme ce qui a été inauguré par BENJELLOUN dans l'histoire du supplice du fils de Moha.

Les corps aux proportions étirées, encerclent d'ondulations sinueuses la dépouille du Christ. Le deuil masque les visages. La rhétorique emphatique veille sur un théâtre de lamentations. (...) par contraste baroque, la langue de l'homme qui postule à la divinité par devoir de souffrance.¹³¹

La découverte du personnage de DIB celle de celui de BENJELLOUN qui s'en va courir dans les vergers de l'amour laissant sa souffrance à ses bourreaux, est franche ici chez MEDDEB. Il scande, avec un personnage qui joue des paradoxes et des confusions pour retrouver le statut divin. Trouvant dans le supplice du Christ (dans la version chrétienne) une image épiphanique qui élucide ce qui est confus. Un éventail d'isotopies vient rejoindre ce récit confirmant cette hypothèse : culpabilité/conscience, douleur/jouissance, saturation/pénurie¹³². Cette hypothèse vient se renforcer encore plus en avançant plus loin dans le roman lorsqu'il rapporte les propos d'Abou Yazid El-Bistami ainsi que ceux de Hallâj.

Bistami qui conjugue à la première personne la formule rituelle réservée à dieu et clamée en tout acte : سبحاني ما أعظم شاني, *Louange à moi, que Ma gloire est grande*. Comme Hallâj qui assimile son identité avec le Tout Autre qui en lui séjourne : أنا الحق, *je suis le Vrai*.¹³³

La sacralisation de la douleur dans une confusion extrême et dans une ruée de paradoxes devient la porte vers la réalisation de la théophanie. Il n'y-a pas plus franc que cette affirmation claire retrouvée chez MEDDEB. Mais n'empêche, les personnages de BENJELLOUN démontrent aussi un rite pareil, bien qu'il ne soit

¹³¹ (MEDDEB A. , 1986) p34.

¹³² Ibid. Pp34, 35, 39.

¹³³ Ibid. Pp 36, 37.

pas plus patent. Ceci se concrétise avec le personnage d'Aïcha. Cette fillette enlevée à son enfance pour se faire faire esclave chez le patriarche du village, vit un climat de confusion intense :

Elle avait peur de faire mal aux objets. (...) Aïcha venait d'avoir ses premières règles. Elle eut peur. (...) Elle restait figée (...) Fille du silence, elle retrouvait le bois, son miroir. Née du silence et de sa grande violence.¹³⁴

Aïcha qui était hantée par la peur et dans cette souffrance, retrouve la Vérité dévoilée ; par ses découvertes nocturnes et surtout par celles de son grand-père fou.

Face au feu, elle jurait fidélité à son petit univers. Quelques pas de danse. Un rire dans la nuit. (...) Une fille née de la terre et de la pierre. (...) Qui suis-je ? Vraiment qui est cette fille qui parle dans ce corps frêle et que le vent emporte comme une feuille d'automne ? Où est le ciel ? C'est lui qui répond à mes questions, d'habitude. Où est le cheval qui court dans ma tête ? C'est moi le cheval ? Et le ciel pourquoi s'éloigne-t-il quand j'ai besoin de le toucher ? C'est comme mon grand-père il n'aimait pas prier. Je l'ai surpris un jour dans les champs entrain de manger en plein jeûne du Ramadan. Il me disait que le ciel est loin et que notre patrie éternelle c'est la terre. (...) j'aimais bien mon grand-père. Il se mettait souvent en colère et injuriait le ciel quand il tardait à pleuvoir. (...) au nom de la patrie et au non de Dieu. Mon grand-père était respecté parce qu'il disait la vérité. Un fou. (...) Mon père. Je crois qu'il m'a vendue. Vendue ou louée au mois. (...) C'était terrible parce que le respect des parents était ma religion. Il a même dit s'adresser au ciel.¹³⁵

Aïcha se pose un bon nombre de questions ; un tourment, une confusion au point de se demander « *Qui suis-je ?* ». Elle quête un secret voilé de la même façon que chez le personnage de DIB dans sa lecture de la dalle ; se demandant sans cesse de la même façon qu'il l'a faite. Mais Aïcha va retrouver ses réponses non par un effort intellectuel, mais par son grand-père ; homme fou. Un homme profane qui ne prie pas, mange pendant les jours de jeûne, et injure le ciel. La Vérité qu'elle quête ; elle a eu sa réponse chez son grand-père : « *le ciel est loin et que notre patrie éternelle c'est la terre* ». Cet homme qui maudissait le ciel ; semble être une partie de Moha, si ce n'est pas lui-même, aussi a-t-il une grande ressemblance, peut-être, avec le grand-père de Dada le magicien, elle aussi fille vendue par son père, une ressemblance visible entre les deux personnages. Le grand-père de Aïcha fait une

¹³⁴ (BENJELLOUN, 1997) Pp 42, 43.

¹³⁵ Ibid. Pp 43, 44, 45.

déclaration qui initie à celles de Bistami et Hallâj rapportées par MEDDEB « *Je ne prie pas Dieu. Ni le Diable.* »¹³⁶.

Dans cette optique les isotopies viennent confirmer la peinture de la confusion et du chaos que fait cette déclaration, car elle se joint à un paysage de désolation dans lequel le monde semble comme une décharge de haine et d'ignorance : haine, chute, poison, indignes, vomit, peur, mépris, brutalité, précipice, guerre, honte, labyrinthe, déflagration, vertige, excrément, déféquer, torture¹³⁷. Cet éventail de récurrences en l'espace de cinq pages seulement vient renforcer la peinture du chaos et de la confusion avec laquelle on dessine le monde ; de la même façon que chez DIB avec la Cuadra. Si nous les ajoutons au contexte de déclaration faites par les personnages cette peinture devient encore plus claire :

« *Je vois un terrain vague semé de bouteilles en plastique et de bris de faïence. Une terre qui a respiré la mort et expulsé le jour* »¹³⁸

Nous remarquons bien que les personnages de BENJELLOUN, grand-père de Aïcha et celui de Dada, regardent le monde des communs avec mépris¹³⁹, ils scandent une vérité qu'ils voient eux-seuls ; affichée chez DIB dans la lecture de son personnage de la « dalle écrite », et chez BENJELLOUN par les déclarations des deux hommes fous. Chose qui a été franchement affichée chez MEDDEB par la citation de Bistami et de Hallâj ; la Vérité tant recherchée c'est l'épiphanie.

Le passage à un niveau plus franc se fait chez DIB par le chapitre qui suit la « dalle écrite », quand il aborde l'histoire de Chadly¹⁴⁰ qui rejoint avec une ressemblance franche l'histoire de l'emblème du soufisme Abou Al-Hassane Chadly¹⁴¹.

¹³⁶ Ibid. p45.

¹³⁷ Ibid. Pp45, 46, 47, 48, 49.

¹³⁸ Ibid. p49.

¹³⁹ De la même façon que le narrateur chez DIB dans la Cuadra.

¹⁴⁰ La figure emblématique d'Abou Al-Hassane Chadly est le pionnier des voies soufies ; il le premier soufi à avoir érigé une tarika de laquelle toutes les toroks ont puisé leurs existences.

¹⁴¹ Cette étude est réservée pour la partie onomastique de la thèse.

Le personnage de Chadly fait un voyage guidé par un homme anonyme. Il fuit quelque chose de mystérieux, et d'inconnue. Son initiation au voyage part avec la description du monde que fuit Chadly, un monde des communs qui beigne dans la confusion et dans le chaos exprimés par les récurrences ; éclatements, explosions, des flaques de sang, démence, terreur¹⁴². La présence-même de Chadly avec son guide est truffée d'absences et de pensées fugueuses.

Chadly s'étonna de ce qu'il éprouvait (...) quelque chose d'opaque s'était réveillé dans son cœur.

-Yeh !

Chadly se retint de livrer sa pensée. Il reprit sa marche (...) toutes les lignes se confondaient (...) par instants, la route se mettait à luire confusément. (...) l'image de son guide revenait obstinément le hanter, puis s'effaçait.¹⁴³

Arrivé au bout du voyage Chadly commence à réunir les paradoxes de la même façon qu'a faite le personnage de MEDDEB quand il est passé de la douleur à la jouissance et a fait toucher la saturation par la pénurie¹⁴⁴. Chadly réussit à faire des paradoxes des couples harmonieux. Son extase se traduit par les récurrences verbales :

« (...) : cruelles comme un désir (...) écartelé entra cette légèreté et cette pesanteur (...) le ciel laissait insondablement éclater le cœur ténébreux de la lumière (...) leur silence bourdonnait. »¹⁴⁵

Le voyage arrivé à terme dans sa quête il réalisa qu'elle n'est que dans son retour d'où il s'est enfuit « *Il se leva, rentra ses mains dans les manches de sa veste. Il chercha la route par où il était venu.* »¹⁴⁶. Le fait de fuir n'était pas une solution pour Chadly, il découvrit la Vérité qui est qu'il n'y-a pas de « chez soi » car tout est une même existence. C'est à partir de cette conception de la quête que se clarifie la

¹⁴² (DIB, 1966) p55.

¹⁴³ Ibid. Pp 52, 53, 54, 55, 56, 57.

¹⁴⁴ (MEDDEB A. , 1986) Pp35, 39.

¹⁴⁵ (DIB, 1966) Pp58, 59, 62.

¹⁴⁶ Ibid. p63.

sacralisation de la confusion ; le mépris du monde en chaos n'est pas le but ce n'est qu'une étape à franchir pour arriver à la réalisation que le monde tel qu'il est en chaos n'est qu'une version de la Vérité. La désolation que voyait Chadly en ce monde qu'il fuyait, la souffrance du supplice dont avait peur le personnage du fils de Moha chez BENJELLOUN, le coïte dans lequel on ne pouvait voir qu'un adultère ; sont la porte de la « Vérité ». Les personnages qui décrivaient le chaos comme étant une aberrance dans la quête de la vérité ont déclaré que c'est dans cette confusion que réside cette « Vérité ». C'est pour cela que Chadly avait repris le chemin du retour et que le grand-père d'Aïcha avait dit que la terre est la patrie éternelle, et que le fils de Moha a choisi de céder à la torture pour rejoindre les vergers de l'amour. Mais c'est surtout avec le personnage du christ, chez MEDDEB, qu'on retrouve la franchise de la déclaration ; l'homme qui postule pour la divinité. Mais aussi avec Bistami qui dit « *louange à moi que ma gloire est grande* » et Hallâj qui déclara qu'il était le Vrai¹⁴⁷.

L'image de la confusion qui mène vers la révélation (El-Kashf)¹⁴⁸ se concrétise aussi chez BENJELLOUN avec la scène de la folie du patriarche. Arrivé au statut du paroxysme de la confusion il commence à lancer des propos ambigus qui révèlent la Vérité de ce monde. Ce jugement émane de la quantité importante de récurrences qui se trouvent dans son discours. Nous décelons les substantifs :

¹⁴⁷ Nous jugeons que la traduction n'est pas conforme, car le mot vrai ne répond pas aux usages des textes coraniques et ceux de la tradition qui ont rapporté le nom Hak (الحق) car ces textes rapporte soit que Allah n'a pas créé le monde pour jouer « ce n'est pas par divertissement que nous avons créé les cieux et la terre et l'espace qui les sépare* en les créant nous avons eu un but »

و ما خلقنا السماوات و الأرض و ما بينهما لاعبين* ما خلقناهما إلا بالحق" الدخان 38.39 « 44/38, 39.

Aussi Allah a déclaré dans le Coran « Pour que vous sachiez qu'Allah est le Juste » 22/05. « ذلك بان » الله هو الحق "الحق. آية 05.

Ce verset est clair il ne s'agit pas de vérité mais de Justice ainsi que de Sagesse. Allah n'a pas créé le monde pour se divertir, ce qui est signe de Sagesse. Il a créé la vie et la mort par Justice comme l'explique clairement le verset 04 de la sourate du Pèlerinage. Mais le terme Vérité est un pur terme soufi comme nous allons le démontrer dans les parties qui suivent. Mais le mot vrai pourrait traduire les actes d'Allah comme le rapporte le Hadith « Tu es El-Hak et ta promesse est hak » انت

الحق و وعدك الحق"

¹⁴⁸ Ou dévoilement (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

hideur, haine, malheur, malédiction, catastrophe, corruption, malice¹⁴⁹. Le discours et à son tour très ambigu. Une confusion qui touche le patriarche dans une folie qui le pousse à imiter Moha.

Mains, oui des mains, non des doigts et le soleil... pénis énorme qui vous regarde, il vous surveille ; mains... argent... couilles d'Antar... sexe, lèvres du sexe... vu... visage troué ce n'est pas le mien, c'est le vôtre, (...) mes parents m'ont appris la prière et le mensonge, (...) venez mourir dans ma tombe ... on forniquera la nuit et le jour nous serons assistés des anges du paradis ... on forniquera avec la mer et les sables (...) Je vois le Prophète non c'est moi le Prophète (...) j'ai perdu la foi et maudis ma religion ... (...) j'ai dit au Prophète de dormir... je suis ici pour des affaires courantes... il dort le Prophète... je ne dormirai qu'entre tes jambes ô toi mon idole... dans ton corps je trouverai la sagesse. (...) priez, priez sans ablutions... soyez bon pour le jugement. (...) Moha fut réveillé en pleine nuit par cette cascade de mots. Il eut l'impression qu'on lui avait volé certains passages de sa parole¹⁵⁰

Le discours confus du patriarche comprend plusieurs passages où il évoque le coït. Il prétend retrouver la sagesse dans le corps de son idole, qui n'est pas nommée, mais il dit ne dormir qu'entre ses jambes ; allusion franche au sexe, interprétation renforcée par le contexte de récurrences patent : pénis, couilles, sexe, forniquera, corps. Cette appréhension de la sagesse par le coït est la même que chez MEDDEB.

Mais elle reste introuvable chez DIB. Celui-ci garde un récit assez « pudique » mais qui préserve « fidèlement » la quête de la sagesse ; comme nous l'avons démontré. DIB retrouve l'aspect de la confusion à travers le supplice dans le dernier chapitre avec le martyre des personnages du village ; Oldja, Ramdane, Slimane et Amrane ; le supplice est présent par un éventail d'isotopies : cris, prière, appels au secours, terreur, hurlements, horreur, râle, gémissement, ombre confuse, frénésie, grognement, lamentation, dépouille, amas de chair, mort, supplication, étouffement, suffocation, corps déchiré, imploration, jet de sang, mutilation, supplice¹⁵¹. Cette confusion dans le martyre qui impose un degré d'absence majeur ; se lie d'une façon « illogique » à un contexte de focalisation et de méditation, en

¹⁴⁹ (BENJELLOUN, 1997) Pp 67, 68, 69, 70.

¹⁵⁰ Ibid. Pp 66, 67, 68, 70.

¹⁵¹ (DIB, 1966)Pp 125 à134.

relation étroite avec le chapitre « *la dalle écrite* » du même roman. Le personnage narrateur dans le chapitre « *Talisman* » conserve une concentration optimale pour résoudre un parchemin qui lui revient à la mémoire depuis son enfance, mais ceci au moment-même de son supplice sur la table de torture. Il réalise un talisman avec l'ensemble des caractères dont il se souvient. Ceci dans un schéma identique à celui de la stèle scellée au mur dans « *la dalle écrite* »

Bien que je ne sois pas instruit de tous les mots, tant s'en faut, j'eus prompt conviction qu'il dérivait d'une langue située au-delà de toutes langues et qui les rendrait, si elle était connue, toutes inutiles ! Dès lors... (...) tout singulier qu'il promit d'être, allait m'éclairer sur l'énigme. (...) Mais mes yeux continuaient d'avancer dans la mystérieuse voie. (...). Cela fait, je les dispersais et je formais le vœu que chacun devînt un talisman¹⁵²

Le personnage au bout de la peur et de la confusion qu'ont généré la torture et la douleur ; arrive à dévoiler le caché, comme chez le personnage de BENJELLOUN¹⁵³, il part pour une autre dimension laissant derrière lui le supplice. Cette signification rejoint aussi la confusion de Chadly à la fin de son voyage, aussi l'état du personnage double chez MEDDEB dans le culte du coïte quand il a changé la douleur en douceur pour parvenir à la révélation¹⁵⁴. Nous retrouvons cette « confusion-type » dans le même endroit, toujours, dans les trois romans ; avant la révélation du secret derrière le voile. Chez DIB, et dans le dernier chapitre ; « le talisman », nous disions que le personnage narrateur retrouve le schéma du talisman décrit au préalable dans « *la dalle écrite* »¹⁵⁵. Après avoir réalisé ce schéma le personnage arrive à la révélation qu'il exprime dans une déclaration

Je suis donc fait à l'image des inscriptions qu'enfant je portais sur mes palets d'os, de pierre, de bois, de fer, probablement même à l'image d'un seul de leurs mots, d'une seule lettre. Je suis calligraphié sur le tissu de ce qui est, dont autant que moi sont tirés les sacrificateurs. De ces derniers certes, les circonstances m'ont séparé : j'étais la lettre et ils étaient les lecteurs (...) je deviens une parcelle des forces qui m'emportent. Je n'ai plus besoin pour m'abriter, d'une maison, pour me réchauffer, d'un âtre, pour

¹⁵² Ibid. Pp135 à 137.

¹⁵³ (BENJELLOUN, 1997) p20.

¹⁵⁴ (MEDDEB A. , 1986) p85.

¹⁵⁵ P39.

subsister, des fruits de la terre. J'habite l'air, et la lumière qui brille éternellement...
Qui gravira encore le sentier dont le serpent, du fond de la vallée, monte jusqu'ici¹⁵⁶

Le personnage fait la même découverte que celle de Chadly ; que la Vérité est sur le chemin du retour¹⁵⁷. La même que celle du grand-père de Aïcha qui ne priait ni Dieu ni le Diable et que Moha qui créait des talismans par ses paroles ; « *Je tomberai, amas de mots et de verbes dans un discours. Vous n'y verrez rien, car ma parole efface ses propres traces quand elle avance* »¹⁵⁸. Cette confusion n'émane pas de l'ignorance car Moha y voyait un atout pour déclarer la Vérité qu'il détient « *(je confonds tout !)* *J'étais fou, alors je pouvais tout dire. Tout dire ! Quel programme* »¹⁵⁹. Une folie qui va permettre à Moha d'aller à la table des supplices tout comme son enfant avant lui, le personnage de DIB au dernier chapitre du roman et le personnage double de MEDDEB. Un supplice par lequel Moha révélera quelque chose ; le secret, la Vérité.

Je suis né plusieurs fois dans cette terre stérile. Je ne suis pas seul. Je suis tous les gamins qui jouent avec les pierres et les chiens malades. Je suis de tous les terrains vagues. Je suis de toutes les tentes déchirées par le vent... je suis le bidonville qui avance, qui marche sur la ville propre... même quand on m'enferme je continue ma marche... j'avance mais on ne me voit pas. Ils ont tort de ne pas me voir. (...) vous pouvez faire toutes les études du monde en Europe en Amérique... vous ne comprendrez rien à ce que je dis.¹⁶⁰

Les déclarations de Moha sur la table de la torture ressemblent à celle du personnage de DIB quand il a dit « *Je n'ai plus besoin pour m'abriter, d'une maison, pour me réchauffer, d'un âtre, pour subsister, des fruits de la terre. J'habite l'air, et la lumière qui brille éternellement* »¹⁶¹, les mêmes que celles du personnage de MEDDEB « *les lettres dansent puis se voilent. Je ne parviens pas à lire de loin. (...) La*

¹⁵⁶ (DIB, 1966) Pp137 à 139.

¹⁵⁷ Ibid. p63.

¹⁵⁸ (BENJELLOUN, 1997) p45.

¹⁵⁹ Ibid. p135.

¹⁶⁰ Ibid. Pp149, 150.

¹⁶¹ Cf. p40 de la thèse.

nausée m'attrape à la gorge »¹⁶². À travers cette lecture qu'entreprend le personnage il arrive à la découverte « derrière le reflet de la divinité, le masque de la terreur cache une humaine fragile »¹⁶³. À ce sujet le voile revient comme entité linguistique d'une façon récurrente aux pages : 86 « voiles transparents », 88 « le bleu de Matisse se dévoile », 93 « j'en vante l'image tant que ploie le lotus des fins derrière tantôt auréolé, tantôt couvert par une indicible lumière », 98 « Elle mime une scène de ménage d'après un masque d'une démoniaque inspiration ». P99 « L'on cesse d'être si l'on n'oscille entre le voile et la vision ».

Ce culte du voile va continuer jusqu'à la page 181 quand le personnage va entreprendre l'acte sexuel avec Aya. Juste avant à la 180^{ème} page il évoquera le voile : « de retour à la vie tu couvres d'un voile ce que tu viens de voir ». Cet acte n'est pas qu'un acte de chair, car le personnage-narrateur tend à l'assimiler à une lecture, tous comme la scène de « la dalle écrite » et celle du martyr de l'enfant de Moha, il déclare dans le paroxysme de l'acte e chair :

(...) les yeux fermés (resteraient-ils ouverts, ils ne distingueraient rien), l'intelligence et la mémoire distraites, supportant dans le bonheur les spasmes de l'agonie. En cette souffrance accompagnée d'une indicible joie. (...) Tandis que le soufi advient à l'autre imaginaire, en passant par le corps de l'autre réel. Mais sa jouissance terrestre serait vaine, si elle ne lui délivrait pas les chiffres de l'invisible, où se configure le présent de l'absent. (...) Je jubilais quand la voix chantait en vérité ce qui m'est blasphème. Quelle inquiétante joie d'entendre l'inouï s'incarner en glorification du *fils de dieu* ابن الله¹⁶⁴ dans la langue du Coran, qui, dès le berceau, a scellé mes oreilles par l'évidence du dieu *un impénétrable qui n'a pas engendré qui n'a pas été engendré* ¹⁶⁵.

La réponse est là. Le personnage retrouve la lecture des lettres ; non par l'intelligence et la mémoire, tout à fait comme le personnage de DIB et celui de

¹⁶² (MEDDEB A. , 1986) p78.

¹⁶³ Ibid. p85.

¹⁶⁴ En aucun cas le Coran ne glorifie cette qualification, au contraire, elle est rejetée et refusée : « les chrétiens ont dit : « Le Messie est le fils d'Allah ». Telles sont les paroles qui sortent de leurs bouches, répétant ainsi ce que les négateurs disaient avant eux. Qu'Allah les anéantisse. Comment s'écartent-ils de la vérité ! » Sourate At-Tawba verset 30. (وَقَالَتِ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ) يُضَاهَهُونَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ

¹⁶⁵ C'est le Coran-même qui confirme cette doctrine : « Dis : « Il est Allah, Unique. Allah, Le Seul à être imploré pour ce que nous désirons Il n'a jamais engendré ni ne l'a été. » Sourate Al-Ikhlâs verset 1, 2,3 قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ

BENJELLOUN, mais par la jouissance de la douleur. Une confusion qui marie les paradoxes. Le soufi déchiffre l'invisible par la configuration du présent et de l'absent. Cette appréhension du texte débouche sur la même résultante qui est de celle de la divinité de la créature ; c'est pour cela que le personnage, soufi comme il est, à retrouvé la joie dans l'inquiétude du blasphème de prononcer la glorification du « fils de Dieu ». Ce même sens a été retrouvé chez DIB avec la découverte du personnage-martyre dans le chapitre « talisman » aussi chez Chadly, ainsi que chez le personnage de BENJELLOUN avec la torture du fils de Moha, comme nous l'avions démontré¹⁶⁶.

La confusion prend aussi un revers rituel avec les propos des personnages ; Moha le manifeste constamment avec des « sarcasmes »¹⁶⁷, « des hallucinations »¹⁶⁸. Il est « égaré (...) perd la tête (...) amère (...) ai des illusions »¹⁶⁹. Il a « le sentiment de démence »¹⁷⁰.

Moha se retrouve dans ce schéma de démence où il manifeste la confusion constamment pour exprimer son désarroi et son mépris pour le monde des communs.

Avec MEDDEB c'est encore le même schéma ; le personnage reconnaît sa « vérité (...) pour qui l'ambiguïté demeure, la métaphore déguise l'objet qu'elle énonce je dis (...) mouvement insaisissable »¹⁷¹. Nous remarquons que le personnage use dans son discours d'une auréole de mystère, la même que dévoile Moha, son « dit » garde un degré de confusion pour la lecture littérale. L'usage de substantifs ayant une signification de confusion, est un point commun entre les corpus littéraires : empêchement, baisse, fuite, absence, incertitude, absence, ivresse, errance,

¹⁶⁶ Cf. Pp 36 à 39 de la thèse.

¹⁶⁷ (BENJELLOUN, 1997) Pp131, 132.

¹⁶⁸ Ibid. p133.

¹⁶⁹ Ibid. p177.

¹⁷⁰ Ibid. p183.

¹⁷¹ (MEDDEB A. , 1986) p18.

éblouissement mystère¹⁷², hésitations, intrigue, trouble, incertitude, confusion, contradictoire, impression, tourments, supposition, semblent, interrogation, démence, oubli, hasard¹⁷³, hallucinations, démence, folie, envahissement, anarchie, horde, usure, nausée, bêtise, faille, égarement, illusion, bourrasque, émeute¹⁷⁴. Ajoutés au contexte de mépris qu'affiche le narrateur aux aspects de l'urbanisation dont nous retrouvons le même concept que chez DIB avec la description de la Cuadra.

La ville s'emballe, de guerre lasse, les sirènes se chevauchent. Flics, pompiers, ambulances, pompes funèbres. Les gangs sont à l'œuvre en plein jour. On braque, on emporte les caisses, on agresse sans que la foule réagisse. À chaque seconde, il y-a ceux qui naissent, ceux qui crèvent. Dans l'indifférence. On bénit, on linge, on officie, on enterre. (...) les trottoirs sont sales, maculés de crottes et traces de miction. Paris est la capitale des chiens sur terre. (...) Les néophytes adhèrent à leur imitation zélée. Pour rien, la drogue entre les mains de ceux qui, par peur, miment la violence (...) il y a de la saleté dans l'air.¹⁷⁵

Le récit affiche un franc mépris pour l'urbanisation ; une dévalorisation du bâtis. La symbolique de la civilisation est conjuguée avec la confusion extrême. Cette appréhension se concrétise par un emploi du « mur » dans des contextes de voile qui entrave à la quête de la Vérité ;

(...) la pierre, la muraille, l'enceinte. (...) le pays enveloppé de silence, nuages et de bleu. Là derrière ce mur qui s'élève et te sépare de la vie (...) tu étouffes. La muraille s'ouvre (...) Les murs sont froids (...) Les murs sont épais. Les murs sont lourds (...) Plus tu cris plus ils bougent. C'est la confusion.¹⁷⁶

Le personnage de l'enfant de Moha sous la torture, contemple le secret de derrière la muraille. Le bâti s'assimile au voile qui cache la Vérité. DIB utilise la même conceptualisation dans la « Cuadra », mais aussi dans la « dalle écrite » quand il se met debout devant le mur sur lequel est scellée la dalle

¹⁷² Ibid. Pp17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25.

¹⁷³ (DIB, 1966)Pp 31 à 125.

¹⁷⁴ (BENJELLOUN, 1997) Pp 32 à 186.

¹⁷⁵ (MEDDEB A. , 1986) Pp41, 42, 43.

¹⁷⁶ (BENJELLOUN, 1997) Pp11, 12, 13, 14, 15, 16.

Ce matin l'ayant déjà dépassée de trois pas, soudain je me retourne (...) La tablette est encastrée dans un mur unique en son genre dans notre ville : (...) une maçonnerie unique aussi par ce mélange hétéroclite et désordonné (...) j'en suis persuadé ! Dernier aspect distinctif, les matériaux ont été laissés nus. (...) Quant à moi, il me donne de plus une piètre idée de l'industrie, de l'habileté, de l'ardeur bâtisseuse de mes ancêtres. (...) moi qui considère avec égal détachement le vain orgueil des architectes et des entrepreneurs, et la grossièreté de leur goût pour ces tas de pierres qu'ils nomment : édifices, palais, monument !¹⁷⁷

Nous remarquons bien avec quelle admiration le personnage de DIB s'exprime en parlant du mur sur lequel est scellée la dalle bien qu'il soit si rudimentaire. Alors qu'il ne manifeste aucune peur pour les édifices et les palais que le commun des gens considère comme des monuments. Ce mépris de l'urbanisme est un aspect soufi pur, qui considère l'urbanisation comme une entrave à la découverte de la Vérité. Nous pouvons retrouver cet aspect à plusieurs passages des trois romans.

À travers ce relevé, la conclusion se résume à dire que la confusion prend deux aspects différents. Le premier étant l'aspect en relation avec les propos et les actes des personnages phares des trois romans et qui sont : Moha, son enfant, Aïcha, et Dada chez BENJELLOUN. Ghosli, Chadly, et le personnage-narrateur dans le dernier chapitre chez DIB. Et enfin le personnage-narrateur de MEDDEB.

Cette confusion se reflète par une affinité pour le mystère que les personnages tendent à dévoiler. Une tendance qui se résumera par la découverte de Chadly que la quête est sur le chemin du retour. La lecture du personnage-narrateur dans « la dalle écrite ». La réalisation de Aïcha que les propos de son grand-père étaient une vérité que peu de gens comprennent. Enfin les citations de MEDDEB pour Hallâj et Bistami et les affirmations du personnage-narrateur qui à travers le coït avait réussi à dévoilé le secret.

Le deuxième aspect de la confusion se trouve dans l'attitude des personnages devant tout ce qui est construction. Le « mur » prend une symbolique maléfique ; ou du moins un aspect d'entrave et d'obstacle dans le chemin de la quête de la Vérité. L'emploi des substantifs relatifs à la construction est utilisé dans un contexte

¹⁷⁷ (DIB, 1966) Pp 43, 44, 45.

d'obstacle : « *tu cris tu hurles les murs sont épais* »¹⁷⁸ « *ton chant vient de dessous les pierres* »¹⁷⁹ « *le peuple (...) reste sourd aux appels d'un enfant prisonnier des pierres lourdes et humides* »¹⁸⁰ « *je n'ai plus de maison. Le béton m'a expulsé* »¹⁸¹. « *Après la libération du pays ils ont fermé les murs* »¹⁸². « *Les murs sont épais et moi très légère* »¹⁸³. Nous remarquons aussi que dans la scène de folie du patriarche celui-ci avait répéter le mot mur huit fois, dans un contexte de voile franc, associé à une charpente sémantique confuse :

(...) je suis le mur, le mur blanc. (...) trois millions d'amour ... le mur... je suis la pierre... je suis l'ombre... un trou... je suis un puits (...) le mur... que Dieu maudisse et brûle l'âme de vos illusions (...) je suis dans ce mur ... écrit sur le mur... (...) j'ai perdu la foi (...) Priez après le vin, non plus jamais ... le mur avance, la fenêtre s'ouvre, mes paroles sont des trous dans le mur.¹⁸⁴

Chez DIB le même aspect avec les mêmes contextes « *il songe, il regarde au fond de ses propres yeux, voit la ville d'ombre, en proie à un mouvement de reptation, se cogner aux limites de la nuit.* »¹⁸⁵. « *Il revit la ville d'où il s'était échappé* »¹⁸⁶. « *Il ne roulait plus que des grondements assourdis à travers les profondeurs de la ville.* »¹⁸⁷. « *Une mortelle attente figeait les façades des maisons.* »¹⁸⁸. Le schéma de confusion est retrouvé avec le récit de DIB

La lumière vous tombe dessus, vous fend. La rue oscille. On ne pourra pas supporter cette pluie de feu ni la boule d'échos, de hurlements, de voix éclatantes et basses à la fois, qu'emporte et roule la ville. On se répète : on ne pourra pas, on ne pourra pas... Et puis ça passe, ça ne laisse qu'une pulsation obstinée dans l'air. Étagement des rues. Maisons perchées haut, badigeonnées de jaune, de bleu, de vert, de mauve ; elles

¹⁷⁸ (BENJELLOUN, 1997). P16

¹⁷⁹ Ibid. p19.

¹⁸⁰ Ibid. p20

¹⁸¹ Ibid. p23.

¹⁸² Ibid. p47.

¹⁸³ Ibid. p59.

¹⁸⁴ Ibid. Pp67, 68, 69.

¹⁸⁵ (DIB, 1966). P18.

¹⁸⁶ Ibid. p55.

¹⁸⁷ Ibid. p72.

¹⁸⁸ Ibid. p77.

dégagent une impression d'horreur sardonique. (...) L'étreinte. Le dénouement. Puis rien.¹⁸⁹

Nous remarquons que la ville devient un lieu désagréable pour les personnages ; ils s'échappent d'elle, elle est un lieu de chaos et de confusion ; les maisons « *dégagent une impression d'horreur sardonique* ». Nous retrouvons ici la même conception de la confusion que chez BENJELLOUN avec le discours du patriarche, mais cette fois dans la description de la ville. Nous pouvons déceler les récurrences qui renvoient au voile, dans un contexte de confusion visible ; comme : reptation, cognement, assourdissement, mort, hurlement, pulsation, horreur, étreinte.

La reptation étant une marche de reptile ; elle cache la partie basse de l'animal c'est une allusion à la difficulté avec laquelle les choses marche en ville ; cette interprétation est d'autant plus visible si on considère l'emploi du mot « proie » qui juge de la difficulté et de l'étreinte. La ville cogne contre la limite de la nuit ; cet usage témoigne de la violence de cet impact, considérant que c'est la limite de la nuit nous pouvons dégager la sémiotique du firmament obscure ; un geste d'aveugle, qui témoigne de toute la sémiotique du voile. Un geste aveugle qui accomplit un acte violent ; c'est le voile marié à la confusion. Assourdissement le voilement de l'ouïe mais non par une absence de son, mais par les grondements, ce qui marie le voilement à la confusion des sons. La mort vient pour marquer cette limite qui n'est que voile dans la conception culturelle, mais dans le contexte de l'attente elle devient plus patente. Nous pouvons toucher le concept de la limite ici, car l'attente n'est pas un aboutissement, elle n'est pas une découverte, pas un dévoilement non plus, mais seulement une étape dans le chemin du dévoilement. Donc elle garde la sémiotique du voile. DIB l'a utilisée dans un contexte de confusion qui reflète une image de paralysie « *Une mortelle attente figeait les façades des maisons.* » les maisons sont figées ; une paralysie, mais qui ne touche pas les hommes ; elle affecte les murs. La limite qui voile touche les murs et fait d'eux un obstacle. Cette description rejoint l'inertie que donne BENJELLOUN aux murs.

¹⁸⁹ Ibid. Pp109, 110.

Elle se confond à un contexte de désordre que DIB dévoile dans le chapitre « le voyageur » ; la rue dans la ville qu'il décrit oscille, ce n'est pas un mouvement régulier c'est un mouvement confus. Une pluie de feu et une boule d'échos qu'on ne peut supporter. Cette description rejoint d'une façon franche le concept de confusion ; la lumière est une pluie de feu, ce n'est pas une lumière crémeuse ni nette. Ce jeu de lumière est désagréable pour la vision. L'écho est aussi un son confus ; nous ne pouvons faire la distinction des sons dans un écho encore moins en réaliser la signification. Cette interprétation que nous donnons se renforce par la déclaration du narrateur : « *On se répète : on ne pourra pas, on ne pourra pas...* » . Celui-ci présente le discours franc dans sa confusion ; il ne peut se prononcer face à cette confusion extrême. Une réverbération confuse, des sons confus.

De retours à MEDDEB nous constatons que la confusion est mariée à l'urbanisme dès le début du roman « *Avec régularité, certains spectres reviennent, obsessionnels. Ils nous habitent constants, tête tout feu, labyrinthe rompu* »¹⁹⁰ « *Tandis que les saintes pâmées, extatiques, abattent le mur qui sépare la douleur et la jouissance* »¹⁹¹. « *Il a perdu la poésie. Reste en lui la trace de la branche sciée, celle qui défait l'air comme un éclair foudroyant la ville châtiée. Son lyrisme éteint le rend banal. La confusion aurait été à la hauteur d'un vent.* »¹⁹²

Nous remarquons que le récit se prête à la même sémiologie que celle des deux précédant romans. Une peinture de la confusion dessinée dans un contexte d'urbanisation. Le mur y est une entrave qui se joint à une poétique de la limite, ou plus franchement, de l'obstacle. Le voile est une sémantique qui se trouve jumelée à la confusion dans un territoire urbain.

Le récit de MEDDEB ira, même, plus loin dans la franchise sémantique, comme d'habitude, que ses deux « confrères ». La description des funérailles du personnage-double de son personnage-narrateur, il fait toucher la mort aux

¹⁹⁰ (MEDDEB A. , 1986) p1.

¹⁹¹ Ibid. p35.

¹⁹² Ibid. p51.

gémissements de plaisir dans une scène où le cortège funèbre franchit un autre monde en passant les frontières de la ville :

Le cadavre est lavé à grandes eaux, ablutions ultimes pour la dépouille d'un teint jaune, bonne pour une leçon d'anatomie. Le linceul a le blanc du vertige. Les femmes pleurent. Elles allument de grands cierges torsadés et enrubannés. Elles préparent le mort (...) Le cortège lent et respectueux traversera la ville. Extra-muros, après qu'il aura franchi la porte du sud, on l'entertera à flanc de colline. Les gémissements de la dame, rapide à jouir, couvrent les pleurs directs des femmes. Au comble de notre union, le djinn ameute les domestiques qui entrent nombreux dans la remise...¹⁹³

Nous remarquons que le passage du deuil au plaisir de la dame se fait au franchissement des murs de la ville. Le mur est toujours assimilé à un esprit de confusion. Une image de non stabilité spirituelle qui engendre un vide¹⁹⁴. Le monde rencontré extra-muros est un monde fantastique, fait de djinns et de sensations hors normes. Le verbe exprime une stase qui se fait constamment en dehors des murs.

L'esprit de confusion prend des proportions différentes dans la tradition, mais qui sont toutes en relations avec l'épiphanie, comme nous le démontrerons par la citation de quelques passages d'imminents soufis. Le monde n'est pas comme il parerait l'être ; le soufi voit dans la confusion une épiphanie que seul « un connaisseur » (*Arif bi Allah*)¹⁹⁵ peut découvrir.

Pour celui qui atteint la certitude, il n'y a pas à proprement parler d'« augmentation » de l'objet même de sa vision : ce qui augmente, c'est la visibilité et le degré de dévoilement de cet objet. La différence entre les trois certitudes mentionnées consiste en ceci : la « science de la certitude » a besoin d'une preuve et elle admet le doute ; l'« œil de la certitude » a besoin lui aussi d'une preuve mais elle n'admet pas le doute ; « la réalité de la certitude » n'a pas besoin de preuve et n'admet pas le doute. Toutes les sciences qui sont le fruit d'une réalisation spirituelle effective, c'est-à-dire celles qu'Allah accorde par ses théophanies à qui il veut d'entre ses serviteurs appartiennent à la troisième catégorie.

Il est donc clair que « augmenter en guidance » ne signifie pas croire en plus de chose mais croire davantage en ce que l'on croyait déjà ; et que l'augmentation de la

¹⁹³ (MEDDEB A. , 1986).p 77.

¹⁹⁴ Isotopie qui va être traitée dans un chapitre à part.

¹⁹⁵ عارف بالله

science des saints ne représente pas une augmentation par rapport à ce que Muhammad –sur lui la Grâce et la Paix !- a rapporté.¹⁹⁶

Ce passage pris du livre de l'Émir abd el-Kader ; El Mawakif qui est un commentaire du livre de Mohiédine Ibn Arabi ; El Fusus (les joyaux de la sagesse). L'auteur explique le degré de doute qui affecte l'esprit selon qu'il soit proche d'Allah ou non, selon sa conception. Il affirme que la certitude est une perception de trois paliers, ou plus exactement « degré de dévoilement ». Cette schématisation implique que le doute affecte les trois degrés de façons différentes. La science de la certitude (*ilm al Ykine*)¹⁹⁷ est une science qui interpelle une preuve est elle admet le doute, c'est une science qui est assimilée à celle des communs, et non de l'élite des proches d'Allah ; comme va être détaillé dans la citation, donc cette science est assimilable à la confusion qui affecte les communs, mais cette confusion n'est pas en elle-même une ignorance mais c'est seulement dans la perception des communs qu'elle l'est. L'œil de la certitude¹⁹⁸ n'a pas besoin de preuve et n'admet pas le doute ; dans ce degré nous touchons la certitude qui n'accepte pas le doute mais qui reste un degré moindre selon l'auteur. C'est seulement avec la réalité de la certitude que va se réaliser la certitude nette et qui est de réaliser la théophanie dans toute chose existante. Cette appréhension est une image de la confusion, qui affecterait toute personne selon qu'elle soit proche ou non d'Allah. Le soufi passe le cycle de connaissance qui va lui permettre d'aboutir à la réalisation que les théophanies représentent la réalité existante, et non les choses, les réverbérations, et les voix qu'il réalise par ses sens.

Dieu –qu'il soit exalté !- a dit (Coran. 2 :204) « *Lorsque le Coran est récité* » -que ce soit par vous-même ou par quelqu'un d'autre qui le récite à votre intention, d'où la forme passive- « *écoutez-le et taisez-vous : peut-être vous sera-t-il fait miséricorde* » - à condition que vous l'écoutez comme étant la voix d'Allah : car cette parole est la

¹⁹⁶ (l'Emir Abd el-Kader, 1982) Pp 72, 73 (El Mawakif p 222)

¹⁹⁷ علم اليقين

¹⁹⁸ Nous émettons une réserve sur cette traduction car le mot œil n'est pas accommodé à l'expression française, dans ce contexte. En arabe le mot Ain (عين) veut dire dans le contexte de confirmation (التوكيد) donc nous optons pour la traduction la « certitude-même » au lieu de « œil de certitude ».

parole même d'Allah, et c'est lui qui l'énonce. À condition aussi que celui qui écoute soit Allah : car en tout être, qu'il le sache ou non, Allah est celui qui parle et celui qui écoute. Lorsque celui qui récite et celui qui écoute ne sont qu'un, il en va de même que lorsqu'on se parle à soi-même et que l'on s'écoute soi-même.¹⁹⁹

Dans cette citation nous remarquons que l'Émir interprète le verset Coranique de la même façon qu'Ibn Arabi ; dans « *les joyaux* ». La confusion se résume dans le fait de ne pas écouter la récitation telle qu'elle est ; se fier au son réel entendu est une chimère, croire que ce que l'on entend est réellement ce que l'on entend ; est une fausse piste, selon l'interprétation. Mais, ce qu'il faudrait réellement, c'est d'écouter avec la réalisation de la théophanie, soit ; écouter autant qu'Allah qui écoute Allah qui énonce sa parole. Cette réalisation ne pourrait se concrétiser que si l'auditeur arrive à la certitude-même (ce que le traducteur de l'Émir aime appeler l'œil de la certitude). C'est cette étape qui réalise l'état de Moha de son enfant, de Chadly, du personnage martyrisé dans le dernier chapitre du talisman, et du personnage de MEDDEB. La confusion pour eux des lieux, des couleurs et des choses s'arrête avec la réalisation de la découverte, dans les passages que nous avons rapportés.²⁰⁰

¹⁹⁹ (l'Emir Abd el-Kader, 1982). P75. (el-Mawakif. P167).

²⁰⁰ Cf. les pages précédentes.

2. Conclusion

En conclusion nous tenons à rappeler que les trois romans ont en commun l'aspect de la confusion, sa relation avec le théophanie (ou une révélation qui tient à revenir à un chez-soi comme avec Chadly chez DIB. Ou de faire une découverte confirmée par une citation de soufis (Hallâj et Bistami) comme chez MEDDEB. Enfin une affirmation théophanique dans le discours d'un fou comme dans le cas du discours de Moha et du patriarche comme chez BENJELLOUN. Ces trois aspects sont tous dans le rite de l'épiphanie qui se base sur la tromperie des sens physiques. Le touché l'odora, l'ouï et la vision, ne sont qu'une dimension par laquelle on ne peut réaliser la réalité appréhendée. Celle-ci passe par un état spirituelle que les personnages des trois romans ont conquis par ; la douleur (le martyr de l'enfant de Moha et de Moha-même à la fin du roman, la souffrance de Chadly et du personnage à la fin du talisman), la folie (Moha, le patriarche, et les personnages du grand-père de Aïcha et de celui de Dada, ainsi que le vieux Moché), et le plaisir charnel (le personnage de MEDDEB dans sa relation avec Aya).

Chapitre III : L'isotopie de la Réverbération

III. L'isotopie de la réverbération

La lumière a une signification très importante dans la tradition soufie. Elle témoigne de la vérité et de la guidance.

On décrit la voie de l'illumination comme étant un triple aboutissement, à savoir : la connaissance de la certitude, l'œil de la certitude et la Vérité de la certitude²⁰¹. Pour mieux comprendre cette distinction, prenons l'exemple du feu symbole de la Vérité. Accéder à la connaissance de la certitude, c'est connaître le feu après en avoir entendu la description. Accéder à l'œil de la certitude, c'est connaître le feu en voyant la lumière des flammes. L'aboutissement suprême, la Vérité de la certitude, appartiennent à ceux qui connaissent le feu pour avoir été consumés par lui.²⁰²

Cette conception fait que la lumière est au centre de l'imaginaire soufi qui concrétise la Vérité. Celui qui est touché, submergé, consumé par cette lumière est à des degrés divers de l'approche de la Vérité. Par versus l'obscurité est une perte de soi, elle symbolise la décadence et l'ignorance. Toute lumière atténuée est un degré moindre de Vérité et de guidance.

Lorsque le Chaos, c'est-à-dire l'obscurité abyssale, prit fin et commença à s'ordonner, apparut alors la lumière dont la sagesse n'est qu'un reflet. Le Logos est aussi l'agent actif dans l'œuvre de création, le principe créateur qui réagit l'univers. Enfin, le Logos est la forme humaine prototype, il est la propre image de Dieu, le centre de l'univers et l'Esprit de l'Absolu. Il est le Verbe devenu manifeste.²⁰³

Le chaos est assimilé à l'avant-savoir. Soit un état avant l'état de réalisation de la Vérité. L'homme obéit au logos physique qui est son image corporelle. Cette image fait qu'il soit ce qu'il est sans passer par la réalisation de la Vérité, qui est la lumière. L'état abyssal disparaît quand le Soufi réalise sa Vérité par la lumière dont la sagesse n'est que le reflet du logos (son état physique) ; il est l'image de Dieu. Cette Vérité est omniprésente dans la tradition soufie. Elle fait le socle de la doctrine soufie et en est la charpente fondatrice, et la réelle matrice.

²⁰¹ C'est la même classification que chez l'Émir mais avec une différence de terminologie.

²⁰² (Bakhtiar, 1976). P8.

²⁰³ Ibid. P10.

Chaque soufi cherche à devenir le Prototype universel. Il y parviendra par l'invocation, démarche qu'il lui faudra poursuivre jusqu'au moment où il correspondra à la description qu'en donne la Tradition sacrée. Dieu dit en effet : « *Mon adorateur ne cesse de s'approcher de Moi, jusqu'à ce que je l'aime ; et quand je l'aime, je suis l'ouïe par laquelle il entend, la vue par laquelle il voit, la main avec laquelle il saisit et le pied avec lequel il marche...* ». Le Soufi « témoigne » quand il a pleinement conscience de la présence divine. « *Adore Dieu comme si tu le voyais, et si tu ne le vois pas lui pourtant te voit* ». Le Soufi sait que Dieu se trouve toujours dans la direction où l'on prie et où l'on l'invoque.²⁰⁴

Le Soufi réalise la Vérité à travers la découverte de son essence. Il est Dieu et Dieu est lui-même. Renier cette Vérité se résume à dire que le monde n'est pas. Car l'existence du monde passe par l'existence de Dieu. Cette Vérité se traduit souvent, presque toujours, par l'existence de lumière ; soit autour d'elle, soit en elle, le plus souvent.

Le voile est en relation avec la conception de la lumière dans le sens où tout ce qui n'est pas illuminé est voilé. Le voile étant une diversion qui induit en erreur celui qui quête la Vérité ; s'il se focalise sur l'ombre plutôt que sur la Vérité qui crée cette ombre par sa lumière. « *L'ombre de l'absolu : dans la terminologie soufie, il est souvent fait mention de l'univers comme de l'ombre de l'Absolu* »²⁰⁵.

Pour résumer notre approche ; l'étude va se baser sur une collecte des passages qui comportent une symbolique franche de la lumière, et la comparer aux discours, faits, et événements des romans. Cette approche va se focaliser sur la comparaison des passages, et isotopies, tout en donnant une interprétation par rapport à la tradition soufie ; en sorte d'avoir une relation avec les interprétations que nous avons pu dégager des deux premières parties du chapitre.

Le flot de lumière commence à submerger la scène chez DIB avec « la destination » ; le voyage de Chadly constitue une initiation au récit « lumineux ». Mais la lumière commence par ne pas être un synonyme de repos, ou de paix intérieure. Le premier contact de Chadly avec la lumière a une impression de désagréable ; le personnage au contact d'une lumière qui corrode ; une lumière

²⁰⁴ Ibid. P11.

²⁰⁵ Ibid. P15.

crayeuse : « *La lumière crayeuse corrodait les yeux. Il erra longtemps. Il traqua son propre fantôme. Il tâtonna, se perdit.* »²⁰⁶

La lumière au contact des yeux de Chadly semble avoir un effet de gêne. Une fin où celui-ci est en mesure de faire une découverte très importante par rapport à sa quête : « *il avançait, il étudiait l'opacité de la terre* »²⁰⁷.

Chadly en retournant à l'opacité, fait un pas vers le retour à la quête. Une quête qu'il découvre qu'elle n'est que dans le chemin du retour. Une situation pareille à celle que connaît le personnage de MEDDEB qui parle des noctambules (insinuant le commun des hommes) « *Les noctambules continuent leur débauche dans les percées qui s'élèvent à la hauteur des immeubles, lumière sur lumière scintillant dans l'abside.* »²⁰⁸. Ce qui vient appuyer cette interprétation est que le narrateur octroie à ces noctambules toute certitude ; « *En eux nulle certitude ne persiste* »²⁰⁹. La lumière n'est pas dans l'espace qu'occupent ces noctambules mais dans l'abside ; soit un espace élargie où les normes que ces noctambules ont établies ne subsistent pas.

BENJELLOUN commence son roman avec la même approche. Il crée une scène nocturne par, et dans, laquelle se fait la torture de l'enfant de Moha : « *au bord de la nuit une larme (...) Tu respirez de nouveau. Un cri. Échappé à la nuit (...) Tu es là pour brûler et égarer ta présence entre les doigts de la mort.* »²¹⁰. Le calvaire de l'enfant de Moha commence pendant la nuit. La nuit est obscurité la même que celle chez DIB avec Chadly, ou chez MEDDEB avec les noctambules. La narration chez BENJELLOUN ira même loin en définissant la nuit : « *la nuit est une prairie d'étoiles traversée de quelques murmure (...) la nuit sera de cette absence* »²¹¹. La nuit est une absence et un murmure ; rien de clair. La nuit semble, par cette description, le lieu de l'indéfini, c'est un voile par son essence ; mais surtout par l'absence de lumière.

²⁰⁶ (DIB, 1966). P62.

²⁰⁷ Ibid. P63.

²⁰⁸ (MEDDEB A. , 1986).P21.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ (BENJELLOUN, 1997). P13.

²¹¹ Ibid. P14.

La réalisation de Chadly, chez DIB, à la fin du chapitre « la destination », est en étroite relation avec l'état que représente la découverte de celui-ci. Le personnage arrivé au bout de sa quête, découvrant qu'elle n'est que dans le chemin du retour, il réalise une vision dans la lumière qu'il perçoit :

Le ciel laissait insondablement éclater le cœur ténébreux de la lumière. L'après-midi, déchirant la nudité du paysage, débordait du plus noir de cette échancrure. Chadly y ballottait sans défense. Puis l'illumination s'atténua. Le soir vint rendre au monde son innocence.²¹²

La lumière ici joint le paradoxe ; elle fait des ténèbres un cœur qui la hante. Le même schéma subsiste chez MEDDEB avec une aube que retrouve le personnage-narrateur de retour de son voyage nocturne : « *Au retour du voyage nocturne, je m'éjecte hors de la machine Beaubourg. La ville est embrumée par une aube timide.* »²¹³. Ce retour convient à la découverte mais qui reste une découverte partielle ; car le personnage-narrateur n'a pas encore fait la réalisation de Hallâj et de Bistami que le narrateur au début du roman a cité. Il marche vers une terre qu'il vient à peine de fouler. Puisqu'avant cette affirmation, il dit avoir fait la découverte d'une image qu'il n'a pas pu distinguer :

Je parcours les étapes ultimes du voyage. Je parviens à la station de la proximité. J'en vante l'image tant que ploie le lotus des fins dernières tantôt auréolé, tantôt couvert par une indicible lumière. Sous la révélation qui se pare d'une symbolique animalière, je transcris l'énergie de l'esprit qui loge dans l'être, selon sa façon d'agir en coïte.²¹⁴

Le voyage céleste qui mène au « *lotus des fins dernières* »²¹⁵ ; ce lieu étant la destination du voyage céleste du Prophète, il est en étroite relation avec Allah puisque derrière ce lotus nul ne peut passer pour le rencontrer sauf le Prophète

²¹² (DIB, 1966). P62.

²¹³ (MEDDEB A. , 1986). P95.

²¹⁴ Ibid. P93.

²¹⁵ سدرة المنتهى

comme le signale la tradition²¹⁶ dans l'un des hadiths rapportés en relation avec le « *Voyage céleste* ». Ce qui induit forcément à dire que l'image en question est celle d'Allah. Cette interprétation vient se renforcée par les citations de Hallâj, de Bistami et de la scène du crucifiement qui a été interprétée par le narrateur comme une postulation de l'homme pour le statut de la divinité. L'isotopie du voile vient maintenir l'image de la lumière indicible, par un éventail de lexèmes : voile, cacher, toile, couvrir, auréole, parer²¹⁷. Le dévoilement ne vient pas à la vision par le sens de la vision, comme nous avons vu avec la lecture de la dalle et du Coran dans la partie précédente, mais avec une différente façon. Ici, dans le récit de MEDDEB, et comme coutume, c'est avec le coïte ; une scène qui révèle le secret caché par un rite de « *Kâma-Sûtra* » :

Dans la gloire d'en haut, il y a ceux qui s'accouplent comme étalon et jument, comme bouquetin des monts. Les corps s'allègent. Les robes frémissent. Les hennissements signent le désir. La sueur perle. Les crinières volent. À mordre jusqu'à la blessure les vertèbres, le sexe s'allonge, vit rose. La pénétration commence furtive, itérative, puis se prolonge (...) Une énergie divine transfuge l'animal. Les corps en leur fluide accord défient la pesanteur.²¹⁸

Nous remarquons que le voyage céleste qui a abouti au « *lotus des fins dernières* » n'a pas permis une vision sensitive ; par l'œil, mais un dévoilement par le coïte. Le retour à la ville se fait par une aube timide, qui traduit la lumière atténuée qui symbolise non « *la réalité de la certitude* » mais « *la certitude-même* »²¹⁹, soit un degré moindre de réalisation de la Vérité. Mais, n'empêche, cette

²¹⁶ Non authentique puisque celui-ci n'a été rapporté que par En-Nawawi et Ibn Achour à propos de l'interprétation du verset (37/164) mais sans chaîne référentielle. (بدون إسناد).

²¹⁷ (MEDDEB A. , 1986). Pp 93 à 95.

²¹⁸ Ibid. P93, 94.

²¹⁹ Selon la classification de l'Émir et celle de Bakhtiar ; quoique cette classification soit discutable car la réalité de la certitude est un degré moindre par rapport à la certitude-même. C'est ce que les textes sacrés prouvent ; comme est cité dans la sourate 102 (la passion des richesses/ *Atakathor*. التكاثر) « *Oui vous l'apprendrez* Si vous pouviez connaître la réalité de la certitude* vous verriez l'enfer* Puis vous verriez l'œil de la certitude* ce jour-là on vous demandera compte des bienfaits que vous avez reçus* » nous remarquons bien que l'œil de la certitude, comme s'abstient à exprimer les traducteurs, est un degré qui vient après la réalité de la certitude. Ceux qui sont blâmés dans la sourate sont appelés à réaliser la réalité de la certitude, en relation avec la Foi, car ils viendront à réaliser la certitude-même quand ils verront l'enfer.

réalisation reste une théophanie déclarée par l'évocation de « *l'énergie divine* » dans le coïte, et les citations préalables de Hallâj et Bistami. De même l'histoire de Chadly qui reprend la même charpente narrative ; soit un voyage qui finit dans une lumière ténébreuse, qui corrode la vue. L'utilisation d'une réverbération atténuée ou accentuée d'une façon gênante, privilégie cette interprétation à travers ce contexte. Le schéma de BENJELLOUN avec l'enfant de Moha est de la même composition lexicale. Mais il atteint, narrativement, des détails, avec la fin du supplice du personnage, qui permettent d'arriver à une réverbération adéquate ; ni ample, ni terne.

« *Il faut un temps d'arrêt. Un lac tranquille. L'image d'un lac. Un territoire plat. Avec juste la lumière qu'il faut. La lumière de l'aube te convient.* »²²⁰.

Au bout du supplice l'enfant réalise son arrivée aux vergers de l'amour. La lumière à son arrivée est juste ce qu'il faut ; une lumière d'aube, qui est tout ce qui convient. Revenant à son supplice le narrateur décrit la scène de la torture de l'enfant de Moha avec un ensemble visible de lexèmes ou de propositions qui renvoient à l'absence de lumière ou de vision claire : ténèbres, nuit, absence d'étoiles, mirage, délire, vous êtes incapable de voir, couverts²²¹. Nous remarquons bien qu'il recrée la même scène que les deux autres romans ; une quête, une station de voyage, enfin une révélation. Le schéma se dessine de cette façon : la quête chez DIB commence avec la tentative de lecture dans « la dalle écrite », et le début du voyage de Chadly. Chez MEDDEB avec la rencontre d'Aya, et le début du voyage céleste du personnage-narrateur. Chez BENJELLOUN avec le supplice de l'enfant de Moha, et le début de la vie d'Aïcha dans la maison du patriarche. Cette première station est marquée par une lumière atténuée ou ample d'une façon qui gêne la vision : « Aïcha dans la nuit²²²(...), une fille née (...) un soleil sans tendresse²²³(...), Ô femmes, pourquoi vous cultivent-t-ils dans les ténèbres²²⁴. »

²²⁰ (BENJELLOUN, 1997). P17.

²²¹ Ibid. Pp19, 20.

²²² Ibid. P39.

La station initiale est une station temporaire dans la quête qui se fait dans une étape où la lumière commence à avoir un rôle mais qui n'est pas encore circonscrit ; la lumière est une auréole, elle est terne ou elle ne divulgue pas ce qu'il y a derrière le voile ; comme est le cas avec le personnage de MEDDEB qui arrive au « *lotus des fins dernières* » sans découvrir ce qu'il y a derrière. Ou avec le personnage de DIB dans la première lecture de la dalle est l'étape initiale : « *livrée à une ombre*²²⁵, (...) *hétéroclite et désordonné*²²⁶ (...) *confusion* (...) *erreur*, (...) *incertaine, fantaisiste*, (...) *contradictaires !* (...) *impression* (...) *hasard*²²⁷ »

Le fait de commencer avec une confusion, incertitude, et contradiction dans la lecture traduit une mauvaise vision, puisque la lecture l'implique au premier degré. Cette première étape se résume aussi chez DIB par la réverbération qui marque la scène du début du voyage de Chadly : « *dans la forêt, aussi dense* »²²⁸ « *il disparut lui aussi dans l'espèce de puits(...) une frontière invisible avait été franchie* (...) *il entrait dans cette profondeur aveugle* (...) *toutes les lignes se confondaient* »²²⁹

Chadly commence son voyage dans une ombre qui est faite par une marche dans la forêt dense, il disparaît dans un puits, et franchit une frontière invisible. Le même schéma de la lecture de la dalle et de celui de la scène du supplice de l'enfant de Moha, et des premiers jours d'Aïcha dans la maison du patriarche. Avec MEDDEB le personnage-double est un personnage en feu : « *Sur l'escalator je*

²²³ Ibid. P43

²²⁴ Ibid. P46. Cette parole est du discours du grand-père d'Aïcha, qu'elle s'est remémorée lors de l'une de ses songes.

²²⁵ (DIB, 1966). P42. Le narrateur parle des âmes délaissées qui habitent la ville.

²²⁶ Ibid. P44.

²²⁷ Ibid. Pp44 à 47. Ces isotopies relèvent de la confusion comme nous l'avons précisé dans la partie précédente du chapitre, mais dans un contexte de lecture qui implique à côté de la faculté intellectuelle l'acuité visuelle ; ces isotopies ont une franche signification de vision trouble, relative à la lumière probablement.

²²⁸ Ibid. P52.

²²⁹ Ibid. P53, 54, 56.

reconnais mon double qui déborde de lumière (...) une source qui aveugle(...) désormais un voile nous sépare »²³⁰

Le voyage du personnage-narrateur commence avec la rencontre de son double qui est voilé par un voile de lumière, une source qui l'aveugle, cette conception est une incarnation du voile-lumière qui caractérise la station initiale chez DIB et BENJELLOUN. Cette rencontre se fait dans un climat semé de sensations de confusion, comme nous l'avons cité dans la première partie, ce qui la met en relation avec la voile-confusion, d'une façon étroite :

Si je représente l'expérience, il incarnera la théorie. Si je suis affirmatif, si j'acquiesce ; si je suis actif dans la passivité ; si je suis hospitalier ; il campera dans le refus, dans le doute ; il n'acceptera rien sans le recours de la raison. (...) pour le convaincre, je lui dis : Oui, non (...) *Entre le oui et le non, il y a un isthme qui contient la tombe de la raison et le cimetière des choses.* (...) euphorique (...) tournant tantôt vite, tantôt au ralenti.²³¹

Donc ce personnage-double ; aussi lumineux qu'il soit reste voilé, contradictoire, par une confusion exprimée d'un ensemble de paradoxes. Cette première station est celle du début du voyage du personnage, et avec lui la découverte ; « *la vérité créatrice détaille le magma des voix. Elle apparaît comme une épiphanie qui visite les sons des peuples.* »²³²

Dans cette citation le narrateur concrétise les citations de Hallâj et Bistami dans l'expérience du personnage en voyage. Il cherche la vérité créatrice, qui apparaît comme une épiphanie. Les termes employés suggèrent la théophanie divine, comme l'a affirmé Hallâj : « *Je suis le Vrai* », et Bistami : « *Louanges à moi que ma Gloire est grande* ». Une telle découverte vient se renforcer par le récit suivant :

Mon double réfute l'enseignement de la lune, planète qui règne sur le premier ciel. (...) Imperceptible, l'ascension continue (...) Au narthex du deuxième ciel. Les sons et la lumière changent. *La novità del suono et il grande lume*. Mercure nous reçoit avec pompe (...). Ne pense pas que le culte de la beauté exige que la matière soit

²³⁰ (MEDDEB A. , 1986). Pp79, 80.

²³¹ Ibid. Pp 80, 81.

²³² Ibid. P81.

taillée dans une forme achevée. Le *non-finito* est une esthétique. Préserve le mystère des phrases.²³³

Dans le voyage céleste le personnage continue une ascension qui le mène au « *lotus des fins dernières* », comme a été cité, mais avant d'arriver à cette destination, il franchit le deuxième ciel, et là, la lumière change. Une réverbération qui a toute une signification indépendante, dans le contexte préalable ; la rencontre avec le personnage-double, voilé d'une auréole de feu, au début du voyage. Mais ce personnage-double rationnel, comme il est, réfute l'enseignement que lui inculque son double. C'est alors là que continue le voyage vers le deuxième ciel, et avec lui une autre découverte. Ce voyage vient rejoindre celui de Chadly avec son guide, mais avec plus de franchise dans l'expression « panthéiste ». Chadly fit la découverte à la fin de son voyage ; mais sans la présence de son guide, avec MEDDEB, le personnage la fait avec son guide au milieu du voyage et c'est pour cela que la réverbération change d'intensité. Et c'est là que le narrateur fait allusion au titre d'un poème de Pier Angelo Fiorentino célèbre poète italien du 19^e siècle, et de son recueil « *la comédie divine* », avec l'expression « *La novità del suono et il grande lume* » qui signifie littéralement : la nouvelle d'un rêve est un grand monde. Mais dans le contexte dont vint ce vers le poète veut dire : cette grande lumière allume en moi un désir nouveau²³⁴. Donc le passage reste une allusion franche au degré de la lumière qui vêtit cet espace. Nous remarquons bien que la lumière citée est grande à l'approche de la découverte, au dévoilement, comme est le cas avec la fin du supplice de l'enfant de Moha :

« Avec juste la lumière qu'il faut. La lumière de l'aube convient »²³⁵

Cette station finale qui marque le dévoilement, est une station marquée par une lumière assez puissante, pour permettre de voir la vérité. L'enfant de Moha accède aux vergers de l'amour dans un degré de lumière semblable « avec juste la

²³³ Ibid. P82.

²³⁴ Ce passage, et autres passages intertextuels, vont être pleinement traités dans la partie « intertextualité » mais nous devons le citer ici pour mieux éclaircir l'interprétation qui est en relation étroite avec la citation.

²³⁵ (BENJELLOUN, 1997).P17.

lumière qu'il faut », le personnage-double arrive à voir la vérité selon laquelle le « *non-finito* » soit une forme de beauté. En revenant à l'histoire de Chadly nous remarquons que la découverte était aussi une chose habituelle ; soit le chemin qui mène à sa quête, n'était en vérité que le chemin du retour. C'est dans cette réverbération nette que se trouve une découverte de l'ordre de l'habituel. Avec Aïcha la révélation se trouve dans les paroles de son grand-père ; l'impie. Une sagesse de l'ordre du religieux qui se trouve dans la parole de celui qui ne prie pas et ne jeûne pas. La lumière dans son discours est invoquée par un ensemble d'élément de la nature qu'il transpose de façon à créer une lumière non citée lexicalement, mais dont l'intensité se manifeste par ces éléments qu'il ordonne dans la description du paysage qu'il peint :

« J'aime le vent quand il redouble de violence, quand il renverse le soleil, et détourne les étoiles (...) ô vous que la lune a damné ! »²³⁶

Le grand-père interpelle une vérité qui fait que le voilé est en réalité enlevé, ce que cherchent les hommes par la religion est en réalité devant leurs yeux. Sa déclaration est claire : *« Il me disait que le ciel est loin et que notre patrie éternelle c'est la terre. (...) Je ne prie pas Dieu. Ni le Diable »²³⁷*

Une déclaration qui traduit l'épiphanie retrouvée chez MEDDEB, et insinuée chez DIB dans un premier lieu. DIB qui va retrouver la lumière claire avec le martyr du personnage dans le chapitre « le Talisman » ; ce chapitre marque la déclaration franche de ce qu'a découvert Chadly. La quête du chez-soi se retrouve dès le début : *« (...) je suis revenu chez moi. Ce n'est pas un rêve, j'ai retrouvé mes montagnes. Tournant le dos au bas-pays, la *dechra* se découvre soudain, tapie dans une crevasse, après un méandre chemin »²³⁸*

Cette description de la *dechra* correspond à l'image du village de Chadly :

²³⁶ Ibid. P46.

²³⁷ Ibid. Pp44, 45.

²³⁸ (DIB, 1966). P123.

Chadly se mit debout, examina le lointain en direction de son village. Les collines, les arbres, les cultures (...) il scruta encore les hauteurs (...) serré au sommet d'un monticule (...) Le chemin des roches éclatées montait toujours²³⁹

La rencontre avec le chez-soi se fait de la même façon chez Chadly qu'avec le personnage anonyme dans le chapitre « le Talisman »²⁴⁰, mais la seule différence est la lumière qui caractérise la dernière scène des deux voyages ; avec Chadly, comme dit, nous constatons une lumière indicible, qui n'a rien à voir avec le dévoilement ou la clarté, mais qui reste opaque à la vu. C'est le voile qui le mène à continuer son voyage par la découverte du chemin réel de sa quête ;

Chadly ouvrit les yeux à la lumière qui gazouillait (...) il crut voir une ombre traverser le jour (...) il refit surface dans la lumière illimitée du matin et, la rétine blessée (...) Éclipsés les lieux qui avaient fait partie de sa vie éclipsés (...) la lumière crayeuse corrodait les yeux (...) un voile rouge s'abattit sur ses paupières.²⁴¹

Nous remarquons que Chadly a affaire avec une lumière qui gêne ou qui n'est pas assez ample pour voir clairement ; gazouiller, ombre, rétine blessée, éclipse, voile, corroder. Ces isotopies font que le personnage fait face à une lumière qui ne lui permet pas de dévoiler le secret de sa quête.

Cette réverbération change d'intensité, mais aussi de caractère, avec le personnage anonyme du dernier chapitre²⁴². Non seulement avec ce dernier, mais aussi avec les autres personnages :

Une lumière tombait de la voute atteignit le visage de Ramdane qu'elle baigna. Il souriait d'une joie qui n'a pas de nom sur terre ! (...) La lumière qui avait tout à l'heure frôlé Ramdane s'accrochait maintenant à la nudité des tortionnaires. Elle habillait leur corps pris de frénésie.²⁴³

La lumière dans cette description n'a rien de gênant ni de voilant. Le personnage de Ramdane est baigné par cette lumière, puis de joie qui n'a pas de

²³⁹ Ibid. Pp 59, 60.

²⁴⁰ C'est le dernier chapitre du roman de DIB.

²⁴¹ (DIB, 1966). Pp 57 à 62.

²⁴² Ce personnage semble être en relation avec Chadly, si ce n'est lui, car l'histoire de ce dernier finit par une arrivée au village et celle du dernier chapitre commence par cette arrivée et finit par une découverte autre que celle à laquelle est arrivée Chadly.

²⁴³ (DIB, 1966). Pp 130, 131.

nom sur cette terre, comme décrit, la destination est proche. C'est avec le personnage de Yahia puis avec le personnage anonyme dans ce chapitre que nous allons la découvrir ; mais surtout avec un état similaire, voire même identique, à celui de Chadly à la fin de son histoire :

« Cette fois, ce fut Yahia que les bourreaux traînèrent au supplice (...) le corps tout déchiré Yahia ne geignait que par saccades (...) les yeux déjà fixés sur le lieu de destination. »²⁴⁴

La destination est citée clairement ici, ce qui était un titre pour l'histoire de Chadly. Mais le récit va réutiliser des isotopies qui ont été franchement utilisées dans le chapitre en question. Vous vous souvenez du voile rouge qui s'abattit sur les paupières de Chadly, le revoici, avec notre personnage, mais cette fois ci il va révéler quelque chose :

Ce fut moi qu'il désigna ensuite. (...) Dès lors – que s'était-il passé – un sommeil plein de panique (...) J'interrogeais le voile rouge de mes paupières, des signes des paragraphes, des marques, qui flambaient, tremblaient, dessinaient. Dessiné un trait de feu, chaque symbole apparaissait d'abord inachevé, avec des vides de place en place, puis se précisait. Des formes annelées ne tardèrent pas ainsi à s'articuler en une ligne enroulée sur elle-même à l'intérieur d'un carré aux cotés invisibles.²⁴⁵

Le voile rouge sur les paupières est le même que celui sur ceux de Chadly²⁴⁶, mais aussi les glyphes sont les mêmes que ceux dans « la dalle écrite » ; des signes et des paragraphes, des marques, symbole, formes, s'articuler. Un état similaire, qui appelle une interprétation commune ; d'autant que l'effort fournit par le personnage anonyme est le même que celui fournit par le personnage anonyme de « la dalle écrite ». Nous remarquons un éventail de lexèmes qui induit un effort intellectuel pareil à celui du chapitre dernièrement cité : vue, déchiffrer, épeler, difficulté, attention, incompréhensible, lecture, savoir, graphisme, patience, reconnaître, impression, étude²⁴⁷.

²⁴⁴ Ibid. P133.

²⁴⁵ Ibid. P135.

²⁴⁶ Ibid. P 62.

²⁴⁷ Ibid. P135.

Les deux états se passent dans une lumière négligée ; puisque l'effort se passe dans la tête du personnage et n'a nullement besoin de lumière mais cette ressemblance invoque une même vérité que celle invoquée par les deux personnages ; Chadly et le personnage de « la dalle écrit ». La ressemblance avec l'état décrit dans ce dernier chapitre est claire par l'éventail de lexèmes que nous venons de citer, mais aussi par le résultat de cette lecture qui vient interpréter celui de la première lecture, (celle de « la dalle écrite »), nous citons :

Bien que je ne sois pas instruit de tous les mots, tant s'en faut, j'eus la prompte conviction qu'ils dérivait d'une langue située au-delà de toutes les langues. (...) Mes yeux continuaient d'avancer dans la mystérieuse voie. (...) Mes yeux du dedans se refermèrent sur cette vision et réfléchis au sens de mon aventure. (...) Je suis donc fait à l'image des inscriptions qu'enfant je projetais sur mes palets d'os, de pierre, de bois, de fer, probablement même à l'image d'un seul de leurs mots, d'une seule de leurs lettres.²⁴⁸

Dans l'absence de toute évocation de la lumière le personnage tente de lire ce qui lui apparaît sur ses paupières fermées. Une tentative semblable à celle du personnage de « la dalle écrite » il affirme que la lecture du « talisman » qui lui apparaît sur les paupières passe par la lecture d'un seul mot ou une seule lettre, tout comme affirmait le personnage de « la dalle écrite »²⁴⁹. Une ressemblance qui se prouve par l'éventail de lexèmes utilisés : instruction, mot, langue, mystère, vision, réflexion, inscription, sens, lettre. Encore à citer, un point de ressemblance avec MEDDEB concernant la langue dans laquelle sont écrits ces mots, nous remarquons que ce dernier a utilisé la même description concernant les mots qu'il utilise pour déchiffrer son secret ; « *Je déambule dans le temple de vos corps. Non : je ne suis pas de ce monde. Aucune parole ne rapporte le secret que je déchiffre derrière vos réalités* »²⁵⁰. Cet état va aboutir à une découverte qui se dévoilera dans une lumière plus claire que celle de la première scène :

²⁴⁸ Ibid. Pp136, 137.

²⁴⁹ Ibid. P 48.

²⁵⁰ (MEDDEB A. , 1986). P15.

Il me semblait être parvenu à l'origine, au point indéfiniment différé où se croisent tous les chemins, toutes les nostalgies, toutes les promesses, pendant que je me livrais à mon interrogation inquiète, le jour s'était levé sur un espace où la souffrance est réparation, le silence parole, le vide objet, la question réponse, le déchirement réconciliation.²⁵¹

La découverte du jour qui se lève sur le lieu de « l'origine », énonce une présence lumineuse qui ressemble à la découverte du fils de Moha « avec juste la lumière qu'il faut »²⁵². Cette découverte ne lui a été dévoilée qu'après le supplice, ce qui constitue, encore, un point de ressemblance avec le personnage de la fin du « talisman » au dernier chapitre. Encore aussi avec le personnage de MEDDEB qui à différentes reprises rencontre la lumière du jour ou de la lune, après le supplice du coït :

« Vénus patronne du troisième ciel apparaît à la vitrine supérieure. J'admire la révolution des astres et des comètes. La vitesse traque les faisceaux qui divisent la lumière. »²⁵³

Une rencontre avec vénus²⁵⁴ qui introduit au culte érotique, celui-ci se traduira plus loin par une rencontre avec Aya, et un éclatement diurne plus franc :

Tu l'emmène sur la voie de l'extinction. Progressivement, les hurlements déchirent sa voix. Elle se révolte. Elle agonise. Elle meurt. Dépouille inerte, elle chute dans le vide. Parvenu toi aussi à l'extase, tu atteins, acéphale, la vision dernière dans le cri qu'en pareil cas tu expulses en un mugissement de taureau qu'on égorge, et, que cette fois, tu sais d'instinct, au point qu'il renvoie ses échos en ton dedans, se percutant sur les parois de ton temple intérieur, élargi aux dimensions d'une haute montagne (...) dans le silence de la nuit, le premier fil blanc à partir de quoi sera tramée la lumière du jour. Par l'intermédiaire d'Aya, et dans la mort recommencée, tu aura donc vu. De retour à la vie tu couvre d'un voile ce que tu viens de voir, (...) ²⁵⁵.

Donc nous découvrons le culte de la lumière avec ses différentes réverbérations qui arrivent selon le degré de l'approche du voile, ou du dévoilement suite à un culte érotique franc. DIB fait reconnaître au personnage un dévoilement à

²⁵¹ Ibid. P138.

²⁵² (BENJELLOUN, 1997). P17.

²⁵³ (MEDDEB A. , 1986). P88.

²⁵⁴ « Déesse romaine de l'amour et de la beauté, équivalente à la grecque Aphrodite » Le Robert. Ce qui garde le récit dans une otique érotique, mais aussi épiphanique.

²⁵⁵ Ibid. P180.

la lumière du jour, BENJELLOUN a fait la même chose, MEDDEB a choisi de passer de la lumière des astres à celle du jour. Mais ce qu'il y a de plus pertinent dans l'approche des trois personnages est que tous l'ont fait à la suite du supplice, (une spécificité chez MEDDEB est que celui-ci est suite au supplice du coït). La révélation, ou dévoilement est transcrite dans les citations des personnages qui énoncent des formules, chez les trois romanciers, glorifiant ou insinuant une théophanie franche. Avec DIB le personnage arrivé à la solution du talisman qui lui est apparu devant les yeux énonce les propos qu'il avait énonçait au début du chapitre, tout en gardant une lumière qui passe de l'éblouissement (voile) à un degré qui éclaire son chemin d'une façon franche :

Les montagnes calcinées par le soleil se déploient à perte de vue. Elles fleurent la pierre et l'absinthe. Tout là-bas par-dessus les sommets, la chaleur, qui le fait virer au vert, suspend d'un voile de vapeur où le ciel fond. Des souffles embrasés errent, un chant insaisissable se prolonge dans l'éblouissement.

L'auréole rouge qui avance au cœur de cette léthargie veille sur le paysage. Contre l'illumination qu'elle étend, à cette heure, je suis sans défense²⁵⁶.

Cette illumination qui avance dans le noir de l'auréole rouge que le personnage a sur les yeux, et par laquelle il a pu étudier le talisman et déchiffrer ses glyphes, qui sont écrits dans une langue qui ne ressemble à aucune langue ; va permettre de faire cette découverte :

(...) je deviens une parcelle des forces qui m'emportent. Je n'ai plus besoin pour m'abriter, d'une maison, pour me réchauffer, d'un âtre, pour subsister, des fruits de la terre. J'habite l'air, et la lumière qui brille éternellement...²⁵⁷

Le personnage vient de découvrir une interprétation de ce qu'il a lu sur ses paupières, une exégèse du verset lu par le personnage dans « la dalle écrite », est que toutes les existences sont en vérité une seule existence, et que le *Premier* en fait partie.

Le rôle de la lumière vient se renforcer plus avec l'affirmation du personnage :

²⁵⁶ (DIB, 1966). P138.

²⁵⁷ Ibid. Pp138, 139.

« Mais voici que l'auréole, comme une pierre précieuse au repos, entre ses rayons et dans la nuit de ces montagnes fait briller une clarté plus profonde. »²⁵⁸

²⁵⁸ Ibid. P 139.

3. Conclusion

Pour récapituler : la station finale se résume chez les trois romanciers par une lumière claire qui illumine ; une théophanie chez MEDDEB, qui est la femme, une Unité existentielle chez DIB, par laquelle son personnage réalise que le monde n'est en réalité qu'une seule et unique existence, et une doctrine athéiste chez BENJELLOUN qui, comme dans les propos du grand-père d'Aïcha, stipule que la terre est la patrie éternelle. Les affirmations des personnages sont claires à ce sujet : pour MEDDEB le personnage affirme après le coït « *tu recouvres d'un voile ce que tu viens de voir* »²⁵⁹. Pour DIB ; « *je deviens une parcelle des forces qui m'emportent...* »²⁶⁰. Pour BENJELLOUN ; « *le ciel est loin et que notre patrie éternelle c'es la terre.* »²⁶¹.

Ces stations sont marquées par une lumière claire qui caractérise le paysage ; « *le premier fil blanc à partir de quoi sera tramée la lumière du jour* »²⁶², « *Mais voici que l'auréole, comme une pierre précieuse au repos, rentre ses rayons et dans la nuit de ces montagnes, fait briller une clarté plus profonde.* »²⁶³, « *Avec juste la lumière qu'il faut. La lumière de l'aube te convient.* »²⁶⁴.

Revoyant cette « *ascension* » de l'obscurité à la clarté, nous remarquons l'usage de plusieurs thèmes qui sont en relation avec le soufisme ; allant de la notion du guide dans « la destination » chez DIB qui mène la marche dans la forêt dense et guide Chadly dans l'obscurité du puits, passant par la lumière du jour qui brille à la rencontre du village natal, jusqu'à la fin du personnage qui en déchiffrant le « talisman » devant ses paupières découvre la clarté de la pierre précieuse. Une relation avec « la dalle écrite », visible dans la présence de la notion de « talisman », car celui-ci est présent par les glyphes à déchiffrer. Une allusion soufie franche,

²⁵⁹ (MEDDEB A. , 1986). P180.

²⁶⁰ (DIB, 1966). P138.

²⁶¹ (BENJELLOUN, 1997). P44.

²⁶² (MEDDEB A. , 1986).P180.

²⁶³ (DIB, 1966). P139.

²⁶⁴ (BENJELLOUN, 1997). P17.

encore, dans le premier mot du verset « *le premier* »²⁶⁵ qui est en relation franche avec le verset de la sourate coranique « *le fer* »²⁶⁶. Chez MEDDEB la déclaration soufie par une terminologie encore plus franche dans la périphérie de cette illumination.

²⁶⁵ (DIB, 1966). P48.

²⁶⁶ « *Il est le Premier et le Dernier...* » L'interprétation du verset va être traitée dans la partie intertextualité.

Chapitre IV : L'isotopie du son et du mur

IV. L'isotopie du son et du mur

Introduction

Le son est le mur sont des entités qui se répètent dans les trois romans, d'une façon qui renvoie à une sémiotique mettant en cause *l'Apparent* et le *Caché*. Les deux mondes de la Vérité soufie. Un versus ésotérique et exotérique qui se manifestera par une glorification par l'acoustique, et une matérialisation de la terre et de tout ce qui se rapporte au bâtiment. Dans ce chapitre nous allons faire une récolte de cet ensemble et en fonction de ses usages nous allons faire un rapport de la sémiotique qui s'en dégage.

4. L'isotopie du son

Le son est assimilé à la méditation et au chant dans la tradition soufie. D'autant plus qu'il représente une certaine révélation

Il n'y a pas véritablement de traduction du concept esthétique de *tarab*. Au sens strict, cela renvoie à une émotion musicale et aux ressources traditionnelles de la poésie musicale permettant de la susciter. Il s'agit, en particulier, du chant expressif en solo d'une poésie évocatrice dans un style improvisé utilisant le système traditionnel du *maqâm* (mode mélodique). Poésie affective, intonation et énonciation précises, juste élaboration du *maqâm*, improvisation, modulation, exécution correcte de la *qafla* (cadence mélodique) sont autant de facteurs essentiels à l'exécution du *tarab*

Pourquoi la musique soufie serait-elle si chargée en *tarab* ? (...) Il vaudrait mieux chercher l'explication dans le système soufi de croyances, pratiques, affects et éléments esthétiques qui facilite les relations – dont dépend le *tarab* – d'harmonie et l'échange de sentiments entre poète, chanteur et auditeurs..²⁶⁷

Le son assimilé, donc, à une mélodie signifierait une méditation qui rejoint l'agréable par sa dimension mystique, et non seulement par sa cadence ou son refrain, c'est ce que définit Frishkopf comme « *le système soufi des croyances pratiques* ». Ceci renvoie à une doctrine plutôt qu'un un simple chant de plaisance.

²⁶⁷ (Frishkopf, 1996) P1. (Dr. Michael Frishkopf Professeur d'Ethnomusicologie de l'université d'Alberta. Canada.)

Cette conception du son renvoie par versus au fait que le son désagréable soit un son profane et non mystique. Par cette conceptualisation nous allons appréhender le son dans les trois romans pour y-voir le degré de mystique dans son rapport, et ceci par son influence sur les personnages affectés, ou en contact avec lui. L'aspect du voile dans cette conception se concrétise dans le mystère et la confusion qui l'entourent par fois, une monotonie et une diversité qui varient selon que le personnage soit proche ou loin de la vérité voulue. Cette vision représente un sarcasme mystique qui n'est régit par aucune loi rationnelle. Une confusion intense traduit un éloignement de la vérité, alors qu'une lucidité représente une clairvoyance.

Le premier aspect de contact avec le son arrive chez DIB avec le personnage de Ghosli. Face aux propos de son maître Hocine Dermak « *Cette voix devenue subitement railleuse ! (...) lui répond Ghosli avec hésitation* »²⁶⁸

Nous remarquons que face à la voix railleuse de Hocine Dermak, Ghosli présente une hésitation. Cette attitude s'éloigne de la méditation du profil soufi par son aspect désagréable, railleuse est la voix de Hocine Dermak ; elle aussi elle pénètre l'isotopie du désagréable, vu que le discours des deux personnages s'attache aux entités du matériel. Dans un autre passage du roman de DIB ; la Cuadra nous retrouvons un ensemble de son qui varie entre le désagréable et le confus. « *La troupe le suivit avec des hurlements (...) le chat poussa des miaulements féroces* »²⁶⁹.

Cette scène est la réincarnation du chaos avec un paysage de désolation. Une isotopie qui rejoint le chaos peint par les sons désagréables de la Cuadra :

Il Hurla rageusement (...) comme malgré lui, sa voix éclate aussi de temps à autre (...) les cris éperdus des gosses et des halètements de la cuadra soufflant comme une bête épuisée (...) meuglait d'une voix pâteuse »²⁷⁰

Dans cette optique nous remarquons que les personnages sont tous présentés avec une image de confusion, de douleur et de désagrément extrême. Une image qui

²⁶⁸ (DIB, 1966) p 16.

²⁶⁹ Ibid. P24.

²⁷⁰ Ibid. Pp 26, 27, 28, 34.

représente le profane. La voix de l'homme aveugle éclate par temps, ce même verbe illustre une explosion qui n'est pas de l'ordre du chant agréable, les cris viennent rejoindre cet état par une isotopie qui marque le fracas qui fait cette peinture de chaos. Halètements sont une nouvelle isotopie qui crée le chaos dans cet espace de désolation qu'est la Cuadra. Dans une peinture de la vie en dehors du mysticisme ; le personnage devient une proie des sons, qui rongent le paysage. Ce n'est pas une mélodie qu'on retrouve dans cet espace, mais une pluie de désolation qui est marquée par un ensemble d'isotopies de sons gravement désagréable, illustrés par les substantifs : explosion, cri, halètement, souffle, meuglement.

Avec BENJELLOUN le son prend une autre dimension. Il ne se présente pas comme une entité linguistique visible sur le plan lexical. Le son est plutôt une absence, ce n'est pas la méditation par le verbe mais par l'abstinence (une méditation judéo-chrétienne). Visible dans le comportement de Aïcha dans la maison du patriarche : « *muette (...) Elle ne parlait pas. Elle ne pouvait pas répondre. Elle ne voulait pas répondre (...) Elle mimait (...) Fille de silence* »²⁷¹

Le silence devient un culte chez les personnages de BENJELLOUN il représente la méditation, mais aussi la souffrance ; un obstacle tel un mur²⁷². Aïcha fait vœu de silence, un rite qui lui colle le long du roman. Elle choisit de ne jamais parler ; cette abstinence devient une isotopie qui marque plusieurs personnages de BENJELLOUN. Dans la parole de Moha, il déplore les femmes et leur souffrance par *les siècles de silence*²⁷³.

Le même profil revient avec Dada (personnage de femme soudanaise, esclave du patriarche) c'est une femme « muette » de la même façon que Aïcha la servante, elle choisit de ne pas parler « *Elle portait les bagages du maître et n'ouvrait jamais la bouche. Muette. Oui elle aussi* »²⁷⁴. Les deux femmes deviennent un personnage type qui teint les trois romans, comme chez DIB avec la femme mystère de « *Naima*

²⁷¹ (BENJELLOUN, 1997). Pp 39, 42, 43.

²⁷² Dont l'isotopie sera traitée un peu loin dans la même partie.

²⁷³ (BENJELLOUN, 1997). P 47.

²⁷⁴ Ibid. P53.

disparue »²⁷⁵ mais aussi de la femme mystère chez MEDDEB ; Aya. L'abstinence est un caractère mystique (en plus du fait de la théophanie que représente la femme dans l'imaginaire soufi, comme nous l'avions présenté dans la première partie du chapitre.). Le seul son que produit Dada est un gémissement qui traduit une douleur « *Elle ne disait rien ; il lui arrivait de gémir, de pleurer en silence.* »²⁷⁶. Cette disposition du silence est parfois rompue par une méditation verbale « *Des fois elle balbutiait des mots incompréhensibles, des mots de son dialecte, des mots de sa terre misérable* »²⁷⁷. Le statut mystique qu'a Dada donne une dimension spirituelle à ses murmures. Les deux états ; celui de silence et celui de la méditation se rejoignent fréquemment. Ce qui crée une isotopie incarné dans un éventail de substantifs : silence, mutisme, gémissement, pleurs, balbutiement, incompréhensible, son, dialecte.

MEDDEB donne une dimension différente au son, qui reste entre deux espaces, un isthme allant du murmure à la vocifération, selon que les états spirituels changent. Au début de son roman la femme du personnage-narrateur lit le livre avec *une voix haute (mezzo voce)*²⁷⁸. Une méditation qui ne réunit que les deux personnages (le narrateur et sa femme).

Le passage suivant aux degrés de la voix propulse le personnage à une dimension phonétique qu'il profère avec un pouvoir sur les lettres. Il gravite les degrés de la voix en allant de *l'alef* passant par le *lâm*, et finissant par le *mîm*. Il le déclare « *trois lettres qui gravissent les trois degrés e la voix* »²⁷⁹. C'est une lecture du texte sacré qui passe par trois degrés. Une méditation à laquelle le narrateur donne une dimension mystique passant par la phonétique ; qui selon lui suggère la théophanie. Le passage de la lettre *alef* qui est une lettre qui sort du fond de la gorge, au *lâm* qui s'articule sur le palais, au *mîm* qui s'appui sur les lèvres, est une disposition qui marque le

²⁷⁵ « Régulièrement, une femme voilée apporte une certaine somme (...) Cette femme ne leur a jamais montré son visage et elles n'ont jamais réussi à savoir qui elle est » (DIB, 1966) p 69.

²⁷⁶ Ibid. P55.

²⁷⁷ Ibid.

²⁷⁸ (MEDDEB A. , 1986). P 16.

²⁷⁹ Ibid. p25.

passage du créateur à la créature selon le narrateur de MEDDEB. C'est une illustration de la théophanie par un schéma phonétique, le passage du fond de la gorge (le Alef) qui est un son audible mais profond, par son origine, donc invisible, à un son encore plus proche par son origine mais qui reste plus ou moins profond (le lâm), à un dernier son qui est, maintenant, d'origine visible (le mîm). Cette perception est une déclaration théophanique qui s'appuie sur un support phonétique du texte sacré coranique. Elle trouve sa légitimité dans le passage par trois niveaux de la voix, pour expliquer la doctrine de la théophanie soufie. MEDDEB l'affiche par une explication qui suit ce passage :

Quand tu les prononces, la chaire frémit et la pensée pose sa première pierre (...) Derrière ces alphabets je regarde vers l'orient fondateur (...) en invoquant le dieu Shamash patron des voyageurs, je reconnais l'arabe شمس, soleil (...) *l'homme exalte avec constance/ la grandeur de son dieu/ l'homme célèbre dans la sainteté/ la parole de son dieu.*

À l'occasion de l'énigme qui inaugure le Coran, je découvre, avec le siècle, une civilisation oubliée. Cela ôte aux vivants la légitimité de l'origine.²⁸⁰

MEDDEB utilise le son pour arriver à travers la phonie à une graduation doctrinale, qui fait du caché ; un apparent. Le dieu Shamash est un alef comme un soleil sous son ombre grandit le mîm « *A l'alef droit comme un ʾ , répond la figure aux trois membres de l'alef oblique, ʾ l'un grandit à l'ombre de l'autre* »²⁸¹. L'alef est un guide qui par sa présence marque ses deux autres membres ; le lâm et le mîm. Le narrateur fait de ces trois lettres qui inaugurent le Coran une énigme²⁸² : « *À l'occasion de l'énigme qui inaugure le Coran, je découvre, avec le siècle, une civilisation oubliée. Cela ôte aux vivants la légitimité de l'origine* ». Cette appréhension fait de ces trois lettres une interprétation d'une doctrine acadienne. La conception du voile réside dans l'aspect de l'énigme que donne le narrateur aux lettres. Il reprend une doctrine païenne pour en faire une interprétation qui fait de la phonétique un socle,

²⁸⁰ Ibid. Pp 25, 26, 27.

²⁸¹ Ibid. p26

²⁸² Bien que le Coran soit inauguré par la Fatiha et non par la sourate de la Génisse dans laquelle ces trois lettres sont citées au début.

une matrice fondatrice. Le son devient alors un voile sous lequel le signifié est loin d'être ce que la langue détermine, mais une interprétation énigmatique qui relève de la doctrine ésotérique²⁸³. Il utilise pour la schématisation de cette disposition de l'union entre les trois lettres le א, qui est l'alef en hébreu. Cette lettre est la première lettre de l'alphabet hébreu, elle ne change pas d'orthographe, où que soit sa position dans le mot²⁸⁴. Cette monographie lui confère le caractère stable, qui est un caractère divin, l'autorité qu'exerce l'alef sur les autres lettres de « cette énigme » lui donne le statut de l'originel : « *Cela ôte aux vivants la légitimité de l'origine* ». Soit ; que l'origine de l'existence n'est pas l'homme (Adam). Ce secret visible dans la phonétique, par une graduation qui passe du caché du fond de la gorge à l'apparent des bout des lèvres, confirme cette interprétation selon le narrateur. Il l'explicite par le fait de nier toute prétention de légitimité des vivants ; soit que l'originel est le dieu, ce qui rejoint la déclaration franche de Hallâj.

Revenant à DIB nous remarquons que l'otique de MEDDEB se confirme, chez lui, petit à petit par l'isotopie du silence. L'impacte phonétique dans le Talisman ne reste pas sur le plan de la confusion qui figure sur les gloussements de Ghosli, mais il rejoint la conception de BENJELLOUN dans le culte du silence et de l'abstention. Mama Zohra en est la figure emblématique. Cette vieille « folle » de la cuadra garde le silence le long de tout le chapitre. Elle ne parle que pour murmurer :

Ses lèvres remuaient (...) sans y prendre garde elle murmura :

²⁸³ La doctrine ésotérique الباطنية est une doctrine selon laquelle les textes ont un sens apparent et un sens caché que la langue ne supporte pas. L'adverbe grec ἔσω signifie « au dedans » : l'enseignement ésotérique (on disait aussi « acroamatique ») d'un philosophe était celui qu'il réservait à ses disciples, les leçons exotériques au contraire se trouvant suivies par un auditoire plus nombreux et varié. L'adjectif « ésotérique » s'associait ainsi à la notion de savoir « réservé » par Serge HUTIN : docteur ès lettres, diplômé de l'École pratique des hautes études. In Universalis en ligne. Consulté le 07/07/2018

²⁸⁴ Symboles hébraïques (site pour apprendre l'hébreu)
(<http://www.alephbeth.net/index.php?page=alphabet/aleph>)

Bienheureux, bienheureux.

Subitement, des larmes roulèrent sur ses joues flétries.²⁸⁵

La tristesse de ce personnage rejoint celle de Dada et de Aicha, chez BENJELLOUN. Le même culte du silence. L'absence de sons est une manifestation de la méditation mystique chez ce personnage. Un voile derrière lequel elle cache un rite de l'absence, par le vœu du silence. Cette conceptualisation se confirme avec l'appréhension du personnage de Chadly, dans la destination. Nous retrouvons le même silence que chez Aya, Aicha, ou Dada. Il est voilé, ainsi que son guide, par un silence dominateur :

Il attendait silencieux (...) elle se garda de donner de la voix (...) Chadly écoutait toujours, l'air sourdement murmurer quelque chose d'opaque. (...) Son sang, le vent, le silence (...) Il écouta vagir des voix jamais entendues : cruelle comme un désir (...) l'énorme silence du matin (...) Comme un murmure de source, l'écho de plusieurs rires mêlés le parcourut. (...) Rompu par le bruit de ses pas, leur silence bourdonnait.²⁸⁶

La mystique qui entoure ce prénom²⁸⁷ associée au silence, contexte mystique, chez DIB et BENJELLOUN, ne peuvent que suggérer la présence de la même isotopie que chez MEDDEB. Une mystique qui git sous cette abstention. Le voile du secret que garde le voyage, finissant par son début. Chadly qui doit reprendre le chemin du retour pour chercher sa quête, il fait ainsi de ce silence un voile sous lequel il garde un secret. Mama Zohra finit par mourir, mais Chadly finit par revenir sur ses pas²⁸⁸.

L'isotopie du son reprend chez DIB une position de voile, quand celui-ci ne comporte pas une signification visible. Le murmure, le grommèlement, le son

²⁸⁵ (DIB, 1966). P32.

²⁸⁶ (BENJELLOUN, 1997). Pp51, 52, 54, 57, 61, 62,63.

²⁸⁷ Chadly autant que nom propre sera traité dans la parte onomastique.

²⁸⁸ Au fait le narrateur ne précise pas le sens du retour car la phrase qui précède son retour sur son chemin : « Qui écoutait la crue grommeler en lui, la crue disant : « Ce qui va être effrayant, ce sera de vivre, ... Ce sera de vivre. » (DIB, 1966) p62.

opaque prend la place de tout les discours. Comme chez BENJELLOUN ; il n'est plus question de diriger une conversation, mais de méditer une douleur, une vérité, une doctrine. Dada et Aicha, procèdent au même rite que celui de mama Zohra. Les trois personnages femmes sont les trois facettes d'une femme mystère que DIB incarne dans le personnage du chapitre de « Naima disparue », celui-ci vient juste après le chapitre de « la destination » dont le personnage principal est Chadly. Cette alternance de rôles entre femmes et hommes se voit dans la présence de Tetma dans le premier chapitre, et qui ne parle que discrètement avec, toujours, cette sensation de paix qui s'empare de Ghosli, quand cette femme fait irruption « *Avec le même air tranquille, la femme reparait. Ghosli est de nouveau fasciné par elle. (...) la même sensation de paix s'empare de Ghosli* »²⁸⁹.

Nous retrouvons ainsi le silence avec la femme. Ce silence de médiation suivi de paix, est retrouvé dans le chapitre suivant « la cuadra » ; la vieille Zohra médite des mots murmurés que personne n'entend. Elle représente une phase mystique qui réunit la « cuadra » autour de son deuil. La femme suivante est Naima ; une femme qui marque par son absence. L'histoire d'un deuil aussi. Le silence s'assimile ainsi au deuil, la méditation à l'abstention, la confusion au son désagréable. Une étroite relation qui lie le son au mystique. Le silence dans ce chapitre n'est pas seulement une marque funéraire, mais aussi, comme dans les autres chapitres du « *Talisman* » et de « *Moha le fou Moha le sage* », une méditation mystique de l'abstention ;

J'écoute immobile en retenant mon souffle (...) au milieu de ce silence où un étrange calme était descendu (...) les gens allaient en silence (...) je ne pouvais détacher mes regards de son image, me délivrer de son mutisme (...) Je songe au calme des champs (...) l'homme qui m'attendait sur le pas de la porte, je ne le connaissais guère. Il m'attira un peu plus loin et se mit à me parler en baissant la voix²⁹⁰

Le personnage principal y-garde le silence par abstention ; il a perdu sa femme, vit seul avec ses enfants, il voit quotidiennement les images de torture, et de mort, mais il choisit de garder le silence. Dans ce chapitre le narrateur donne une

²⁸⁹ (DIB, 1966). P15.

²⁹⁰ Ibid. Pp74, 78, 80, 82, 84.

impression de vide total, est non seulement un vide d'expression. Le personnage principal, anonyme, est un personnage²⁹¹ qui n'exprime rien, malgré toutes les souffrances qu'il subit, malgré toute la peine qu'il voit et vit. Quand il parle à son enfant il garde en lui une expression qu'il ne veut faire savoir : « *d'une interrogation muette (...) je le vois encore me contempler d'un air incrédule* »²⁹². Le fait de rester incrédule devant les réponses de son père marque le degré d'abstention, résultant du manque d'application que présente le père dans sa réponse à son enfant. Les discours du personnage se maintiennent à une intonation nette de tout sentiment :

Hier deux inconnus m'accostèrent des la rue (...) devant un atelier de tailleur (...)
Après leur départ, de son air le plus naturel, le tailleur me dit :

Oui, ils ont déposé certaines choses ici.

Comment ça ?

Eh ! fit-il.

*Je compris.*²⁹³

Tous les personnages du chapitre sont à ce modèle. Aucune intonation malgré la gravité de la situation rapportée. Le personnage principal se contente de rapporter les faits sans émettre le moindre signe d'émotion ou de compassion avec les suppliciés de la guerre :

Seul gisait, abandonné, le corps d'un homme dont on ne voyait le visage, je décamper pour éviter de me faire cueillir (...) Je me réfugiai, dans la ruelle voisine, chez un cordonnier

Eh bien, eh bien, qu'est ce qui se passe ? Il n'y'à rein de nouveau ? (...)

En fait de nouveau, il n'y à qu'un attentat qui vient d'être commis à Soc-el-Ghezel (...)

Ah ! fit-il.

La pâleur de sa figure longue s'éclaira d'un sourire.²⁹⁴

²⁹¹ Comme le cas de plusieurs personnages de DIB dans « le Talisman ».

²⁹² Ibid. P68.

²⁹³ Ibid. P70.

Devant le meurtre, nous remarquons que les personnages restent indifférents au point de n'afficher aucune émotion, ni peur ni agitation. Aucun signe de peur ou de compassion, une isotopie qui garde l'intonation à la limite de l'indifférence. Le narrateur ne décrit en aucun cas les personnages dans cette scène, il se garde d'afficher leurs émotions, ou un quelconque son qui sortirait de la réponse instable ou de l'émotion spontanée. Le personnage se contente de répondre à la nouvelle funèbre par un simple « *Ah !* » et le sourire du cordonnier, qui n'est pas une marque franche de peur ou de souffrance. L'intonation des sons reste donc sobre et stable dans ce chapitre. Nous remarquons que même devant la mort d'un misérable homme le personnage principal reste sobre, voire même insoucieux à la limite du mépris « *il s'effondra sans avoir lâché son fichu couffin* »²⁹⁵. Cette attitude de la part de personnage principal devient une isotopie sur le plan lexico-sémantique qui renvoie à une absence d'intonation, rejoignant le silence rapporté dans les chapitres précédents, le silence devient ici un caractère discursif ; la parole est sobre et vide de tout caractère d'émotion. Ce signe devient dès lors une sémiotique de l'indifférence, une égalité, exprimée dans le verbe, entre le bien et le mal ; rien n'est bien et rien n'est mal. Cette sémiotique se voit d'une façon franche dans l'isolation du chapitre suivant du « *Talisman* » ; « *celui qui accorde tous les bien* » dans lequel le personnage principal, Karmouni, est un agent double, travaillant à la fois avec les coloniaux et la rébellion. Dans ce chapitre le silence marque la scène, ce qui est le plus important, comme isotopie, dans ce chapitre, est la similitude avec l'indifférence du personnage principal du chapitre précédant. Une sémiotique qui marque l'absurde par rapport auquel le silence se positionne comme une indifférence déclarée. Le son ici devient une position d'isthme entre le bien et le mal ; « *Il était un fournisseur de l'Armée française, mais ses camions de légumes transportaient (...) quelques cageots d'armes qui étaient livrées au front de libération* »²⁹⁶

²⁹⁴ Ibid. p71.

²⁹⁵ Ibid. P79.

²⁹⁶ Ibid. P 93.

La présence de Karmouni dans un isthme, fait de lui un point de liaison entre deux mondes différents. Il relie par son indifférence deux aspects différents aux yeux des communs. Ce qui lui vaudra le surnom de « Rezak »²⁹⁷ un des noms d'Allah. Le statut du sage qui ne fait pas de différence, selon les normes des communs. Ce même statut que prend le grand père de Dada, et que déclare s'approprier Halladj et Ibn Arabi.

Cet aspect diffère des autres aspects du silence, il n'est plus une méditation, si nous ne considérons la méditation que glorification d'une divinité ou imploration, mais il reste du moins une façon de présenter le personnage comme une entité dans un talisman ; entité qui ne peut être comprise en ne la prenant, qu'à elle seule, comme élément à lire.

L'isotopie de l'absurde par rapport aux sons est retrouvée chez BENJELLOUN avec la torture de l'enfant de Moha ; le personnage du bourreau use de cette isotopie avec un éclat de rire, au cours de la torture ;

Ils ont fait des trous dans ta poitrine (...) Je dois te préparer pour l'autre équipe. L'équipe des cravatés. Peut-être qu'en ville on serait devenus des copains. Moi aussi je trouve ces pratiques moches (*grand éclat de rire*). Mais il faut bien jouer le jeu.²⁹⁸

Le rire du bourreau marque la même isotopie que celle du personnage du « *Talisman* », dans « *Naêma disparue* », avec son attitude face à la mort de l'homme au couffin, bien qu'il ne soit pas à l'origine de son supplice comme est le cas ici, le bourreau éclate de rire, comme moyen d'exprimer son indifférence face à cet état, bien qu'il déclare trouver ces pratiques moches.

L'indifférence chez BENJELLOUN reste sur ce plan, une isotopie marquée par la présence du bourreau, mais Moha et les autres personnages de *l'abstention* sont des mystiques qui se positionnent loin de cette attitude, mais gardent le statut de l'indifférence sur un autre plan qui est celui du silence face à la violence. Ils transposent la situation d'oppression qu'ils vivent par un vœu de silence qui marque

²⁹⁷ Ibid. 94.

²⁹⁸ (BENJELLOUN, 1997). Pp108, 109.

le récit par une isotopie d'abstention. La méditation revient, donc, la scène avec la même isotopie qu'avec Dada, Aicha et mama Zohra, aussi, que chez MEDDEB. Moha va revenir à son état mystique avec un discours du silence « *Moha était habité par cette voix qui sortait de terre* »²⁹⁹

La voix intérieure est une isotopie de médiation, fortement suggérée par le contexte « *il marcha longtemps, il parla au ciel. Il cria. Que faire de cette colère ? Que faire de cette haine contre des ombres des mains invisibles ?* »³⁰⁰. Le cri de Moha est un cri, qui reste dans le cadre de la médiation par les substantifs tels que : cœur, haine, ciel, deuil, chant. Nous remarquons qu'il ne s'adresse nullement à une personne humaine mais reste dans le cadre de la méditation par son discours adressé au ciel ou à la terre. Il marque le début d'une autre phase de médiation différente des autres personnages femmes du roman de BENJELLOUN et celui de DIB. Une phase qui précède la mort de Moha dans le roman. Moha marque une instance de colère, après la mort de son enfant³⁰¹, une séquence discursive qui caractérise le personnage du grand-père de Dada, dans ses injures au ciel (cf. p 58 « *Moha le fou Moha le sage* »). Cette séquence de folie marque une colère qui est une isotopie sonore dans le roman ; chaque fois que le narrateur veut faire une session de rébellion contre le conformisme et le conventionnel. Nous pouvons la situer à trois endroits dans le roman de BENJELLOUN ; le premier est le comportement du grand-père de Dada, comme avancé, le deuxième dans la réaction de Moha face à la folie « profane » du patriarche du village (Pp 66, 67, 68, 69, 70)

Dans sa colère Moha consulta l'arbre et se précipita à la grande maison, du patriarche :

²⁹⁹ Ibid. p110.

³⁰⁰ Ibid.

³⁰¹ Le personnage de l'enfant de Moha, anonyme, reste un maillon de ce « talisman » que fait l'écriture éclatée de BENJELLOUN et de DIB ; car ce personnage ressemble d'une façon très proche à celui de DIB ; Naêma. Il est sous la torture, souffre, puis est tué, mais rien ne marque sa présence sauf le récit de Moha à son propos. La même chose se passe avec Naêma, qui n'est racontée que par son mari, anonyme lui aussi, mais rien ne marque sa présence dans le roman ; ni discours, ni description. Ces deux personnages sont l'incarnation de l'isotopie du voile dans les deux romans.

Tu n'es qu'un faux, et un mensonge. Tu es usurpateur. Tu simules la folie pour tromper tout le monde et tu cache ton visage derrière ta barbe, comme tu caches ta peau derrière la crasse. Quelle mesquinerie !³⁰²

La colère est donc exprimée par un haussement de l'intonation, qui marque cette isotopie. Le troisième est dans la colère de Moha face au meurtre de son enfant (cf. p101 de *Moha le fou Moha le sage*). La colère dans ces trois passages, représente la métamorphose du docile mystique en un rebelle ; elle reste, cependant, une marque de mépris du monde des communs.

Le cri sous le supplice est une entité visible chez DIB, elle se manifeste à la fin du roman dans le chapitre « *le Talisman* ». Les personnages sont à bout de forces ; torturés, affaiblis par le poids de la souffrance. Ils marquent une instance discursive, qui constitue une isotopie de méditation silencieuse dans ce cadre. Ils se gardent de crier, ce qui n'est pas compatible avec le contexte du supplice qu'ils endurent :

Aucune voix ne s'élevait (...) pas un d'entre eux ne bougeait (...) des souffles oppressés soulevaient les poitrines (...) elles se muèrent en courtes plaintes (...) d'autres s'obstinèrent quand même à gémir (...) Saïd (...) parut retenir un cri plus farouche que les autres (...) le grognement cessa (...) les gémissements (...) les pleurnicheries (...) des soupirs rauques (...) ses implorations se heurtèrent à une face de pierre.³⁰³

Les personnages qui souffrent s'abstiennent de tout cri. Cette conceptualisation de l'abstention est une isotopie qui rejoint celle descellée chez BENJELLOUN avec l'enfant de Moha. Ce désir de cri freiné ; nous le voyons se répéter par un ensemble sémantique. Le lexique employé, use de substantifs qui marquent le haussement de la voix retenu : élévation, oppression, mutisme, obstination, gémissement, rétention, pleure, heurtement. Cet éventail de lexèmes est une présence, sur le plan lexicosémantique, d'un désir de cri stoppé. Le personnage Moha, chez BENJELLOUN, présente la même isotopie, dans le récit de sa torture :

³⁰² (BENJELLOUN, 1997). P 71.

³⁰³ (DIB, 1966). Pp 125, 127, 130, 132, 133, 134.

Cette main lourde sur ma poitrine (...) j'étais déjà au-delà du jour, au-delà de moi-même. Et j'écoutais ; le dernier sens à s'éteindre c'est l'ouïe (...) le cri n'est plus un cri (...) Depuis que j'habite ce livre, je ne sais plus à quelle mort me donner. Qu'elle vienne de ton regard ou de tes désirs ; qu'elle vienne de l'amour que nous faisons entre deux silences (...) tu vas de la nuit au désordre, du silence à l'ivresse.³⁰⁴

Le silence, comme vu, se résume avec BENJELLOUN aux personnages qui s'abstiennent de crier. Le personnage de Moha sous la torture se rue vers un silence-voile. Ses sens s'éteignent avec l'ouïe en dernier, son cri n'est plus cri, il fait l'amour entre deux silences³⁰⁵ et le silence passe du statut de l'abstention à celui de la confusion et de l'ivresse ; un autre aspect du voile que nous avons traité avant celui-ci.

En revenant à MEDDEB, nous remarquons que le voyage se fait dans le silence ; ce n'est pas que l'abstention qui fait la méditation, mais c'est le silence qui devient une condition propice pour toucher la limite de la divinité. Le silence est un rite, un état, mais surtout un pacte de confidentialité dans un monde qui grouille de sons.

Caire, silence de la nuit (...) dans la rue sonore. Mon corps grouillant me restitue la pensée de l'exil (...) quête spirituelle transcrite en route (...) l'invocation de la prophylactique sourate *Ya. Sin.*, يس consonnes qui congédient le désespoir et le mal (...) Et le voyage d'Ibn Arabi (...) confirmé dans la loi de l'hospitalité le principe qui vous invite à *être Hyle pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances*, كن هيولي في نفسك لصور جميع المعتقدات *et que lui fait révéler le troisième terme, analogie entre le barzakh, isthme, entre deux, et le vide qui lie/ sépare le yin/ et le yang, ligne de partage, barre, trait d'union, intervalle, intermédiaire, silence et pause. Pour que brillât à la lumière le troisième œil l'om اوم, parole formatrice, inaugurant le texte, repérée dès l'an mil par Biruni équivalant à l'inscription islamique, *Au nom de Dieu, Très-Haut*, باسّم الله تعالى (...) au terme de son voyage nocturne *إسراء* et de son ascension *معراج*, mesure la proximité après l'unité (...) la source jaillit pour exaucer le vœu d'Agar ; à deux portées d'arc ou plus près, قاب قوسين أو أدنى³⁰⁶*

Dans ce passage MEDDEB passe du silence de la nuit au voyage d'Ibn Arabi, à celui d'Agar (femme d'Abraham), à celui du Prophète Mohammed. Un ensemble de voyages qui se fait dans une absence totale de tonalité. Cette isotopie est la même que celle chez BENJELLOUN et DIB avec les personnages de : Dada, Aicha et

³⁰⁴ (BENJELLOUN, 1997). Pp 176, 179, 180, 181, 184.

³⁰⁵ Nous remarquons, ici, la présence du culte du coït comme retrouvé chez MEDDEB.

³⁰⁶ (MEDDEB A. , 1986).Pp 55, 56, 58, 59.

mama Zohra. À la seule différence que les personnages ici sont réels, ils ont vécu dans ce monde. Mais en plus de cette caractéristique, les personnages cités dans le récit de MEDDEB sont des imminences ; soit des autorités religieuses. Le passage démontre bien une relation entre le silence/méditation, selon notre interprétation, et le voyage /révélation. Le point culminant dans ce récit est que les trois personnages commencent par un voyage de quête, et finissent par la révélation divine. À commencer par Ibn Arabi qui part de la nuit silencieuse vers une découverte qu'il clame : « invite à être hyle³⁰⁷ pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances ». Cette déclaration, part du silence pour arriver à une conclusion doctrinale majeure ; que le croyant doit se professer à toutes les croyances, qu'il doit croire la légitimité de toutes les religions. C'est un universalisme soufi qui prétend à la légitimité de toutes les croyances³⁰⁸. Mais la conclusion d'Ibn Arabi ne s'arrête pas ici, car le narrateur déclare une autre facette de cette découverte à travers une théophanie visible à travers le verbe. Ce vide sonore qui se trouve entre le silence et la pause, va être le point d'appui d'une découverte encore plus franche, dans son aspect gnostique. Le lexème utilisé pour qualifier cette découverte est d'autant plus clair, qu'il passe de la simple graphie à un aspect de la divinité ; *l'om*³⁰⁹. Cette association du « Tout » vient rejoindre d'une façon franche le nom de Dieu ; « *Au non de Dieu Très-Haut* ». Une isotopie qui se confirme sur le plan sémantique, par les déclarations précédentes, ce passage de Hallâj et de Bistami ; Dieu est « le Tout ». Cette prétention doctrinale partie du silence du voyage d'Ibn Arabi, se mut au voyage d'Agar et à celui du Prophète Mohammed. Une relation qui n'est pas sans conséquences, car les deux voyages, dans la Tradition, sont des quêtes. Agar fuit Sarah, la femme d'Abraham, avec son enfant Ismail dans le

³⁰⁷ Le mot vient du grec hylé qui indique la matière (Caire., 2005). Mais son usage dans le contexte biologique signifie le plasma, qui est liquide ; ce qui correspond à l'usage d'Ibn Arabi, qui veut dire ; soyez comme le liquide, prenez forme de tout récipient : toutes les croyances.

³⁰⁸ Qui sera traité plus loin dans la partie de l'étude de l'intertextualité (troisième partie de cette thèse).

³⁰⁹ L'Om ou Oméga signifie la totalité, il signifie aussi la trinité dans la doctrine chrétienne, si on l'associe à l'Alpha (l'Alpha et l'Oméga) (Universalis.2014)

désert³¹⁰ selon la version biblique que l'auteur choisit de rapporter ; « *cette expression qui unique en Bible* »³¹¹. Cette expression que choisit l'auteur de rapporter, est « *à deux portées d'arc ou plus près* », une expression coranique, utilisée dans la sourate de l'étoile, verset 8. Un comparatisme diffus, qui fait du Coran une image de la Bible « *Le Coran se situe à côté de la Bible. Il est Comme la Bible* »³¹². Le narrateur passe alors à un autre plan, plus doctrinal. Il entreprend un voyage, pareil à ceux de ses personnages, pour chercher quelque chose qu'il trouvera dans le son même. N'oublions pas que son personnage phare ; Ibn Arabi avait commencé son voyage dans le silence de la nuit. Son personnage narrateur assimilé à Ibn Arabi, finit par faire la découverte des textes sacrés ; bibliques et coraniques, qui racontent l'exil d'Agar et le voyage nocturne du Prophète Mohammed. Maintenant, nous revenant à cette isotopie, qui recouvre le récit du personnage-narrateur. Mais cette fois-ci, c'est lui qui entreprend la quête ; « *j'entends l'écho de mes pas. Quand je lève les yeux vers le ciel je bute sur ternissures du miroir intérieur (...) Le labyrinthe intérieur n'égare plus mon cœur (...) sur l'escalator je reconnais mon double* »³¹³. Ce voyage entrepris par le personnage narrateur finit par la découverte du double. Au bout de la confusion (isotopie) le dévoilement aboutit à un nouveau voile. Le silence figure comme isotopie dans ce passage par le substantif « écho » qui représente le vide sonore peint par le narrateur. Ce vide, il l'exprime franchement dans le passage « *la fosse est vide* » (p79). Le vide reste une entité importante dans la quête, car le personnage ne cesse de le rencontrer ; « *un mur très haut renvoie des échos amortis par un amas de briques molles* » (P84). Cependant, le personnage reste sous l'emprise de sa voix intérieure. Une voix qui lui dicte le savoir. Cette isotopie reste dans le contexte du silence, car cette voix ne se dévoile en aucun cas dans tout le passage ; « *Qu'est ce qui entame ma faim de savoir ? Au fond de moi la voix s'impatiente. Elle impose ses mots. Elle dicte et réclame.*

³¹⁰ (Bible) Genèse. Verset 16.

³¹¹ (MEDDEB A. , 1986) p60.

³¹² Ibid.

³¹³ Ibid. Pp78, 79.

Elle m'oblige à transcrire ce qu'elle vocifère » Ibid. Le personnage narrateur reste piégé par ce que la voix lui dicte car il est obligé de garder le silence. Mais aussi il ne veut pas divulguer « *la vision interdit à la voix d'être turbulente » Ibid.* Les trois personnages de MEDDEB ont fait cette quête, en l'absence de tout bruit. Le premier Ibn Arabi fit la découverte de la théophanie par une lecture ésotérique, Agar guidée par l'ange, et le Prophète Mohammed fit le voyage nocturne et celui de l'ascension. Une rétention de son qui fait que le personnage se parle en cherchant une issue intérieure. Ces passages qui font du son une dimension différente de la confusion mais qui la rejoint dans plusieurs caractères ; font voile dans la perception du silence qui ne cesse de se tenir comme obstacle à la parole. Le vœu du silence se présente chez MEDDEB comme une obligation. La voix intérieure garde le secret, explique, et apprend au personnage ce qu'il doit interpréter. La parole devient alors une lecture ésotérique qui implose vers l'intérieur du personnage. La conception de cette abstention se dévoile par un ensemble de substantifs : silence, invocation, vide, pause. Ce tout débouche sur un code mystique qui suggère une théophanie, préalablement affichée dans les dits de Hallâj et Ibn Arabi, et exprimée par l'Alef (la première lettre) et l'Ôm (le tout).

5. L'isotopie du mur

Le voile sonore se substitue par l'isotopie du mur, à plusieurs passages, comme nous allons le démontrer. Le mur est chez BENJELLOUN le synonyme du voile qui oblitère la voie de la vérité. Il le scrute dès le début du roman avec une association à l'absence de son : « *le pays est enveloppé de silence, de nuages et de bleu. Là derrière ce mur qui s'élève et te sépare de la vie, des mains s'agitent.* »³¹⁴.

Le silence accompagne le mur. Cette association est une porte vers le profane. Une peinture qui marque une isotopie qui va se répéter chez BENJELLOUN au long de tout le roman.

Tu étouffe. La muraille s'ouvre. Tu respire. (...) les murs sont froids (...) Ils ont déposé sur ton ventre une dalle de marbre (...) La dalle est légère (...) Les murs sont épais. Les murs sont lourds (...) c'est la confusion.³¹⁵

Le personnage de l'enfant de Moha est sous la torture, dans cette scène, il souffre, ce qui donne aux murs cités dans le passage, une dimension de profane car ce personnage, comme nous avons pu détailler dans la partie précédente, est une incarnation du spirituel. Il retrouve la sérénité loin des murs : « *ton visage est serein (...) Tu es ailleurs. Tu cours pieds nus dans le verger* »³¹⁶. Cette sensation est une sorte de méditation que l'enfant réalise sous la torture. C'est une lucidité qui le touche loin des murs ; il respire quand la muraille s'ouvre ; « *Tu t'es dis dans cette lucidité folle : « C'est ça la douleur ! » »*³¹⁷.

Avec MEDDEB le voyage commence par le premier pas, qui consiste à sortir de la ville (les murs). Le guide étant une femme, ce qui rejoint la conception de la divinité, vue à la première partie. Nous retrouvons la sacralisation du règne végétal, qui est le versus du bâtiment, tout cela en une charpente narrative qui constitue une isotopie chez les trois romanciers ; celle du voyage.

³¹⁴ (BENJELLOUN, 1997). P11.

³¹⁵ Ibid. Pp13, 14, 15, 16.

³¹⁶ Ibid. p14.

³¹⁷ Ibid. p 15.

Elle parle par allusion. À moi d'interpréter son discours. Portant un fichu foncé. La vieille aux dents parfaites m'emène d'un pas alerte, hors de la ville. Nous mentons la colline, nous traversons le bois, c'est l'hiver. Les arbres sont nus. (...) le chêne se dresse, totem ou idole.³¹⁸

Le passage du règne de la pierre au règne de l'arbre marque le début du voyage marqué par l'expression « hors de la ville ». C'est ainsi que l'enfant de Moha, chez BENJELLOUN, marque sa lucidité, avec l'ouverture de la muraille, que le voyage de du personnage narrateur, chez MEDDEB, arrive au seuil de son voyage céleste, et qu'à la sortie du chapitre de « la Cuadra », chez DIB, nous retrouvons « la dalle écrite ». Cette charpente, en elle-même, représente une isotopie narrative qui ne cesse de se répéter le long des trois romans. Nous pouvons la revoir à plusieurs reprises, surtout chez MEDDEB et BENJELLOUN : « *Sa voix me parvient parfaitement. Il chante. (...) Ton chant vient de dessous les pierres. (...) c'est un oiseau qui à vécu dans l'arbre.* »³¹⁹

Dans ce passage BENJELLOUN raconte la fin de la souffrance de son enfant par sa mort. Il marque la pierre (le mur) comme isotopie qui oblitère le passage du chant, et qui passe malgré cet obstacle, puis revient à la sacralisation de l'arbre³²⁰. De la même façon MEDDEB traite « le mur », selon le concept de l'obstacle, il le « méprise » le « dévalorise » :

Tandis que les saintes pâmées, extatiques, abattent le mur qui sépare la douleur et la jouissance (...) la ville bourdonne (...) envahies par la foule (...) on braque, (...) on agresse, (...) En cette fin de janvier les arbres travaillent sourdement, pour que les bourgeons éclairent mars par leur flammes de bougies³²¹

Dans ce passage nous remarquons la même charpente narrative que chez BENJELLOUN ; un passage de la ville (règne de pierre, mur), à la nature (règne végétal, l'arbre). Le mur est présenté sous un aspect d'entrave ; un obstacle rigide qui marque une limite indésirable ; il est assimilé à l'agression et au braquage, il marque la limite indésirable dont le mystique ne veut pas. Cet obstacle se manifeste dans la ville ; qui représente la

³¹⁸ (MEDDEB A. , 1986). Pp 31, 32.

³¹⁹ (BENJELLOUN, 1997). P 19.

³²⁰ La sacralisation de l'arbre sera traitée dans une partie ultérieure du chapitre.

³²¹ (MEDDEB A. , 1986). Pp 35, 41, 43.

forme habitée du mur, elle réunit l'aspect de la modernisation à celui de la pierre rigide. Il l'assimile souvent aux textes sacrés islamiques, puis les contourne par une lecture intérieure qui lui vient de son for intérieur : car juste après l'évocation du mur à la page 35 il renvoie à la page 36 aux propos de Hallâj « louange à moi que ma gloire est grande »³²².

Le voile dans ces représentations ce manifeste dans le fait que le personnage divulgue toujours quelque chose au surpassement de cet obstacle. Le chant de l'enfant de Moha se divulgue de derrière les roches (mur), la rencontre du personnage de MEDDEB avec son guide femme ; Aya, se fait en dehors de la ville. Pas une seule rencontre ne se fait à l'intérieur des murs. La ville dans le dictionnaire de Phatasia est : *châtiée* (p51), *forclôt l'usurpation* (p71), *le mythe creuse ses murs pour fuir* (p89), *n'est illuminée que partiellement* (p95), *un labyrinthe* (Pp105, 144), *elle assourdit* (p107), *elle est aveugle* (Pp147, 159), *elle cache les corps* (p161), *elle est une étroite prison* (p171), *elle confond* (p196), *elle enferme* (p211).

Le mur est donc associé à tous ce qui est profane, une peinture qui devient une isotopie dès que nous l'assimilons au concept du voile, car la forclusion assimilée à l'usurpation ou à une déchéance qui marque l'abus du profane. Le noir assimilé au manque de lumière. La perte assimilée au labyrinthe. L'assourdissement assimilé à l'absence d'ouïe. L'aveuglement assimilé à l'absence de vision. Le caché assimilé au versus de la divulgation. La prison assimilée à l'absence de liberté. La confusion assimilée à l'absence de lucidité. Sont tous des sèmes du voile.

Avec le même schéma nous allons retrouver la conception de la ville et du mur chez BENJELLOUN, ils sont :

Lourds et humides (p20), rigides (p23), silencieux (p39), la parole y-lâche (p45), clos (p47), sans vie (p55). Sont au seuil de la mort et de la démence (p56), funèbres (p64), une folie profane (Pp 67, 68, 69). Écrasants (p73), des ruines (p83), une prison (Pp102, 153), Moha lance sa rage sur la ville (p110), Moché est enfermé en ville (p113), Moha est triste en fixant le mur du regard (p113), le gardien de la ville fume du kif, il fait partie de la muraille (P125). C'est un labyrinthe (Pp129, 142, 166), ce sont de vieilles pierres (p131), la ville donne des hallucinations (p133). La pierre est

³²² Nous laissons la suite de cette interprétation à la conclusion de la partie.

humide et Moha a froid il souffre (p139), Moha se pousse dans la pierre il a froid (p140), entre les murs il y a les ténèbres (p146), la folie de Moha le tient chaud du froid de la pierre (P162), dans sa torture Moha sent des pierres blanches dans sa gorge (p176).

Le mur revient comme la même isotopie que chez MEDDEB avec les sèmes du noir, de l'enfermement, de la perte, de la souffrance, et de la confusion. Le mur est assimilé à un voile rigide qui incarne la limite de la bêtise humaine. Une bêtise qui se borne dans le formel et le normatif. Car BENJELLOUN n'évoque le mur avec cette optique que quand il le peint à côté d'une souffrance infligée par « les conformistes », au fou qu'est Moha, ou au mépris qu'il a à l'égard de ce genre de personnages. C'est pour cela qu'il est, ainsi que son ami Moché le fou juif, enfermés dans un appartement en ville, puis cet appartement devient d'un coup une prison, une forteresse, où les personnages lui mettent des pierres dans la bouche. Une isotopie franchement similaire à la conception de MEDDEB, qui configure le rigide. Les deux romans peignent le rideau qui cache « la vérité » dans le formel de la pierre. Ils attachent une image « sclérotique » au mur, qui devient dès lors une forme de pathologie dans le monde des mystiques. Le voile est une isotopie patente dans le schéma de BENJELLOUN quand les notions d'enfermement et de perte reviennent constamment avec le mur.

La conception de DIB est apparentée à celle de BENJELLOUN et MEDDEB : *labyrinthe* (p47), *prison* (Pp47, 126, 127, 131), *étroit* (p52), Chadly s'échappe de la ville (p55), *les murs prennent des otages* (p67) (cette conception peut rejoindre le concept de prison), agitation dans la ville (p72), *de lointaines maisons montent des hurlements, (...) terribles. Ces cris de souffrance* (p74), *le supplice* (p75), *une mortelle attente hante la maison* (p77), *le néant* (p81), *la menace* (p82), *l'abandon* (p97), *l'attente absurde* (p105), *pulsation obstinée* (p109).

DIB, cependant marque une spécificité pour son texte en usant de cette isotopie qu'est le mur ; il valorise le mur artisanal, comme une figure de traditionnel, ou de voile mystique comme dans la dalle écrite quand il décrit le mur sur lequel est scellée la dalle « *car j'en ai la certitude : ces pierres transportent un*

*message. Il suffirait donc qu'une seule réchappât quand les autres iraient grossir le tout venant des matériaux de construction »*³²³

Dans cette optique nous pouvons établir un lien entre les trois romans, qui sera de cette façon ; un mur est un enfermement, une perte spirituelle par sa rigidité et son formel. DIB marque l'exception par « le culte » du mur artisanal, qui par son aspect rudimentaire incarne le spirituel, ce qui marque un rideau (voile) mais qui garde une mystique profonde, incarnée dans la découverte du secret qui se cache derrière³²⁴. L'éventail de lexèmes suggère cette optique, par une collection de substantifs recueillis dans les trois romans³²⁵.

Le mur est donc un voile qui marque la limite entre le formel et l'informel ; ce qui caractérise la doctrine ésotérique du soufisme. Le passage du caractère au sens, un jeu d'interprétation qui ne se fie pas aux règles. Ce que nous avons vu avec MEDDEB quand il lit le passage coranique par une voix intérieure, et ce qu'entend Chadly dans son absence chez DIB. Cette même isotopie se concrétise chez BENJELLOUN par les discours de Moha, mais surtout du grand-père de Dada dans son interprétation de la doctrine par un universalisme franc « *le ciel est loin et la terre est notre patrie* »³²⁶.

L'interprétation qui s'attache au sens linguistique, et aux règles exégétiques, donc s'est une forme normative du sens. Elle devient, alors, une dimension liée à ce qui est rigide. Le non rigide s'attache aux voix fluides et au sens échappés aux communs des gens, et c'est là que vient s'insérer le sens découvert par le mystique ; ce qu'il dévoile est loin du rigide, loin du mur et de la pierre. C'est pour cela qu'il assimile son interprétation, si ce concept peut être accepté par lui autant que mystique, au vivant qu'est l'arbre (le végétal). Cette dimension dépend le plus souvent d'une voix intérieure, une lecture cachée, ou une citation mystique (comme chez MEDDEB). Le mur ici prend le statut de la forme à abattre. Il est présenté

³²³ (DIB, 1966) p 43.

³²⁴ La découverte du secret se retrouve dans la découverte du code que cache la dalle écrite.

³²⁵ Cf. Pp 81, 82 de la thèse.

³²⁶ (BENJELLOUN, 1997). P58.

dans plusieurs passages comme une formalité qui entrave à la mystique. Le personnage cherche sa paix loin du mur, il fuit la ville, la méprise, mais surtout le mur est synonyme de voile qui cache un état spirituel.

6. Synthèse

La conception du silence rejoint clairement le concept de mur dans les trois romans. La conception de Bistami est affirmée par une déclaration qu'il sort sous forme de poème :

Au plus secret du cœur je T'invoque

Je suis anéanti tu demeures

Mon nom est effacé

Effacés les vestiges de mon corps

Tu me réclames, je réponds

Il n'y a que Toi

C'est Toi qui me consoles

Par l'œil de l'imagination

Où que je me trouve, Tu es là³²⁷

Nous remarquons bien que Bistami fuit le formel, il quitte tout ce qui est graphie ou son ; son nom est effacé. Il fuit également les vestiges de son corps, ce qui devient alors une fuite vers le Vivant. Pour lui la forme des sons et de l'anatomie est superflue, elle engage la science des communs (les docteurs) alors que la science des mystiques vient de ce qui se cache derrière ces formes. La méditation l'invocation par le son est pour lui un voile avec lequel il ne peut découvrir Dieu. Alors il passe au secret ; à la méditation par le cœur. C'est là où nous pouvons identifier le personnage de MEDDEB qui choisit la lecture ésotérique, il passe par un déchiffrement qui bannit le son et la forme. Pour lui la lettre est un secret qui dépasse de loin le sens conventionnel que laisse montrer la forme apparente. Alors comme Bistami « *Au plus secret du cœur je T'invoque* » il passe à la lecture ésotérique. La lecture devient silencieuse par une voix interne. La forme pour lui est en inusité par rapport au sens réel plus de corps, ni de vestiges. Il passe

³²⁷ Ibid. P112.

alors par l'imagination ; *l'œil de l'imagination* lui fait découvrir Dieu. C'est l'unité qu'il réclame par la voix du cœur « *Où que je me trouve, Tu es là* ».

La forme est donc un mirage qui ne doit être fiable pour le soufi. Pour passer à la véritable quête il doit ôter toutes les formes qui constituent un voile entre lui et Dieu. C'est de là que vient le mépris pour le mur rigide et froid. Et c'est pour cela que le corps et les vestiges ne sont plus reconnus par le soufi ; il les méprise pour arriver au stade où il ne fait qu'un avec Dieu, selon son optique théophanique. Hallâj confirme cette optique en disant :

J'ai abandonné aux gens leur usage et leur religion

Pour me dédier à ton amour, toi ma religion, mon usage³²⁸

*Ne demandez pas à un homme de s'en tenir à un culte déterminé, car cela l'écarterait certainement du fondement divin assuré*³²⁹

*J'ai renié la religion de Dieu ! Cette mécréance m'était nécessaire, mais aux yeux des Musulmans, c'est là une infamie*³³⁰

Nous remarquons bien que Hallâj se détache de toutes les formes de convention ; à commencer par la religion qui reste une forme, faite de doctrines et de cultes. Il dit abandonner la religion des gens, de la même façon que Bistami avait dit délaisser la méditation. Hallâj incite à ne pas demander aux gens de se tenir au culte qui est la religion apparente ; comme dit le Coran³³¹ :

A chaque peuple nous avons donné un culte et une voie. Si Allah avait voulu, il vous aurait groupé en un seul peuple. Mais Il a voulu voir l'usage que chaque peuple ferait de ce qu'il leur a ordonné.³³²

Hallâj appréhende, de la même façon que Bistami la théophanie par un état d'unification avec Dieu. C'est ce que rapporte MEDDEB par sa citation « *je suis le*

³²⁸ (Hallâj, Aphorismes et sentences, 2005). P 342.

³²⁹ (Hallâj, Poèmes mystiques, 1985). P 153

³³⁰ (Meddeb, 2007). P 209.

³³¹ Je veux dire que le Coran confirme l'idée que la religion est un culte formel.

³³² (le Saint Coran). Sourate de la Table. Verset 48. **لَكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً** (ولكن لئبلوكم في ما آتاكم)

Vrai » (cf. *Phantasia* p37). Le passage que rapporte MEDDEB confirme cette hypothèse si nous le joignant aux autres citations et poèmes de Hallâj. Le son est absent également dans l'histoire de Chadly comme nous l'avions vu. Le mutisme règne dans la quête ce que Hallâj clame ouvertement dans la description de l'état de son extase à sa rencontre avec le dévoilement

C'est une ivresse, suivie d'une lucidité, puis d'une ardeur

Une proximité, puis une atteinte, puis une intimité

(...)

C'est une quiétude, puis un silence, puis un mutisme,

Une science puis une extase, puis un ensevelissement³³³

Le mutisme et le silence sont une marque de l'approche, car juste après ce silence vient la science, et l'extase. Mais le voile ne doit être ôté, et l'ensevelissement vient juste après. Le même schéma que celui de Moha qui passe du silence à la découverte de la réalité du monde puis vient la mort à la fin du roman. De la même façon que fit le personnage de MEDDEB qui part du silence de la ville au début de son voyage, puis l'ascension qui marque la découverte par un culte érotique, et enfin la découverte du secret à la limite de la mort « *De retour à la vie, tu recouvres d'un voile ce que tu viens de voir* »³³⁴. Le secret doit être préservé. Le personnage, comme vu avec de MEDDEB, ne rapporte pas le secret avec lui pour le divulguer aux communs, il le recouvre de la même façon que fait Hallâj ; c'est ce qui explique l'ensevelissement après le mutisme.

Les autres personnages de BENJELLOUN ; comme Dada, Aicha et Moché, gardent un silence permanent, comme nous l'avions cité, et ce sont tous des personnages mystiques. Chez DIB les personnages de Mama Zohra, et les personnages anonymes dans « la dalle écrite » et « Naima disparue » gardent un silence non justifié, vu la souffrance qu'elles endurent. La lecture ésotérique du

³³³ (Hallâj, *Poèmes mystiques*, 1985). P164.

³³⁴ (MEDDEB A. , 1986). P 181.

personnage anonyme, dans « la dalle écrite » du Talisman, rejoint la lecture dictée par la voix interne au personnage de MEDDEB³³⁵. Ces lectures sont franchement scandées par Bistami et Hallâj dans leurs méditations et poèmes, comme nous l'avons rapporté.

Tous ces points culminants viennent rejoindre une mystique de l'abstention, un bannissement du formel, et du conventionnel, qui caractérise la doctrine soufie. Une nécessité pour arriver à l'état de l'extase qui représente une phase importante pour accéder à l'Unité. Ce qu'exprime MEDDEB par le terme « *mirages sonores* »³³⁶ ou encore la voix intérieure « *Au fond de moi la voix s'impatiente. Elle impose ses mots* »³³⁷. Ces isotopies vont aboutir à une déclaration plus franche, non pas une lecture ou un mirage, mais une doctrine que le narrateur de MEDDEB choisit d'afficher par la citation de Bistami et de Hallâj³³⁸. Le mutisme vient, chez DIB, rejoindre la théophanie par la lecture du verset inscrit sur la dalle ; une gnostique imposée par une lecture ésotérique, qui se manifeste par le verset de la sourate du fer : *le premier*. « *Il est le premier et le dernier. Le superficiel et le profond* »³³⁹. Le soufisme, autant que doctrine ésotérique ; stipule que les caractères de la langue ont un sens superficiel et un autre profond³⁴⁰, à l'image de Dieu. Ce qui impose un encrage dans le nom « Le Profond » *الباطن*.

Le soufisme (*at-Taçawuff*), qui est l'aspect ésotérique ou « *intérieur* » (*bâtine*) de l'islam, (...) a son ut en lui-même, en ce sens qu'il peut donner accès à la connaissance immédiate de l'éternel (...) pour que le soufisme comporte une telle possibilité, il faut qu'il s'identifie au « noyau » (al-lubb) de la forme traditionnelle qui le supporte. Il ne peut pas être surajouté à l'Islam car il aurait un caractère

³³⁵ Cf. p 27 de Phantasia et 48 du Talisman.

³³⁶ (MEDDEB A. , 1986). P 13.

³³⁷ Ibid. p84.

³³⁸ Cf. Phantasia Pp36.37.

³³⁹ (Coran) Sourate du fer. Verset 3.

³⁴⁰ Loin de la connotation et de la dénotation ; le sens profond est un sens qui n'est suggéré ni par la lexicologie ni par la rhétorique.

périphérique par rapport aux moyens spirituels de celui-ci ; il est au contraire plus proche de leur source supra-humaine que ne l'est l'exotérisme religieux.³⁴¹

Remarquez bien que l'acquisition du sens ne passe pas par le formel, et le conventionnel de la langue, mais par une voie ésotérique. Les interprétations qui se basent sur la lexicologie et la rhétorique, n'ont pas de sens « utile » pour le soufi :

³⁴² « إن للقران بطناً و ظهراً و حداً و مطلعاً. رواه ابن حبان في صحيحه »

« Le Coran a un intérieur (batn), et un extérieur (zahr), une limite (hadd), et un point d'ascension (matli) » (cité par Ibn Hibban dans son Sahih)

L'exégèse ordinaire du Coran, peut-on dire, envisage les expressions dans leur sens immédiat, alors que l'exégèse soufie en découvre les significations transposées.³⁴³

Le rapport de l'ésotérisme vient, enfin, chez BENJELLOUN avec le silence de ses personnages, dit mystiques, comme en premier Moha, Dada, et Aicha. Leur silence se mue aux souvenirs de son enfant (Moha), de son grand-père (Dada), et de chez-elle (Aicha). La même quête du chez soi que l'on retrouve chez DIB avec Chadly et le silence qui marque son voyage.

³⁴¹ (Ahmadouchi, 2001). P17. Omar Ahmadouchi docteur en sciences des textes islamiques (jurisprudence, Fiqh) de l'université El- Azhar et présentateur de l'émission francophone « les enseignements spirituels du Prophète » à la chaine Iqraa TV. <https://iqraa.com/index>. Site officiel de la chaine Iqraa.

³⁴² Le hadith cité par l'auteur ne se trouve pas dans *Sahih Ibn-Hibbane*. Mais dans d'autres livres de tradition soufie, non pas tel que l'auteur rapporte mais dans *Sahih Ibn-Hibbane* ainsi « *Le Coran a été révélé en sept langues arabes. À chacune de ces langue un sens apparent (zahr), et un autre profond (batne)* ». Mais c'est un hadith non authentique, car il a été rapporté par Ibrahim Ibn Muslim et il « n'avait pas bonne mémoire » comme dit Tabari (tom 1, p23. Exégèse).

³⁴³ (Derkaoui, 1994). P57.

7. Conclusion

Ces états sont une caractéristique de la perception soufie de la forme. Car ils y-voient une entrave perception réelle de la Vérité. La forme est souvent un voile qui cache le sens réel. Elle se tient entre le novice³⁴⁴ et la spiritualité qu'il quête. Une doctrine ésotérique qui est souvent exprimée par le soufi comme une lecture profonde ou une étude que seuls les grands mystiques peuvent comprendre. Bistami affirme :

Il ya deux sciences : la science évidente qui est la preuve de Dieu pour ses créatures ; et la science ésotérique qui contient le savoir salutaire. Ta science ô docteur, fut transmise, d'une voix à une autre, pour l'enseignement, non pour l'œuvre. Et ma science, ce sont les inspirations qui me viennent de Lui.³⁴⁵

Par cette citation nous constatons que Bistami, prétend à une lecture qui diffère de celle des docteurs (savants de jurisprudence). C'est une lecture qui part de la révélation et non de la voix. Celle-ci est alors une manière superficielle de recouvrir la Vérité. Le sens ne dépend pas alors de la forme mais de la vox intérieure. Ce que Bistami aime nommer « inspirations » qu'il prétend recevoir de Dieu. Il l'explique, d'ailleurs, un peu plus loin ; en disant : « *ce monde est le miroir de l'au-delà. Qui observe à travers ce miroir de l'au-delà est sauvé. Et qui s'en divertit est perdu : il aura obscurci son miroir* »³⁴⁶. Bistami considère le formel comme voile. Il y-voit une entrave à la Vérité. Il le confirme plus tôt avec une déclaration : « *j'avais, pendant trente ans, invoquer Dieu. Puis, je me suis tu. C'est alors que je découvris que mon invocation était mon voile* »³⁴⁷. Le voile est donc dans l'invocation même, mais pas par son aspect spirituel, mais par son aspect formel. L'invocation est un ensemble de dits inspiré au Prophète, elles incarnent, alors, l'aspect formel de la religion.

³⁴⁴ Le novice dans le soufisme est un état par lequel passe celui qui veut devenir un maître. Il doit dans ce cas obéir indiscutablement au maître.

³⁴⁵ (El-Bistami., 1989) .P77.

³⁴⁶ Ibid. p122.

³⁴⁷ Ibid. p39.

Conclusion de la partie

V. Conclusion de la partie

En conclusion à cette partie nous pouvons, réunir les éléments suivants ; la présence de la signification dans différents passages du roman marque une instance isotopique qui traduit une insistance sur des thèmes maîtres. Ce sont des signifiants qui induisent à une lecture particulière du récit. La présence du signifiant est une preuve flagrante de celle du signifié, c'est une relation évidente

Charles S. Peirce considère qu' « un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. » Cette définition inclut :

Toutes les matérialités de signes : Un signe est quelque chose, le representamen.

Une dynamique : qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose, l'objet ou le référent.

La relativité de l'interprétation (liberté du destinataire, contexte) : sous quelque rapport ou à quelque titre : l'interprétant.

Le signe représente l'objet d'un certain point de vue³⁴⁸

Cette représentation de la présence oblige la signification de l'absence par contraste. Autrement dit ; si un signe est constant le long d'une chaîne parlée, son absence à un moment donné va constituer en elle-même un signe, susceptible d'une interprétation spécifique. « *Le signe met en place une dialectique de la présence/absence : quelque chose est là, in presentia, qui me renseigne quelque chose d'absent, in absentia* ». ³⁴⁹

Donc l'absence est un signe interprétable selon le contexte, comme nous avons du le démontrer dans le support théorique. Ici s'impose l'absence totale de toute sorte de signe dans le chapitre « la Dalle Écrite » comme si l'auteur a voulu mettre ce chapitre sous les projecteurs en lui enlevant toute similitude avec les autres chapitres. Ce chapitre-là par sa conception et par le paysage qui y-est décrit,

³⁴⁸ (Julliard, 2012). P 1.

³⁴⁹ Ibid. p 2.

représente la réalité du talisman ; il traite d'une dalle scellée à un mur devant laquelle le personnage principal passait quotidiennement

Cette dalle scellée au mur, devant laquelle je passe une fois de plus ! Une pierre funéraire, a n'en pas douter. Une de ces très communes pierres funéraires qui ont veillé à la tête, si ce n'est aux pieds, quelque mort, et dont la foule procure une si curieuse impression a ceux qui visitent nos cimetières.³⁵⁰

Et ce jour-là il a décidé de la déchiffrer. Et c'est là que commence son effort par lire et relire :

Je me rapproche de la tablette, m'efforce d'y lire le texte réellement inscrit. Une usure avancée et l'état vétuste de la pierre, a quoi s'ajoute l'attaque des lichens, me compliquent tout de suite la tâche. Et je trouve plaisante cette difficulté surgie là où je n'en attendais aucune. « Qu'importe ! Me dis-je. Encore un peu de patience et ce sera tire au clair.³⁵¹

Cet effort est un signe de la difficulté du déchiffrement de la dalle ce qui rejoint la vérité du talisman et son essence première. Et c'est après un grand effort que le personnage –non nommé– parvient à avoir un semblant de lecture de ce « talisman » :

Mais, pour l'instant, mon propos n'est pas de répondre à ces questions.

Quitte à perdre deux ou trois minutes, j'ai résolu de déchiffrer les signes que présente la face de la stèle. Commentons. Il faut que je reparte, cette fois, la curiosité satisfaite. Du premier coup, j'ai lu ou cru lire le début du verset : « Nous avons proposé le dépôt de nos secrets... » J'ai continué de mémoire : « ... aux cieux. À la terre et aux montagnes. Tous ont refusé de l'assumer, tous ont tremblé de le recevoir. Mais l'homme accepta de s'en charger. C'est un violent et un inconscient. Creusées dans une pierre tombale, ces paroles ne me paraissent pas insolites.³⁵²

Une lecture qu'il finira par renier, car elle n'est qu'un jeu de vision dans lequel il est tombé. Une précipitation qui lui a valu cette fausse lecture :

Sur le point de m'éloigner, je regarde cependant de plus près les caractères qui sont devant mes yeux. Ils se sont brouillés ! Je ne reconnais plus les mots que mes lèvres

³⁵⁰ (DIB, 1966). P 41

³⁵¹ Ibid. p43.

³⁵² Ibid. p45.

viennent de prononcer ! Ces phrases, qui ne figurent nullement sur la dalle, une confusion incompréhensible me les a fait inventer !³⁵³

Le lecteur revient alors à son déchiffrement pénible et c'est après quelques efforts qu'il parvient enfin à déchiffrer le premier mot :

Aborne sans fond des significations : un mot, que je réussisse à épeler un seul mot Il englobera tous les autres et leur redonnera a tous naissance ! Je serai alors sauve !

Mais je suis pris d'effroi a la pensée que...

Non, je ne veux pas me plonger dans ce délire ; je vais découvrir le premier mot. Le premier !³⁵⁴

Dans cette conception du talisman réside plusieurs signes qui renvoient franchement au soufisme, par sa réalité cardinale qui est le panthéisme. Car la présence de versets coranique représente un signe de référence métaphysique. Mais le semblant de lecture qui blase le personnage dans sa première impression face à cette dalle porte une franche touche mystique car ce verset représente pour les soufis un simple verset de commandement alors que la réelle lecture avec laquelle le roman clos son interprétation commence par : « *Le Premier* » en référence au verset « il est le Premier et le Dernier il est le Visible et l'Invisible et il sait tout » le Fer v3. Ce verset est interprété par les soufis de cette façon :

C'est le panthéisme, car il n'y a de réalité que sa réalité. Chaque existence est la sienne et chaque être prend son essence de la sienne et sa réalité intérieure de la sienne, son geste du sien. C'est la seule réalité ; celle du soi unique.³⁵⁵

Cette optique ce confirme vers la fin du roman dans le chapitre « le Talisman » dès que le martyr foule le sol de la terre promise il dit :

Je n'ai plus besoin pour m'abriter, d'une maison, pour me réchauffer, d'un âtre, pour subsister, des fruits de la terre. J'habite l'air et la lumière qui brilleront

³⁵³ Ibid. p46.

³⁵⁴ (DIB, 1966). P 48.

³⁵⁵ (Dans Les Ombres du Coran 6/4002).

éternellement. Le soleil pourra décliner chaque soir, et se lever le lendemain et se recoucher ensuite : vigie sans défaillance, je passerai tout ce temps les yeux ouverts. Ils se rappelleront leurs demeures, leurs Champs, ils reviendront ; et moi, je n'aurai pas monté la garde en vain. p 124 du « Talisman »

Formule qu'il redira à la fin du chapitre d'ailleurs ce n'est que la même situation car il commence son chapitre par sa fin. Cet usage des signes dans sa globalité prouve l'existence d'une grande conviction dans le texte. Celui-ci émane d'une profonde doctrine, car les signes y-sont organisés d'une façon qui révèle la présence de concepts bien définis chez la doctrine soufie, et des rituels sacrés comme l'humiliation du disciple face à son maître (la Destination), le chant des morts (la Cuadra, le Talisman), la succession (Naima Disparue) et d'autres.

Cette conception est encrée au sein du signe même par une relation intime qui fait de celui-ci un hôte privilégié du « soufisme littéraire ».

Une présence marquée par l'absence du signe, se projetant sur la doctrine et émanant d'elle, mais qui nous oblige à la prendre en considération par sa persistance isotopique. Cette conception nous amène à trouver l'interprétation du texte dans ses persistances et ses absences ; ce qui dégage un espace défriché, espace qui est le fondement d'une interprétation plausible et conforme aux règles du signe. Cette conception est une preuve flagrante d'un engagement spirituel et idéologique du texte, car la conceptualisation de celui-ci est faite d'une façon encrée dans le fondement soufi même, par une évocation quasi-présente d'une sémiotique des concepts soufis, ce qui traduit un engagement mystique du texte loin d'être assimilé à une simple imprégnation.

Étude onomastique

III- Étude onomastique

Introduction de la partie

Le nom propre est une entité indissociable du phénomène littéraire. La langue, à travers le nom propre, fait du temps et de l'espace une plateforme qui sert de socle linguistique pour exprimer le sens visé. Dans cette étude ; nous allons passer par l'onomastique pour toucher la mystique du texte. Une mystique qui se révèle par un usage de noms de figures emblématiques du soufisme, et de la société maghrébine. Mais cet usage passe par deux dimensions ; synchronique et diachronique, ou d'une autre façon ; linguistique et comparative.

La distinction entre linguistique générale et onomastique peut se faire sur des divergences de méthode ou d'approche (...) la linguistique se penche sur les noms propres en tant que mots alors que l'onomastique le fait en tant qu'étiquettes d'un objet du monde réel³⁵⁶

Ainsi la relation entre univers littéraire et l'univers réel ou « social » devient très étroite. En considérant que le réel est l'origine du littéraire sur le plan linguistique et spirituel³⁵⁷. Ces deux origines sont liées étroitement à l'histoire, façonnées et servis par des indices socio-historiques qui orientent l'acte littéraire et permettent une inscription du nom propre dans son contexte d'une façon qui crée une relation intelligible, et plausible.

L'écriture est un acte de solidarité historique (...) l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire.³⁵⁸

³⁵⁶ (Vaxelaire, 2009). P 304. Jean-Louis Vaxelaire : docteur de langues et littératures françaises et romanes à l'institut des langues de Namur (Belgique) <https://directory.unamur.be/staff/jlvaxela>

³⁵⁷ Cette origine reste, sur ce plan, arbitraire qui ne peut se prouver ni par la lexicologie ni par l'étymologie. Mais c'est un fait de la société qui émane de l'imaginaire public. Ce qui doit être appuyé par une étude socio-littéraire.

³⁵⁸ (BARTHES, 1953 à 1972) . p 18.

Le personnage romanesque n'est pas donc, seulement, lisible dans le contexte de sa présence dans le roman, mais aussi dans les différentes étapes de la présence de son nom dans l'histoire. Ainsi nous pouvons passer par deux plans pour faire l'étude de l'anatomie du nom propre ; le plan linguistique qui fait « une étude anatomique » du nom propre en disséquant les différentes entités qui font son sens linguistique, et le deuxième plan qui anime sa présence à travers son existence dans l'histoire. Soit une étude linguistique et une étude comparative.

Pour arriver à cette instance nous allons, d'abord, devoir analyser ce qu'est le nom propre dans les trois romans. Bien sûr en dehors des noms propres usuels, comme Hocine, Zohra, Moha et autres, il existe des noms qui passent par un code spirituel étroit, soit une relation avec les états mystiques que représentent leurs porteurs. Nous citons ; Chadly, Rezak, le Vrai...

L'usage de ces noms suggère une dimension du nom propre qui dépasse la simple entité linguistique ou même historique. Ils sont des vérités touchant la dimension mystique.

Une autre marque en relation avec le nom propre, est celle de son absence. Telle l'absence de description, le concept de « vide » revient fréquemment dans les trois romans³⁵⁹. Nous le retrouvons durant tout le roman de MEDDEB avec le personnage principal qui n'est jamais nommé ; avec le guide de Chadly, et avec les personnages de « *la dalle écrite* », de « *Naima disparue* », et du « *Voyageur* » chez DIB.

Le vide n'est pas un nom propre en lui-même, mais il le substitue à plusieurs emplacements. Ce qui incite à le prendre comme un nom propre de l'absence

Ainsi pour J.Rey-Debove (1979, p 104)³⁶⁰, les noms propres ne relèvent pas d'une langue particulière, ce qui revient à annoncer que *Mont blanc* ne relève pas du français et *White House* de l'anglais. On se demande pourquoi les Italiens appellent le premier *Monte Bianco* et les Français parlent de *Maison Blanche* pour le second. Puisque le

³⁵⁹ Surtout chez DIB et MEDDEB.

³⁶⁰ (Rey-Debov, 1979)

nom propre *Mont Blanc* a un comportement syntaxique identique au syntagme *mont blanc* ou au nom commun *mont blanc* (la pâtisserie).³⁶¹

À partir de cette vision nous pouvons prétendre à une indépendance du nom propre par rapport à la langue. Il devient alors dépendant du code, imposé par celui qui l'utilise. Une liberté qui lui confère le pouvoir de vêtir n'importe quel concept du moment que celui-ci passe par une certaine convention. De ce postulat germe l'idée que le vide devient un nom propre de l'absence (ou vice versa).

Pour récapituler nous allons dire que l'étude se basera sur trois appuis : la langue, l'histoire, et la convention qui sera le contexte littéraire par rapport à la tradition mystique.

En premier lieu nous devons passer par la morphologie du nom arabe. Celui-ci étant une composante importante du texte littéraire de notre corpus. La question qui se pose maintenant, puisque nous allons avoir affaire avec le nom arabe, est : qu'est ce qu'un nom propre en arabe ?

Il vient du syntagme « *ism* » qui est relatif à « *wasm* » soit la marque, ou « *sumou* » qui signifie s'élever dans le ciel³⁶². Il ressort de cette étude du nom propre une classification en rapport avec la culture arabo-islamique, qui présente les éléments suivants :

- a- ***El-Kunya*** : c'est le surnom composé de « *Abou* » pour le masculin et de « *Umm* »³⁶³ pour le féminin. C'est un surnom utilisé par les Arabes, et les gens de culture arabe, pour appeler gentiment quelqu'un.
- b- ***El-ism*** : en ajoutant l'adjectif *alam*³⁶⁴ il signifie nom propre. Ce sont les noms distinctifs tels : Mohammed, Ahmed, Khadîdja ...

³⁶¹ (Vaxelaire, 2009). P 305.

³⁶² (Said., 2005)

³⁶³ Abou et Umm ne sont pas forcément père et mère, mais c'est un préfixe qui signifie aussi « celui qui » et « celle qui », selon le contexte. C'est pour ça qu'on nomme un père de famille par l'ainé de ses fils ou de ses filles ; comme Abou Al-Hassane pour Ali Ibn Abi-Talibe, le compagnon du Prophète, nommé ainsi parce que son fils aîné était Hassane. Pour le deuxième sens nommons un autre Compagnon ; Abou-Horayra nommé ainsi non pour avoir eu un fils ou une fille nommée Horayra, mais pour avoir pris une chatonne pour compagnon (celui qui accompagne la chatonne).

c- *En-nassab* ou *En-nissba* : c'est la partie du nom propre arabe qui détermine la nationalité, la ville, le lieu ou la tribu à laquelle appartient le détenteur de ce nom. Tels ; Ad-Daoussi (pour Abou Horayra qui est de la tribu de Daous), Al-Ansari (comme Abou-Ayoub Al-Ansari pour avoir hébergé la Prophète et avoir combattu à ses côtés).

Dans les trois romans nous allons devoir traiter avec ces trois entités. Elles constituent une partie intégrante de l'onomastique du corpus littéraire. Car des noms comme Ibn Arabi et Abou-Al-Hassane ne sont pas les prénoms des personnages cités, mais des Kunya. D'autres comme Harrouda et le fou, sont des surnoms dépourvus de leurs structures usuelles du surnom arabe passent donc par une quatrième catégorie qui est celle du surnom folklorique, imposé par la société maghrébine et plus connu sous le nom social de « *massaba* » ou « *lakab* »³⁶⁵ (c'est une sorte d'insulte mais qui correspond à un détail du comportement ou de la physiologie).

La relation qui naît de la combinaison entre le nom propre et la mystique du texte est patente. Le nom propre y joue un rôle important. Il cache derrière lui une personne qui ne veut se divulguer. Et par cette pseudonymie le personnage garde une sorte de voile qui lui confère la capacité de déclarer ses doctrines sans passer par son réel nom. De la même façon que les ordres secrets.

Divers situations ou groupes exigent des nouveaux membres une modification de leur nom (...) On cite souvent l'exemple des religieuses qui entrent dans les ordres, mais le phénomène est identique pour les personnes qui rejoignent la légion étrangère. C'est également cet abandon de la société précédente qui pousse les mouvements révolutionnaire à modifier en profondeur les noms propres.³⁶⁶

C'est pour ça que divers propos de théophanie passent par la bouche de Hallâj et d'Ibn'Arabi pour MEDDEB. Et que BENJELLOUN choisit de faire parler

³⁶⁴ Al-Alam en arabe est utilisé pour qualifier ce qui est apparent et connu ; c'est ainsi qu'on l'utilise pour nommer le mont, l'expression arabe dit « plus connu qu'un feu sur un mont » "أشهر من نار على علم" (Acharo mine narine ala alam). Pour parler de quelqu'un de connu. Cf. (Manzour) la matière de علم.

³⁶⁵ مسبة، سباب، أو لقب

³⁶⁶ (Vaxelaire, 2009). P 306.

Moha et Moché. Cette similarité des actes et des propos entre les personnages des trois romans renvoie à une similarité de la vision, et par conséquent des dogmes.

L'étude dans cette partie va se focaliser sur les trois dimensions du nom propre ; soit la linguistique, le comparatisme, et enfin le code imposé par les trois romans et qui réside dans l'isotopie du « voile »³⁶⁷. Les différents noms seront dès lors régis par une mystique du voile qui imposera un rattachement aux divers aspects de sa manifestation dans les trois romans.

³⁶⁷ Le code ne va pas se détaché de l'historique du nom propre en question.

Chapitre I : L'étude des prénoms de figures arabo-islamiques

VI. L'étude des prénoms de figures arabo-islamiques

Cette partie sera consacrée à l'étude onomastique des prénoms de figures célèbres de l'histoire arabo-islamique, comme les compagnons di Prophète et les grands imams de la science légiférée.

8. L'étude du prénom « Chadly »

Pour commencer l'analyse nous devons passer par l'itinéraire de Chadly dans le roman de DIB. Chadly est le personnage qui fait le voyage dans le chapitre « *la destination* »³⁶⁸ du « *Talisman* ». Il fuit quelque chose « *il revit la ville d'où il s'était échappé* »³⁶⁹.

Sa présence est troublée par celle de son guide qui garde le silence quoi qu'il se passe et ne parle que rarement.

Nous partons ?

L'individu ne répondit pas. (...) l'homme entreprit sans un mot (..) se garda de donner de la voix.³⁷⁰

Chadly et le guide ne vont pas finir le voyage ensemble, car ils se sépareront.

Fini. À partir d'ici, tu es *indépendant*.

Le déchirement reprit et fondit dans les ténèbres.

Chadly ne su à quel moment il avait cessé d'entendre les griffes du chien cliqueter su l'asphalte et de sentir la présence de son compagnon.³⁷¹

Le voyage de Chadly va ensuite continuer vers une destination inconnue. Il quittera la route « *il quitta la route, pénétra dans un pré où il s'étendit au fond d'un creux* »³⁷²

³⁶⁸ (DIB, 1966). P 51.

³⁶⁹ Ibid. P 55.

³⁷⁰ Ibid. Pp 51,52.

³⁷¹ Ibid. P 56.

Chadly, durant son errance, va souffrir de sa solitude, de sa séparation de son guide. Une errance qui va susciter en lui des questions.

(...) quel est ce village où je vais ? (...) Encore marcher ? Pour aller où ? (...) Toutes les portes et les fenêtres avaient été comblées. *Et chez moi ? (...) Comment est-ce ? Il était à cent cinquante mètres plus haut. – ou combien ?*³⁷³

Arrivé au village qu'il ne pouvait reconnaître. Chadly va être submergé par une sensation de désarroi et va s'évanouir « *Il tomba au centre d'un plateau, englouti par une invincible somnolence. Dans la solitude stérile il rêva de sa maison* »³⁷⁴.

Au bout de ce voyage Chadly va connaître un désespoir qui frôlera l'envie suicidaire « *Ce qui va être effrayant, ce sera de vivre... Ce sera de vivre, ce sera de vivre.* »³⁷⁵.

Cette destination devient alors un nouveau point de départ ; pour retourner à une nouvelle destination, qui n'est que le premier point de départ ; soit la ville d'où il s'était échappé « *Il se leva, rentra ses mains dans les manches de sa veste. Il chercha la route par où il était venu.* »³⁷⁶

Donc nous pouvons résumer l'itinéraire de Chadly en trois étapes ; la fuite, l'errance, et enfin la découverte. Ce périple se lie à la vie de la célèbre figure emblématique du soufisme ; Abou-Al-Hassane Ec-Chadly.

Il est Ali fils d'Abd-Allah, fils d'Abd-Al-Djabbar, fils de Tamim, fils de Hurmuz, fils de Hâtim, fils de Quoçay, fils de Youçuf, fils de Yuchâ, fils de Wârd, fils de Battâl, fils de Idris, fils de Mohammed, fils de Issâ, fils de Mohammed, fils de Hassane, fils de Ali ibn-abi Talib³⁷⁷.

³⁷² Ibid. P58.

³⁷³ Ibid. Pp 58, 59, 60, 61.

³⁷⁴ Ibid. P 62.

³⁷⁵ Ibid.

³⁷⁶ Ibid. P 63.

³⁷⁷ Selon le site de la tariqua El Borhanya Ec-Chadlilya

<http://elkhalwa.ahlamontada.com/t129-topic> (site de la tariqua El Borhanya Ec-Chadilya (الموقع الرسمي للطريقة البرهاني الشاذلية))

Il naquit à *Ghumarah* et partit à Tunis³⁷⁸. Ce qui fait le premier point de ressemblance avec notre personnage qui est maghrébin. La deuxième ressemblance est le voyage entrepris par Chadly dans le roman. La fuite et l'errance. Ces trois passages de la vie du personnage de DIB font qu'il renvoie au personnage d'Abou-Al-Hassane Ec-Chadily. Car celui-ci avait fait un voyage de Tunis jusqu'en péninsule arabe pour faire le pèlerinage³⁷⁹.

La relation qui lie le personnage de Chadly à Abu Al-Hassane Ec-Chadily commence avec la présence du guide. Une notion qui fait « le socle » de la relation humaine en soufisme. Le disciple ne peut se détacher de son maître. Abu Al-Hassane Ec-Chadily raconte :

En arrivant en Iraq, je rencontrai le Cheikh pieux Abû el-Fatah el-Wâsiti (...) Ma quête était la recherche du Pôle (Qutb)³⁸⁰ (...) il me dit « es-tu entrain de chercher le pôle en Iraq alors qu'il se trouve dans ton pays ? (...) Abû Mohammed' Adb es-Salâm ibn Machich ech-cherif el-Hassani³⁸¹.

Cette quête démontre l'importance du maître pour *Al-Murid* (celui qui désire)³⁸². Il doit alors passer par la volonté de son maître et ne faire un pas que selon son ordre. De la même façon, le personnage de Chadly va se comporter dans son voyage. Le maître va lui imposer un rythme de marche « *Chadly le suivit et marcha bientôt près de lui (...) Chadly (...) reprit sa marche. Il régla de nouveau son pas sur celui de son compagnon* »³⁸³.

Le voyage dans l'imaginaire soufi ne va pas se faire dans une dimension physique. Car *le Murid* va suivre son guide dans une intention de découverte mystique, et non pour arriver à un lieu. C'est pour ça que le voyage est défini comme étant « *une désignation du cœur lorsqu'il est orienté vers Allah le Très Haut au*

³⁷⁸ (Al-Himiyari, 2001). P 4

³⁷⁹ Ibid.

³⁸⁰ « *Le Pôle (Qutb) est le seul être sur qui est en permanence posé le regard d'Allah en ce monde. Il réside sur le cœur d'Israfil paix sur lui* » (Arabi M. a.-D., 2010)

³⁸¹ (Al-Himiyari, 2001). P 4.

³⁸² (Arabi M. a.-D., 2010) « Celui qui se dépouille de sa volonté propre ».

³⁸³ (DIB, 1966). Pp 51, 54.

moyen de l'invocation »³⁸⁴. Ce qui correspond à une entente sur le plan spirituel entre *Murid* et Maître. Cette entente, Abu Al-Hassane Ec-Chadily va la consacrer dans sa première rencontre à son Cheikh el-Hassani « *(je) renonçai à ma connaissance et à mes pratiques (ilmi wa amali) et montai vers lui dans un état de total dépouillement (faquîran)* »³⁸⁵³⁸⁶. Nous remarquons que, tel Abu Al-Hassane Ec-Chadily, le personnage de Chadly va se livrer à son guide d'une façon absolue. Il est entre ses mains et obéit à ses ordres, au point qu'il va se sentir perdu à sa séparation avec lui. Cette sensation va aller jusqu'à l'envie de se suicider³⁸⁷. Chadly paniquait à sa séparation avec son maître il sentait qu'il avait besoin de lui même si celui-ci l'avait emmené au bout du chemin, et qu'il était sain et sauf :

L'image de son guide revenait obstinément le hanter, puis s'effaçait. Repensant à lui, il s'avouait qu'à un moment donné il avait été pris d'une sorte de panique. (...) Chadly se disait donc qu'il n'hésiterait pas à se risquer sur les routes avec lui si s'était à refaire.

Le passage d'un guide à un autre va marquer la vie d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily. Il rencontrera durant son voyage quatre qui sont de l'ordre de *Qutb* ; Cheikh Abu al-Fath el-Wasiti, Cheikh Abd es-Salem ec-Charif al-Hassani, Ahmed el-Khidr, et Abu Said el-Baji³⁸⁸.

Ce qui marque aussi la ressemblance entre Chadly et Abu Al-Hassane Ec-Chadily est la voix intérieure qui leur parle. Ils sont tout les deux hantés par une parole dont l'origine est indéfinie³⁸⁹. Au bout de son voyage Chadly l'entendit

³⁸⁴ (Arabi M. a.-D., 2010). P5.

³⁸⁵ Ce qui signifie « n'appartenir à rien sauf Allah et ne revendiquer personne sauf lui » (al-Kashani, 1992).

³⁸⁶ (Al-Himiyari, 2001). P 4.

³⁸⁷ Cf. note de bas de page n° 355.

³⁸⁸ (Al-Himiyari, 2001).

³⁸⁹ Bien qu'à plusieurs passages de la vie d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily, celui-ci raconte qu'il adressa la parole au Seigneur, la réponse n'est jamais reçue de sa part, mais le sujet de la réponse est toujours indéfini, comme est précisé dans la citation n° 371.

« réveille-toi : l'aube se pointe ! Ce n'est pas tout les jours qu'on revient. Qu'on revient chez soi. »³⁹⁰

La parole vient du for intérieur de Chadly. Elle lui ordonne de se réveiller, et de passer au mouvement. La même voix paraît dans quelques passages de la vie d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily « *Alors on m'invectiva en mon for intérieur : « prends ce qui est dans ta poche »* »³⁹¹. Cette voix est parfois reçue de quelqu'un de la part du Cheikh, le guide, il apprend au disciple, le *Murid*, des détails de sa vie que seul lui peut connaître « *le Cheikh pieux Abu Sa'îd el-Bajî. Il m'instruit de mon état avant que je ne lui relève, et exposa mes pensées intimes* »³⁹².

Le détail le plus flagrant dans la ressemblance entre le personnage de DIB et la figure d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily est le fait qu'ils passèrent tout les deux une nuit à méditer dans un état de peur, avant de faire la découverte de « *la Voie* »

Un tremblement, imperceptible d'abord puis irrépressible, le saisit. À sa grande stupéfaction il s'entendit hurler :

Yéma ! Aâlia !

Appeler sa mère, appeler sa femme, comme si elles se trouvaient enfermées à l'intérieur ! (...) Effrayé par l'éclat de sa voix (...) « Je m'é gare » se dit-il. (...) il frappa des poings, frappa, recommença.³⁹³

La frayeur qu'éprouve Chadly va se calmer avec l'arriver de la voix intérieure qui lui dira « *ce qui va être effrayant ce sera de vivre* »³⁹⁴. C'est là qu'il repartira pour sa nouvelle destination, après quoi il découvrira que le chemin de la ville d'où il s'était enfuit est le vrai chemin. Une découverte qui fait de l'habituel une découverte, de la peur un terrain nouveau « *Il se leva, rentra ses mains dans les manches de sa veste. Il chercha la route par où il tait venu* »³⁹⁵.

³⁹⁰ (DIB, 1966). P 59.

³⁹¹ (Al-Himiyari, 2001). P 5.

³⁹² Ibid. P 6.

³⁹³ (DIB, 1966). P 61.

³⁹⁴ Ibid. P 62.

³⁹⁵ Ibid. P 63.

Abu Al-Hassane Ec-Chadily va faire le même chemin, le même itinéraire. Il passera une nuit dans la peur, et à la fin il fera une découverte :

Lors des pérégrinations (*siyâha*) au début de ma vie spirituelle, je me trouvais une nuit dans un endroit rempli de bêtes sauvages (...) la peur me submergea et je revins sur mes pas. Alors on m'appela dans mon for intérieur « Ô Ali, quand tu as passé la nuit dernière par Allah (*bi-Llah*), tu n'as pas craint les bêtes sauvages (...) Mais quant tu t'es levé par toi-même (*bi-nafsika*), le seul battement des plumes de perdrix a réussi à t'effrayer.³⁹⁶

La découverte vient du for intérieur, par une voix qui dicte les commandements. De la même façon que Chadly à qui la voix ordonne de se relever et de marcher vers une nouvelle destination. Cette ressemblance renvoie à une autre, qui est le fait de quitter la prison. Chadly fuit la prison ou la mort il cherche son « chez-soi » : « *les murs se couvraient d'éraflures, d'étoiles de balles. Et partout s'écroulaient des hommes, des enfants, des femmes. Des flaques de sang constellaient le sol* »³⁹⁷. Chadly ne sait pas où se diriger malgré cette fuite : « *Quel est ce village où je vais ? (...) Encore marcher ? Pour aller où ?* »³⁹⁸. La peur et l'errance sont donc deux caractères de la pensée de Chadly.

Le même schéma va être suivi pour Abu Al-Hassane Ec-Chadily qui a été emprisonné par le Sultan de Tunis suite à la plainte d'Abu el-Qâsim Ibn el-Barâ le juriste³⁹⁹. Puis par le Sultan d'Égypte qui ordonna qu'il soit détenu à Alexandrie⁴⁰⁰. Cet emprisonnement va se suivre de plusieurs voyages d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily d'Alexandrie au désert dont la destination n'est jamais définie. Il errera dans le désert et reviendra en fin en Alexandrie pour repartir une autre fois au pèlerinage⁴⁰¹.

La découverte de Chadly était qu'au bout le chemin de retour était la vraie destination. C'est une façon de retrouver la quête dans le monde des communs.

³⁹⁶ (Al-Himiyari, 2001). P 7.

³⁹⁷ (DIB, 1966). P 55.

³⁹⁸ Ibid. P 58.

³⁹⁹ (Al-Himiyari, 2001). P 12.

⁴⁰⁰ Ibid. P 15.

⁴⁰¹ Ibid. Pp 22, 23, 24.

Cette découverte est au bout de l'errance avec le même schéma de voyage ; comme dans la biographie d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily. Il raconte dans l'une de ses rencontres avec l'un de ses maîtres qu'il voulait l'interroger à propos de Nom Suprême d'Allah⁴⁰² alors l'un des enfants du maître lui dit :

Ô Abu el-Hassan ! Toi qui voulais interroger le Maître quant au Nom Suprême d'Allah, en vérité la chose n'est pas de questionner à propos du Nom Suprême d'Allah. Ce dont il s'agit est que tu sois toi-même le Nom Suprême d'Allah. C'est-à-dire que le secret d'Allah (*sirru-Llah*) réside dans ton cœur⁴⁰³.

D'après ce commandement du Maître, Abu Al-Hassane Ec-Chadily ne devait pas chercher les vestiges du Nom Suprême, en tant qu'entité linguistique. Ce qui signifie de délaissier la quête dans les textes sacrés. Mais il devait chercher en lui-même. Ce résultat est le même que va confronter Chadly quand il réalisera que la vraie destination n'est pas au bout du chemin qu'il scruter, mais au retour sur ses pas. La découverte est dans la théophanie des images habituelles. C'est pour ça que le Maître dit à Abu Al-Hassane Ec-Chadily que la question n'est pas de chercher les vestiges en dehors de ta personne, car tu es le Nom Suprême. C'est la même façon avec laquelle le personnage de « *la dalle écrite* » à découvert la lecture ésotérique d'un verset dans un autre verset apparemment écrit⁴⁰⁴.

La découverte de l'ésotérisme est la vraie destination. La Maître n'a pas guidé Chadly au bout du chemin auquel celui-ci est arrivé. Il l'a laissé pour qu'il fasse la découverte par lui-même. Chadly se dirigeait vers un village qu'il ne connaissait pas, vers un lieu dont il n'avait pas la conception. Envahi par la peur et exténué par l'errance, il va faire la découverte de la vraie destination. Abu Al-Hassane Ec-Chadily avec la même intention de recherche de la Vérité, sous la guidance du *Qutb*, va chercher le Nom Suprême qui va s'avérer n'être que lui-même. Le détour se fait donc à partir d'une quête, qui ne peut se faire sans le Guide,

⁴⁰² La notion de voyage en soufisme comme nous avons rapporté, d'après Ibn Arabi, est une notion ésotérique qui signifie la quête d'Allah « lorsque le cœur est orienté vers Allah » Cf. (Arabi I., Livre des termes techniques du soufisme (*Kitab içtilah as-Soufia*), 2010). P 5.

⁴⁰³ (Al-Himiyari, 2001). P 5.

⁴⁰⁴ (DIB, 1966). P 48.

puis une errance qui finit par la découverte. Le même schéma chez les deux personnages.

Le deuxième point qui marque le personnage de Chadly est sa charpente lexicale. Le prénom se compose de deux entités ; « *chadh* » et « *ly* »⁴⁰⁵. Ces deux entités renvoient au statut qu'Allah lui a donné. Car il rapporte qu'Abu Al-Hassane Ec-Chadily durant son séjour aux côtés du Cheikh Abd es-Salem ibn Machich, celui-ci lui avait dit « *Allah –qu'Il soit exalté et magnifié- t'a nommé- ech-Chadhili* »⁴⁰⁶. Cette appellation part des deux entités cités et qui signifient ; isolé ou à part pour *Chadh* et pour moi pour *li*⁴⁰⁷. Cette étymologie est rapportée par Abu Al-Hassane Ec-Chadily, lui-même, quand il rapporte ce que lui avait été dit quand un jour il demanda :

Ô Seigneur, pourquoi m'as-tu nommé ech-Chadhili ? (...) On me répondit : « Ô Ali, je ne t'ai pas appelé ec-Chadhili. En vérité tu es « Chadhoune »⁴⁰⁸ (= isolé solitaire) « li » (= pour moi), c'est-à-dire que tu es dédié exclusivement à Mon Service et Mon Amour (lî khidmati wa mahabati)⁴⁰⁹.

Ce qui marque le caractère spécifique du *Qutb*, car il est un être à part pour le Seigneur. Ce même caractère est présent dans le personnage de Chadly quand on le présente comme un personnage qui reçoit la parole dans son for intérieur. Il est inspiré pour retrouver son chemin. Ce genre de contacte avec le monde métaphysique est la marque du *Qutb*. Ce qui fait de la charpente lexicale des deux personnages un autre point de ressemblance, marquant l'itinéraire de l'errance.

⁴⁰⁵ Quoiqu'il soit relatif à la région Chadhiliah, selon certaines versions, le plus sûr est que la région soit nommée par son nom et non le contraire.

⁴⁰⁶ (Al-Himiyari, 2001). P 5.

⁴⁰⁷ Chadh لي. li شاذ،

⁴⁰⁸ Ce suffixe « oune » à la fin du mot « Chadh » est un redoublement de la lettre N (النون) qui marque l'article indéfinie du nom. Soit ; le caractère « à part » d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily ne lui est pas spécifique, mais d'autres hommes peuvent aussi être comme lui.

⁴⁰⁹ (Al-Himiyari, 2001). P 12.

A. Conclusion

Le voyage, le nom, et l'historique d'Abu Al-Hassane Ec-Chadily donnent une image similaire du personnage de Chadly. La découverte à la fin, et les notions ésotériques, sont un plan identique chez les deux figures. Ce qui relie d'une façon patente, les deux personnages.

Les passages de la vie du personnage soufi réalisent une relation directe avec le personnage du roman en créant un amalgame de textes ésotériques qui finissent par la découverte de la vérité. Une révélation franche du chemin vers le « chez-soi ». Chadly passe par l'accompagnement du maître, puis arrive à la découverte de la solitude, il erre, et il se perd. Mais à la fin il arrive aux vestiges d'une ville native, où il ne se reconnaît pas une appartenance.

Le voyage ne s'arrête pas aux vestiges de la visibilité. Il est encore plus loin selon ce personnage qui passe une vie à chercher la révélation et finit par la trouver dans la mort, où il est près de chez lui. Le même voyage, d'Abu al-Hassane Ec-Chadily, qu'il fait jusqu'en Égypte pour retourner en Tunisie, afin de découvrir que le maître qu'il est allé chercher était l'un de ses voisins.

9. L'étude du prénom de « Moha »

Moha est l'abréviation du nom du Prophète Mohammed⁴¹⁰. Ce prénom réuni en lui une mystique et une autorité religieuse⁴¹¹. Ajouté à l'adjectif « fou », ce prénom touche la mystique qui frôle, en beaucoup de ses états, le statut prophétique. Le « Sage » est un autre adjectif qui marque une réalité de ce prénom, et qui peint le statut autoritaire du prophète résidant dans le personnage de Moha. À travers cette peinture nous allons passer de la vérité de Moha à celle de ses caractéristiques qui font de lui une projection de l'état prophétique dans la société.

En premier lieu, nous allons retracer l'itinéraire de Moha dans le roman, pour pouvoir le suivre, selon les états qu'il manifeste. Avec la même procédure que celle accomplie dans l'étude précédant ; celle de « Chadly ». La première apparition de Moha dans le roman est quand il raconte le supplice de son enfant⁴¹². Moha rejoint la ville et avec elle « *le commun des mortels* », il dort dans un arbre et consulte « *la source* »⁴¹³, chante⁴¹⁴, il raconte l'histoire de Aïcha⁴¹⁵, puis il raconte l'histoire du patriarche du village⁴¹⁶, dans cette histoire il va évoquer l'histoire de Dada et de son grand-père (Pp 61 à 65). Moha va ensuite raconter l'histoire de l'enfant de la mosquée⁴¹⁷, finir par la mort du patriarche à la page 85 du roman. Il engagera un débat avec le fils du patriarche du village, le riche banquier⁴¹⁸. Moha erre ensuite dans la montagne et va à la rencontre de *l'arbre* et de *la source*⁴¹⁹. Il rapporte

⁴¹⁰ Selon la culture maghrébine qui abrège le prénom Mohammed en Moha ou Moh. Cela dit cette abréviation n'a pas de sens dans la langue arabe. Cette abréviation reste alors un pseudonyme.

⁴¹¹ Selon l'optique soufie.

⁴¹² (BENJELLOUN, 1997). Pp 11 à 17.

⁴¹³ Ibid. Pp 18, 24.

⁴¹⁴ Ibid. P 19.

⁴¹⁵ Ibid. Pp 39 à 51.

⁴¹⁶ Ibid. Pp 54 à 74.

⁴¹⁷ Ibid. Pp 76 à 83.

⁴¹⁸ Ibid. Pp 95 à 102.

⁴¹⁹ Ibid. Pp 104 à 109.

ensuite les discours de Moché, le fou juif⁴²⁰ un discours qui garde les mêmes caractéristiques que celles de Moha ; parlant de *l'arbre*, de *la source*, de *la terre*, de *l'océan* et de *la folie des gens*. Il rencontre à nouveau le directeur de la banque et entreprend un nouveau débat avec lui⁴²¹. Il rencontre Harrouda⁴²² qui lui dit que l'enfant mort était aussi le sien, elle garde, elle aussi, des allures de discours semblables à celles de Moha. Il parle ensuite de *la terre* de *la source* et de *l'arbre* ; un amas de discours éclatés, en spirale, chiffrés, et codés, qui prennent des allures d'ésotérisme⁴²³. Moha va ensuite avoir le souvenir de sa mère⁴²⁴ elle lui parlera, elle aussi, de *la source*, de *l'arbre* et du *ciel*, un autre discours, battit sur les isotopies du discours de Moha. Il dira un poème de la page 143 à la page 145, dans lequel il évoquera toujours les même isotopies. Moha se retrouve soudain emprisonné par des gens inconnus⁴²⁵ à la page 146. Sur la table de torture il se retrouvera, à la page 148, il tiendra un débat avec son bourreau⁴²⁶. Moha meurt sous la torture à la page 157. Il va ensuite tenir un discours à la page 161, où il va parler, toujours, de *l'arbre*, de *la source*, et *des enfants*. Il évoquera des versets coraniques et des citations philosophiques, jusqu'à la page 164. Il rapportera ensuite la parole de l'Indien⁴²⁷ qui parlera de *la terre* et des *océans*, de *l'arbre* et de *la source* ; presque le même discours que celui de Moha⁴²⁸. À la page 176 une autre histoire commence ; celle de l'Indien qui parle de son amour « *Nuage changeant* ». Comme si le personnage de Moha avait repris vie, ressuscité, dans le personnage de l'Indien. Cette histoire continuera à être racontée avec les même isotopies qui caractérisaient le discours de Moha ; *l'arbre*, *la source*, *l'océan*, et *la mer*, jusqu'à la fin du roman.

⁴²⁰ Ibid. Pp 117 à 120.

⁴²¹ Ibid. Pp 121 à 128.

⁴²² Ibid. p 129.

⁴²³ Ibid. Pp 130 à 138.

⁴²⁴ Ibid. Pp 139 à 142.

⁴²⁵ Ont les mêmes caractères que ceux qui avaient emprisonné son enfant au début du roman.

⁴²⁶ Ibid. Pp 149 à 156.

⁴²⁷ Un personnage.

⁴²⁸ (BENJELLOUN, 1997). Pp 172 à 174.

À travers ce tracé, nous pouvons retrouver Moha comme le personnage clé du roman. Des personnages comme le grand père de Dada, celui de Aicha, Moché et l'Indien, semble être des projections du personnage Moha. Ils tiennent le même discours, et utilisent les même isotopies. Le personnage de Moha, à travers les différentes versions qu'il revêt, n'est pas la dimension prophétique islamique ; il n'est pas le Prophète Mohammed. Il touche l'athée à travers le personnage du grand père de Dada qui injurait le ciel, le juif à travers celui de Moché, et le païen par le personnage de l'Indien qui croit à l'animisme et aux esprits de la nature. Cette projection se confirme par la présence de *l'arbre* dans les discours de tous les personnages en question. *L'arbre* qui est une notion de l'universel dans l'imaginaire soufi ; Ibn Arabi dit à propos de la définition de cette notion : « *Al-Chajarah (L'Arbre) : c'est l'homme universel* »⁴²⁹. Moha n'est pas donc un prophète de la parole divine, il est celui de la parole universelle. Il prend l'image de ce qui lui paraît au profit de tout le monde. C'est pour ça qu'il s'attaquera au banquier qui représente le pouvoir financier et au patriarche du village qui représente le pouvoir religieux. Cette attitude vis-à-vis du patriarche démontre son hostilité envers le pouvoir de la religion, concrétisé par le personnage du patriarche, qui use de sa fortune et de son autorité sur les paysans pour subvenir à ses besoins sexuels. Ce qui appuie l'interprétation du prophète humaniste. Il est un Moha et non un *Mohammed*, il ne scande pas sa religion mais son humanisme. Mais malgré ça, il part de différents aspects de la vie du Prophète Mohammed, paix lui soit accordée. Car c'est la figure la plus concrète du prophétisme dans l'ère maghrébine⁴³⁰.

Ce qui fait de l'appréhension visée à travers le personnage de Moha un l'état prophétique qui débauche sur une quête du statut universel et non de celui d'une religion donnée. C'est pour cela qu'il garde l'état confus de la folie et de la sagesse, alors qu'il ne prend le prénom du Prophète que partiellement. Tel un pseudonyme qui donne une allusion trompeuse.

⁴²⁹ (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab iġtilah as-Soufia), 2010). P 17.

⁴³⁰ Personne ne pourrait nier que l'Islam est la religion cardinale du Maghreb. Ce qui fait de son Prophète la première figure prophétique de cette région-la.

Moha va souffrir de l'incompréhension des gens à l'image de la souffrance du Prophète, qui a été traité de fou, de poète, et de sorcier. Cette accusation n'était pas spécifique au Prophète Mohammed, mais tout les Prophètes y ont fait objet « *Ce n'est qu'un homme atteint de folie* »⁴³¹. Moha partira de cette accusation pour répandre sa « sagesse ». Il ne se nie pas étant fou. D'ailleurs il le scande fièrement, quand il se dit être « *Moha la confusion. La sagesse et la dérision* »⁴³². Il se présente comme le porteur de la parole confuse, qui évoque différentes isotopies du lexique soufi « *Elle habitera l'arbre et sera la source pour la terre ocre* »⁴³³. Cet ensemble de propos, inhabituel, a des allures prophétiques. Moha va évoquer l'arbre à plusieurs passages de sa parole⁴³⁴, en l'associant à différents aspects de la théophanie « *Tiens ! L'arbre laisse échapper un éclair* »⁴³⁵, « *Je lui parlerai de l'intérieur de l'arbre qu'il vénère* »⁴³⁶, « *Il les recevait sous l'arbre, leur caressait le dos tout en psalmodiant quelques prières* »⁴³⁷.

À travers cet ensemble, Moha évoque la révélation, la vénération, et la prière. Ces termes en relation avec l'arbre, dans son contexte soufi, laissent entendre le sens prophétique de la notion. C'est pour cela que Moha a grondé le patriarche dans sa « fausse folie ». Le patriarche qui, à son tour, avait fait de sa folie un moyen pour émettre son vocabulaire, similaire à celui de Moha. Mais n'étant pas « un sain fou » il se mit à confondre entre les termes de ce vocabulaire. Il parla de mur, à plusieurs reprises. Le glorifiant, et s'identifiant à lui « *Je suis le mur, le mur blanc. (...) le mur ... je suis la pierre, (...) je suis dans ce mur... écrit sur le mur* »⁴³⁸. Le mur étant méprisé, et

⁴³¹ إِنَّهُ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ . Sourate des Croyants (*Al Mouninoune*). Verset 25. (Coran).

⁴³² (BENJELLOUN, 1997). P 22.

⁴³³ Ibid. P 25.

⁴³⁴ 79 fois dans le roman.

⁴³⁵ (BENJELLOUN, 1997). p 43.

⁴³⁶ Ibid. P 50.

⁴³⁷ Ibid. p 58.

⁴³⁸ Ibid. p 67.

bannit dans l'imaginaire soufi⁴³⁹ Moha renie « le mur », il s'identifie à « l'arbre » que le patriarche considère comme un être mort, quand il dit « *Je suis l'arbre mort de tristesse* »⁴⁴⁰. Le patriarche ira même loin en se revendiquant être le « *prophète du sexe* »⁴⁴¹. À cette revendication Moha va se réveiller affolé. « *Il eu l'impression qu'on lui avait volé certains passages de sa parole* »⁴⁴². Moha est le prophète de « l'arbre ». Il « *consulta l'arbre et se précipita à la grande maison du patriarche.* »⁴⁴³. Le mépris qu'éprouve Moha envers la folie du patriarche va se manifester dans sa parole. Moha se voyant comme « un fou authentique » blâme le patriarche pour sa folie simulée « *tu simule ta folie pour tromper le monde* »⁴⁴⁴. Mais Moha ne prêche pas la parole de Dieu, car il n'est pas son prophète, mais celui de l'arbre. Cette revendication patente dans ses propos.

Tu trouves que c'est la fatalité : toi, Dieu t'as voulu riche et puissant ; eux Dieu les a voulus pauvres et misérables, esclaves entre tes mains ! (...) Allez, arrêtes et va vers l'arbre ; il te dira ce que tu devras faire pour redevenir un homme.⁴⁴⁵

Cette déclaration, si franche, met la fatalité de Dieu, qui est une doctrine islamique⁴⁴⁶ face à l'humanisme incarné dans le concept de l'arbre. Une nouvelle théophanie, qui ne prétend pas la présence divine, mais une nouvelle sorte de présence ; humaniste. Cette vision va s'éclaircir encore plus avec la rentrée en scène de l'imam de la grande mosquée, qui vint pour inciter le patriarche à délaisser cette folie.

Vendredi, nous ferons une prière pour toi. Envoie des plats de couscous à la sortie de la mosquée. Sois généreux avec les pauvres et prépare-toi pour un autre pèlerinage à la

⁴³⁹ Cf. l'étude isotopique du mur. Partie précédente.

⁴⁴⁰ (BENJELLOUN, 1997). P 69.

⁴⁴¹ Ibid.

⁴⁴² Ibid. P 70.

⁴⁴³ Ibid. P 71.

⁴⁴⁴ Ibid.

⁴⁴⁵ Ibid. P 72.

⁴⁴⁶ « Croire en la fatalité, bonne ou mauvaise » وَتُؤْمِنُ بِالْقَدْرِ خَيْرُهُ وَشَرُّهُ. (el-Boukhari, 2002). N° 4777.

Mecque. (...) Il reçu en plein visage une pierre couverte d'excréments. Il ne revint plus.⁴⁴⁷

La vénération du statut de Moha est visible dans le comportement du patriarche ; respectueux à son égard, il ne présente aucun respect pour l'imam, représentant de la religion et symbole de son autorité, car il lui envoie une pierre pleine d'excréments en plein visage, alors qu'il est resté attentif au discours de Moha, bien qu'il soit hostile à son égard.

Le deuxième point qui fait la ressemblance entre Moha et le Prophète est l'affinité pour la solitude. Aïcha l'épouse du Prophète rapporte que celui-ci « *aimait s'isoler à la caverne de Hira'a pour méditer pendant de longues nuits* »⁴⁴⁸. La solitude synonyme de méditation est la caractéristique franche de l'état pré-prophétique. Moha vit dans un arbre en dehors de la ville « *Moha qui dormait dans son arbre fut réveillé par une violente secousse. Il se précipita et prit le chemin de la ville* »⁴⁴⁹.

Le troisième point de ressemblance est le fait de ne pas dormir. Le Prophète Mohamed ne dormait que des yeux alors que son cœur restait éveillé, selon la Tradition ; selon Aïcha, épouse du Prophète, celui-ci lui dit « *mes yeux dorment alors que mon cœur non* »⁴⁵⁰. Moha, à ce propos, dit « *Car moi, si je ne dors pas, c'est à cause de vous* »⁴⁵¹. Le Prophète ne dormait pas car il prie, et méditait à longueur de temps ; Moha parce qu'il se souciait des gens. C'est là que paraît la différence entre le personnage de Moha et la personnalité du Prophète. Le côté humaniste de Moha fait son statut de prophète ; un prophète qui ne cache pas son mépris pour la religion. Quand celui-ci parle du patriarche, et des gens de son genre, il ne cache pas son mépris pour ses pratiques conjugales, bien qu'elles soient légales, il affiche son dégoût dans un contexte religieux satirique. Il s'adresse aux femmes, épouses, disant :

⁴⁴⁷ (BENJELLOUN, 1997). P 73.

⁴⁴⁸ (el-Boukhari, 2002). N° 4.

⁴⁴⁹ (BENJELLOUN, 1997). P 18.

⁴⁵⁰ (el-Boukhari, 2002). N° 3376.

⁴⁵¹ (BENJELLOUN, 1997). P 30.

Ils s'abattent sur vous comme des sacs de maïs, parce que là est leur droit. Ils agitent leurs fesses, bavent par le sexe et par la bouche. Ils sont contents : le devoir conjugal accompli. Et dire qu'ils prient avant ! Se mettre en direction de la Mecque pour une prière nocturne avant de pénétrer la femme qui n'ose pas se toucher. Quel cérémonial ! Quelle honte ! « La femme est un champ à cultiver... »⁴⁵² C'est vrai.⁴⁵³

Le satyrisme qu'affiche Moha dans ce passage fait qu'il ne s'identifie pas au Prophète. Car il fait d'un verset coranique une matière de mépris, pour les pratiques des religieux. Évoquant la prière, la direction vers la Mecque, il fait de ce portrait une image du religieux inhumain envers la femme.

Le per de Moha renvoie au Prophète, par ses compagnons ; un quatrième point de ressemblance. Les compagnons du Prophète étaient des gens démunis, pauvres et sans autorité, dans leur ensemble. Abu Sofiane, avant qu'il se repentît à l'Islam, avait été convoqué par Hercules le César romain, lors de l'un de ses voyages à Damas. César lui a demandé « *Ses compagnons ; sont-ils les riches et puissants ou est-ce les pauvres et démunis ? Abu Sofiane répondit : ce sont les pauvres et impuissants qui le suivent.* »⁴⁵⁴. Les compagnons de Moha sont décrits de la même façon ; quand il parle de ses enfants : « *Si vous rencontrez mes enfants, ne fuyez pas. (...) Vous les reconnaîtrez : ils ne sont pas propres. Ils ne sont pas blancs. Ils portent les habits des autres. Des habits trop larges, trop longs* »⁴⁵⁵. Moha donne la description de gens pauvres, malpropres, mal-habillés. Mais sa description va plus loin encore dans la précision : « *Laissez-les vous dépouiller un peu. C'est une cause juste. (...) Ils vivent avec les vipères et couchent avec les chèvres. (...) Vous mériteriez alors ma bénédiction, et peut-être un morceau de l'arbre* »⁴⁵⁶. Cette description correspond étroitement à celle des soufis Aissaoui et Gnaoui, qui dansent avec les vipères pour de l'argent dans les *halqua*⁴⁵⁷. Les enfants de Moha ne se présentent pas, à

⁴⁵² (Coran). Sourate de la Génisse. V 223.

⁴⁵³ (BENJELLOUN, 1997). P 48.

⁴⁵⁴ (el-Boukhari, 2002). N° 7.

⁴⁵⁵ (BENJELLOUN, 1997). P 26.

⁴⁵⁶ Ibid. P 26.

⁴⁵⁷ À consulter le site <http://www.okbob.net/article-23999945.html> Aissaoui qui présente différentes vidéos du thème.

l'encontre des compagnons du Prophète, avec une image pieuse. Ils ne sont pas des imams, mais ils pillent les gens pour une cause juste selon Moha. Mais c'est au prix de la bénédiction de celui-ci, et un morceau de l'arbre. Ici parait toute la symbolique de l'arbre ; Moha propose sa bénédiction, ce qui n'est pas sans conséquence, car ce concept de la bénédiction est une propriété du Prophète ; comme a rapporté Djâbir ibn Abd-Allah :

J'avais invité le Prophète à venir déjeuner chez moi, pendant le siège de Médine par les Mécréants⁴⁵⁸. Mais il a été suivi de toute l'armée⁴⁵⁹. Alors le Prophète lui demanda de ne rien déposer sur table jusqu'à ce qu'il vienne et bénisse la nourriture. La bénédiction faite ; l'armée entière a pu se nourrir⁴⁶⁰.

Moha en prenant ce rôle affiche, le prophète qui git en lui. Mais il ne vise pas la piété, car ses enfants ne la représentent en rien, du moins dans sa conception islamique. Car il parle d'enfant qui « *n'aime pas la prière* »⁴⁶¹. Ce sont des enfants qui ne croient pas la parole des imams ; comme dans une discussion avec un imam, qui se méfier des personnes qui ne croient pas en Dieu ; l'enfant répliqua :

Moi je ne l'ai pas cru. (...) Moi si je viens à la mosquée ce n'est pas parce que je crois en Dieu et ses prophètes, mais c'est parce que je m'y sens bien et que j'aime contempler le plafond⁴⁶².

Moha parlant de ses enfants, affiche leur caractère impudique, voire même animalier :

Ils se montrent leur sexe. Ils se caressent un peu. Des fois ils partent aux champs avec une nouvelle recrue, généralement un garçon de la ville, un garçon de riche qui s'ennuie dans la villa de ses parents. Vers la fin de la journée ils lui font comprendre qu'il faut bien qu'il baisse son pantalon. L'enfant citadin se laisse faire mais leur demande ne lui fait pas de mal.⁴⁶³

⁴⁵⁸ La cinquième année de l'hégire.

⁴⁵⁹ Quelque mille hommes, comme rapporte un autre hadith.

⁴⁶⁰ (el-Boukhari, 2002). N° 3818.

⁴⁶¹ (BENJELLOUN, 1997). P 81

⁴⁶² Ibid. P 80.

⁴⁶³ Ibid. P 90.

Moha a donc des compagnons qui sont les versus de ceux di Prophète ; il prêche une parole, il bénit et « évangélise » pour l'arbre. Moha est donc un prophète.

B. Conclusion

Moha est un personnage qui peint l'anti-prophète ; il prêche la parole d'un humanisme sartrien. L'absurde y joue un rôle cardinal. Le monde pour lui ne s'attache pas à la religion ni à la morale ni à aucun facteur en dehors de la volonté personnelle :

L'homme pouvait donc considérer qu'il avait tout raté ; c'était un signe, mais un signe de quoi ? Il pouvait se réfugier dans l'amertume ou dans le désespoir. Mais il a jugé, très habilement pour lui, que c'était le signe qu'il n'était pas fait pour des triomphes séculiers, et que seuls les triomphes de la religion, de la sainteté, de la foi, lui étaient accessibles. Il a donc vu là une parole de Dieu, et il est entré dans les ordres. Qui ne voit que la décision du sens du signe a été prise par lui tout seul ? On aurait pu conclure autre chose de cette série d'échecs : par exemple qu'il valait mieux qu'il fût charpentier ou révolutionnaire. Il porte donc l'entière responsabilité du déchiffrement. Le délaissement implique que nous choisissons nous-mêmes notre être. Le délaissement va avec l'angoisse. Quant au désespoir, cette expression a un sens extrêmement simple. Elle veut dire que nous nous bornerons à compter sur ce qui dépend de notre volonté, ou sur l'ensemble des probabilités qui rendent notre action possible⁴⁶⁴.

De cette façon Sartre veut une action qui soit indépendante de toute influence extérieure. N'importe quelle action qui puisse émaner de la morale, de la religion, ou de l'intérêt personnel fait de son acteur un lâche ou un salaud :

Dieu n'existe pas, ou du moins, s'il existe, il n'a pas imaginé de développements précis pour sa création. Dès lors, l'homme est condamné à être libre. Aucune force supérieure ne peut lui guider sa conduite, ou lui imposer de morale. (...) Le salaud est celui qui essaie de montrer que son existence est nécessaire, alors qu'elle est la contingence même de l'apparition sur terre (...) Le lâche invoque des éléments extérieurs pour échapper à sa responsabilité, il laisse le soin aux autres de faire ce qu'il ne peut pas faire.⁴⁶⁵

Moha peut donc être juif comme Moché, athée comme le grand père de Dada, ou païen comme l'indien, car c'est de sa volonté qu'émane cette essence, son

⁴⁶⁴ (Sartre, 1996). P 8.

⁴⁶⁵ Ibid. Pp 25 à 26.

existence autant qu'être arabe ou maghrébin qui fait partie d'un espace qui s'attache à la religion n'a nullement d'importance. Il veut se manifester comme étant l'arbre, dont les branches vont de partout alors que la racine est de la même origine⁴⁶⁶ ; la terre. Mais il semble être un antimusulman. Car il peint le personnage musulman dans celui du patriarche mesquin, pervers, et sadique ; ou dans le personnage de son fils matérialiste qui ne jure que par Dieu et sa mère⁴⁶⁷, ou encore plus l'imam qui reçoit une pierre couverte d'excréments au visage, quand il prêche la parole divine. Il joue le rôle de l'être universel, en dehors de la conception islamique classique, « fondamentaliste », qui ne peut se résumer à cette instance. Moha a des desseins de globalité ; il veut ressembler au Prophète, mais ne veut pas qu'il le soit dans son intégralité religieuse.

Moha est alors un prophète de la vie. Il accompagne des enfants sals et pauvres, qui s'exhibent les sexes, et sodomisent les autres enfants de la ville. Ce sont des « Aissaouis » qui dansent avec les vipères, et dépouillent les gens de leur argent. Ces gens qui cherchent la bénédiction de Moha, et un morceau de l'arbre. Un arbre qui symbolise l'universalisme, une doctrine au-delà des religions. Il a ses compagnons, comme le Prophète en avait, mais ce sont des compagnons d'un autre genre ; des compagnons d'une religion universelle. Ils n'aiment pas prier, et ne croient pas en Dieu.

Moha est un prophète qui aime la solitude comme était le Prophète Mohammed⁴⁶⁸. Il ne dort pas comme le Prophète⁴⁶⁹. C'est un prophète qui aime la femme⁴⁷⁰, mais méprise le statut que la religion lui a donnée ; dans un lit conjugal⁴⁷¹. Cette ressemblance ; Moha la veut partielle, car le Prophète aimait les

⁴⁶⁶ Cf. note de bas de page n° 409.

⁴⁶⁷ Ibid. P 99.

⁴⁶⁸ Cf. note de bas de page n° 427.

⁴⁶⁹ Cf. note de bas de page n°429.

⁴⁷⁰ Ibid. P 48.

⁴⁷¹ Ibid.

femmes⁴⁷², mais Moha présente cet amour sous son angle sexuel seulement, quand il présente la relation du patriarche avec son esclave Dada suivie du verset coranique « *la femme est un champ à cultiver* »⁴⁷³. Moha veut cette relation comme abstraite de tout sentiment, où la femme est seulement un objet de plaisir dédié à la satisfaction de l'homme ; conformément au verset coranique, selon lui. En faisant cette confrontation, Moha confronte son amour humaniste, émanant de sa volonté d'être, pour la femme à celui de l'homme religieux.

Enfin, dans l'ensemble, nous pouvons voir en Moha un prophète qui incarne l'anti-Prophète. Une version humaniste, selon une peinture sartrienne, d'un prophète qui nie sa relation avec la religion comme texte législatif, et garde la mystique comme teinte principale de sa prophétie.

⁴⁷² (Hanbal, 2000). N° 12444.

⁴⁷³ (BENJELLOUN, 1997). P 48.

10. Étude du prénom de « Aïcha »

Aïcha est un personnage de « Moha le fou, Moha le sage ». Elle fait sa première apparition dans le roman à la page 41. Elle est une domestique dans la maison du patriarche, louée par son père, alors qu'elle n'avait que douze ans⁴⁷⁴. Elle venait d'avoir ses règles⁴⁷⁵. Elle était délaissée et oubliée par tout le monde⁴⁷⁶. Elle allait à la rencontre de l'arbre pendant la nuit « *Elle mimait sa vie devant l'arbre* »⁴⁷⁷.

Dans ce portrait, Aïcha donne l'image d'une petite fille perdue. Elle est la proie de la cruauté de son père et du patriarche. Elle ne vit pas son enfance, car elle doit se faire exploiter par les hommes d'autorité religieuse, incarnés dans le personnage du patriarche.

Aïcha l'enfant, est une image refaite de Aïcha l'épouse du Prophète. Elle aussi mariée à neuf ans⁴⁷⁸. Elle le fut par son père Abu-Bakr⁴⁷⁹. Aïcha l'épouse du Prophète venait d'avoir ses règles après son mariage à l'an cinq de l'hégire⁴⁸⁰, soit elle avait douze ans exactement, puisqu'elle avait neuf ans, lors de son mariage à l'an deux de l'hégire⁴⁸¹. Aïcha le personnage du roman a eu ses règles au même âge « *Elle avait douze ans quand elle fut engagée (...) Aïcha venait d'avoir ses premières règles* »⁴⁸². Ce qui fait qu'Aïcha le personnage du roman, et Aïcha l'épouse du Prophète, avaient presque le même âge lors de l'apparition des règles.

Donc l'image de Aïcha est claire dans la mesure où l'on prend en considération l'âge et la période des règles. Elle touche étroitement le personnage de Aïcha l'épouse du Prophète.

⁴⁷⁴ (BENJELLOUN, 1997). P 41.

⁴⁷⁵ Ibid. Pp 42, 44.

⁴⁷⁶ Ibid.

⁴⁷⁷ Ibid. P 43.

⁴⁷⁸ (el-Boukhari, 2002). Hadith n° 4863.

⁴⁷⁹ Ibid. Hadith n° 3894.

⁴⁸⁰ Ibid. Hadith n° 3910.

⁴⁸¹ Ibid. Hadith n° 3896, et 5133.

⁴⁸² (BENJELLOUN, 1997). Pp 41, 42.

Cette ressemblance s'arrête là. Car Aïcha le personnage du roman est une partie de Moha. Elle tient son discours et vénère l'arbre, tout autant que lui. Aïcha, le personnage du roman, est une fane de son grand père, l'athée. Elle l'aimait.

(...) mon grand-père. Il n'aimait pas prier. Je l'ai surpris un jour dans les champs en train de manger en plein jeûne du Ramadan. Il me disait que le ciel est loin et que notre patrie éternelle c'est la terre. (...) J'aimais bien mon grand-père. Il se mettait souvent en colère et injuriait le ciel (...) Mon grand-père était respecté parce qu'il disait la vérité.⁴⁸³

Aïcha le personnage du roman ressemble à Aïcha l'épouse du Prophète dans plusieurs caractères, mais ce ne sont que des traits superficiels. Elle fait de son image celle de l'enfant perdue à cause du « sadisme » des religieux, de leurs vices, mais surtout grâce à leur statut autoritaire. Mais à côté de ça Aïcha est une image de Moha, et de son grand-père⁴⁸⁴. Elle adore la rébellion que mène celui-ci contre « le ciel ». Elle aime en lui son désavouement pour la religion. Un acte qu'il affiche comme un anti conformisme visible dans le verbe.

Je ne prie pas Dieu. Ni le Diable. (...) comme je suis seul à être fou, c'est que je dois avoir raison. L'unanimité m'inquiète. Vous êtes tous d'accord pour abandonner votre part d'eau et vos terres (...) Vous n'y verrez rien, car ma parole efface ses propres traces quand elle avance.⁴⁸⁵

Aïcha ne tient pas de discours mais elle « se résigne » à glorifier celui de son grand-père. Il ne prie ni Dieu ni le Diable ; cette religion nie toute adoration. Elle se fraye un chemin dans l'unanimité, pour aller dans un endroit où « *l'essence est un choix* »⁴⁸⁶ qui vient après l'existence. Aïcha affiche ce choix quand elle dit : « *le ciel pourquoi s'éloigne-t-il quand j'ai besoin de le toucher ?* »⁴⁸⁷. Et elle choisit de répondre

⁴⁸³ Ibid. P 44.

⁴⁸⁴ Le passage du discours du grand-père de Aïcha à celui de Moha ne se marque par aucune rupture de la page 44 à 45. Ce qui suggère une confusion des personnages ou bien que le personnage de Moha et celui du grand-père ne font qu'un seul est unique personnage.

⁴⁸⁵ (BENJELLOUN, 1997). P 45.

⁴⁸⁶ (Sartre, 1996). P 12.

⁴⁸⁷ (BENJELLOUN, 1997). P 44.

à cette question juste après par les propos de son grand-père « *le ciel est loin et notre patrie éternelle c'est la terre.* »⁴⁸⁸.

C. Conclusion

À partir de cette approche du personnage nous pouvons faire une distinction entre le personnage Aïcha et l'épouse du Prophète qui se résume en une ressemblance visible au niveau des traits généraux. Aïcha est donc une image féminine de Moha qui imite son attitude. Lui étant un anti-Prophète ; elle une anti Aïcha l'épouse du Prophète. La seule différence est celle de la relation qui lie les deux couples ; Moha choisit une relation parentale face à la relation conjugale qui lie le Prophète à son épouse Aïcha.

Les traits différentiels qui font de Aïcha une rebelle contre la religion, et son mépris pour l'homme religieux, incarné dans le personnage de son père et celui du patriarche, visible dans les propos de son grand-père. Celui-ci ne cache pas son anticonformisme qu'il scande dans sa peur de l'unanimité, lui qui ne pris ni Dieu ni le Diable, et injure le ciel, ne prie pas et ne jeûne pas. Aïcha fait de son statut une position intellectuelle affichée, non pas par elle-même ; car elle se garde de la présenter. Mais préfère la faire voir à travers le discours du grand-père.

Enfin nous pouvons dire que Aïcha est une projection de la souffrance, estimée, par la vision antireligieuse affichée de Moha. Comme il choisit de la présenter dans un statut de fille loué malgré elle ; ce qui correspond à une image voulue de Aïcha l'épouse du Prophète

Oui, Mahomet est un pédophile. Il a épousé à l'âge de 52 ans (en troisième noce) Aïcha, une fillette de 6 ans, avec laquelle il a attendu qu'elle ait 9 ans pour avoir des rapports sexuels (elle était encore pré-pubert !).⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Ibid.

⁴⁸⁹ (Jallamion, 2016)

Une image d'esclave de plaisir que le roman ne présente pas avec Aicha, mais qu'il affichera avec Dada ou Fatem-Zohra le personnage de l'esclave du patriarche. Une histoire racontée par Aicha dès la page 52 du roman.

11. Étude du prénom de « Fatem-Zohra »

Fatem-Zohra est le personnage de Dada ; la fille soudanaise vendue en esclave au patriarche lors de son voyage à la Mecque⁴⁹⁰ « *Je m'appelle Fatem-Zohra un nom qu'aime beaucoup le Prophète* »⁴⁹¹. Sa vie à la grande maison du patriarche est racontée par Aicha⁴⁹². Elle raconte ensuite sa vie au village soudanais⁴⁹³. Au cours de ce récit elle racontera l'histoire de son grand-père « *le guérisseur du village* »⁴⁹⁴. Elle accouchera d'une fille de sa relation avec le patriarche ; Dhaouya⁴⁹⁵. Elle causera la folie du patriarche par sa sorcellerie⁴⁹⁶.

Le personnage de Fatem-Zohra est une projection de la femme muette qui ne parle que si la souffrance a atteint son extrême

Elle portait les bagages du maître et n'ouvrait jamais la bouche. Muette. Oui elle aussi.⁴⁹⁷ (...) Elle ne disait rien ; il lui arrivait de gémir, de pleurer en silence.⁴⁹⁸ (...) J'étais dans un linceul de silence⁴⁹⁹.

Vendue, comme l'était Aicha, par son père, elle partira avec son silence jusqu'à la maison du patriarche. C'est là qu'elle racontera, telle Aicha, l'histoire de son grand-père qui guérissait les filles du village atteintes de folie « *Il les recevait sous l'arbre, leur caressait le dos tout en psalmodiant quelques prières. Il les sauva une par une.* »⁵⁰⁰.

⁴⁹⁰ (BENJELLOUN, 1997). P 56.

⁴⁹¹ Ibid. P 55.

⁴⁹² Ibid. Pp 52, 53, 54.

⁴⁹³ Ibid. Pp 55 à 59.

⁴⁹⁴ Ibid. p 58.

⁴⁹⁵ Ibid. P 59.

⁴⁹⁶ Ibid. P 65.

⁴⁹⁷ Ibid. P 53.

⁴⁹⁸ Ibid. P 55.

⁴⁹⁹ Ibid. P 56.

⁵⁰⁰ Ibid. P 58.

Le personnage de Fatem-Zohra s'approche étroitement du personnage de la fille du Prophète. Elle aussi connue pour son long silence⁵⁰¹. Le personnage de Fatem-Zohra va être la clé de la fin du mythe du patriarce. Elle causera, par la sorcellerie, sa folie. Mais ce n'est pas une coïncidence que Dada pratique la sorcellerie car ceci est en relation avec un mythe soufie qui veut que Fatema ez-Zahra la fille du Prophète avait pratiqué la sorcellerie pour guérir son père d'un mauvais sort que les juifs lui avaient jeté⁵⁰². Bien que l'histoire du sort jeté au Prophète soit authentique⁵⁰³ aucune source tangible ne rapporte le fait que Fatem-Zohra ait pratiqué la sorcellerie pour le guérir.

Ce lien de pratique qui unit Dada à Fatema ez-Zahra la fille du Prophète, fait que la sorcellerie est un moyen de défense légitime ; Dada l'ayant utilisé pour se protéger de la cruauté du patriarce, Fatema ez-Zahra pour guérir son père. Ce qui constitue, encore, un point de ressemblance entre les deux personnages.

Le troisième point de ressemblance réside dans le fait que les deux femmes n'aimaient pas leurs vies conjugales à cause de la mocheté de leurs maris et de la dureté de leur mode de vie⁵⁰⁴. Dans le roman Fatem-Zohra (Dada) était devant le patriarce « *un petit homme* »⁵⁰⁵. Fatema ez-Zahra avait aussi dit au Prophète « *M'as-tu mariée à Ali, petit homme, aux petites jambes et au grand ventre* »⁵⁰⁶, effectivement Ali était un homme petit de taille et au grand ventre, comme le rapporte ibn Hadjar al-Asqualani⁵⁰⁷.

La ressemblance entre Dada et la fille du Prophète va au-delà de l'aspect conjugal que présente le roman ; c'est un personnage qui vie dans le personnage de

⁵⁰¹ (Hanbal, 2000). Hadith n° 20829. (et-Tirmidhi, 1996). Hadith n° 3873.

⁵⁰² (Ec-Charif). J'ai du entendre, moi-même, cette prétention d'un ami taleb (un récitateur de Coran de confession soufie). Ce qui prouve que cette histoire est un mythe connu dans les milieux soufis, bien qu'elle n'ait pas de source traditionnelle textuelle.

⁵⁰³ (el-Boukhari, 2002). Hadith n° 5433.

⁵⁰⁴ Ou du moins, ce que veut cette ressemblance, à priori, orientée pour réunir les deux personnages.

⁵⁰⁵ (BENJELLOUN, 1997). P 56.

⁵⁰⁶ (Abi-Chaiba, 2005). Hadith n° 31450.

⁵⁰⁷ (al-Asqualani, 2000). Hadith n° 1415.

Dada. Elle a les mêmes traits de personnalité et les mêmes comportements. Le silence et la sorcellerie font de Fatem-Zohra une fille d'un prophète qui se manifeste dans le personnage de son grand-père le guérisseur. Elle aussi guérisseuse par ses pouvoirs de sorcellerie, elle piège le patriarce et s'approprie le statut de la première femme, bien qu'elle soit seconde.

D. Conclusion

Fatem-Zohra, Dada, ressemble beaucoup à Fatema ez-Zahra la fille du Prophète. Dans une optique de silence et de souffrance. Les deux femmes font la facette sombre de la femme opprimée mariée malgré elle à un homme qu'elle n'aime pas. Mais ce sont toutes les deux des femmes rebelles qui ne se laissent pas faire, et prennent leur du par le pouvoir subtil de la sorcellerie⁵⁰⁸. Elles sont des femmes connaisseuruses et fortes. Elles choisissent de se battre et de se créer un statut, de se frayer une place dans un environnement hostile. Comme avait fait Dada en enfantant de Dhaouya, qui lui a permis une place aux côtés du patriarcat, « *Devenue seconde épouse du patriarcat* »⁵⁰⁹ et par la sorcellerie qui avait fait de son époux un esclave

Elle avait droit à une nuit légale par semaine. En fait le patriarcat ne respectait pas ses propres lois. Toutes les nuits il la réveillait pour déverser sur elle quelques gouttes de sperme. La fureur de l'épouse blanche s'abattait sur Dada.⁵¹⁰

Dada avait acquis le statut de femme unique malgré le fait qu'elle soit une seconde femme, par sa ruse et par son pouvoir féminin. Ce même statut Fatema ez-Zahra l'avait acquis par le pouvoir de son père le Prophète qui avait refusé à son mari Ali ibn Abu-Talib de se marier une seconde fois⁵¹¹.

La relation entre Dada et Fatem-Zohra fille du Prophète se réalise à travers un éventail de sensation de solitude mais surtout de silence. Elles sont toutes les deux le fruit d'une certaine oppression dessinées ; l'une par le roman l'autre par une tradition soufie⁵¹²

⁵⁰⁸ En émettant ce jugement nous n'approuvons, en aucun cas, la version stipulant que la fille du Prophète pratiquait la sorcellerie, mais nous mettons le lecteur dans le cadre de la relation établie entre le récit romanesque et la tradition soufie.

⁵⁰⁹ (BENJELLOUN, 1997). P 59.

⁵¹⁰ Ibid. P 61.

⁵¹¹ (el-Boukhari, 2002). Hadith n° 5230.

⁵¹² Le soufisme puise ce portrait de la fille du Prophète dans la tradition chiite qui veut que cette première soit une fille interdite de l'héritage de son père et opprimée par ses compagnons après sa mort.

12. Étude du prénom de « Mahdi »

Mahdi est un personnage qui fait son apparition chez BENJELLOUN avec l'aspect de la prophétie attendue « *Celui qui ne me croit pas ne verra pas le retour de Mahdi (...) Ô Mahdi que de mensonges depuis que tu es parti !* »⁵¹³. Cette apparition fera de Mahdi une idole dont le patriarche voudra conquérir le statut, quand il prétendra « *Mahdi c'est moi (...) je suis Mahdi l'homme promis et attendu* »⁵¹⁴. Mahdi est un personnage qui ne porte pas de caractères spécifiques, ou connus par tout le monde selon le patriarche, qui dans sa folie va répéter « *Ô Mahdi quand tu viendras personne ne te reconnaîtra* »⁵¹⁵. Moha va interrompre la folie du patriarche « *Tu mélange le sacré et la bêtise (...) Mahdi se vengera* »⁵¹⁶.

Donc pour résumer ; Mahdi est le personnage qui incarne la prophétie, il est attendu par les saints représentés par Moha, mais aussi par les malsains représentés par le patriarche.

Chez MEDDEB, Mahdi est le Messie :

Le Messie porta le ruban et agréa son corps illuminé par un nouveau nom. (...) Il pria tantôt comme juif, tantôt comme musulman, tantôt d'après les reformes de la Torah par lui renouvelée.⁵¹⁷

Le Messie est une version juive de Mahdi. Il est attendu pour renouveler la science légiférée des juifs. Mais dans la version de MEDDEB Mahdi est aussi un musulman, Mahdi est donc une version universelle du Messie dans sa conception traditionnelle. Car après avoir lu la Torah « *A la fin du sermon il brandissait le Coran et en lisait des versets* »⁵¹⁸.

⁵¹³ (BENJELLOUN, 1997). P 27.

⁵¹⁴ Ibid. Pp 67, 69.

⁵¹⁵ Ibid. Pp 69, 70.

⁵¹⁶ Ibid. P 71.

⁵¹⁷ (MEDDEB A. , 1986). P 128.

⁵¹⁸ Ibid.

Ce qui caractérise Mahdi et le Messie est l'attente des autres, la prophétie, et la réforme de la religion qu'il apportera. Cette ensemble existe déjà dans les deux religions ; islamique et juive. Le Messie est une figure emblématique du salut. Il vient après une guerre qui exterminera l'humanité pour lui apporter paix et réconciliation. Cet aspect, ne fait pas du Messie un homme universel dans les religions, car toute croyance prétend que celui-ci va être de sa confession. Ainsi, la guerre que Mahdi viendra pour apaiser est, à l'origine, le fondement de la doctrine et de son existence ; soit c'est le fait que toute confession croit que la guerre est l'outil par lequel il instaurera sa doctrine, qui fera venir le Messie, pour qu'il apaise cette guerre en instaurant la doctrine juste. Ce qui fait de ce personnage un point de divergence et non de convergence. Son essence est loin d'incarner le personnage universel qui va réunir le monde autour d'une religion universelle.

Donc reste le premier aspect à traiter dans la ressemblance entre les deux personnages, qui est l'aspect de l'attente. Qu'il soit le Mahdi chez BENJELLOUN ou le Messie chez MEDDEB ; les deux personnages ressemblent au Messie juif et au Mahdi musulman en prenant en considération le caractère de l'attente qu'il exerce sur les croyants en son existence.

Le Mahdi en Islam est une figure de la réforme après l'errance de l'humanité. Il viendra après une déchéance des musulmans et des guerres qui affaibliront leur unité ; « *S'il ne restera de cette vie qu'un jour ; Allah enverra un homme de ma descendance. Il remplira ce monde de justice autant a-t-il été remplis d'injustice* »⁵¹⁹. Cette attente prend son essence de la souffrance infligée aux musulmans, la tyrannie aura pris son élan. La justice ne sera que concept sans sens. C'est pour cela que le Prophète avait promis la venue de Mahdi comme un salut pour l'humanité et non seulement pour les musulmans.

Le grand Prophète (p) avait bien prévu la succession décadente de plusieurs régimes après lui et avant la restauration du Califat d'Al Mahdi. Il aura d'abord la prophétie de Mohammed (p). Ensuite se succèdent le califat, la monarchie forcée, la monarchie

⁵¹⁹ (Daoud). Hadith n° 4283.

tyrannique et enfin lorsque l'Heure viendra le retour du Califat islamique avec Al Mahdi.⁵²⁰

La même image présente chez BENJELLOUN quand Moha dit « *Mahdi se vengera* »⁵²¹. Cette vengeance Moha la met en face des blasphèmes émis par la fausse folie du patriarche qui prétend qu'il est Mahdi. Mais il ne donne pas la même image que présentent les textes sacrés islamiques ; Mahdi chez BENJELLOUN n'est pas un religieux, il ne croit pas à la fatalité imposée comme doctrine fondatrice de la croyance islamique « *Tu trouveras que c'est la fatalité (...) Quel destin !* »⁵²², car il est l'homme universel que veut Moha, par son idole qu'est l'arbre, qui ordonne au patriarche « *Allez arrête et va vers l'arbre ; il te dira ce que tu devras faire pour redevenir un homme* »⁵²³. Mahdi est donc le Messie de l'humanité, car il ne guidera pas le patriarche pour renouveler sa vision du Mahdi, mais il lui dira comment redevenir un homme.

L'évocation du Messie est aussi bâtie sur le concept de l'attente chez les juifs. Il est un être qui a pour but de reformer la vie et de bâtir les fondements d'une nouvelle ère pour l'humanité :

Sa mission est d'achever les tourments de l'histoire et inaugurer le début d'une ère nouvelle de bonheur absolu pour l'humanité au sens large du terme. (...) le même terme « *Olam Haba* » est utilisé pour faire référence au monde utopique renouvelé du future.⁵²⁴

Le Messie juif est donc une projection du Mahdi musulman, car les deux sont une prophétie au vue d'atteindre un idéal. Mais le Messie chez MEDDEB n'est pas une image conforme au modèle juif, car celui-ci le peint dans l'image du prophète universel, la même image que celui de « *Moha le fou moha le sage* ».

⁵²⁰ (DANI, 2014). P 14.

⁵²¹ (BENJELLOUN, 1997). P 71.

⁵²² Ibid. P 72.

⁵²³ Ibid.

⁵²⁴ (Kabbale, 2016)

(...) le Messie s'était immergé dans le limon de la métaphysique relative interprétant les virtualités de la loi mohammadienne, expérience de la grande synthèse. (...) cette métaphysique devînt obsolète.⁵²⁵

Le Messie est alors un prophète de la laïcité ; car pour lui la loi mohammadienne n'est que virtualité, et la métaphysique est devenue obsolète. Cette conviction, MEDDEB va l'afficher avec plus de franchise quand il dira « *La cité laïque dégage pour ses habitants les voies de la réussite* »⁵²⁶. Le Messie n'est alors qu'une image de l'homme religieux qui œuvre pour accéder à l'idéal universel par la loi divine. Certes il est de la même façon que le Messie juif et le Mahdi musulman un symbole de salut, mais ne garde pas le même statut chez MEDDEB et BENJELLOUN.

Il refait le rôle du sauveur mais garde ses distances avec la religion. Le Messie de MEDDEB est une version du Messie juif, dégagée de son judaïsme. Il l'est de la même façon chez BENJELLOUN ; un Mahdi dépouillé de son islam. Les deux sont les reproductions des attentes engendrées par les espoirs fondés sur la doctrine religieuse ; ils gardent leurs aspects du sauveur tant attendu, mais se débarrassent de la religion comme teinte indésirable.

Allant du personnage du grand-père athée chez BENJELLOUN aux déclarations théophaniques d'Ibn Arabi, les deux romans dessinent un Mahdi contournant le cadre que la prophétie lui a tracé pour prendre une nouvelle essence dans l'ésotérisme et la lecture de la voix intérieure surpassant les formes linguistiques qu'avaient tracé les doctrines religieuses.

⁵²⁵ (MEDDEB A. , 1986). Pp 128, 129.

⁵²⁶ Ibid. P 129.

E. Conclusion

En conclusion nous pouvons dire que la vision du Messie dans les deux romans se rapproche de la vision soufie. Le Mahdi dans le soufisme est un prophète de la paix qui se manifeste dans la personne de Jésus ; ce qui correspond aux doctrines chrétiennes. Cette croyance se base sur un hadith qui dit « *Il n'y a point de Mahdi sauf Aïssa fils de Miriam* »⁵²⁷. Par cette appréhension le soufisme voit en la diversité une clé de paix ; bannir les doctrines centristes, et se tourner vers un universalisme global, qui est, selon le soufisme, la voie du Mahdi.

Compte tenu de la diversité des effets produits par Ses noms : car il faut rendre leur dû à tout ces effets et tout les lieux théophaniques, en dépit de leurs caractères contradictoires (...) supporter ses adversaires tenir compagnie à ses partisans, respecter l'ordre divin de les unir et attirer leurs cœurs malgré leurs aversions naturelles, la différence de leurs intentions et la divergence de leurs buts.⁵²⁸

Le soufi doit, donc, s'isolé de toutes les actions formelles. Pour lui aucune religions ni croyance ne peut résumer l'essence divine ; c'est pour cela qu'il se convertit à toutes les croyances ; c'est ainsi que l'Émir Abd-el-Kader prend cette vision pour lancer un appel aux autres confessions « *Si musulmans et chrétiens m'écoutaient je mettrais fin à leurs différents, et les rendrais frères de croyance et d'actes.* »⁵²⁹. À travers cet appel l'Émir, grande figure du soufisme, exhorte les partisans des deux confessions à laisser leurs différents à part et d'adopter une nouvelle doctrine plus globale. Une approche que présente MEDDEB dans les détails de sa version du Messie : « *la sortie de ces fausses pistes engendre un universalisme définitif (...) dans l'attente du messie qui aura à abolir la guerre* »⁵³⁰. MEDDEB présente la voie du Messie comme un substitut de l'universalisme

⁵²⁷ (Mdjah, 2000). Hadith n° 1341. (Ennayssabouri, 2000). Tom 4. Hadith n° 441. Ce hadith est non-authentique pour la présence de Mohammed ibn Khaled el-Djondi (inconnu selon Al-Hakim et incrédule selon Ibn-abd-Al- Bar).

⁵²⁸ (l'Emir Abd el-Kader, 1982). P 170.

⁵²⁹ (Abd-El-Kader, *Dikra el Al-Akel wa tanbih El-Ghafil (ذكرى العاقل و تنبيه الغافل)*, 2000). P 107.

⁵³⁰ (MEDDEB A. , 1986). P 132.

moderne, dans sa version soufie. Il n'est pas le Messie des juifs ni le Mahdi des musulmans. Une peinture que l'Émir présente dans un poème :

Tu me trouveras, parfois, un musulman idéal

Pieux me prosternant devant Allah

Et parfois, courant vers les églises

Portant la cordelière sur ma taille

Et parfois, enseignant aux synagogues

La Torah, et ses commandements précieux⁵³¹

C'est par la présence de cette vision du Mahdi dans l'imaginaire soufi que le roman « *Moha le fou moha le sage* » présente le Mahdi comme un prophète de l'arbre qui représente l'homme universel⁵³². Et que MEDDEB voit en lui un universalisme qui « *eût pu être un don qui aurait accordé à l'Islam la promesse de son aggiornamento* »⁵³³.

Nous remarquons que le personnage de la prophétie a une même représentation à travers ses trois manifestations ; le Mahdi, le Messie, et la pensée soufie. Un appel pour l'universalisme et pour abolir les aspects religieux spécifiques de toute religion pour n'en adopter que ce qui pourrait unir l'humanité autour d'une seule et unique croyance ; Une chimère utopique. Cette vision, MEDDEB la met à découvert quand il annonce son estime pour le juif en tant que religieux, et sa déploration pour le musulman pour sa carence en civilisation :

Telle est mon utopie qui introduit l'éternité dans l'actualité (...) Je rêve d'un universel (...) je réfléchis au destin européen de l'Islam au moment où les musulmans sont

⁵³¹ (Abd-El-Kader, Al-Mawakif, 2000). Tom 1 P 20.

فطورا تراني مسلما أي مسلم
زهودا نسوكا خاضعا طالبا مدا
وطورا تراني للكنائس مسرعا
وفي وسطى الزنار أحكمته شدا
وطورا بمدارس اليهود مدرسا
أقرر التوراة و ابدي لهم رشدا

⁵³² (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

⁵³³ (MEDDEB A. , 1986). P 132.

humiliés, déçus par la carence de leur cité (...) Je privilégie le juif diasporal qui n'est pas en piège d'Israël⁵³⁴.

⁵³⁴ Ibid. P 135.

13. Étude du prénom de « Aya »

Aya est le personnage féminin principal de *Phantasia*. Elle fait sa première apparition dans le roman à la page 45. Elle est, alors, l'objet d'un acte sexuel « *Je contemple l'image d'Aya, nue et une, entre sa valve de feu et mon anus solaire. Je rayonne de joie et je suis comblé de satisfaction* »⁵³⁵. Le personnage anonyme de MEDDEB revient ensuite vers elle à la page 50 pour continuer son acte « *J'agis en Aya, elle qui s'absente et voyage en ses terres intérieures. Les noces continuent dans la nuit auréolée* »⁵³⁶. Il part ensuite pour faire un voyage dans l'espace et dans le temps ; de Karbala avec le supplice de « *Hosayn* », au Caire contemporain, ensuite il évoquera Ibn Arabi et Biruni, avec différents concepts philosophiques, pour finir par l'histoire du voyage céleste de l'ascension du Prophète avec lequel il se confondra à travers son personnage anonyme dans un récit de voyage⁵³⁷. Après une longue épopée de récits historiques, et de disputations philosophiques ; dans lesquels MEDDEB, à travers son personnage anonyme, évoquera Jésus, Hosayn ibn Ali, Nietzsche, et autres figures de l'histoire, il finira par revenir à Aya à la page 170. Cette fois le personnage anonyme est au bout de son voyage céleste déclare : « *tu découvre Aya en face de toi, proche, te touchant presque, t'emmenant dans la chambre verte qui a assisté tant de fois à la libération de l'animal érotique sommeillant en vos corps* »⁵³⁸. Dans cette scène érotique qui implique Aya et le personnage anonyme ; l'acte évoque, au narrateur, un poème d'Abu Nawas, dans lequel il vente les vertus du vin et du sexe⁵³⁹. Un amalgame qui prendra la relation avec Aya à son paroxysme, le vin comme catalyseur, elle nue ainsi que son compagnon :

Le palais plein, tu embrasse Aya. Le vin colore leurs teints(...) Elle se surprend à boire dans ta bouche. Tu accordes tes pulsions mesurées à ses succions avides. Tu

⁵³⁵ (MEDDEB A. , 1986). P 45.

⁵³⁶ Ibid. P 50.

⁵³⁷ Ibid. Pp 73 à 94.

⁵³⁸ Ibid. P 170.

⁵³⁹ Ibid. P 172.

excites ta soif, avant de l'étancher. (...) En vos corps multipliés, vous respirez la grâce d'une source longue à se tarir.⁵⁴⁰

Dans cette « ruée » sexuelle des deux corps, MEDDEB fait découvrir à son personnage anonyme une révélation de la vérité « *Aya les yeux clos, mobilise ses sensations pour éclore la vérité de son vagin* »⁵⁴¹. À partir de cet acte-la, et de la découverte qu'il engendre, MEDDEB va reprendre avec son personnage anonyme les mêmes scènes de l'acte érotique marié aux concepts de la découverte de la vérité « *Ta langue prêche au contact de son clitoris (...) Tu t'approches d'elle dans l'innocence de l'ange messenger* »⁵⁴². L'acte continue, l'espace de la page 179, pour arriver au milieu de la page 180 à « *la voie de l'extinction* » une découverte que le personnage anonyme de MEDDEB fait par l'intermédiaire d'Aya « *De retour à la vie tu recouvres d'un voile ce que tu viens de voir, à l'honneur d'un pacte qui te recommande de ne pas divulguer le don qui te fut octroyé* »⁵⁴³.

Aya va revenir pour reprendre l'acte érotique, après une virée du narrateur vers un autre voyage historico-philosophique qu'il mènera l'espace de cinq pages (de la page 181 à la page 186). Elle « *passse sa main sous ta cape, déboutonne ta braguette caresse ton paquet de chair* »⁵⁴⁴. Cet acte, qui ne cesse de se répéter, ouvre les chemins de la découverte au personnage anonyme, telle une méditation, tout à fait comme la décrit le narrateur « *elle médite ton annonce dans l'humilité, soumise, méritante.* »⁵⁴⁵.

Dans une plénitude de plaisir qui va se prolonger jusqu'à la page 191 ; Aya garde son statut humain, qui participe à l'acte érotique avec le personnage anonyme. Mais vers la fin de cette page elle vire au concept ; réelle vision de son prénom. Le personnage anonyme de MEDDEB se dirige vers un autre monde qui fait de lui une

⁵⁴⁰ Ibid. P 173.

⁵⁴¹ Ibid. P 177.

⁵⁴² Ibid. P 179.

⁵⁴³ Ibid. Pp 180, 181. Cette déclaration est suivie, à la même page, d'une citation d'Ibn Arabi évoquant la théophanie.

⁵⁴⁴ Ibid. P 186.

⁵⁴⁵ Ibid. P 187.

entité virtuelle du plaisir ; elle passe de l'état d'être de chair à celui du concept inerte.

Tu t'approche de l'absence. Le monde est un rêve. Tu t'occulte à toi-même. Tu ne reconnais plus ta compagne. Tu mute, elle se métamorphose. Qui de vous deux est portée ? Tiens-tu dans tes bras une chimère, ou un être de chair ? Qui est Aya ?⁵⁴⁶

Cette synthèse est, en résumé, le parcours d'Aya dans le roman de MEDDEB. Elle est le personnage qui incarne l'être érotique faisant l'ironie de la découverte du personnage anonyme. Elle finit par lui faire découvrir la vérité de lui-même, puis il découvrira à la fin qu'elle n'est qu'une chimère, par son apparence de chair. Ce qui donne plus d'importance à l'acte érotique senti. Car les vestiges⁵⁴⁷ du corps avaient donné une sensation qui débouche sur une vérité, alors qu'elle (Aya) n'est que chimère.

À travers cet itinéraire Aya s'avère être une porte vers « la théophanisation »⁵⁴⁸ du texte dans les apparences humaines. Elle ne le fait que par l'acte érotique ; de chair. Cette conception marque deux versants de la vision soufie de la découverte de la vérité ; un versant ésotérique qui se penche sur l'interprétation du texte sacré, et un versant érotique qui fait de la femme un objet-clé de cette découverte. Ces deux aspects de la conception soufie de l'être divin font le socle de la doctrine ésotérique soufie. Ibn Arabi marque cette doctrine par une déclaration franche dans son livre *El-Futûhat El-Mkkiyya* :

(...) Les gnostiques ne voient que la forme de la Réalité divine (...) : car Dieu est Celui qui s'épiphane en toute face, Celui à qui tout signe renvoie, Celui que tout œil regarde, Celui qu'on adore en tout adoré, (...) L'univers entier lui adresse sa prière se prosterne devant Lui (...) Lui seul que les langues parlent, et c'est Lui seul que les

⁵⁴⁶ Ibid. P 192.

⁵⁴⁷ Je choisis ce mot pour décrire le corps d'Aya car, il me semble, plus adéquat à la doctrine ésotérique qui ne voit en les caractères physiques et les apparences qu'un reste de l'essence ; un détail superflu qui ne change pas grande chose aux desseins divins.

⁵⁴⁸ Je choisis aussi de « créer » ce terme en vue de relier la littérature à la doctrine de la théophanie. C'est une façon de rapprocher l'esthétique littéraire à la doctrine ésotérique, à travers la manifestation divine. L'esthétique, n'étant que sensation dans son étymologie, elle fait de la théophanie une dimension « théologique » de la littérature.

cœurs désirent (...) S'il n'en était ainsi aucun Envoyé, aucun Prophète n'aurait aimé femme ou enfant.⁵⁴⁹

De ce postulat, affiché dans les propos d'Ibn Arabi, nous pouvons comprendre ce qu'est la conception d'une Aya. Une Aya est dans la langue arabe une preuve, et dans un contexte coranique c'est un verset du Coran⁵⁵⁰. Dans le roman Aya survient dans un contexte de la tentative de lecture d'un texte sacré quand le personnage anonyme déclare :

Les orthogonales se délient, et se mettent en parallèles. En chemin la voix intérieure remue. Je suis voué à transmettre un message qui me dépasse, m'échappe, ne m'appartient pas (...) je contemple l'image d'Aya,⁵⁵¹

La rencontre d'Aya est, donc, à l'issue d'une tentative de lecture, comme le déclare le personnage de MEDDEB. Cette rencontre va tourner à l'aventure érotique comme nous l'avons rapporté dans les pages précédentes. Mais ce qui évoque fortement la lecture ésotérique, ce qui est déclaré à la fin de cette aventure érotique, quand le personnage anonyme couvre d'un voile ce qu'il vient de découvrir⁵⁵², une découverte qu'il laisse à Ibn Arabi le soin de dévoiler :

Ibn Arabi pour qui le coït est une relation spirituelle (...) elles sont le lieu de l'effet réceptacle, support où lui apparaîtrait l'invisible⁵⁵³ (...) chez le soufi, le vol de l'esprit se concrétise par l'acte de chair⁵⁵⁴

En évoquant Ibn Arabi dans cette scène MEDDEB fait confondre érotique et lecture ésotérique pour aboutir à la découverte « ésotéro-érotique »⁵⁵⁵ de ce qui est derrière le voile. Une découverte qui finit par dévoiler au personnage anonyme la

⁵⁴⁹ (Arabi I. , El-Futûhat El-Makkiyya, 2000). Tom 3. Pp 449-450. Ibn Arabi va encore plus loin dans son livre Fûçus El-Hikma quand il dit que « c'est Celui qui est l'épousé et l'époux et l'enfant, tout est unique dans les différents nombres » "فما نكح سوى نفسه فمنه الصاحبة و الولد و الأمر واحد في العدد" (Arabi I. , Fûçus El-Hikma, 2000)

⁵⁵⁰ (Manzour). Matière. (مادة). آية.

⁵⁵¹ (MEDDEB A. , 1986). P 45.

⁵⁵² Ibid. P 180.

⁵⁵³ Cette citation traduit franchement l'ensemble des actes érotiques que concrétise Aya.

⁵⁵⁴ Ibid. P 181.

⁵⁵⁵ C'est un terme que je choisis pour qualifier le passage de la lecture au coïte qui finit par une découverte théophanique.

réalité d'Aya, qui n'est qu'une chimère⁵⁵⁶. Ce passage du concret au concept fait une diversion de sens que seule la doctrine ésotérique soufie peut expliquer.

La sensation du plaisir charnel et son association avec la découverte invoque la doctrine de l'unité de l'Être⁵⁵⁷. Aya incarne le personnage mythique qui joint le concept du divin invisible, au charnel de l'humain visible ; une problématique philosophique que Heidegger décrit comme « *impensable* »⁵⁵⁸. MEDDEB choisit de mettre, entre la rencontre d'Aya et la découverte de son essence, le voyage céleste de l'ascension du personnage anonyme, qui n'est autre que le personnage double du narrateur⁵⁵⁹. Un voyage qui, à l'origine, avait été accompli par le Prophète « *La vision dernière dont Mohammed reçoit le dont, au terme de son voyage nocturne* إسرائء *et de son ascension* معراج *, mesure la proximité (...) Mohammed obtient la vision ultime* »⁵⁶⁰. Le voyage de MEDDEB commence par un rapport de l'histoire de l'ascension nocturne du Prophète mais qui finit par le substituer par le personnage anonyme de MEDDEB « *Nous sommes emportés par une armée de djinns qui marche dans les airs (...) mon double réfute l'enseignement de la lune, planète qui règne sur le premier ciel* »⁵⁶¹. Donc le personnage anonyme, ou double, entretient son voyage au cours de l'acte de chair, accompli avec Aya. Car il le commence avec elle à la page 45 et finit par faire sa découverte à la page 192. Et entre les deux états il fait son voyage. Mais MEDDEB lui fait faire aussi un voyage historico-philosophique⁵⁶², comme nous l'avions rapporté, ce qui témoigne de la réalité de cet acte de chair, puisqu'il est assimilé au voyage de l'ascension ; une quête spirituelle incarnée par le coït. MEDDEB fait d'Aya un passage de lecture qui vire à l'orgasme, pour aboutir à « *la Vérité* ».

⁵⁵⁶ Ibid. P 192.

⁵⁵⁷ Ou Unité de l'existence.

⁵⁵⁸ (Abdelouahed, 2016). P 1.

⁵⁵⁹ Cf. « *Phantasia* ». p 79.

⁵⁶⁰ (MEDDEB A. , 1986). Pp 58-59.

⁵⁶¹ Ibid. Pp 79-82.

⁵⁶² Les détails de ce voyage seront traités dans l'étude intertextuelle.

Assimilant le voyage du Prophète au voyage de personnage double⁵⁶³ ; il vise la « *vision ultime* » que le Prophète avait réalisée à la fin de son voyage ; soit la vision d'Allah. Selon une tradition connue est rapporté par Ibn Abbas dans laquelle il dit que le Prophète avait vu Allah le jour de l'ascension⁵⁶⁴. Cette vision, le personnage de MEDDEB la découvrira par Aya, qui symbolise le texte coranique ; non par ses formes linguistiques, incarnées dans le dessin de l'écriture et le sens des lexèmes, mais par la dictée de la voix intérieure « *En chemin la voix intérieure remue. Je suis voué à transmettre un message* »⁵⁶⁵. La même voix intérieure perçue par Chadly à la fin de son voyage⁵⁶⁶, et celle qui dictait au personnage de « *la dalle écrite* » la réelle lecture de la transcription sur la dalle⁵⁶⁷. Une lecture ésotérique ; une transgression de la langue, de la grammaire, et des mœurs culturelles de la société arabe⁵⁶⁸ ; ce qui induit à une découverte au-delà de la convention imposée par une interprétation traditionnelle des docteurs de la religion. Mais la seule différence qui fait l'originalité du récit de MEDDEB est que cette découverte n'est pas de l'ordre de l'intellect, mais c'est une découverte qui implique les sens, voire même au-delà de la simple perception visuelle ou sonore ; elle passe par l'orgasme sexuel. En se référant à la vision d'Ibn Arabi, MEDDEB fait d'Aya une femme au désir charnel indomptable. Elle va jusqu'à la mort pour assouvir sa soif de désir « *Aya entre ton corps et le tronc du saule pleurer aux branches protestées, dépouillées. (...) Ses yeux mourants se ferment.* »⁵⁶⁹. La mort d'Aya symbolisant la mort de son corps, puisqu'elle ne se découvre au personnage anonyme, comme vérité théophanique, qu'après sa mort en tant que corps humain. Et c'est suite à l'accomplissement de son acte érotique qu'elle dévoile sa vérité ésotérique c'est ce

⁵⁶³ Ou anonyme.

⁵⁶⁴ (Kathir, 2011). Tom 3. P 440.

⁵⁶⁵ Ibid. P 45.

⁵⁶⁶ (BENJELLOUN, 1997). P 62.

⁵⁶⁷ (DIB, 1966). P 48.

⁵⁶⁸ Ces trois paramètres sont les piliers de l'interprétation de tout texte arabe.

⁵⁶⁹ (MEDDEB A. , 1986). P 191.

que nous appelons l'essence «ésotéro-érotique» d'une Aya. Et c'est juste là que le personnage anonyme réalise qu'elle n'est que chimère corporelle et que son réelle essence est dans la dictée de la voix intérieure. Une illusion de chair qui guide vers la découverte épiphanique mais qui reste une illusion autant que vestiges concrets. Par ce principe épiphanique MEDDEB joint l'ésotérique à l'érotique. Aya n'étant qu'une manifestation du divin et non une réalité textuelle visible par sa lisibilité ; elle induit à sa découverte mais ne peut se découvrir que par une lecture ésotérique ; d'où l'implication de la voix intérieure pour arriver au décryptage du message.

F. Conclusion

En conclusion, nous pouvons dire qu'Aya est le personnage de « *la vision* »⁵⁷⁰ que Serge de Beurecueil définit comme « *une apparence visible de la beauté (...). Elle est une icône intemporelle et une induction vers Dieu* »⁵⁷¹. À travers cette vision Aya fait passer le personnage anonyme de MEDDEB de la lecture, à l'Éros, à la découverte du divin épiphanique. Cet ordre ; Ibn Arabi le manifeste dans ses écrits quand il déclare :

Gloire à celui qui a transcendé la transcendance par la ressemblance et la ressemblance par la transcendance. (...) Si tu affirmes la transcendance tu conditionnes ta conception de Dieu, et si tu affirmes son immanence tu le délimites.⁵⁷²

Donc, pour Ibn Arabi, Dieu est présent dans toutes les formes, en particulier celle de la femme quand il affirme « *Lui seul que les langues parlent, et c'est Lui seul que les cœurs désirent (...). S'il n'en était ainsi aucun Envoyé, aucun Prophète n'aurait aimé femme ou enfant* »⁵⁷³. Propos confirmés par MEDDEB « *chez le soufi, le vol de l'esprit se concrétise par l'acte de chair* »⁵⁷⁴.

À partir de cette vision érotique d'Aya, MEDDEB peint un concept soufi battit sur l'ésotérique du texte sacré. En dédiant la scène du coït à Ibn Arabi, il invoque « *la tristesse des noms* »⁵⁷⁵ concept utilisé par Henri Corbin pour qualifier la philosophie d'Ibn Arabi qui stipule que l'être n'est que virtuel par son nom, car sa réelle vérité est l'essence divine « *chaque jour dans une forme nouvelle* »⁵⁷⁶. Dès lors la lecture ne devient pas un résultat de l'interprétation des signes selon la

⁵⁷⁰ C'est ce qu'appelle le soufi « *Al Mûchahahadah* » (المشاهدة). Qui est l'acte Contemplatif ; Ibn Arabi la définit comme la faculté de voir toute chose à la lumière du *Tawhid*. C'est aussi la faculté de voir Dieu en toute chose. (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010). P 14.

⁵⁷¹ (MEDDEB A. E.-W.). 40^{ème} minute et 12^{ème} seconde de l'enregistrement.

⁵⁷² (Arabi I. , Fûçus El-Hikma, 2000). Tom 1. P 70.

⁵⁷³ (Arabi I. , El-Futûhat El-Makkiyya, 2000). Tom 3. Pp 449-450.

⁵⁷⁴ (MEDDEB A. , 1986). P 181.

⁵⁷⁵ (Corbin, 2006). P 12.

⁵⁷⁶ (Arabi I. , Fûçus El-Hikma, 2000).

convention, imposée par la langue ou la culture. Mais elle est une inspiration ésotérique interne, que le soufi perçoit par un phénomène de *Mûkachafa*⁵⁷⁷.

La lecture accomplie, rien n'est fait, car le lecteur doit passer par un état d'extase qu'aucune autre sensation ne pourrait remplacer ; c'est l'acte sexuel. L'orgasme est un autre chemin tracé par Ibn Arabi, en plus de l'écriture. Il assimile ainsi l'acte de l'écriture à celui du coït :

La première chose que Dieu crée est *le Calam*, puis la Table. Il dit au *Calam* : *écris – Que dois-je écrire ?* Demande *le Calam*. – *Écris ce que je te dicte*. Répond Dieu. Le *Calam* écrit donc dans *la Table* ce que Dieu lui dicte, c'est-à-dire la science que Dieu a de sa créature. Cette activité scripturale qui traduit la science divine et en vertu de laquelle *le Calame* écrit dans *la Table*, est formulée en termes d'un véritable acte sexuel.⁵⁷⁸

Ibn Arabi va, par cette conception, qu'il a de l'écriture, vers « l'épiphany esthétique »⁵⁷⁹ de l'écriture divine en un acte sexuel. D'ailleurs il le dit franchement quelques lignes plus loin « *L'union sexuelle qui unit le Calam et la Table est identique au rapport sexuel entre Adam et Ève qui sont des paradigmes de l'homme et de la femme.* »⁵⁸⁰.

En fin, nous pouvons dire qu'Aya est la peinture de l'épiphany à travers l'acte de chair, elle surgit de nulle part dans une lecture du personnage anonyme de MEDDEB, en vue de transmettre le message en un acte charnel. Dans cette optique MEDDEB déclare « *Ta langue prêche au contact de son clitoris (...) Tu t'approches d'elle dans l'innocence de l'ange messenger* »⁵⁸¹ l'acte sexuel est une prêche et son acteur s'approche du texte, incarné par Aya, dans l'innocence de l'ange messenger ; une symbolique qui porte tout le sens subtil que substitut Aya ; elle est la forme féminine qui par le coït fait le sens érotique de l'épiphany. Elle lui fait goûter les

⁵⁷⁷ « *La faculté de réellement comprendre les indications allusives* » (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010). P 14.

⁵⁷⁸ (Arabi I. , El-Futûhat El-Makkiyya, 2000). Tom 1. P 139.

⁵⁷⁹ Autre terme que nous choisissons d'élaborer pour qualifier la vision ibn-arabienne du texte sacré. Qui oblige le lecteur à reconnaître une sensation, inexistante, de l'épiphany par une sensation « in vitro », non authentique ni dans les textes sacrés ni dans la vie réelle.

⁵⁸⁰ Ibid. Tom 3. P 221.

⁵⁸¹ (MEDDEB A. , 1986). P 179.

plaisirs du coït, puis elle disparaît. Sous les allures de la chimère, pour le laisser la découvrir. Aya s'avère être une icône épiphanique de la divinité ; une écriture qui ne s'arrête pas à la forme de la graphie ou au sens qu'impose la langue et la culture. Elle est une révélation ésotérique par un acte érotique. Comme la conçoit Ibn Arabi dans l'acte de l'écriture du Calam sur la Table ; elle réunit lecture et interprétation par une épiphanie divine⁵⁸² dans l'acte conjugal entre l'homme et la femme⁵⁸³. Son caractère ésotérique est dans la poésie et la liberté d'expression qu'elle confère. Et aussi dans l'Éros qui engendre cette expression nouvelle usant de la langue conventionnelle pour engendrer des sens nouveaux ; allant au-delà de son conventionnel. C'est ainsi que MEDDEB la décrit :

Aya est comme la Béatrice de Dante comme la Laure de Pétrarque, ou comme Leila pour Madjnoune⁵⁸⁴. Celle qui rend l'abstraction sensible. Celle qui, par qui le poème, advient. Elle est la condition du poème et sa vérité ; elle est le texte-même. Sur laquelle vient s'inscrire l'infini du désir du poète. Mais Aya désigne aussi l'occasion saisie par le poète pour briser tout les tabous qui enserrent sa langue, de toute prudence et de toute réserve. Aya est la garantie de la liberté souveraine du poète. Celle de sa hardiesse. L'imagination créatrice abolit tous les mythes.⁵⁸⁵

Aya n'est, donc, pas, selon MEDDEB, un simple texte à interpréter mais une réalité essentielle. Elle garde l'aspect linguistique, pour dévoiler son essence ésotérique. Cette ressemblance lui confère le pouvoir de divulguer l'épiphanie, selon Ibn Arabi, qui choisit de concrétiser cette épiphanie dans l'acte de chair. Le message de la Vérité passe donc par Aya, femme sensuelle aux desseins mystiques.

⁵⁸² En l'occurrence la théophanie.

⁵⁸³ Cette interprétation est une vision purement philosophique, qui ne relève en rien de la doctrine islamique orthodoxe. Ce qui a valu à Ibn Arabi la peine de mort infligée suite à son hérésie jugée par plus de 500 juristes de son ère. Cf. (El-Bikaï, 1980).

⁵⁸⁴ Ces trois exemples sont des figures emblématiques des amants dans différentes cultures.

⁵⁸⁵ (MEDDEB A. W., 1999). P 45.

Chapitre II : Étude onomastique des prénoms maghrébins

VII. Étude onomastique des prénoms maghrébins

Dans ce chapitre le travail consiste à élaborer un lien entre les personnages du corpus et la réalité historique du mysticisme de ceux-ci. C'est ainsi que nous allons traiter des personnages comme Harrouda ou Dada en passant par leur réalité mystique dans la tradition maghrébine. Le travail va consister, d'une autre part, à relever les aspects universels des personnages en liant l'interprétation lexicale des prénoms à celle des contextes dans lesquels ces personnages présentent leurs actes. C'est ainsi que nous allons faire une étymologie des prénoms maghrébins pour faire sortir la sémantique complexe cachée en eux. En suite nous allons tenter de faire le lien entre cette sémantique et les actes et discours qui entourent ces personnages, afin de sortir avec une interprétation qui soit conforme à la tradition soufie bâtie sur la théophanie.

Nous allons établir le lien entre les prénoms d'origine maghrébine, utilisés dans le corpus littéraire, et leurs représentations mystiques dans la société maghrébine. Les concepts de folie, sorcellerie et piété sont des concepts convoités par la mystique. C'est pour ceci que nous devons focaliser sur le statut du fou, du marginal et de l'oppressé. Dans cette optique nous pouvons distinguer un nombre de personnages qui répondent à ce portrait.

14. Étude du prénom de « Harrouda »

Le personnage de Harrouda fait son apparition chez BENJELLOUN à la page 113 « *Ce fut auprès de Harrouda, la vieille sorcière des grottes, (rien à voir avec son homonyme, la putain des villes), qu'il apprit que Moché vivait avec ses enfants* »⁵⁸⁶ elle est donc une projection de la femme folle qui vit dans une totale isolation.

C'est le profil de la femme mystique soufi, qui puise sa sacralité dans la sorcellerie, comme nous l'avions déjà démontré dans l'étude du prénom de Fatem-Zohra⁵⁸⁷. Elle fait de son profile de femme un isthme entre la folie, et la sorcellerie. Ce qui crée un avatar mystique qui fait d'elle une représentation théophanique féminine en dehors du statut érotique instauré par MEDDEB dans son roman.

Rien de plus simple pour passer de l'état de folle à celui de sage, tout comme le fait Moha. Elle est Harrouda qui représente « la petite femme » dans le dialecte maghrébin⁵⁸⁸. Soit une femme, dont le statut n'est pas de l'ordre de l'érotique ou de la désirée, mais une projection de la femme épouvante ; une énergumène dont personne ne veut.

BENJELLOUN la veut différente de « *la putain des villes* » car il la veut sainte⁵⁸⁹ et mystique, bien que les deux concepts ne soient pas loin l'un de l'autre comme nous l'avions vu avec la représentation de l'éros chez Ibn Arabi⁵⁹⁰. BENJELLOUN lui laisse la parole, elle la femme. Loin de celle qui raconte l'exploitation sexuelle comme Dada (Fatem-Zohra) ; elle est cette femme sorcière

⁵⁸⁶ (BENJELLOUN, 1997). P 113.

⁵⁸⁷ Cf. la thèse Pp 148 à 151.

⁵⁸⁸ Je n'ai pu trouver de référence, académique, qui puisse témoigner de cette définition, du prénom « Harrouda », mais moi-même, en tant que maghrébin, je témoigne de l'utilisation de ce sens pour qualifier une femme petite de taille.

⁵⁸⁹ Selon une optique simpliste de la sainteté ; ne relevant pas des « embrouilles » philosophiques d'Ibn Arabi.

⁵⁹⁰ Cf. la thèse : l'étude isotopique des corps afaciés (sans visages). Et l'étude onomastique du prénom de Fatem-Zohra.

qui a dépassé le statut de la putain. «*La vieille sorcière*» est « une fleur du mal » qui resurgit sans cesse pour contrer la parole :

Je ris avec moi-même j'éclate comme une bourrasque dans la cellule qui ne résistera pas à la chèvre... J'entends les sonnailles de mes bêtes... J'entends le rire des gamins... J'entends la voix grotesque de Harrouda.⁵⁹¹

Il y a des réseaux de métaphores qui reviennent : Harrouda est assimilée à une présence mystique qui part de la mémoire de Moha. Ensuite elle devient un symbole de la mystique, mais aussi de la déprave à travers son homonyme, et son statut référentiel dans le roman «Harrouda ». Elle est même en position de donner des conseils, voire même des ordres, à Moha. Elle l'implore et lui demande d'accomplir une vengeance, ce qui donne à Moha un statut au-delà de celui du mystique fou ; une théophanie, un aspect de la divinité.

Elle lui dit : « Va, continue ton chemin, la ville, le pays t'attendent. Ta parole manque au temps. N'en sois pas un avare. Qu'importe la honte qui n'apparaît plus sur les visages ! La pudeur n'a plus de cours. Va sur la grande place. Des hommes, des femmes, des enfants, et quelques bêtes t'attendent. Depuis que tu es parti dans le labyrinthe des gens riches, nous attendons ton retour, nous espérons ta colère, nous nous préparons pour la vengeance. L'enfant disparu, c'était aussi le mien »⁵⁹²

Elle est l'icône de la mystique féminine dans le roman car elle est aussi la mère de l'enfant martyrisé, qui n'était, jusque là, que l'enfant de Moha⁵⁹³. Elle le garde, au début, par son nom, par son statut, par son mode de vie isolé, et par ses actes « *Harrouda était enveloppée dans un drap blanc et parlait à l'arbre* »⁵⁹⁴. Mais dans cette partie du roman, elle manifeste son statut par sa parenté à l'enfant de Moha. Harrouda incarne, alors une vengeance de la femme, qui jusqu'à cette partie du roman n'était possible. Par la charpente textuelle de son prénom la femme délaissée, mais non comme Dada. Bannie et maltraitée, mais non comme Aicha.

⁵⁹¹ (BENJELLOUN, 1997). P 141.

⁵⁹² Ibid. p 129.

⁵⁹³ Si Harrouda s'approprié une parenté de l'enfant c'est qu'elle est une partenaire de Moha dans sa mystique, et dans son autorité. C'est pour cela qu'elle se permet de lui donner des ordres.

⁵⁹⁴ Ibid. p 162.

Indésirée et répudiée, mais non comme la femme blanche du patriarce. Par son homonyme la femme charnelle, et celle qui fait jouir les malsains, elle se fait une image de métamorphose, de cet ensemble de femmes, pour aller rejoindre Moha avec tous les aspects mystiques résidant en elles. Harrouda se voit plus forte en souffrant de ce dont souffrent ces femmes. Elle est une partie de Moha qui se voit « *guérie de la société* ». BENJELLOUN fait de ses divagations visibles sur la sexualité de la femme mystique⁵⁹⁵ qui représente clairement la vision d'Ibn Arabi⁵⁹⁶. Elle donne à cette peinture un aspect qu'elle a jeté en désordre des mots, incarne la face féminine du fou Moha sans rendre le personnage en manque d'harmonie entre les deux. Dans ce cas Moha touche l'ensemble de la mystique qui reste opaque jusqu'à cette partie du roman, à la folie mystique féminine⁵⁹⁷. Il est, Moha, un mystique qui trouve sa facette juive dans Moché, son côté universel dans l'Indien mais pas plus loin dans la description, il se voit un côté féminin dans le personnage de Harrouda. Ce passage s'adresse aux lecteurs comme une clé de la représentation des « glyphes » du mysticisme ; une représentation de la théophanie à travers une mystique femme, et non seulement le masculin de Moha et Moché. Les autres personnages se rabattront sur une recette de la théophanie qu'Ibn Arabi avait déjà prescrite ; façon bien plus « agréable » de découvrir un peu de cette « unité de l'être » à travers une « féminisation mystique » ou une « mystification féminine » ou « féministe » dans le sens où Ibn Arabi ne voit la manifestation divine, en l'occurrence théophanie, mieux faite qu'à travers la femme objet érotique. Ici représenté par Harrouda par sa référence à la putain de BENJELLOUN dans son autre roman.

⁵⁹⁵ Bien qu'il ne lui déclare, à Harrouda, aucune sexualité dans ce roman, mais l'allusion que fait son prénom dégage ce sens.

⁵⁹⁶ Par référence à son homonyme.

⁵⁹⁷ Nous avons vu la mystique chez Dada et Aicha mais, elle reste une mystique en dessous de la folie, ce qui a gardé à Moha son statut « privilégié » du fou.

Entre souvenirs et fantasmes le narrateur se rappelle d'Harrouda⁵⁹⁸, la putain mystique déchue, elle reste le versant d'une maîtresse de nombreux hommes. Harrouda, maintenant vieille avec sa « *voix grotesque* » est l'image d'une femme désespérée de la basse vie. Harrouda ressemble à Rabia dans son errance, à une ex-Aya, à travers son homonyme, dans son charnelle désire⁵⁹⁹. Présentée comme la première femme mystique folle du roman⁶⁰⁰ ; elle est l'axe central de la manifestation féminine. Les souvenirs et fantasmes du narrateur entremêlés à plusieurs autres narrations⁶⁰¹ autour du même thème ; Moha, et Moché sont les deux axes de la mystique de Harrouda. Ils font naître plusieurs voix qui s'enchaînent et se mélangent en de nombreux fragments. Évidemment certains passages ont une allure plus conventionnelle, mais Harrouda reste définitivement hors norme, que ce soit à travers son caractère ou à travers son style de discours bien qu'il soit très restreins par rapport au statut qu'elle a dans la mystique du roman⁶⁰². Mais de par son originalité elle devient, aussi, assez difficile à comprendre, puisqu'elle ne parle que peu. De plus elle n'hésite pas à brouiller les interprétations par sa présence confuse, dont le contenu n'est en rapport qu'avec la présence de Moha et Moché. Elle est une présence qui s'attaque avant tout à la norme et au conventionnel de la même façon que le fait Moha, mais pour dénoncer l'image que celle-ci a de la femme, certes tant adorée, mais aussi tant méprisée. Une femme qui est opposée à ce que le sont le patriarce et ses semblables, ainsi que son fils. Le thème de la sexualité, n'est pas présent avec Harrouda, mais il est présent avec une femme qui lui renvoie par toute la symbolique qu'elle porte par son nom et par son statut de folle dans un contexte masculin qu'est la mystique masculine. Elle est assez difficile d'accès pour une femme qui se veut sainte.

⁵⁹⁸ Même s'il nie toute relation avec celle-ci.

⁵⁹⁹ (MEDDEB A. , 1986).

⁶⁰⁰ Et la seule.

⁶⁰¹ Visibles dans l'évocation de Harrouda la putain des villes.

⁶⁰² Elle apprend à Moha que Moché vivait auprès de ses enfants, et elle inspire Moha par sa voix. (BENJELLOUN, 1997). Pp 113 et 141.

Harrouda est dans l'imaginaire maghrébin une femme marginalisée, elle incarne l'aberration. Une Harrouda est une femme petite par sa taille ou par son esprit ce qui peint le mépris qu'a la société à son égard. Le statut de la marginale, étant une image-type du soufi ; elle représente alors l'incarnation de la mystique dans le statut féminin.

G. Conclusion

La mystique de Harrouda est un petit passage, d'ailleurs autant que sa présence dans le roman, par rapport à la mystique masculine incarnée par Moha et Moché. Elle marque un brin de repos dans le récit qui aide Moha à se démarquer de la lourdeur et la hardiesse de la charge que lui imposent la ville, et les souffrances infligées par le fils du patriarche après la mort de son père.

La mystique de cette femme réside dans son statut de femme marginale. La folie étant une marque spécifique du soufi comme l'étaient plusieurs personnages de l'histoire du soufisme tels Sahnoun el-Madjnoute.

Les célèbres locutions d'Abû Yazid Bistami comme « *Gloire à moi, gloire à moi, combien grand est mon rang !* », de Hallâj « *je suis Dieu (le Vrai)* » ou d'Abû Sa`id ibn Abi al-Khayr « *Il n'y a rien dans mon manteau hormis Dieu* »⁶⁰³ que la tradition soufie a transmises en les encapsulant dans des récits anecdotiques destinés souvent à montrer leur côté fou. Ces paroles qui ont laissé les gens qui les entendirent assez perplexes. Elles étaient excusables, dès qu'on considérait que son locuteur est un fou.

Car la tradition soufie elle-même a beaucoup œuvré pour dévaloriser le *shath*, pour le réduire à un cri jaillissant, impromptu, d'un moment d'extase non contrôlé, notamment chez des sujets mal débarrassés de leur propre égoïste.⁶⁰⁴

Pourtant un bon nombre des grands maîtres de la mystique soufie se sont vu attribuer des *shatahât*, jusqu'au très sobre Junayd⁶⁰⁵ ; une sorte de folie des

⁶⁰³ (Kitani, 2000). P 59.

⁶⁰⁴ (Lory, 2001). Pierre Lory est directeur d'études à l'École pratique des hautes études, et détenteur de la chaire de « Mystique musulmane » de la Ve section (sciences religieuses).

paradoxes dont la sens se dessine pour montrer une « vérité » dans l'aspect d'une extase. Parfois les célèbres Soufis condamnant les *shatahât*, dans certains de leurs enseignements, mais en proférant à leur tour dans d'autres contextes précis. Le propos ici est alors de prouver que cette folie n'est pas le résultat de *shath* mais de la recherche à élucider la vraie doctrine à travers un semblant de folie⁶⁰⁶. En avançant que, contrairement à ces apparences, le *shath* n'est pas un phénomène marginal, du à la folie, mais un phénomène doctrinal du à l'expérience mystique soufie. Henry Corbin étendit le champ de la réflexion, montrant combien le paradoxe du langage mystique, concrétisé par le *Shath*, concernait en fait celui de la forme de la religion : « *L'expression de l'inexprimable, c'est cela le paradoxe par excellence* »⁶⁰⁷, écrivait-il dans ce texte décisif. Le *shath* est, alors, souvent lié à un état d'extase qui est une sorte de folie due au *wajd* qui signifie la nostalgie suprême où le chagrin de l'amour fait sortir des propos de l'inconscient. Mais ce n'est pas systématiquement le cas, dans l'état de Harrouda, et ce n'est pas ce qui le définit au plus près, à travers ses discours. Mais le plus près sera la folie que Harrouda représente non pas par ses *shatahât* mais par sa présence correspondant notamment à la présence de la folie de Moha dans une dimension féminine visiblement inférieure et méprisée, par son nom qui porte une charge sémantique de l'infériorité dans une société maghrébine. Ce statut, le soufisme le sacralise plus encore en se demandant, dans les propos d'imminents soufis comme nous l'avions rapporté, dans les états de *Shath* « *Qu'est-ce que le paradis ? - Un jeu pour les enfants* »⁶⁰⁸, déclara Abou Yazid El Bistami, manifestement en état de lucidité. Ou lorsqu'à l'appel du muezzin « *Dieu est Très - Grand* » Abou Yazid répondit « *Moi, je suis plus grand !* »⁶⁰⁹, il était aussi noyé dans

⁶⁰⁵ (al-Mulaqqin., 2000).

⁶⁰⁶ Le Soufi se montre dans l'image du fou pour ne pas être jugé pour ses propos « *Je suis une ambigüité et une confusion* » « *Je suis fou.ils le croient. Tant mieux, car si je n'étais pas un fou – ou considéré comme un fou- il y a longtemps qu'ils m'auraient enfermé ou piétiné dans le marché* » (BENJELLOUN, 1997). Pp 122, 134.

⁶⁰⁷ (Corbin H. , 2008). P 14.

⁶⁰⁸ (El-Bistami., 1989). P 29.

⁶⁰⁹ Ibid.

l'ivresse mystique, une folie qui incarnait par son Shath fait preuve de sa doctrine théophanique, il lançait à ses proches un mystère de l'Homme mystique fou.

Le *shath* est alors une « manifestation de la théopathie » (pour reprendre le terme de Massignon)⁶¹⁰, bien que les formulations les plus célèbres, celles qui ont le plus choqué l'opinion, l'aient été. Lorsqu'Abou Yazid déclare : « *Je me suis enfoncé dans un océan sur la rive duquel les prophètes se sont arrêtés* »⁶¹¹, ce n'est nullement l'état de lucidité qui est déclaré, car il doit se présenter comme en état d'extase et de folie, pour pouvoir s'exprimer impunément. De même lorsqu'il affirme qu'il est Dieu, en état de la folie, il était en état de lucidité, en lui-même. Cette vision, nous la retrouvons non chez Harrouda, mais à travers les discours de Moha et Moché. Qui sont un versant de la réalité vécue par la femme mystique marginalisée et méprisée ; une impasse à laquelle, seule le mystique, peut avoir accès à travers sa folie. Mais qui reste une sorte de folie illustrée par ses dits et son comportement en tant que fou et non en tant que mystique.

⁶¹⁰ (Massignon, 1975). P 45.

⁶¹¹ (El-Bistami., 1989). P 30.

15. Étude des prénoms de « Karmouni » et de « Douidi »

Karmouni représente, tout autant que Harrouda, le personnage paradoxal, mais loin de la folie. Il fait son apparition chez DIB à la page 89. C'est le personnage à double caractère ; il est à la fois patriote et collaborateur « *les autorités françaises délèguèrent des officiels, (...) de grands responsables du front suivaient également le cercueil* »⁶¹².

Le Bien et le Mal sont deux notions qui se sont réunies chez Karmouni. Tout le monde aimait Karmouni sauf Omar Douidi le fossoyeur, car ce premier ne voulait pas lui offrir à boire « *Il faut dire que de son vivant Karmouni ne consentit pas une seule fois à lui payer à boire* »⁶¹³.

L'ivresse devient chez Karmouni une raison pour préférer que la guerre ne cesse jamais « *Eh bien ! Tant qu'elle durera, vous aurez la possibilité de boire à mes frais !* »⁶¹⁴. Mais qu'il soit un homme de boisson et de vice, Karmouni garde toujours l'aspect de l'homme croyant qui cherche la bénédiction de Dieu « *Toutes ces richesses ? Dieu nous ait en sainte garde* »⁶¹⁵.

Karmouni est un prénom qui représente la générosité dédiée à l'impersonnel. Il veut dire « *ils ont été généreux avec moi* ». Qui ? Personne n'est désigné dans la vie de Karmouni. Sa richesse est alors le fruit d'une source paradoxale, il est l'être qui crée entre le Bien et du Mal un isthme étroit. Il travaille avec *le Front* mais aussi avec les Français. Il est un ivrogne qui cherche la garde de Dieu. Il fait fortune de la guerre et œuvre pour l'indépendance. C'est le personnage paradoxal par excellence.

En face de lui Omar Douidi qui marque la simplicité. Douidi n'aime pas Karmouni, mais pas pour ses pratiques ni pour ses comportements. Il ne l'aime pas,

⁶¹² (DIB, 1966). P 93.

⁶¹³ Ibid. p 94.

⁶¹⁴ Ibid. p 92.

⁶¹⁵ Ibid. P 91.

simplement, parce qu'il refuse de lui payer à boire « *Omar Douidi, celui qui a justement creusé sa tombe (...) celui-là lui en voudra toujours* »⁶¹⁶

Douidi est un fossoyeur qui représente la mort et toute la conformité qu'elle traîne derrière elle. Omar par son prénom veut dire la vie humaine correspondant à l'âge ; la durée de vie. Douidi est un substantif qui correspond aux vers. Il est telle une larve ou un parasite. Il est présenté comme un être qui n'aime pas la vie car il se nourrit de la mort. Mais ne l'aime pas non pour une raison scrupuleuse ou étique, mais seulement parce qu'il préfère voir les gens mourir pour qu'il puisse se nourrir de leur deuil. Douidi est l'homme simple submergé par l'amour et le désir du matériel, il est présenté comme une entité de la conformité, le substitut de la convention⁶¹⁷. Il passe, selon une optique théophanique, par son apparence humaine mais ne converge jamais vers son « essence divine ». C'est pour cela qu'il reste focalisé sur le simple désir d'ivresse sans passer par l'amitié de Karmouni, c'est pour cela qu'il est sur la marge de la vie de celui-ci.

Les deux personnages représentent les deux versants de la vision théologique. Karmouni en représente le paradoxe, fait des différentes entités de la vie mystique. Il est le point où convergent les contraires. De son prénom qui représente la générosité des autres avec lui, aussi différents et contradictoires soient-ils ; il incarne l'entité fondatrice de la théophanie, par une unité des valeurs et des normes. Pas de Bien ni de Mal, pour lui, qui tiennent. Il part d'une pragmatique mystifiée, mais ce qui lui donne une teinte mystique est son attachement à Dieu, visible dans son discours.

Cette représentation recrée l'éternelle vision soufie de la vie et de l'essence. Les deux pour le Soufi sont de l'ordre de *l'Apparent* et du *Cache*⁶¹⁸. Le paradoxe est la

⁶¹⁶ Ibid. P 89.

⁶¹⁷ Il est un homme typique de la société, monsieur « tout le monde ».

⁶¹⁸ Ez-Zahir et El-Batine (الظاهر و الباطن), ou Ec-Charia et El-Hakika (الشريعة و الحقيقة). Sont deux notions exprimant les deux différentes visions des lois de la religion islamique, selon que l'on soit un Soufi ou un homme des communs (عامي من العامة). Le Soufi étant chargé d'obéir à El-Hakika ou la science du Batine qui contredit, en plusieurs situations, les commandements de la Charia (jurisprudence) ou science du Zahir. Il paraît, ainsi, comme mécréant, ou du moins dépravé, pour

clé de tous ses mystères. La théophanie en est la Vérité, le shath en est le chemin, et la Révélation (*Al Kachf*) en est l'objectif.

Question du langage tout d'abord. Face au questionnement posé à la conscience soufie par la diffusion des *shatahât*, le personnage de Karmouni souligne que l'ivresse devient l'objectif des autres, même s'il fait l'objet d'un paradoxe « *Eh bien ! Tant qu'elle durera, vous aurez la possibilité de boire à mes frais !* »⁶¹⁹. Son discours ambigu amphibologique, renvoyant à la fois à la charge sémantique ordinaire, mais qui détient en son ambiguïté une charge de théologie, ou de philosophie, faisant que ses compagnons se contentent de suivre ses mots, non ses sens ; sans pour autant le comprendre, ou même essayer de le faire « *Du moment qu'il nous paye à boire il peut dire ce qu'il veut* »⁶²⁰

Le vécu, inexplicablement paradoxal, de Karmouni est directement lié à la « *conscience de l'illimité et du prééternel* »⁶²¹ qu'il a de ces paradoxes. En ce sens, il est relatif aux prototypes même du *shath*, mais ceux-ci sont destinés aux hommes ordinaires tout en contenant des sens ésotériques. Les paroles extatiques des soufis sont tout à fait assimilables à cette dimension, que présente Karmouni ; c'est-à-dire celle du lucide dépravé qui se voit attribuer des vertus mystique. Elles relèvent également de cette double dimension du langage, à la fois terrestre et « ésotérisé ».

L'attitude de Karmouni nous intéresse ici tout particulièrement car il fait un amalgame parfaitement opposé à celui de Doudi. Toutes les notices se rapportant à lui, dans ses discours, renvoient à une ésotérique prosopographique, allant au-delà de la simple « *théologie simpliste* »⁶²², n'insistant pas sur une étude philosophique de la religion, pour aller se loger dans une vision universelle de l'allégeance.

les Communs. (Arabi I. , Fûçus El-Hikma, 2000). Cette conception est complètement contestée par les docteurs orthodoxes (أهل السنة و الجماعة). Cf. (El-Bikaî, 1980).

⁶¹⁹ Ibid. p 92.

⁶²⁰ Ibid. P 90.

⁶²¹ (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

⁶²² C'est ce qui est communément appelé chez la soufie science apparente. Le fait d'aller au-delà de l'interprétation conventionnelle du texte ne juge d'aucune vertu, sinon de l'innovation, de l'hérésie ou du blasphème.

Karmouni n'est pas un adepte du Bien ou du Mal, il est au-delà de cette conception. Car il touche par cet universalisme⁶²³, une réalité de « l'essence divine », sa manière de capter dans les mots les dimensions métaphysiques qui véhiculent un « ésotérisme littéraire ». Il entre en transes⁶²⁴ qui lui font dépasser la simple perception des normes terrestres. Alors qu'il se mettait à émettre des jugements en passant par son ivresse perpétuelle⁶²⁵ ; ses assistants lui demandèrent pourquoi aimait-il la guerre il répondit « *Eh bien ! Tant qu'elle durera, vous aurez la possibilité de boire à mes frais !* »⁶²⁶. Il leur répondit par une raison qui défit la raison, et qui est que votre ivresse en est la plus raisonnable raison pour que cette guerre dure. C'est ainsi qu'Ibn Al-Mulaquine, célèbre figure du soufisme, avait choisi de rapporter un vers d'Abu Nawas : « *J'ai deux ivresses, les commensaux n'en ont qu'une * C'est une chose qui me fut attribué en propre !* »⁶²⁷. De la même façon Karmouni additionne à son ivresse de la boisson une ivresse du monde qui le rend plus lucide que ses compagnons. De telles manifestations de discours se produisaient a fortiori durant les séances de *dhikr* ou de *Samâ*⁶²⁸. Comme on lui⁶²⁹ reprochait un jour les propos incompréhensibles et ambigus qu'il émettait durant ses séances de *Samâ*, il répondit encore par un vers : « *S'ils entendaient ses paroles (de Dieu) comme je les ai entendues, ils s'écrouleraient prosternés !* »⁶³⁰

Mais ces discours ne suggèrent pas une image de Karmouni comme un simple excité trop extraverti. Car il veut présenter une conception cohérente de l'ivresse⁶³¹ et de ce qu'implique son utilisation dans le domaine de la mystique. Il

⁶²³ Tout autant que Moha et le grand-père de Dada et celui de Aicha. Cf. l'étude onomastique du prénom de Moha.

⁶²⁴ Kashf.

⁶²⁵ Étant un ivrogne.

⁶²⁶ (DIB, 1966). p 92.

⁶²⁷ (al-Mulaqqin., 2000). P 206. À noter qu'il s'agit en fait d'un vers du poète libertin Abû Nuwas.

⁶²⁸ Le Chant soufi.

⁶²⁹ À Ibn Al-Mulaquine.

⁶³⁰ Ibid.

⁶³¹ De la même façon que la présente un saint à l'image d'Ibn Al-Mulaquine.

met en garde ses disciples (compagnons). À l'image d'Ibn Al-Mulaquine célèbre soufi qui mettait en garde ses disciples contre un danger radical : confondre le nom avec ce qu'il désigne, et supposer naïvement que sa façon de penser et dire les choses (*logique*) correspond adéquatement au Réel. Le langage peut être utile pour cheminer dans le vrai ; mais il n'est au fond qu'un truchement commode, selon cette vision, du moins tant qu'il n'est pas investi de la *présence* qu'il appelle :

Celui qui dit le nom doit être assuré de la réalité de ce qu'il nomme. Les créatures s'égarer dans la science (*al-ilm*), la science s'égarer dans le nom (*al-ism*) et le nom s'égarer dans l'Essence (*al-dhat*)⁶³².

Le nom constitue comme un pont menant vers le Réel : alors il n'est qu'une dimension de la réalité, selon cette doctrine. Celui qui, croyant comprendre, fixe sa certitude sur ce pont qui est le nom et non sa réalité s'égarer et prend de faux chemins. C'est à travers cette vision, que Karmouni choisit l'ivresse et la guerre pour faire sa gloire en pactisant avec les Français, et en même temps avec la *résistance*. Il ne focalise pas sur les noms mais sur les réalités, ce qui fait de lui un homme saint selon une doctrine universelle.

⁶³² (Sarrâj, 2000). P 206.

H. Conclusion

Le Réel est particulièrement présent dès qu'on passe, pour le Soufi, de la réalité des noms à celle des essences des paroles aussi axiales que celles du « *tawhîd soufi* » qui n'est que l'universalité de la divinité. À quelqu'un qui lui demandait de parler sur ce terme amphibologique entre tous, Schibli, célèbre figure soufie, répondit

Malheur à toi ! Celui qui répond explicitement (bi-al-'ibâra) sur l'Unité est un athée (mulhid). Celui qui le désigne par un signe (ashâra ilay-hi) est un adorateur d'idoles. Celui qui discourt à son sujet est un insouciant, et celui qui se tait à son endroit est un ignorant. Celui qui s'imagine être arrivé n'a rien obtenu. Celui qui se croit proche en est éloigné et celui qui cherche l'extase (tawâjada) a perdu (la présence divine). À chaque fois que vous le caractérisez par vos imaginations ou Le saisissez par vos intellects de la façon la plus accomplie dont vous êtes capables, cela vous échappe et vous revient adventice et créé, semblable à vous ! ⁶³³.

C'est ainsi que se trouve la relation entre Karmouni et Douidi ; une relation non explicite, entre le mystique paradoxal et le matériel simple. « Le saint » qu'est Karmouni ne voit la divinité en aucune forme, mais en même temps dans toutes les formes. C'est pour cela qu'il s'adonne à toute allégeance. Elle ne passe pas par l'hégémonie du regard des communs, qui ne jure que par le Bien et le Mal conventionnels, et se borne de ne pas voir « la divinité mystique » dans sa conjoncture universelle. Karmouni fait de cette vision une philosophie ; il part de l'amour de la richesse qui hante les Communs pour se faire des amis de l'ivresse, qui pourraient accepter la Réalité, même s'ils ne la comprennent que par cette ivresse. La vie pour lui est une partie de jeu, c'est pour cela qu'il se considère comme celui avec qui on a été généreux.

⁶³³ (Sarrâj, 2000). P 374

16. Étude du prénom de « Naima »

Naima est la figure du « *Talisman* » dans le chapitre « *Naima disparue* » elle est le personnage qui incarne l'absence puisqu'elle ne fait aucune apparition ni discours dans tout le chapitre, même si elle est son personnage principal et son absence fait son intrigue essentielle. Naima est une quête, en arabe, elle veut dire le confort et la jouissance matériels. Elle est donc un confort perdu. C'est une autre facette du paradoxe. Car son mari qui ne cesse de la chercher au début du chapitre, puis finit par découvrir la *résistance* à travers des personnes sans visages « *s'échappaient des visages aux yeux brulants* »⁶³⁴.

Cet état de l'anonyme reste constant durant tout le chapitre. Une visibilité de la perte et de la désolation. Un isolement total du personnage de Naima et de celui de son mari qui reste anonyme à l'image des personnages principaux des chapitres « *le Talisman* », « *la destination* » et « *le Voyageur* ». Le paysage se mue vers des images de désolation et de mort de la page 69 à la page 80. Les images de massacres de sang et de tueries ne cessent de se répéter. Dans une description qui incarne la disparition de Naima en tant que femme ; mais aussi en tant que concept et de notion de confort perçu dans la vie réelle. La quête du confort à travers Naima devient alors une chimère, et sa réalisation une utopie.

La découverte de la vérité⁶³⁵ par le personnage « mari de Naima » passe par un passage au souk à la page 82. Il est dans le local d'un vieux cordonnier, fuyant les explosions et les fusillades dehors, il se retrouve, après, face à une charge qui sera de reprendre le rôle du résistant que jouait le cordonnier tué lors de cet attentat. Mais cette mission reste une charge attribuée par un anonyme « *L'homme qui m'attendait sur le pas de la porte je ne le connaissais guère* »⁶³⁶. Le récit se retrouve, une fois de plus, à attribuer des vertus à des anonymes, comme dans le cas de

⁶³⁴ (DIB, 1966). P 80.

⁶³⁵ Assimilée à la découverte de la *résistance*.

⁶³⁶ Ibid. p 84.

Karmouni qui était anonymement loyal à une « vérité » universelle de ce monde. Le passage de l'état d'un simple élément dans l'histoire, à une entité active passe par l'anonymat.

C'est le caractère de Naima, qui n'est nullement décrite dans le chapitre. Elle est la femme d'un anonyme⁶³⁷, ni plus ni moins. Nous remarquons alors qu'elle devient d'un coup un code de l'absence ; un substitut ésotérique de la vie. Les formes ne sont pas ce dont elles donnent l'impression.

Naima est comme la description d'une absence dans un contexte de présence. Elle se forge un statut de femme mais ne l'est pas. Autrement dit elle est l'incarnation de l'absence dans une femme perdue. Elle est un confort disparu, caché « ésotériquement » dans le statut de la femme. Elle n'est pas Tetma ni Dada. Ce n'est pas l'éros qu'elle incarne puisqu'en aucun passage le narrateur ne passe par ses formes ou son comportement. Elle n'est pas Harrouda ni mama Zohra puisqu'il ne rapporte ni ses discours ni ses gestes. Loin du mépris que les hommes ont pour elle, elle porte une sémantique de l'Absent.

Alors elle reste dans le contexte de la femme-concept qui marque la disparition d'un confort. Son mari n'est pas vraiment attaché à ce confort car il ne présente aucune forme de tristesse ni de chagrin pour sa perte. C'est ici où réside la mystique ; car celui-ci passe par la charge de la responsabilité à la fin de sa quête, qui ne suggère en rien qu'elle est une quête de l'épouse disparue. La mission dont il est chargé fait que Naima est une affaire sur la marge de sa vie, elle est une quête qui n'est pas un but de l'essence de l'homme anonyme par son existence formelle, « *unique* » par son essence théophanique⁶³⁸.

L'absence des visages, et des descriptions, comme nous l'avions démontré⁶³⁹, est une substitution de l'idée de « l'Unité de l'être ». Une existence

⁶³⁷ Le prénom de son mari n'est cité nulle-part dans le roman.

⁶³⁸ Le personnage anonyme de DIB représente cet aspect car tous les personnages le sont (anonymes). Cette universalité marquée par l'absence de description spécifique, nous la retrouvons dans les propos de Moha et du grand-père de Dada. Cf. l'étude onomastique du prénom de Moha.

⁶³⁹ Cf. la thèse : l'étude isotopique des corps afaciés (sans visages).

unique passe initialement par un désengagement des formes et un oubli du confort matériel selon la vision soufie. Nous remarquons bien que les personnages de « *Naima disparue* » sont des personnages qui ne laissent afficher aucun sentiment, malgré la désolation et la peur qui marque leur environnement, ils sont des êtres abstraits de toute sensation. Le narrateur ne nous rapporte aucun brin de sentiment de chagrin ou de nostalgie, pas même un petit échappement du à la mélancolie ou même un espoir ou de la pitié, dans tous cet amas de peur et d'oppression. Comme il le peint dans l'exécution abusive d'un homme dans une place publique après un attentat « *ce petit homme, un manœuvre maçon selon toute apparence, plus petit encore dans la mort, étendu au milieu de la place de pierre* »⁶⁴⁰.

Naima est alors un oubli disparu ; une quête oubliée, elle est absente en tant que plaisir mais aussi en tant que sentiment. Elle finit par être une femme d'un anonyme dans une quête sans début ni fin. Le personnage du mari substitut, dès lors, la perte de Naima par son absence, et fait de sa disparition une révélation. Naima absente, elle marque alors par l'absence tout ce qui est en relation avec sa quête.

Nous pouvons à partir de cette conceptualisation du personnage de Naima aller à une définition de l'absence qui s'attache à la réalité théophanique que donne Ibn Arabi à partir de sa vision de la femme. Non comme une débouche érotique vers la réalité théophanique, mais par contraste comme une réalité ésotérique de l'absence de la jouissance érotique⁶⁴¹ qui peint la tristesse de la vie. Cette absence n'est pas, en elle-même, une quête mais qui donne au *mouride* la faculté d'aller au-delà de la simple jouissance pour découvrir la manifestation divine, par son absence⁶⁴². Car il n'est pas encore disposé à découvrir cette manifestation par des

⁶⁴⁰ Ibid. p 79.

⁶⁴¹ À faire remarquer que DIB ne passe pas du tout par cette réalité de la femme dans son roman.

⁶⁴² On pourrait se demander comment cela peut-il être possible ; rien de plus simple d'en donner une illustration. Prenant l'exemple de quelqu'un qui a une insuffisance rénale, il sent l'importance de cette faculté, qu'est la fonction rénale, en réalisant son absence chez-lui.

chemins inusuels⁶⁴³. Il est alors contraint à passer par l'abstention matérielle pour arriver à la réalité de sa quête. C'est ainsi que le personnage anonyme de DIB, époux de Naima, doit souffrir avant d'être élu pour la *responsabilité*. C'est une étape que passe le disciple pour arriver à la révélation initiale et non au suprême dévoilement « *Kashf* ». Il rencontre dans son chemin des anonymes et passe par des états où il ne doit présenter aucune affection ni sentiment, pour aboutir à la rencontre du maître, anonyme à son tour, qui lui donne sa mission. Une universalité qui passe par l'absence des visages et des sentiments ; une neutralité suprême au-delà de la *convention*.

Ce que recherche par la voie mystique soufie, à travers l'anonymat, est la connaissance expérimentale de l'essence divine par l'épiphanie. Sur ce chemin le mouride doit passer par une succession d'états. C'est ce que le soufisme appelle des stations ou étapes (*maqâm*)⁶⁴⁴ et des états mystiques (*hâl*). Le personnage « époux » dans sa quête de Naima passe par la première étape. Il perd sa femme qui représente par la charge sémantique de son prénom un confort matériel de la vie terrestre. C'est une absence à laquelle il devra être confronté sans présenter de sentiment de regret ou de faiblesse.

Les stations mystiques qui font cet état sont classiquement quatre⁶⁴⁵

1- La repentance ou retour au dieu (*tawba*) : c'est le regret et la souffrance d'avoir refusé par péché l'amour du dieu, c'est un premier effort pour oublier définitivement tout ce qui n'est pas, ou ne mène au dieu⁶⁴⁶. Ce regret nous le retrouvons avec le personnage de DIB dans les propos qu'il échange avec son

⁶⁴³ En l'occurrence l'éros.

⁶⁴⁴ Le *maqâm* est un état durable que le soufi peut atteindre dans une certaine mesure par ses propres efforts. Il appartient à la catégorie des actions volontaires, tandis que les états sont des grâces divines, des dons. Ils sont incontrôlables (Arabi I., Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

⁶⁴⁵ Ibid.

⁶⁴⁶ « Cureuse » façon de présenter cet état ainsi puisque tout est dieu et tout mène au dieu selon le Soufi.

enfant. C'est un premier état par lequel le personnage époux éprouve le regret de ne pas pouvoir trouver Naima.

2- Le renoncement (*zuhd*) : il s'agit de mettre l'adorateur dans un état de dépouillement, tel qu'il soit libre de tout sauf des enseignements qu'il entend recevoir de son dieu. Ces deux états sont visible chez le personnage qui marque sont indifférence face aux contraintes de la vie notamment la perte de sa femme Naima.

Halladj touche le deuxième point qui marque l'étape suivante sur le chemin de la Révélation⁶⁴⁷ :

Sans maître ni disciple, sans préférence ni différenciation, sans distinction ni rappel ; n'ayant plus rien à lui, ni de lui, rien de tous ce qui fait son essence et son être (...) comme un désert sans eau dans un désert sans eau ; il fait le voyage sans passer par la révélation.

Il s'agit d'un véritable expatriement, non seulement du monde, mais du soi inférieur en vue d'arriver au « Soi ».

3- L'abandon au dieu⁶⁴⁸ (*tawakkul*): c'est une étape qui consiste à se destituer de tous ce qui pourrait sembler comme moyen de vie et à ne pas s'y attacher spirituellement puis passer, comme deuxième degrés, à le nier complètement. Puis à s'abandonner au dieu comme degrés final.

Le premier degré est un abandon réfléchi, comme un homme injustement accusé s'en remet à son avocat pour se défendre. Le deuxième degré est une remise de soi plus entière. Ghazali la compare à « *la confiance spontanée du petit enfant envers sa mère* »⁶⁴⁹. Le troisième degré est un abandon si total qu'il est comparé par les soufis à l'état du cadavre entre les mains du laveur de morts. Il n'y a plus de demande plus de supplication. L'adorateur est entièrement entre les mains de la divinité.

Ces trois états sont visible dans le comportement du personnage « époux de Naima » qui fait son désavouement pour sa femme dès qu'il cesse d'évoquer ses

⁶⁴⁷ (Geoffroy, 1998). Vers 35. P 10.

⁶⁴⁸ Je choisis d'utiliser le substantif de la divinité, « dieu » ou « divinité », dans sa forme dénotée car je pense fermement que la conception qu'a le Soufi d'elle n'a rien à voir avec la vision orthodoxe.

⁶⁴⁹ (Ghazali, 2000). Tom 1. P 123.

sentiments causés par l'absence de Naima. Puis il cesse de l'évoquer totalement au milieu du chapitre en se focalisant sur les événements. Enfin il se charge d'une autre mission que celle de chercher sa femme disparue. Et par cette attitude il marque son total désavouement pour Naima. Pour lui-même, non pour les faveurs qu'il a promis de nous accorder dans le Paradis par exemple. Ce sont des voiles qu'il faut rejeter :

Je m'en vais pour incendier le Paradis et noyer l'Enfer, en sorte que ces deux voiles disparaissent complètement devant les yeux des pèlerins et que le but leur soit connu, et que les serviteurs de Dieu Le puissent.⁶⁵⁰

4- L'extase ou la sensation de l'absence de la divinité dans sa vie (*wajd*)

Le *tajrod*⁶⁵¹ est un esseulement, le mouride est seul avec lui-même face à une Essence divine qui lui semble inaccessible. L'homme se démarque de son soi pour rejoindre le Soi, « de son moi comme le serpent de sa peau »⁶⁵². Le *tajrod*, c'est de ne rien posséder, le *tafrid*⁶⁵³ c'est de n'être possédé par rien. Cette étape est la fin du mouride qui pourra passer à une stase supérieure en l'atteignant.

Le personnage époux de Naima arrive à cette étape quand il réalise que sa mission n'est pas de chercher sa femme Naima mais de se charger de la *Resistance*. Il fait ça dans la totale indifférence vis-à-vis de sa femme Naima, qui n'est devenue, dès lors, même pas une entité de sa vie.

⁶⁵⁰ (al-Mulaqqin., 2000).

⁶⁵¹ Le dépouillement du Soufi de tout ce qui lui appartient et tout ce qu'il est ; en raison de son tawakkul.

⁶⁵² (El-Bistami., 1989).

⁶⁵³ (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

I. Conclusion

Pour les philosophes soufis, l'homme a l'obligation de connaître les détails de l'existence du dieu. Naima en est le vestige pour le soufisme car elle passe sur la marge de la vie spirituelle et fait de son absence une existence essentielle.

La réponse l'école soufie garde en Naima un substitut de la perte du confort et de la révélation du soi. L'obligation de connaître par la raison l'existence de Dieu est uniquement à base scripturaire. C'est uniquement parce que la loi religieuse l'enseigne ainsi, le maître dans le souk meurt et le mari anonyme de Naima se retrouve comme nouveau guide de la situation et pour cela seulement, c'est parce que les versets coraniques nous incitent à réfléchir sur les signes de l'univers que la raison de l'homme est tenue de s'élever jusqu'à la connaissance du Créateur. Sans la Révélation, jamais l'homme n'aurait pu prendre conscience de cette obligation, ni s'appliquer à la remplir.

17. Étude du prénom de « mama Zohra »

Zohra est le personnage de « *la cuadra* » chez DIB. Elle est la folle de la ville qui passe sans se faire remarquer. Elle fait son apparition à la page 32.

Zohra est le versant de Naima ; elle est une partie de la vie perdue, du confort tant recherché. Zohra en arabe veut dire fleur. Mais dans un contexte coranique elle veut dire la vie « *la fleur (la beauté) de la vie terrestre* »⁶⁵⁴. C'est une femme sans sentiment et sans pensée « *La vieille Zohra les considérait avec ses deux yeux secs, cette fois. Elle ne pensait à rien.* »⁶⁵⁵

Cette femme souffre seule jusqu'à ce qu'elle soit retrouvée morte « *Zohra était morte* »⁶⁵⁶. Elle est une projection de Naima dans les détails de la présence. Elle est une partie de la vie que devait être Naima. Une fois de plus elle manque à l'appel de la vie et fait de sa mystique une véritable œuvre pour choisir une vie marginale.

Zohra passe de la vie marginale de son vivant à la femme regrettée après sa mort. C'est l'image de la mystique qui touche les fonds de l'ésotérisme. Un ésotérisme profond révélant une partie de la vie et laissant la partie submergée sous l'égide de la mystique qui est de l'ordre du secret de secte.

Des substantifs dans la vie de Zohra comme : sec, mort, pale, moribond, fétide, sale, démon, possédée. Sont la trame fondatrice du récit. Elle passe par cette peinture pour arriver à la mort. La vie de Zohra n'a rien d'agréable. Elle est une femme sur la marge de la vie mais elle reste une partie de cette Cuadra qui grouille de malheurs et de désespoirs. Elle est regrettée par les habitants de la cuadra, qui par leurs attitudes confuses, et absurdes marque la bêtise humaine. Elle est, donc, une projection de la sainteté marquée par sa folie, et sa marginalisation de la même image que Harrouda, mais symbolisant la vie maltraitée dans le statut de la femme oubliée avec la même image que Naima.

⁶⁵⁴ (Coran). S 20. V 131. (زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا). طه 131

⁶⁵⁵ (DIB, 1966). P 33.

⁶⁵⁶ Ibid. p 36.

Zohra fait l'entité de la vie, qui ne lui ressemble pas. Elle restitue l'union des habitants de la Cuadra dans sa mort ; eux qui étaient tant divisés. Elle représente la vie pour le mystique, qui ne pourrait vivre sans passer par le divorce de cette basse existence qu'est la vie terrestre.

La vie spirituelle est représentée par le statut de *mama Zohra*. Elle est ressentie par le soufi essentiellement comme une lutte contre l'âme charnelle (*nafs*⁶⁵⁷), siège des passions et des penchants égocentriques, ou contre le soi (*ad-Dhat*⁶⁵⁸), individualité illusoire qui s'affirme comme distincte de la divinité, niant ainsi son appartenance à « l'Unicité de l'Être »⁶⁵⁹. C'est là, que vient l'interférence du rôle du personnage de *Zohra*, car elle est une partie de cette négation du soi. Elle se garde un statut de femme marginale bien qu'elle soit importante pour tout le monde. L'un des alliés de l'âme charnelle est le corps, que représente *mama Zohra*, par son existence matérielle. Celle-ci finira par s'éteindre, alliant avec sa fin les habitants de la Cuadra, ce qui n'est pas « mauvais » en soi, mais qui se laisse instrumentaliser par l'âme pour ses désirs de jouissance matérielle. Les habitants du bidonville restent à ce stade attachés à *mama Zohra* en regrettant, en elle, les instincts de la vie animale (manger, dormir, se vêtir, avoir des relations sexuelles), sans acquérir par sa mort la maîtrise de l'âme⁶⁶⁰. Ils restent en deuil, ne supportant pas le choc de sa perte, eux qui avaient tant négligé ses droits. Même *Joséfa*, fille de la dépravée *Mama Rosa*, regrette la mort de la vieille *Zohra* « *Oh ! Oh ! Madre mia !* »⁶⁶¹.

En même temps cette perte génère une stase, l'ascèse est censée, par la modification, des états de conscience des habitants du bidonville, qu'elle entraîne, sa mort mène à la contemplation ou à la réalisation intérieure qui poussa *Carmelita*, la

⁶⁵⁷ (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

⁶⁵⁸ Ibid.

⁶⁵⁹ وحدة الوجود.

⁶⁶⁰ (Ghazali, 2000).

⁶⁶¹ (DIB, 1966). P 37.

petite fille, à défier Mama Rosa, la vieille méchante femme « *Non ! Non ! C'est pas vrai !* »⁶⁶².

Le corps de mama Zohra, véhicule de son esprit, par sa mort n'a pas pris avec lui l'Essence de la divinité (mama Zohra étant une simple icône de la théophanie). Elle a pu par sa mort réunir le monde de la Cuadra et créer un état à travers lequel elle pu animer les habitants du bidonville autours de sa perte.

La présence de mama Zohra est alors une absence qui marque par sa mort la réalisation du monde autours d'elle. Elle est un fragment de l'Unité de l'être qui représente une icône de la folie et de la marginalisation. Telle Harrouda elle marque la société par autours d'elle par sa folie, telle Naima elle la marque par son absence.

Donc, si nous venions à la comparer avec Naima elle sera une entité mystique de la vie, non un plaisir matériel. Elle n'est comparable à aucune femme dans les trois romans, sauf, peut-être, à Harrouda, dans la mesure où les deux femmes représentent la folie mystique.

⁶⁶² Ibid.

J. Conclusion

Selon la discipline mystique, le Soufi a besoin d'un minimum de nourriture, de sommeil et de vêtement pour survivre : c'est ce que l'on appellera *ḥuqûq al-nafs*, ou les choses « dues » à l'être. Par contre, dépasser ce strict minimum et s'autoriser un peu plus, c'est tomber dans le domaine des *ḥuẓûẓ*⁶⁶³, des « surplus »⁶⁶⁴.

Le regard soufi sur l'ascétisme se diversifie et évolue à partir de l'image de la vie spirituelle est la vie matérielle. De même, l'islam orthodoxe n'a jamais remis en cause la jouissance mesurée des biens de la vie terrestre. Cependant il compte des pratiques austères telles le jeûne, et les veilles, qui sont des aspects de la vie pieuse. El-Harith el-Muḥassibi⁶⁶⁵ avait mis l'accent sur l'ascèse intérieure, le renoncement aux désirs malgré le besoin « *évoquer les plaisirs de la vie en la délaissant est le caractère des Austères, et la délaissier en l'oubliant est le caractère des Connaisseurs* »⁶⁶⁶.

Mama Zohra semble être le personnage qui remplit cette tâche dans le chapitre. Elle se garde de participer à la vie des gens du bidonville, mais reste d'une importance majeure même pour le plus dépravé d'entre eux, en l'occurrence Joséfa, elle est une symbolique de l'Absence tout autant que Naima, mais tout en gardant la symbolique de la mystique que porte Harrouda. Par ailleurs elle représente le savoir-vivre (*adab*⁶⁶⁷) qui semble jouer un rôle aussi important que la privation dont elle est l'objet. Elle implique un aspect théophanique perfectionnant celui de Harrouda et marquant son importance dans son absence tel Naima. Son attitude est une sanctification, et sacralisation de son absence et de ses activités. Dans son acception la plus parfaite du « *adab* », elle génère un sens ésotérique parfait de la

⁶⁶³ (Arabi I., Livre des termes techniques du soufisme (Kitab iṭtilah as-Soufia), 2010)

⁶⁶⁴ Ibid.

⁶⁶⁵ L'un des premiers théoriciens du soufisme du 8^{ème} siècle. (al-Mulaqqin., 2000).

⁶⁶⁶ "ترك الدنيا مع ذكرها صفة الزاهدين. و تركها مع نسيانها صفة العارفين". Ibid.

⁶⁶⁷ (Arabi M. a.-D., 2010)

fleur de la vie⁶⁶⁸ par une instauration de la *Tarika*, ce qui est un synonyme soufi de *sunna* et s'applique à une norme pratique de conduite, à la fois louable et héritée des ancêtres. Le personnage de mama Zohra par une mystique « déchue » crée son propre code de conduite idéale. Un mode de vie austère, spécifique se rattachant à la folie marginale de Harrouda et à l'absence de Naima. Le Soufi crée ces règles de la vie en communauté, et le développement de sa vie individuelle des institutions typique à la mystique (couvent, initiation, *dhikr* et retraite)⁶⁶⁹. Une littérature spécifique qui se forme, alors, peu à peu, de sorte que la plupart des grands traités du soufisme passent par cette philosophie de l'esseulement.

⁶⁶⁸ زهرة الحياة الدنيا

⁶⁶⁹ (Böwering, 1996). P 145.

Chapitre III : Étude onomastique des prénoms non arabo-islamiques

VIII. Étude onomastique des prénoms non arabo-islamiques

Introduction du chapitre

Dans ce chapitre le travail consistera à traiter les prénoms non islamiques des personnages. L'étude se basera sur l'établissement d'un lien entre les actes et discours des personnages du corpus et les prénoms de figures emblématiques du mysticisme.

Les trois romans utilisent des prénoms de personnages qui renvoient à des figures emblématiques du mysticisme. Par leurs faits et discours les personnages de notre corpus littéraire pourraient arriver à établir un lien visible avec ces figures du mysticisme qui avaient porté ces prénoms-la. À travers cette approche notre objectif est de prouver que le récit littéraire ne passe pas par un simple rapport « naïf » des prénoms, mais le fait par conviction émanant du mystique.

L'étude dans ce chapitre va se baser sur deux variantes :

- a- La relation des discours : qui va lier les discours des personnages romanesques à ceux des figures du mysticisme.
- b- La relation des caractères physiques et psychiques : qui va se baser sur les biographies des figures mystiques pour en faire sortir la relation avec les personnages romanesques.

Nous visons, à travers cette approche, de faire une trame qui fait de la mystique un objectif essentiel. Enfin de permettre de dégager un ensemble de prénoms qui soient en relation avec la mystique islamisée⁶⁷⁰, juive, chrétienne et bouddhiste.

Comme les prénoms ne sont pas une « monnaie courante » chez MEDDEB nous allons faire la collecte essentiellement chez DIB et BENJELLOUN. Ceux-ci passent par un nombre de prénoms européens et de culture judéo-chrétienne.

⁶⁷⁰ On ne pourrait prétendre à une mystique islamique en relation avec les textes sacrés, car il a été rapporté que le Prophète –paix lui soit accordée- avait dit : « Il n'y-a point de mystique dans l'Islam » (Ed-Darimi, 2000). Tome 2. 132.

BENJELLOUN passe aussi par le personnage de l'indien qui n'est pas nommé mais reste une figure typique du bouddhiste. Un nombre de citations rapportées par les deux romanciers fait allusions aux différents aspects du mysticisme. Le travail va consacrer un espace important pour ce genre de passage qui fait la trame matrice de la matière mystique dans le roman.

18. Étude du prénom de « Jean »

Jean est le personnage du « *Talisman* » il fait son apparition dans le roman à la page 97 ; sous le nom de Jean Brun. Ce colon est un doux personnage qui fait face à une « mutinerie » une petite rébellion de ses ouvriers, mais il reste avec l'espoir qu'ils reprendront le travail « *Ils reviendront. Ils travailleront. Jean Brun fixait son regard sur elle*⁶⁷¹ ; *sombre sous la houle écumante des oliviers* »⁶⁷².

Jean passe du statut de maître colon à celui de l'ami des fellahs. Il se rappelle avec amertume les propos du général Rémusse qui lui disait « *Être l'ami des fellahs, c'est troubler l'ordre public* »⁶⁷³. Mais il se garde de penser ainsi et se dit dans son for intérieur « *cette terre me préserve, c'est un sentiment de sécurité* »⁶⁷⁴.

Jean Brun est le seul personnage décrit physiquement dans le roman de DIB. Il lui fait un portrait physique de la face « *un front large, et, sous ce front bien modelé, les yeux d'un bleu déteint, au regard tranquille, trahissaient une expression obstinée* »⁶⁷⁵. La description s'arrête sur le front et les yeux ne les dépassant pas aux autres parties du visage, ni du corps. C'est ce qui fait sa différence des autres personnages du roman, qui ne sont décrits nulle part. Car aucun autre personnage n'a eu l'attention du narrateur, ni l'importance physique pour que ce premier le décrive d'une façon aussi détaillée dans tout le roman. Jean Brun est alors une exception qui marque une manifestation particulière. Il passe par une agitation puis le calme qui fait sa confiance en cette terre. Il parle aux fellahs comme l'un d'eux et non comme un maître. Il a le profile du mystique humble et modeste.

C'est ainsi qu'un nombre de ses ouvriers avaient choisi de ne pas le quitté

⁶⁷¹ Sa ferme.

⁶⁷² (DIB, 1966). P 100.

⁶⁷³ Ibid. p 101.

⁶⁷⁴ Ibid.

⁶⁷⁵ Ibid. p 103.

Il lui semblait qu'il les voyait pour la première fois, et leur présence lui parut insolite. Pourquoi ceux-là étaient-ils restés ? Seraient-ils différents des autres ? Se pouvait-il qu'ils ne fussent pas tous pareils ? Possible !⁶⁷⁶

Jean est alors une projection du bon colon, mais c'est plus son côté chrétien qui fait sa particularité que son côté français/colon. Car il veut faire sortir son indulgence et sa compassion avec ses ouvriers arabes, quand il préfère les excuser pour leur manque d'allégeance, pour ne pas dire trahison, « *Tout finira par s'arranger* » se dit Jean Brun⁶⁷⁷. Il est loin de découvrir la réalité de ses « *disciples* »⁶⁷⁸ mais reste disposé à leur pardonner leur acte, ce qui fait paraître son côté pieu. Il ne veut pas passer à la colère qui ne cesse par sa « *voix intérieure* » de remuer sa blessure.

Oui, j'ai fait beaucoup de bien ! Je me suis toujours montré compréhensif ! Un malentendu, ce n'est que ça ! Se prolongeant, le rire venimeux lui mordit encore le cœur. *Ils ont quand même refusé de descendre de leurs repaires rocaillieux ce matin. Tu as été un grand ami pour eux, seulement ils ne sont pas venus ! Tu dis que tu n'as pas honte de tes sentiments, mais prends garde.*⁶⁷⁹

Cette voix intérieure qui ne cesse de le contrarier en le qualifiant parfois de « *stupide* »⁶⁸⁰. Son enthousiasme pour la vie lui garde un espace fertile pour arriver à la révélation de la Vérité loin de la trahison des gens, bien qu'il soit transpercé par une voix intérieure, cette fois-ci, qui n'est pas la même voix que celle qui a dicté la lecture au personnage de « *la dalle écrite* » ou celle qui a dicté au personnage de MEDDEB la lecture ésotérique du Cran. C'est une voix qui semble tiré Jean vers un comportement allant à l'encontre de ses valeurs « *au-delà de l'autre côté la voix disait : Nous céderons, nous avons déjà cédé. C'est trop tard. Trop tard.* »⁶⁸¹. La mystique passe par sa personne, qui incarne le bon sens, le sens éthique, mais il reste, tout de même, une petite projection de la voix malsaine qui veut qu'il bascule

⁶⁷⁶ Ibid. p 104.

⁶⁷⁷ Ibid. p 99.

⁶⁷⁸ En l'occurrence ses ouvriers.

⁶⁷⁹ Ibid.

⁶⁸⁰ Ibid.

⁶⁸¹ Ibid. p 100.

vers le mal, et qu'il punisse ses « disciples ». Jean est une entité théophanique de cet amas de la vie, il est par rapport aux autres une exception. C'est pour cela qu'il lui répondra, même si dans un doute qu'il exprime dans le verbe : « *je ne céderai pas ! Rien ne sera changé ! Changeré ?* »⁶⁸². Différent il garde ses distances avec l'incitation à la haine que ne cesse de lui dicter la voix. Cette différence DIB choisit de la faire paraître par une description faisant la discrimination entre Jean et les autres. Cette description qui est, le long de tout le roman, une exception qui n'a été accordée qu'au personnage de Jean. Une description qui représente une bifurcation ésotérique de cette Unité de l'Être⁶⁸³.

Jean est alors une manifestation de la vie divine à travers sa spécificité de bon maître. Saint il fait l'image de saint Jean ; l'un des Prophète dans le Christianisme et l'Islam⁶⁸⁴. Ce Prophète était le cousin de Jésus,

Jean passe par le Catharisme⁶⁸⁵ qui ressort de ce que Jésus dit⁶⁸⁶ :

« Prenez et mangez ceci est mon corps qui va être donné pour vous », cela veut dire : « ces préceptes spirituels des anciennes écritures sont mon corps : c'est pour vous qu'ils seront livrés (c'est-à-dire : transmis) au peuple ». Et lorsqu'il dit : « Cette coupe est la Nouvelle Alliance (le Nouveau Testament) scellée par mon sang, faites ceci en mémoire de moi toutes les fois que vous boirez ce sang », c'est du Pain super substantiel qu'il s'agit ici (c'est-à-dire la Loi du Christ qui a été donnée à tous les peuples).

Il mange alors du corps de « Dieu » et boit de son sang, selon la doctrine chrétienne, c'est donc une manifestation de la divinité ; une théophanie. Partant de cette doctrine, Jean fait l'image du saint homme qui croit en l'égalité, puisqu'il est une image de la divinité, une manifestation de ses valeurs. Mais face à l'hégémonie

⁶⁸² Ibid.

⁶⁸³ Si tous les personnages sont identiques pour DIB, c'est qu'il ne voit pas de différence par rapport aux physiques. Cet amas de gens que représente la population du roman reste une marque chez les trois romans du corpus littéraire. Ce qui rejoint étroitement la doctrine de l'Unité de l'être, qui fait que l'ensemble des vivants ne fasse qu'un seul et unique être, soit l'être suprême qu'est la divinité.

⁶⁸⁴ Appelé dans les textes du Christianisme Jean le Baptiste (en arabe Yohana Al-Mamadane **يوحنا المعمدان**). Et dans les textes sacrés de l'Islam Yahia fils de Zakaria (**يحيى بن زكريا**).

⁶⁸⁵ Un mouvement du Christianisme apparu dans l'âge médiéval.

⁶⁸⁶ (Bible). III. V 132.

de son environnement impérialiste il passe par des tourments quand il fait face à la perte de son statut de maître propriétaire, il garde alors sa faiblesse humaine.

Jean le Baptiste, est le cousin et l'ami de Jésus, celui-ci il dit de lui :

« *Je suis le premier et lui le dernier. Puis ce sera lui le premier et moi le dernier* »⁶⁸⁷. Les autres disciples n'ont pas compris la prédiction, ils sont dans le récit de DIB les autres personnages tels Rémusse et Albert qui ne voulaient pas le salut des fellahs. Ce statut que donne Jésus à Jean est explicite, il lui confère les dons du grand apôtre, symbole de la théophanie, il est ce qu'est Jésus, selon les textes bibliques, mais en une spontanéité allant au-delà du catéchisme complexe :

Tu fais, par instinct spirituel, ce que j'accomplis péniblement par réflexion mentale. Mais tu arriveras plus vite au terme, car tu sais plutôt aimer que penser. C'est l'amour qui te transporte.⁶⁸⁸

Jean est alors une image de son maître ; mais il ne passe pas seulement par cette image car il l'est. Son essence passe par Jésus qui est un dieu. Ce qui nous plonge dans l'âme de la théophanie soufie. Dans une dictée de Maria Valtorta⁶⁸⁹, Jésus fait de Jean son confident pour les faits les plus graves de sa vie

Par la pureté de sa vie, Jean possède la paix en lui. Je l'ai aimé à cause de cette pureté. C'est à elle que j'ai confié mes enseignements, mes secrets. Jean est l'Être⁶⁹⁰ Cette expression rapportée selon Jésus marque la réalité de Jean dans une optique épiphanique. Le texte biblique, selon Maria Valtorta, est d'un ésotérisme palpable. Cette description semblable à celle de DIB accentue les concepts de la théophanie en qualifiant Jean de « l'Être » dans un renvoi franc à la divinité, sa douceur et sa franchise. « *C'est un ange* » rapporte de lui la bible selon « Marie la Vierge ». Physiquement il a « *le visage rose et imberbe d'un homme à peine formé* »⁶⁹¹, « *ses yeux sont bleu foncé et ses cheveux blonds châtain* »⁶⁹². Jésus le dépassant « *de la tête et du cou* »⁶⁹³.

⁶⁸⁷ (Bible). V. 183.

⁶⁸⁸ (Batiste, 1998). P 500.

⁶⁸⁹ Célèbre auteure mystique catholique, et une théologienne membre du Tiers-Ordre des Servites de Marie.

⁶⁹⁰ (Valtorta, 1980). Pp 13 à 23.

⁶⁹¹ Ibid.

⁶⁹² (Batiste, 1998).

⁶⁹³ Ibid.

Nous remarquons bien que la description de Jean s'arrête sur le visage de la même façon que fait DIB, et qu'il est assimilé à Jésus.

DIB développe le thème de l'amour de Jean Brun pour ses fellahs, avec les mêmes thèmes révélés dans le discours de Jésus pour ses apôtres. C'est aussi le premier disciple à faire un miracle au nom de Jésus par l'onction et la prière

Le premier de mes apôtres, ce fut Jean, dit Jésus à Maria Valtorta. Le premier à me reconnaître. Le premier à m'adresser la parole, le premier à me suivre, le premier à m'annoncer⁶⁹⁴.

Cette ressemblance qui réunit Jean brun à Jean le Baptiste, fait des deux une manifestation de la mystique dans sa dimension chrétienne. Le personnage de Jean brun est peint dans une ressemblance flagrante avec Jean le Baptiste, sur les deux plans, physique et mental, il est alors une projection de ce personnage.

La relation qui liait Jésus à Jean le Baptiste fait de celui-ci une théophanie, je dirais spontanée, de Jésus. D'ailleurs il l'affirme dans les propos rapportés par Maria Valtorta⁶⁹⁵.

⁶⁹⁴ Ibid.

⁶⁹⁵ Note de bas de page n° 673.

K. Conclusion

La ressemblance entre le personnage de Jean et celui de Jean le Baptiste, cousin et apôtre de Jésus, passe par une sélection de thèmes que fait le roman. Elle inaugure son statut de bon maître puis se transporte vers une ressemblance physique qui est marquée par la description du haut du visage. Cette approche fait du personnage une image théophanique⁶⁹⁶ du saint homme qui ressemble largement à la théophanie chrétienne incarnée dans le personnage de Jésus⁶⁹⁷.

⁶⁹⁶ Dans la mesure où Jésus proclame la ressemblance de Jean le Baptiste dans la Bible.

⁶⁹⁷ «Car ainsi parle le Très Haut, Dont la demeure est éternelle et dont le nom est saint : J'habite dans les lieux élevés et dans la sainteté ; Mais je suis avec l'homme contrit et humilié, Afin de ranimer les esprits humiliés, Afin de ranimer les cœurs contrits. » (Bible). Ésaïe 57:15.

19. Étude du prénom de « Moché »

Moché est le fou juif de « *Moha le fou moha le sage* » « *Moché le fou des juifs* »⁶⁹⁸ il fait sa première apparition dans le roman à la page 113. Il est alors une version de Moha dans la confession juive. La distinction entre les deux ne se fait guère. Car les deux personnages forment une même trame de la mystique universelle.

Moché est la déformation de Mosheh qui veut dire en hébreux « le repêché » ou « le sauvé des eaux » ou « le tiré des eaux » selon le dictionnaire hébraïque⁶⁹⁹. Moché montre les mêmes caractères que Moha il est suivi d'enfants « *Mes enfants sont tous très occupés* »⁷⁰⁰.

Il est aussi l'enfant de l'arbre dans une conception de Moha « *Ils font des affaires c'est pour cela que je ne vais plus consulter l'arbre* »⁷⁰¹. Cette ressemblance fait de Moché le verso de Moha dans un dialogue que les deux personnages mènent de la page 116 à la page 120 dans lequel ils remuent des concepts comme l'arbre, la lune, et autres termes ésotériques qui renvoient à la théophanie⁷⁰².

La fiction consiste en ces passages à faire des deux personnages des sages mystiques, informant de leur religion. Le gentil mystique rencontré dans la forêt est Moché qui passe du judaïsme à une religion proche de celle de Moha⁷⁰³. Moché est alors le compagnon de Moha et son âme-sœur dans une confession universelle. Un gentil enténébré, à cause de son incroyance, selon le commun des gens. Il est un fou juif, de son ignorance de Dieu et de l'éternité de l'âme. Mais Moha le voyait comme une âme-sœur, un anéanti par la pensée de la mort. Il fallait s'instruire de folie, selon

⁶⁹⁸ (BENJELLOUN, 1997). P 112.

⁶⁹⁹ (Fabre d'Olivet, 1978)

⁷⁰⁰ (BENJELLOUN, 1997). P 115.

⁷⁰¹ Ibid.

⁷⁰² Ces concepts ont été évoqués aux nombres : l'arbre 6 fois, la lune 3 fois, la mer 3 fois. L'arbre étant le symbole de l'homme universel, la lune est une projection qui renvoie à la théophanie dans l'imaginaire soufi, car elle est un astre qui ne s'illumine pas par lui-même mais par le soleil, c'est donc la projection de la divinité dans la créature. Cf. (Arabi I., Fûçus El-Hikma, 2000). Et (Arabi I., Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

⁷⁰³ Ibid. p 120.

les conditions de Moha, il disait à Moché « *Nous avons une réserve de rire qui peut nourrir toute une génération de fous* »⁷⁰⁴, symbolisé par l'arbre⁷⁰⁵ dont les fleurs sont des lettres que déchiffre Intelligence, gracieuse dame aux traits agréables. Le juif commence par exposer les principes de sa religion.

Moché est le symbole de la loi non orthodoxe, celle de l'anti prophète des juifs, pas celui qui est allé chercher la parole de Dieu sur le mont Sinäi. Il parle des commandements divin avec mépris, tout autant que Moha le fait avec les commandements islamiques⁷⁰⁶, « *Mais moi, j'étais un mauvais juif ; je n'étais pas croyant et pourtant je n'excitais pas le diable, je le chassais plutôt* »⁷⁰⁷. Moché ne croyait pas au dieu de la création du monde, des patriarches, et des cheikhs musulmans, d'ailleurs il les méprisait, chose qu'il ne cachait pas dans son discours « *les cheikhs musulmans qui pratiquaient le démon, et c'étais moi qui expulsais le mal du corps* »⁷⁰⁸. Il cherche en ses paroles à honorer le code mystique, au détriment du code religieux normatif.

Moché ne croie ni à la loi mosaïque, ni à la loi islamique, l'affichant dans ses propos ; il constate l'accord total du mystique « musulman » qu'est Moha. Moché octroie au juif sa fiction l'éloquence nécessaire pour réclamer la « *force de l'humilité* » qui est dans le cœur des siens⁷⁰⁹. Il ne se prétend aucune vertu de juif, ni aux musulman, ce qui faisait de lui « *un mauvais juif* »⁷¹⁰. Car, malgré les hontes et les tourments que les communs pourraient avoir face à un état pareil, Moché impose au peuple des juifs, sa mystique, ils n'ont pas le pouvoir de le lui faire abandonner.

Moché doit rejeter la sainte loi que Dieu donna à Moïse car il ne veut pas le représenter comme Moha ne représente pas le Prophète Mohammed. Au dédain de

⁷⁰⁴ Ibid. p 119.

⁷⁰⁵ Homme universel. (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

⁷⁰⁶ Incarné aussi dans le personnage du grand-père de Dada, et celui de Aicha.

⁷⁰⁷ Ibid. p 118.

⁷⁰⁸ Ibid.

⁷⁰⁹ En occurrence les mystiques.

⁷¹⁰ Ibid.

ceux qui les maintiennent en captivité, les juifs opposent le courage de la résistance. Le juif évoque les diverses interprétations des rabbins concernant la résurrection et la venue du Messie.

Notre désir de retrouver notre liberté est si grand, dit-il, nous désirons tant que le Messie vienne nous délivrer de notre captivité, que nous ne pouvons pas tourner trop nos regards vers l'autre siècle.⁷¹¹

Le Talmud, « *science immense et très subtile* »⁷¹² qui incline à l'étude du droit, n'est pas une loi divine, c'est une interprétation de la Tora, ou une exégèse mystique. Moché choisit d'emprunter des termes du soufisme islamique pour exprimer, son mysticisme juif, en rendant légitime un ensemble de la participation à la possession des biens en ce monde mystique. De la même façon que le fait l'exposé du chrétien⁷¹³. Il donne la parole au musulman, lequel fait l'éloge de la mystique sans passer par le Coran. Le musulman, incarné par Moha, invoque la double gloire partant de la mystique musulmane et juive, la spirituelle et la corporelle, mais en aucun cas les deux mystiques ne font référence au droit et au devoir. Les croyants seront glorieux par les cinq sens corporels. C'est la « gloire sensible dans le paradis ». Ce n'est pas une jurisprudence, ni un cours de religion normative que les deux mystiques préparent. Ils ne glorifient pas leurs deux religions, mais, par contre, les attaquent. Un profile du mystique dépravé, de la même façon que le présente Ibn Arabi à travers des pratiques douteuses pour arriver à la révélation ; Moché devient le versant, non juif de Moha, car il ne se présente pas comme un juif croyant, mais une entité universelle d'un système mystique non monothéiste⁷¹⁴.

Le musulman incarné dans le personnage de Moha argumente longuement en faveur de la gratification des vertus mystiques de Moché, véritable « scandale »

⁷¹¹ (Scholem, 2014)

⁷¹² Ibid.

⁷¹³ Jean.

⁷¹⁴ Partant de la prétention que le Judaïsme le Christianisme, et l'Islam sont les trois religions monothéistes.

pour la morale islamique, mais un simple détail pour la mystique soufie. Moha, en tant que symbole de la mystique islamisée⁷¹⁵, affiche son amour pour les juifs :

Tu sais, Moché, chaque juif qui quitte ce pays, c'est un peu de moi-même qui s'en va.
Un jour je vais me retrouver sans mon corps, avec juste une ombre. Ils partent tous
(...) les plus riches méprisent nos enfants.⁷¹⁶

Moha affiche sa désolation pour le départ des juifs, il les considère comme ses enfants. Un amour « scandale » pour un musulman, mais rien de très « honteux » pour un mystique. Cette mystique le Talmud l'affiche dans un contexte d'amour divin, ce qui rejoint la théophanie selon sa conception soufie.

L'homme a été créé [...] pour connaître et aimer Dieu ; et il convient à la justice de Dieu et à sa perfection que l'homme soit gratifié avec les [multiples] jouissances [rapportées par le Livre et] sans lesquelles il ne serait pas gratifié.⁷¹⁷

Ensuite, le musulman reconnaît la querelle qui agite les communs « *Mais de quoi ont-ils peur ?* »⁷¹⁸. La gloire de cette peur est une constante de la religion incarnée par le personnage du patriarche et du jeune imam de la mosquée ; les uns la prennent à la lettre ; les autres l'interprètent selon un sens symbolique, tendance au bout de laquelle ils pointent l'hérésie du mystique. Ainsi parlent le juif et le musulman sous l'inspiration d'une mystique qui vient de reconquérir la théophanie, selon leurs « logique de l'amour divin ». Ils appartiennent aux deux différentes lois⁷¹⁹, nonobstant l'exclusion réciproque des religions. Mais en tant que mystiques, ils ne se sentent pas concernés par cette conception normative.

La religion de Moché est un témoignage de la théophanie universelle mystique, qui peut se tisser entre les agents ; musulmans et juifs. Elle sert des croyances divergentes, lesquelles n'ont jamais cessé de se combattre, tant par le tranchant de la polémique que par la violence des armes. Au-delà des inférences que

⁷¹⁵ Car il se met en face de Moché qui est le mystique des juifs comme le roman rapporte.

⁷¹⁶ (BENJELLOUN, 1997). P 117.

⁷¹⁷ (Telmud de Babylone, 2000)

⁷¹⁸ (BENJELLOUN, 1997). P 117.

⁷¹⁹ Bien que cette appartenance ne soit que formelle.

permet la fiction, Moha, lui-même concède d'emblée que son essence part de celle de Moché, qui n'a pu voir le jour sans de fertiles discussions avec lui :

Moi je perdrais le souffle, et toi tu resterais la bouche ouverte avec la salive sur le coin des lèvres. On avait au moins cette joie et ce pouvoir unique au monde. (...) Tu vois, Moha, avec nos souvenirs, on peut encore vivre un siècle et des poussières⁷²⁰.

Quand on oppose les discours de Moha aux discours de Moché, ceux qui sont véritables et « convaincants » se confondent et se dissipent dans la réalité, celle de la vision des communs « *C'est le début de la décadence, le début de la décadence... J'avance parmi la foule comme l'étranger et je hais la juste mesure car elle laisse place à la hargne et la docilité* »⁷²¹. Moha s'exprime, adressant son discours à Moché, ainsi pour définir son mépris pour ce que pensent, ce que croient, les communs. Il parle de la foule la décrivant par le mot « *hargne* » qui prend toute la charge sémantique de la méchanceté, et de l'agressivité. Selon le mystique le monde est dans : « *la cécité générale, on commence à entrevoir le jour et on a peur de regarder en face le soleil* »⁷²². C'est à partir de « l'amour réciproque », que ceux qui appartenaient à l'une ou l'autre de ces croyances antagoniques, feront la conjoncture épiphanique partant de la mystique. Moché est censé être un religieux adverse à ce que l'est Moha. Mais les deux « fous » préféreraient préserver une foi mystique par « métastase », qui leur conférerait le droit de scander une religion universelle⁷²³. L'exercice d'un pouvoir second, au-delà de la religion normative et de ses lois structurelles. Un pouvoir qui a la vertu de conserver ce à quoi « le minoritaire »⁷²⁴ tient, tout en concédant en apparence à sa soumission⁷²⁵. Comme pour prévenir ce

⁷²⁰ (BENJELLOUN, 1997). P 119.

⁷²¹ Ibid. p 120.

⁷²² Ibid.

⁷²³ Cf. L'étude onomastique du prénom de « Moha ».

⁷²⁴ Le Mystique juif, ou Soufi.

⁷²⁵ La soumission du mystique reste une « fine croute » qui fait seulement son apparence trompeuse pour les Communs. C'est pour ceci que le soufisme (mystique) instaure une ésotérique de l'interprétation du Coran et des textes sacrés, dans toute religion, et ne permet une divagation des dogmes soufis qu'à travers le maître soufi. Ce qui ressemble largement aux sectes et aux

sentiment qui devait colorer le rapport de forces entre de si antagoniques croyances. Moché met en scène dans l'épilogue de sa discussion avec Moha, des termes complexes pour faire passer un message « ésotérisé », avec un ensemble de termes comme : l'arbre, la chèvre, la mer, la lune, le sable. Lesquels sont un code de concepts soufis⁷²⁶. Comblé d'un épanchement « pieux », et d'une oraison lyrique, qui rend hommage à la mystique.

À la fin cette discussion, les deux personnages regrettent les différences qui opposent les Communs. Ils déplorent les entraves, la guerre, la violence, la belliqueuse animosité que cette dissension excite. Leur rencontre, sur la marge de la ville, « *Je te laisse et te baise les mains, ô saint Moché !* »⁷²⁷. Ils se sont quittés, avec un aspect humble de Moha vis-à-vis de Moché. Demandant permission d'aller voir le directeur de la banque, symbole de l'hégémonie matérielle dans la ville.

Moché se montre ainsi comme le saint maître de Moha, lui permettant de continuer à discuter sous un ésotérisme, avec le directeur de la banque. Symbole de la guerre, la souffrance, la malveillance et des déshonneurs. Moha est celui qui veut faire des hommes des mystiques convertis à une seule croyance sous une symbolique qu'incarne l'arbre. Partant de son discours avec le symbole de ce désordre, qu'est le directeur de la banque ; il dit de lui « *peut-être saura-t-il quelque chose sur l'arbre* »⁷²⁸.

L'intention se cache derrière la conciliation, dans cet accord minimal entre les deux formes du « monothéisme » à travers une mystique qui rejette, par son ésotérisme, le monothéisme-même. Le paradoxe étant en dehors de leur cercle. Se formule alors le désir de taire la dissension interne pour orienter les communs vers la doctrine de la religion universelle qu'est la mystique, et sa substitution de la

confréries secrètes. Il n'est soumis point que par le nom, et complètement insoumis par l'état. Il n'obéit à aucune jurisprudence qui relèverait du texte sacré.

⁷²⁶ (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

⁷²⁷ (BENJELLOUN, 1997). P 120.

⁷²⁸ Ibid.

religion normative formelle, sous ses différent nominalisation. Le gentil représente le reste du monde : tout ce qui n'est pas juif, ni musulman.

L'utopie de l'accord se heurte au pouvoir des communs, se qui va se confondre avec le désir d'une religion universelle, clamée par le mystique. Moché défend cette mystique menacée en ses propos, mais à travers le discours de Moha qui se charge de convaincre le directeur de la banque. Dans son voyage, Moha, est le Messie de Moché.

L. Conclusion

Moché est le témoin, qui signale que la croyance des communs en une religion est un message que les hommes traduisent sous de multiples formes⁷²⁹. Cette conception nous le verrons, aussi, chez Moha qui est profondément enraciné dans la mystique de l'universalité. Une pensée loin d'être islamique. La lettre coranique défend d'inciter à de tels déploiements. Des ouvertures vers d'autres croyances, dites hérétiques, dans la doctrine islamique orthodoxe. Moha se retrouve en parfait accord avec la vision de Moché.

La civilisation qui dégoûte Moha de la même façon que Moché ; appréhendant un triomphe théophanique à une échelle universelle, en dehors de la sphère législative du texte sacré. Appréhension que confirme l'adhésion des deux personnages à l'ésotérisme. L'enjeu est de savoir sous quelles nuances ces deux fous vont faire la déclaration de leurs tourments.

La religion du fou, Moché, cherche à contenir l'Autre, de façon à créer un amalgame ; une doctrine loin de la croyance normative, se déclarant non croyant il opte pour cette vision. Tel est l'horizon qui hante Moha, au-delà de la « louable » courtoisie de la croyance normative, et conventionnelle.

Rien ne porte à être dupe du choix fait par l'autre, selon Moché, car il affiche son mépris pour les cheikhs musulman qui pratiquent avec le diable, selon lui. Le discours du juif, satisfait le mieux aux mystiques. Conditions de l'arbre, homme

⁷²⁹ Ce qui est la franche incarnation de l'ésotérisme.

universel, qui est le choix du mystique. De telles formules sont davantage centrées sur la morale que sur la métaphysique, encore moins sur le droit. Ce qui fait de Moha un porte-parole de Moché dans la mesure où il apporte son le jugement au directeur de la banque. Le geste de lui baiser les mains, l'appellent « *saint Moché* »⁷³⁰ témoigne de cette allégeance.

Ce résultat, du dialogue entre les deux fous, s'inscrit finalement dans la tradition « apologétique ». Le pouvoir qu'a Moché sur Moha fait apparaître « l'indépassable vérité du mysticisme » comme étant une résultante de la prédominance de l'ancien, incarnée dans la personne de Moché juif sur le nouveau incarné dans le personnage de Moha le musulman ; la religion de ce premier étant antérieure à celle du dernier.

Ainsi s'exprime Moché lui-même, libre amie ou maître, quand lui sera passé l'esprit courtois qui tempérait au commencement son ardeur apologétique, qui est Moha.

À suivre l'évolution de Moha, la mesure de l'allégeance, qu'il a dû « s'infliger »⁷³¹ en laissant parler Moché le long de six pages du roman⁷³², nous permet de voir, dans cette prime, une glorification de cet être qu'est Moché. Ses dogmes paressent en toute « sérénité », malgré le caractère proprement scandaleux, que pourrait représenter cette glorification pour un musulman orthodoxe⁷³³. Moha ne se comporte pas communément au regard de « la raison » islamique. Mais pour lui la question n'est pas de la gloire de la doctrine islamique, mais celle de la doctrine universelle.

Sur ce point Moha n'a pu s'empêcher d'exprimer son mépris, lui aussi, pour la doctrine normative et le comportement des communs. Son corpus polémique

⁷³⁰ Ibid.

⁷³¹ Je dis ça car Moha n'a pas accepter que le patriarche dise un seul mot lors de sa folie présumée, sous le prétexte qu'il était un faux fou « tu n'es qu'un faux un mensonge. (...) arrête tes mots et retourne à ta tombe » (BENJELLOUN, 1997). P 71.

⁷³² 114 à 119.

⁷³³ Considéré comme un commun pour les Soufis.

passé à travers une réplique de la mystique universelle mise par Moché qu'il avance⁷³⁴ tous ce que confirmera Moha en fin de ce dialogue.

Moché affirmant que le ciel et celui qui nous empêche de reconnaître notre chemin⁷³⁵ et déclarant qu'il n'est pas un juif croyant⁷³⁶, fait franchement l'éloge de la doctrine universelle. Il se demande si l'expérience de la vérité pourrait passer par le corps. Mais nie cette doctrine qui « s'acharne » sur l'essence divine, imposée par une théophanie au-delà des religions conventionnelles.

Par ailleurs, le corps comme « lieu de l'effet »⁷³⁷, il reste le support de l'expérience et de la réalisation spirituelle, selon Ibn Arabi. Le corps, pour lui, est le lieu de toutes les réalisations mystiques, aspect de la l'épiphanie il demeure le temple de la révélation. Ibn Arabi, incarne le retrait qui bifurque de cette discussion. C'est la liberté que le mystique acquiert à travers sa révélation, qui privilégie l'expérience mystique au dogme conventionnel. Et c'est la distance qu'il prend à l'égard de sa propre croyance, en visitant à son risque les scènes des croyances voisines, non pas pour y déceler les manques et les aberrations, mais pour entrer dans leur logique mystique. Il assimile, ainsi, les prémisses, les intérioriser, pour mener son expérience aux fins qu'il voit, au-delà de la simple religion des communs. Mais la distance ne veut pas dire renoncement total⁷³⁸. Une telle visitation dans la croyance de l'Autre n'ordonne pas l'infidélité absolue à sa propre loi.

Simplement, La religion de l'Autre déplace la question religieuse, et l'éloigne des catégories du vrai et du faux. Et la libère du jugement éthique, même s'il est affiné par le secours de la logique. Le mystique fonde sa religion dans l'espace de la métaphysique et de l'expérience esthétique. Et si ce déplacement la coupe de

⁷³⁴ Moché affirme sa doctrine universelle dans des propos comme « les enfants d'aujourd'hui (...) leurs têtes n'est pas vides, mais elle est occupée par des choses futiles » p 114. « Que le ciel soit délivré et nous pourrions apprendre notre route » p 115.

⁷³⁵ (BENJELLOUN, 1997). P 115.

⁷³⁶ Ibid. p 118.

⁷³⁷ (MEDDEB A. , 1986). P 181.

⁷³⁸ Ce qui confère à Moha le statut de fou des musulmans et à Moché celui des juifs.

l'idéologie d'État, du droit, et de la virtualité hégémonique de la jurisprudence, cela ne veut pas dire que les deux personnages désertent le jugement éthique, mais ils choisissent de passer par un « raccourci » ésotérique pour se mettre d'accord. Simplement ils se cantonnent dans une région du non exercice textuel de la religion an tant que loi, et que doctrine pour l'exercer en tant que révélation théophanique.

Les deux personnages font alors une reconstruction du mythe de la religion universelle par une acceptation de l'Autre. Tout ceci à travers une discussion qui finira par les tués tout les deux à la fin du roman puisqu'ils seront exécutés par les autorités à la page 141, pour laisser place à l'indien qui incarne le bouddhiste par ses paroles aussi ésotériques que celles de Moha et Moché. L'Indien va alors reprendre, après la mort des deux personnages fous, le flambeau dès la page 172 ; lui qui incarne la religion universelle par excellence.

20. Conclusion de la partie

À travers cette étude nous pouvons remarquer que les prénoms utilisés dans le corpus littéraire passent par trois niveaux :

- 1- Des prénoms de figures mystiques emblématiques.
- 2- Des prénoms à sens de concepts ou de termes relevant de la mystique.
- 3- Des prénoms faisant référence à des comportements de la discipline mystique.

Les prénoms comme Chadly, Moha et Moché sont des prénoms qui renvoient à des personnages tels Abu Al-Hassane Ec-Chadily ou le Prophète Mohammed, le Prophète Moïse, ou Jean le Baptiste, sont ceux qui relèvent de la référence aux personnages mystiques. Les prénoms comme Aya, Naima, et mama Zohra, sont ceux des personnages qui représentent des sens de notions mystiques ou en relation avec un pratique mystique. Les personnages comme Karmouni, Douidi et Harrouda sont qui sont ceux des personnages ayant une référence à un caractère mystique.

À travers cette taxonomie, le lien est établi entre le domaine mystique d'une façon spécifique franche et/ou allusive, et le choix des prénoms des personnages. Bien que cette relation passe par une nomenclature complexe, elle appelle des points de convergence rejoignant, dans leurs caractères généraux, différents aspects du soufisme. Les prénoms témoignent d'un ésotérisme et d'une doctrine théophanique visible à travers le prénom du personnage, et ses discours. C'est ainsi que nous remarquons que des personnages comme Moha, Moché et Harrouda font appel dans leurs discours à une terminologie similaire. Ce fait passe par un enracinement de l'ésotérisme mystique qui se manifeste par l'ambiguïté et la thématique confuse. Des concepts comme l'arbre, la chèvre, la jument, la mer, le mur. Se répètent d'une façon constante dans les discours de ces personnages (Moha, Moché, Harrouda). L'universalisme crée en ces trois personnages un point de convergence. Ils sont un seul et même personnage dans trois différentes figures.

Des personnages comme Aicha, Dada en l'occurrence Fatem-Zohra, Mama Zohra et Tetma⁷³⁹ ; sont des entités maitresses de la vision pieuse selon la vision mystique. Leurs manifestations dans les trois romans découlent de l'image de la femme battue qui cherche le repos dans des actes de paix⁷⁴⁰. Ces femmes marginalisées et maltraitées sont des nuances de la piété mystique. Elles sont, par leurs images et discours, si peu qu'ils soient, des facettes cachées de la mystique féminine en dehors de l'érotique ventée par MEDDEB.

Aicha par sa discrétion, Dada par la sorcellerie, Mama Zohra par la folie. Enfin Naima qui reste un concept dans cet amas de mystique, incarne la vie perdue. Elle est une partie de la quête en dérision qui se manifeste à travers une déviation vers la découverte de la mission réelle. Les personnages féminins ont leur place mystique dans les romans. Elles ne sont pas une simple projection de la femme, mais une projection de la manifestation divine ; une théophanie.

Cette focalisation sur la théophanie n'est pas plus claire qu'avec le personnage d'Aya. Elle est une entité amphiphile vers laquelle convergent les divergentes. Tout autant que Fatem-Zohra (Dada), elle fait de l'érotique un objet de révélation vers la mystique. Elle passe par les plaisirs de la chaire pour arriver à la lourde révélation. Elle n'est qu'un concept qui joue le rôle de la femme, pour élucider la réalité de la révélation.

Des personnages comme Karmouni et Douidi font référence à la mystique par une incarnation des deux versants de la vie. Elle n'est pas, pour Karmouni, un ordre de la religion, ni un concept de théologie, mais une pratique faisant de l'universalisme, une manifestation de la « non station ». Karmouni une figure de la révolution comme de la collaboration il est l'incarnation de l'ambigüité et de l'amour de l'ivresse⁷⁴¹. Ce personnage n'est pas une entité de la normativité et du conventionnel. Il est un saint pieux qui ne respecte pas les normes. Douidi, son

⁷³⁹ Qui n'est qu'une déformation du prénom Fatma.

⁷⁴⁰ Généralement mystiques comme la consultation de l'arbre chez BENJELLOUN et la solitude avec Mama Zohra chez DIB.

⁷⁴¹ Cf. l'étude du prénom.

versus incarné, est une pièce de la vision normative ; il n'aime pas Karmouni pour son caractère nonchalant, mais aussi pour l'exclusion qu'il pratique à son égard. Ces deux facettes sont une référence franche à la mystique.

À travers cette analyse nous remarquons que les personnages aux prénoms choisis dans le corpus littéraire, optent pour la mystique qui fait un pas évident vers le paganisme. Passant par des croyances telles que la mystique juive incarnée dans le personnage de Moché, la trinité dans le personnage de Jean, et enfin par l'universalisme incarné dans les personnages de Moha et du grand-père de Dada ; ces personnages choisissent la non appartenance à la doctrine normative. Ils ne sont pas des entités de la croyance mais des manifestations de la « non station » carrément. Aucun arrêt sur l'appartenance n'est scandé, ni même signalé chez eux. Mais nous remarquons un flou doctrinal qui hante chaque personnage. Bref, ce n'est qu'à travers des personnages comme Moha, Moché, Karmouni, et Harrouda ; que cette caractéristique se manifeste franchement. Mais des personnages comme Aya sont un portrait franc qui se battit sur les dits d'Ibn Arabi, pour se faire claire⁷⁴².

La mystique soufie se concrétise, alors, dans des personnages comme Moha et Moché qui choisissent de contourner leurs doctrines, musulmane et de juive pour se lier à la mystique qui fait des deux fous, des prophètes de l'universalisme.

Cette approche de l'universalité passe par des déclarations que nous allons traiter sous forme de textes rapportés par le corpus littéraire dans la partie de l'étude intertextuelle.

⁷⁴² Cf. l'étude du prénom Aya.

Étude intertextuelle

IV- Étude intertextuelle

Introduction de la partie

L'étude intertextuelle passe par la polyphonie qui ne passe pas forcément par le discours comme la définit Dostoïevski⁷⁴³ ou encore Bakhtine qui le sépare en discours interne et discours externe⁷⁴⁴, mais aussi par une doctrine qui va au-delà de la simple copie d'idée. Cette imagination de l'intertextualité se base sur la reformulation de la doctrine dédiée au mystique par un passage du texte originel à la reformulation doctrinale. Dans « l'approche ésotérique » ce passage « référentiel » n'a rien à voir d'une façon franche ni allusive avec le texte originel.

Les affinités des auteurs font que cette intertextualité, va être le fruit de la pensée mystique qui ne s'appuie sur le texte sacré que pour se donner une légitimité doctrinale aux yeux du lecteur. Elle n'est pas de l'ordre du normatif, conventionnel. Car elle détruit les normes ; une lecture ésotérique des textes sacrés ne pourrait engendrer une intertextualité de l'ordre du dialogisme Dostoïevskien. Celui-ci reste encré dans la dimension textuelle même s'il s'approprie ce texte en en faisant une entité intégrée du texte produit.

Les différents produits⁷⁴⁵ dont nous aurons affaire avec dans notre étude font de celle-ci un pas vers une traduction de la pensée et non seulement de la charpente lexico-sémantique. Car une lecture ésotérique se base sur un sens inexistant dans la convention ; ce qui crée une diversion trompeuse pour tous ceux qui voudront passer par le texte. Mais ce qui sera le plus « audacieux » c'est de s'ancrer dans la pensée mystique pour pouvoir « dénicher » les termes et allusions ésotériques. La littérature étant une esthétique⁷⁴⁶ de la beauté ; elle fait du mot un leurre. Alors, quand ce leurre se base, à son origine, sur une lecture qui n'obéit à aucune norme

⁷⁴³ (Stolz, 2002)

⁷⁴⁴ (Bakhtine, Esthétique de la création verbale, 1984). Cité par (VION, 2010).

⁷⁴⁵ En l'occurrence passage intertextuels.

⁷⁴⁶ Celle-ci étant liée aux sens et non à la beauté qui n'est qu'une seule dimension du senti. (Mitterand, 1971)

linguistique, nous devrions ne pas se fier à la simple lettre pour arriver au véritable sens du discours. Une interprétation passe, dans ce cas, par une maîtrise de la terminologie ésotérique, en l'occurrence mystique soufie. Ce qui va induire une lecture des textes sacrés, non dans sa dimension textuelle mais dans sa dimension contextuelle.

Notre tâche, dans cette partie de l'étude, sera de faire le lien entre ces passages intertextuels et les textes originels. De façon à créer un lien visible pour le lecteur, à travers lequel il verra la mystique des textes littéraires.

L'étude intertextuelle traitera, alors, trois niveaux :

- 1- L'intertextualité islamique : Dans ce chapitre le travail se basera sur l'établissement d'un lien entre les textes de tradition islamique rapportés dans le corpus⁷⁴⁷ et leurs interprétations dans le cadre de la tradition mystique soufie. Ceci selon son usage dans les récits et discours des personnages dont le lien a été déjà établi au paravent dans la partie de l'étude onomastique.
- 2- L'intertextualité soufie : Ce chapitre contiendra l'étude de la tradition soufie citée dans le corpus. Il résumera les discours qui sont en relation directe avec la doctrine soufie. Il sera un inventaire contextuel des paroles de maîtres soufis présentes textuellement ou allusivement dans le texte littéraire.
- 3- L'intertextualité philosophique : Ce chapitre va résumer les passages dans lesquels le corpus rapporte ou fait allusion à des textes philosophiques en rapport avec les concepts retrouvés dans les études préalables ; comme la théophanie, l'humanisme, l'universalisme.

⁷⁴⁷ Versets et hadiths et citations de compagnons du Prophète.

Chapitre I : Intertextualité coranique

IX. Intertextualité coranique

Introduction

Les citations des textes sacrés islamiques font une grande partie du corpus littéraire. Elles passent en premier lieu par une sorte d'instauration de la légitimité du texte littéraire, en guise d'argument d'autorité⁷⁴⁸. Surtout en choisissant la mystique pour objectif. La trame intertextuelle fait des trois romans un lieu de toutes les extravagances de l'interprétation, car elle use du texte sacré comme étant « un espace de libre échange ». MEDDEB en est la franche illustration. Il cite le Coran à plusieurs reprises⁷⁴⁹ en y faisant paraître des images mystiques qui renvoient à Ibn Arabi ou à Hallâj. BENJELLOUN fait allusion aux versets coraniques⁷⁵⁰. DIB passe par cette image dans son chapitre « la dalle écrite »⁷⁵¹. Nous verrons que les trois romans font du texte sacré un point de force pour faire leur stase mystique.

Les trois romanciers passent de la lecture à la consultation de l'interprétation, non par une voie classique, se référant à la Tradition ou la langue. Mais ils choisissent de transmuter leurs personnages à travers une fenêtre de l'ésotérisme pour rejoindre la lecture soufie. « Un passage obligé » pour la réalisation théophanique.

Cette lecture ésotérique se retrouve chez les trois par le moyen de la voix intérieure. MEDDEB la découvre sans cesse à travers son voyage de l'ascension, DIB face à la stèle fait sa lecture par cette voix qui lui dicte la réalité de la vision. Et BENJELLOUN choisit de faire des lectures « métamorphosées » de versets qu'il choisit selon l'acte accompli.

⁷⁴⁸ Bien que nous ne soyons pas sur un texte argumentatif, par excellence, nous restons sur une plateforme qui fait de la lecture du texte sacré une autorité suprême. Le domaine du mystique, étant un champ doctrinal, le texte sacré y joue le rôle du socle, lui proférant un équilibre pour tenir tête à l'autorité religieuse normative.

⁷⁴⁹ (MEDDEB A. , 1986). Pp 25, 29, 48, 59 d'une façon franche. Sans oublier les passages qu'il dédie à Aya de la page 45 à la page 191.

⁷⁵⁰ (BENJELLOUN, 1997). Pp 163 à 177.

⁷⁵¹ (DIB, 1966). Pp 41-48.

Ces différentes approches du Coran font des trois romanciers un point de convergence duquel partent des verticales et des diagonales, des interprétations pour aller rejoindre une lecture ésotérique plaidant la théophanie aux fins fonds des périples mystiques du sens nargué par le texte.

La lecture coranique se base sur une connaissance de la langue et des contextes culturels et historiques de l'ère prophétique⁷⁵². En aucun cas la lecture ne passe par une interprétation ésotérique ou un code secret, qui ne soit pas la langue classique et les règles connues par tous le monde. Dans les trois romans nous remarquons un usage de verset qui va au-delà de la simple interprétation. Une création d'un isthme surpassant la simple idée de la lecture. Cette approche est très courante chez MEDDEB, il use de la lettre pour en faire un pas vers des philosophies ésotériques complexes.

La récitation mélodique⁷⁵³, est un outil d'enjolivement de la lecture du Saint Coran par le son. Elle a été pratiquée dès l'aube de l'islam pour répondre à une injonction coranique « *récite le Coran une belle récitation* »⁷⁵⁴. Autre terme significatif, qui se traduit littéralement par « embellir » ou « rendre excellent ». Cette appréhension est visible chez MEDDEB qui passe de la lecture du Coran au son de la musique qu'il juge semblable à celui de la lecture⁷⁵⁵. La dimension de la beauté joue un rôle très important dans la vision mendélienne ; une peinture que nous allons étaler à travers un relevé des textes coraniques cités dans le texte de *Phantasia*.

DIB prend une dimension différente, il passe de la lecture vers un l'interprétation ésotérique d'une façon directe, bien que cette interprétation ne fasse pas d'objet fondateur dans le récit de DIB. Il choisit de faire de la lecture un pas vers la révélation, qui n'aboutira que vers la fin du roman par une franche intertextualité soufie.

⁷⁵² (Ghazali, 2000).

⁷⁵³ Et-Tartil. الترتيل.

⁷⁵⁴ (Coran). S 73. V 4.

⁷⁵⁵ (MEDDEB A. , 1986). P 176.

BENJELLOUN est une troisième version de la lecture ésotérique, mais une lecture penchée dans la vision philosophie humaniste. Une vision qui vise l'universalisme⁷⁵⁶.

Nous allons, donc, traiter chaque vision à part, et non comme le travail au paravent a été élaboré⁷⁵⁷. Une étude qui traite les passages intertextuels au « cas par cas », faisant une lecture littéraire de la vision de chaque roman, à part.

Dans ce contexte nous remarquons qu'il y a trois visions différentes :

- 1- Celle de MEDDEB qui est une lecture purement et franchement ésotérique.
- 2- Celle de DIB qui est une vision ésotérique liée à la sémantique textuelle soufie ; soit un passage de la lecture classique à la lecture ésotérique du texte coranique.
- 3- Celle de BENJELLOUN qui est une lecture encrée dans la vision philosophie humaniste universelle et qui ne s'appuie sur le texte coranique que pour toucher son « aspect philosophique ».

⁷⁵⁶ Bien que cet universalisme ne soit pas étranger à la mystique soufie comme en jugent les poèmes rapportés de l'Émir Abd el-Kader dans l'étude onomastique du prénom de Moha.

⁷⁵⁷ C'est-à-dire en faisant un amalgame dans lequel nous associons l'étude des trois roman simultanément.

21. Intertextualité coranique dans « *Phantasia* »

La lecture coranique chez MEDDEB commence dès la page 24. Il opte pour une découverte du « *Livre* » comme il est appelé conventionnellement. Une lecture qu'il commence par une description des nuages, du ciel et du soleil

Je regarde le ciel se découvrir. Entre les nuages, le soleil traîne des pièces de tulle qui
représentent le firmament. D'une main je tire le rideau. De l'autre j'ouvre le Livre.⁷⁵⁸

Une lecture qui ne se focalise nullement sur les lettres du Coran, mais sur une symbolique allant au-delà des signes. Il commence à scruter les lettres « *je croise la « Liminaire », gravée dans la mémoire* »⁷⁵⁹ rien ne se lit visuellement du *Livre*, il ne fait que croiser les lettres, mais sans exercer une action de lecture qui se relie à l'interprétation textuelle et culturelle. Une lecture qui ressemble à un conditionnement de jugement tiré de la mémoire et des émissions inculquées par une culture antérieure. Il n'a nullement besoin de revoir les lettres, puisqu'à aucun moment les verbes relatifs à la lecture ne sont évoqués.

La « lecture » de MEDDEB va se prolonger pour aller toucher la sourate qui suit ; « *la Génisse* »⁷⁶⁰, mais restant sur le même pas, il ne tente en aucun cas d'entamer une lecture textuelle, mais reste sur son créneau de vision ésotérique.

Initiatiques lettres الم alef, lâm, mîm, qui ouvrent cinq autres sourates. Initiales éparpillées, réticentes à former mot. Les soumettrais-je à la souveraineté du sens, entre l'épanchement et la plénitude, la fortune et le blâme ? Les sonderais-je en leur mystère ? Dans les rivages de la douleur et de la promesse (...)⁷⁶¹

Son discours fait d'un amas de questions, crée la trame du fondement de la doctrine ésotérique. Il se demande s'il doit passer par le sens de ces lettres pour arriver à une interprétation, mais comme une lecture isthmique ; il choisit de faire un passage entre les paradoxes pour arriver au sens « *entre l'épanchement et la plénitude, la*

⁷⁵⁸ (MEDDEB A. , 1986). P 24.

⁷⁵⁹ Ibid.

⁷⁶⁰ Deuxième sourate du Coran.

⁷⁶¹ (MEDDEB A. , 1986). P 25

fortune et le blâme ». Car le texte pour ce lecteur n'est que « *lettrines (...) enluminure* »⁷⁶² ; cette description juge de la vision ambiguë du texte. Le personnage lecteur n'y voit qu'une image qui ne s'adonne pas aux interprétations usuelles. C'est un graphe, qui passe par une interprétation interne ésotérique. D'ailleurs il le confirme deux lignes plus loin « *les sonderais-je en leur mystère ?* »⁷⁶³. La vision du mystère hante le personnage. Ainsi il s'adonne à une interprétation non du texte clairement formulé des autres versets qui suivent de la sourate, mais il s'ancre dans la recherche du mystérieux à travers les lettres séparées du début de la sourate.

La lecture commence, donc, mais pas avec une intention de se référer à la langue mais aux subtil. Cherchant le mystère le personnage lecteur passe directement à une lecture des trois lettres.

(...) *l'alef* lauréat, se dresse debout. Il est celui qui subsiste et englobe. Il projette son ombre droit sur les signes qui transcrivent la langue. De multiples points en lui bougent. Il est le principale duquel dérivent les lettres, comme de un les nombres. Il commande à l'alphabet de loger dans les vingt-huit mansions lunaires.⁷⁶⁴

À voir cette lecture nous remarquons l'affinité ésotérique qui passe par l'interprétation d'une lettre qui n'a pas de sens en elle seule. Elle n'est qu'une entité de la langue asémantique qui ne pourrait faire l'objet d'interprétation isolée comme elle l'est dans le cas des lettres séparées au début de la sourate de la Génisse. Ainsi se manifeste chez le personnage lecteur une volonté de faire de l'Alef une image de Dieu. Il ne le cache par une assimilation de la lettre à l'Alpha⁷⁶⁵. Cette assimilation franchement théophanique, le lecteur l'exprime par son affirmation que cette lettre « *subsiste et englobe (...) de multiples points en lui bougent* » ces multiples point sont les images de l'existence, les manifestations de la vie. L'Alef est alors l'image

⁷⁶² Ibid.

⁷⁶³ Ibid.

⁷⁶⁴ Ibid.

⁷⁶⁵ « Première et dernière lettres de l'alphabet grec, mentionnées ensemble, comme attribut de Dieu, dans le livre canonique de l'Apocalypse : le Père (I, 8 et XXI, 6) et le Fils (XXII, 13) étant désignés ainsi comme éternels et immortels, origine et fin de la Création » (PAUL, 2014)

suprême des manifestations théophaniques. Cette interprétation au aussitôt confirmée par ce qui suit.

Le *lâm* est la lettre de proximité et de l'autonomie, de l'union et de la séparation. Décomposée, *l.â.m.*, elle contient et l'alef premier, et le mîm intégral. *L'alef* en position médiane, est un pont entre le commencement et le parachèvement.⁷⁶⁶

Le lecteur passe par la nature phonétique des trois lettres pour leur donner un statut existentiel. C'est ainsi qu'il donne au alef le statut divin, et au lâm le statut de la stase entre le statut humain et divin. Le mîm étant une lettre bilabiale⁷⁶⁷ elle concrétise le superficiel.

Cette pratique ésotérique ne fait du tajwîd (récitation du Coran) qu'une étape vers une substitution des lettres par une interprétation ésotérique soufie. Elle constitue une discipline islamisée non fondée sur la science de la récitation coranique, mais sur une vision théophanique puisée de la mystique grecque, une culture purement païenne. Donc l'intertextualité coranique ne fait du texte sacré qu'une étape « formelle » pour aboutir à une sémantique se basant sur la symbolique allusive⁷⁶⁸ et non sur la sémantique textuelle.

Un passage de la lecture à la nature phonétique des lettres à une interprétation théophanique est un processus doctrinal plus qu'une activité d'interprétation basée sur l'effort intellectuel. MEDDEB le fait savoir une page plus loin « *L'homme exalte avec constance/ la grandeur de son dieu/ l'homme célèbre dans la sainteté/ la parole de son dieu* »⁷⁶⁹. Pour lui la parole n'est qu'une énigme et non un dit de l'ordre du texte interprétable pour une signification plausible et intelligible. Il ne le cache pas par la suite de cette citation avec une déclaration faite par le personnage lecteur « *Sumer est l'héritage de tous (...)* A l'occasion de l'énigme qui inaugure le Coran, je découvre avec

⁷⁶⁶ (MEDDEB A. , 1986). P 25.

⁷⁶⁷ Dont l'émission se fait de la jointure des deux lèvres.

⁷⁶⁸ Même que l'adjectif « allusive » me semble un adjectif qui conférerait une crédibilité à ce genre d'interprétation j'aurais préféré utiliser l'adjectif « illusoire ».

⁷⁶⁹ (MEDDEB A. , 1986). P 27.

le siècle une civilisation oubliée »⁷⁷⁰. Une assimilation de la lecture coranique à celle de la lecture du texte sacré sumérien ; une civilisation théophanique dont les penchants ésotériques n'étaient pas cachés.

(...) les Sumériens pouvaient énumérer une foule de divinités mineures et de démons. Les panthéons locaux n'étaient pas exclusifs les uns des autres et se retrouvaient réunis dans le grand panthéon du pays. Les théologiens de Sumer, dès le début de l'époque historique, puis les Babyloniens, s'efforcèrent d'ordonner ce foisonnement et d'élaborer une hiérarchie, où la priorité revint aux dieux des plus grandes localités.

Mon dieu, toi qui es mon père et qui m'as engendré, [relève] ma face !

*Combien de temps encore (resteras-tu) sans te soucier de moi*⁷⁷¹

Le choix du texte sacré d'interprétation révèle le choix de la doctrine « extirpée » du texte coranique. Le personnage lecteur fait une « stase forcée » pour arriver à une lecture ésotérique des trois lettres séparées du début de la sourate.

Cette interprétation n'est nullement citée dans les textes exégétiques. Elle s'appuie sur une imagination païenne dont les interprètes ne cachent pas l'origine, comme est le cas de ce passage.

Bien que ces lettres aient un caractère énigmatique pour un lecteur aux penchants ésotériques et théophaniques ; les docteurs de l'exégèse Naima reconnaissent ni à leur nature littérale, ni à la littéraire point de mystère, encore moins une interprétation ésotérique. Ces lettres se réunissent en la phrase « *un texte sage clair ayant un secret* »⁷⁷². Mais tous ce qui a pu être dit concernant leur interprétation se résume en une seule interprétation révélée par Ibn Kathir :

Mis à part la signification des lettres en elles mêmes, elles ont été citées au début des sourates pour donner l'évidence sur le fait que le Coran en lui même est un miracle divin, que les créatures sont incapables de créer une chose semblable en dépit du fait

⁷⁷⁰ Ibid.

⁷⁷¹ (ARNAUD, 2012)

⁷⁷² نص حكيم قاطع له سر. Le secret n'étant pas forcément une énigme ou un mystère. Mais une information seulement. Car ces lettres ont été réunies en d'autres phrases comme « le Droit Chemin qu'on tient » صراط على الحق نمسكه. Ou encore « tiens ton chemin avec la tradition prophétique » صح طريقك مع السنة. Et d'autres phrases où l'on n'évoque pas du tout le secret.

qu'il est composé de ces lettres dont elles font usage quand elles communiquent entre elles.⁷⁷³

Le personnage lecteur a donc choisi, de faire un sursaut sur cette Nature des lettres, laquelle ; qu'elles ne sont que des lettres de l'alphabet arabe, ce qui constitue en lui-même un déficit à tous ceux qui voudront recréer un pareil texte.

Une assimilation, du texte coranique dans ce contexte n'est pas donc de l'ordre de l'intertextualité littérale, ni même littéraire, ce qui n'est pas une polyphonie réelle, qui immerge de la lecture coranique. Ce dialogisme qui se crée à ce niveau de l'écriture littéraire relève, à mon avis d'une « pseudo-polyphonie » qui induirait un lecteur non averti en erreur. Le dialogisme est alors une instance passant de la lecture ésotérique directement à la doctrine théophanique, ne faisant du texte coranique, qu'un mirage, un leurre qui créerait une diversion culturelle.

Cette hypothèse se confirme avec une lecture plus approfondie du texte de *Phantasia* à partir de la page 55 le personnage lecteur revient avec une deuxième lecture du texte sumérien, cette fois-ci, passant de la lecture coranique à tablette cunéiforme, à la bible, puis revenant à la lecture coranique une dernière fois. Ce « va et vient » entre un texte païen le texte biblique, et le Saint texte coranique n'est pas sans conséquence. Le personnage lecteur va instaurer une convergence vers la théophanie, par une interprétation ésotérique des trois textes.

Cette lecture le personnage la commence avec une injonction « *Sois exilé parmi les exilés* »⁷⁷⁴. C'est une incitation au rejet des interprétations classiques et des lectures normatives. Le personnage lecteur va faire un autre pas vers un autre texte coranique, cette fois-ci « *Ya Sîn* » ; la sourate qui a nourri tant de phantasmes mystiques. Le personnage la décrit comme le « *Ya. Sîn., يس consonne qui congédie le désespoir et le mal* »⁷⁷⁵. Une lecture qui s'accroche à la lecture Ibn Arabienne, qui est d'ailleurs citée une page après. Dans le contexte de ces deux lettres séparées du

⁷⁷³ (Kathir, 2011). S2. V1.

⁷⁷⁴ (MEDDEB A. , 1986). P 55.

⁷⁷⁵ Ibid.

Coran le personnage fait une évocation, celle d'Abu al-Hassane Ec-Chadly⁷⁷⁶ le qualifiant de l' «*énigmatique double de Moïse* »⁷⁷⁷.

À travers cette scène le personnage vient à évoquer Ibn Arabi par une citation qui explique tout ce détour de lecture : « *Ibn Arabi (...) invite à être hyle pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances, كن هيلولي في نفسك لصور جميع المعتقدات*, »⁷⁷⁸.

Le parcours fait de lecture en lecture aboutit donc à une interprétation théophanique ; une incitation à prendre toutes les doctrines pour croyance légitime.

La lecture continue dans cette optique, avec une approche de la phonétique des deux lettres « *le troisième terme, analogie entre le barzakh, isthme, entre deux, et le vide qui lie /sépare le yin/yang, ligne de partage* »⁷⁷⁹. La séparation entre les deux lettres fait un point de lien pour la lecture, aussi attaché à l'ésotérisme soit-il, il retrouve la vision d'Ibn Arabi, et son interprétation des lettres en question, lui qui vient de le cité.

Le Ya est une insinuation à son nom le *Waki* (le préservateur) le Sîn à son nom *Es-Salem*. Celui qui a préservé ta foi innée des apostasies depuis toujours, et a ôté le voile des habitudes, pour que tu le vois comme celui qui est tout et l'origine de tout.⁷⁸⁰

Nous remarquons bien que la lecture ne va pas plus loin que l'interprétation d'Ibn Arabi des deux lettres. Elle n'est qu'une projection de cette lecture dans le cadre d'une nouvelle expression plus « modérée » afin de simuler une lecture coranique. Le personnage lecteur va amplifier cette vision par une nouvelle tentative d'interprétation. Il assimile les deux lettres au yin et au yang⁷⁸¹. Doctrine orientaliste qui stipule qu'il y a une complémentarité énergétique entre l'humain et le divin.

⁷⁷⁶ Cf. sa biographie dans la partie onomastique.

⁷⁷⁷ (MEDDEB A. , 1986). P 56.

⁷⁷⁸ Ibid.

⁷⁷⁹ Ibid.

⁷⁸⁰ (Arabi I. , Interprétation du Coran, 2000) (ي) إشارة إلى اسمه الواقفي و (س) إلى اسمه السلام الذي وقى سلامة (فطرتك السالمة عن النقص في الأزل عن آفات حجب النشأة والعادة والسلام الذي هو عينها وأصلها)

⁷⁸¹ « *En philosophie, pour les chinois, dualité première entre le masculin et le féminin, l'interne humain et le cosmique divin.* » (BRETTELLE-ESTABLET, 2012).

Une lecture qui s'enfonce dans la théophanie. Le texte coranique n'y est que comme support furtif, qui ne retient aucun sens, et dont la consistance linguistique ne pourrait avoir d'importance qui tienne. Un deuxième retour à la lecture fait son apparition à la page 59 quand le personnage lecteur affirme que le Coran est un livre inspiré de la Table « *Mohammad le second Moïse* »⁷⁸². Ce lien vraisemblablement établi, devient un point d'appui pour le personnage afin d'arriver à une conclusion suprême :

Si cette hypothèse de la généalogie mésopotamienne se confirmerait, les écritures mohammadienne, ne partageant pas le déni biblique, rassembleraient une synthèse sans exclusive du verbe créateur. Cette disponibilité à l'universel n'aurait elle pas convaincu les Perses d'embrasser l'Islam et de le féconder par leur ancienneté historique ?⁷⁸³

Mais avant d'arriver à cette conclusion, le personnage fait un détour dans la lecture de deux sourates ; l'*An-Ndjme*, et *Etrrahmene*⁷⁸⁴ « *Mohammed obtient la vision ultime* »⁷⁸⁵. Le personnage s'obstine à chercher une lecture qui réponde à son intuition scripturale. Il se ressaisie pour évoquer le thème de l'exile après ce constat ; « *Dès lors se ferme le cercle qui trace l'expérience de l'exile* ». Ce texte coranique est un point de non retours à la vie des commun, la révélation de la vision ultime va, selon cette lecture, prendre le personnage dans une dimension de l'unité ; ce qu'il déclare une page avant « (...) *de son voyage nocturne إسرائ et de son ascension معراج, mesure l'proximité après l'unité* »⁷⁸⁶.

Cette lecture garde le même chemin tracé par Ibn Arabi. Elle fonde une poétique du voyage, non une réalité, perçue comme un passage de la réalisation de la vie des commun à celle de la révélation qui va guider son accomplisseur à un exile. Ce

⁷⁸² (MEDDEB A. , 1986). P 59. En référence à la Table de Moïse. « *Quand Moïse revint furieux et désolé. Il dit à sa tribu vous avez mal agi en mon absence. Et il jeta les Tables* ». (ولَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ) (Coran). S 6 . V 150.

⁷⁸³ (MEDDEB A. , 1986). P 65.

⁷⁸⁴ L'Etoile S 53, et le Miséricordieux. S 55.

⁷⁸⁵ (MEDDEB A. , 1986). P 59

⁷⁸⁶ Ibid. p 58.

passage forcé est pour le personnage lecteur l'origine du Livre, en l'occurrence le Coran ; « *Ainsi est né le Livre, instrument de sortie des Arabes, réalisant la prédiction de la Bible qui leur promettait d'être une grande nation.* »⁷⁸⁷.

À travers cette intertextualité nous remarquons un ancrage pur dans le sens historique voire même ésotérique⁷⁸⁸. Une intertextualité crypto-apocryphe, car elle use de la polyphonie coranique pour faire une pseudo-jointure entre le texte sacré islamique et une interprétation phonétique des lettres arabes. Dans cette jointure rien des sens perçus des lettres ne suggère en rien les sens détachés de la bible ou de la tradition juive que le personnage lecteur va déduire par la suite. Donc le texte coranique n'est qu'un leurre dans ce dialogisme entre textes sacrés. Car le dessein est d'arriver à une interprétation ésotérique et non littéraire encore moins littérale.

Le personnage lecteur remonte à une origine du Coran qu'il veut porteuse des sens recherchés des lettres séparées :

(...) l'inspiration coranique ne suit pas à la lettre le canon scripturaire de l'ancienne et de la nouvelle alliance⁷⁸⁹ (...) Le Coran se situe à côté de la Bible il est comme la Bible. Il répète un discours ressemblant dans une autre langue. Il fonde le monothéisme en arabe. Il ne découle pas lettre à lettre des écritures juives. Il ne les traduit pas. Il déploie autrement les mêmes mythes.⁷⁹⁰

Le Coran n'est donc, pour le personnage, qu'une copie bien faite des deux textes sacrés précédant. Alors pourquoi s'attarder à chercher une interprétation littérale, quand on peut puiser dans une ésotérique mystique des textes originels : « *les écritures mohammadiennes, ne partageant pas le déni biblique, rassembleraient une*

⁷⁸⁷ Ibid. p 59. Le Coran a été révélé bien avant le voyage de l'ascension (dix ans). Car le Coran a été révélé aux quarante ans du Prophète alors que l'année du Deuil (année où eut lieu l'Ascension) ne fut que dix ans après. (Kathir, Le Début et la Fin, 2000).

⁷⁸⁸ Bien que cette vision ne puisse être perçue que par l'intermédiaire de textes sacrés de chaque religion. Car ni la chronique islamique ni les canons bibliques, ni même encore le Talmud ou la Kabale juive ne sont détachés de la lecture des textes sacrés. Par contre une lecture ésotérique convient le plus aux textes soufis, inspirés, vraisemblablement, des textes de la mystique juive ; Kabale et Talmud, qui sont des textes ésotériques par excellence.

⁷⁸⁹ Ancien et nouveau testament.

⁷⁹⁰ (MEDDEB A. , 1986). P 60.

synthèse sans exclusive du verbe créateur »⁷⁹¹. Ce verbe créateur est pour les mystiques un lieu de secrets où siègent les pouvoirs de l'univers. Se basant sur une tradition ; un hadith « *les deux premiers versets de la Génisse et de Al-Imran portent le Nom Suprême d'Allah, avec lequel s'Il serait appelé, Il répondra, et si on Lui demanderait quelque chose il accordera* »⁷⁹².

Le personnage lecteur va chercher cette suprématie dans les autres textes que le texte coranique. Sous l'influence de l'ésotérisme il dit :

(...) le nouveau message, sous l'apparence d'un monothéisme obsessionnel, se donne le luxe de flirter avec le paganisme par le recours au panthéon des Noms. Pour tempérer la rigueur de l'Un, les Noms s'énoncent parèdres d'Allah. En cette faille s'infiltrer le culte des saints qui élit ses fétiches dans les objets qui peuplent le monde.⁷⁹³

Rien ne peut être plus franc que cette déclaration. Le personnage lecteur considère les Noms d'Allah comme des divinités subalternes, dont le rôle est joué par les fétiches des saints. Un paganisme sous la couverture de l'Islam. Considérant le monothéisme comme une obsession due au nouveau message, il part d'une vision ésotérique pour détourner les textes coraniques qu'il vient de citer. Mais ce paganisme va au-delà de la simple adoration des fétiches il tourne vers un véritable panthéisme déclaré : « *ses fétiches dans les objets qui peuplent le monde* ». Une incitation s'en suit « *simulacre de la croyance qui poudroient le sacré, que tu retrouves en chemin lors de ton expérience de l'exile* »⁷⁹⁴. Le personnage part donc d'un postulat ne faisant du texte coranique qu'un levier pour amplifier son discours. Le panthéisme y est le socle. Il cherche à travers ses citations coraniques à retrouver in lien entre le paganisme et la confession islamique, non dans sa nature textuelle mais dans une dimension ésotérique qu'il s'efforce de présenter comme une connotation, ou une interprétation littéraire.

⁷⁹¹ Ibid. p 64.

⁷⁹² (et-Tirmidhi, 1996). T1. H 229. Authentique.

⁷⁹³ (MEDDEB A. , 1986). P 65.

⁷⁹⁴ Ibid.

Les substantifs de l'exile vont déferler par la suite de cette déclaration quatorze fois en huit pages (de la page 65 à la page 72). Ce qui revoie à l'interprétation voulue de cette lecture ésotérique du Coran. Le personnage déclare qu'il n'y voit le monothéisme que *simulacre*, cette vision part de la doctrine épiphanique qu'il déclarera à la fin de ce passage (p 71)

(...) dialogue entre l'Inde et l'Islam, qui franchit mes yeux (...) La mystique et le langage commun, *fanâ* et *nirvana* ; là, s'annonce le syncrétisme de Kabir, frontière par où migrent les textes sanskrits vers le persan.

Une assimilation du texte coranique à la doctrine du nirvana, va introduire le personnage à une nouvelle expérience ; celle de la découverte d'Aya. Mais il n'oubliera pas de dédier, encore, ce passage à son maître :

(...) mon chemin d'exile dans sa vérité contemporaine, par voie et déviation, traversant la mer houleuse, accostant vers les contrées du nord, portant au cœur les trace d'Ibn Arabi.⁷⁹⁵

Dans les pages qui suivent le personnage lecteur va faire la rencontre d'Aya où il va exercer un culte de *Kâma-Sûtra* tout comme il vient de faire avec une liaison à la lecture du texte sacré coranique. Il voudra atteindre le *nirvana* ; découverte qu'il fera par le contacte avec Aya⁷⁹⁶. Il refait une lecture, au cours de son acte érotique, cette fois-ci collective associée au chant « *la lecture et le chant collectifs, avant de se cloitrer dans le noir* »⁷⁹⁷. C'est une pratique soufie, celle du Samâ⁷⁹⁸. « (...) *les uns serrées contre les autres, scandant le nom de l'Absent* »⁷⁹⁹ ; le personnage va s'enfoncer dans une pratique soufie connue pour exprimer son exile, il marche peu à peu vers un verset coranique mais sans évoquer la lecture du Coran ; une stase vers un environnement théophanique qui éclot de la lecture ésotérique

⁷⁹⁵ Ibid. Pp 71,72.

⁷⁹⁶ Cf. l'étude onomastique du nom en question.

⁷⁹⁷ (MEDDEB A. , 1986). P 149.

⁷⁹⁸ السماع.

⁷⁹⁹ (MEDDEB A. , 1986). P 149.

يا أيها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي و ادخلي جنتي

*O âme apaisée/ retourne à Ton Seigneur, satisfaite et agréée / et entre parmi mes serviteurs, / dans mon Jardin.*⁸⁰⁰

L'association de cette méditation soufie au verset coranique découle d'une lecture purement ésotérique. Car le contexte du verset est une scène du Jour du Jugement dernier⁸⁰¹. Donc c'est une interprétation est non un usage du texte dans un contexte polyphonique ce qui relève de la monophonie comme l'a défini Bakhtine : « pas un seul point de l'œuvre n'est construit d'un point de vue d'un « tiers » non concerné »⁸⁰². Cette monophonie n'est retrouvée dans le texte que par une double relation : relation avec la conversation orale fictive, et une relation syntagmatique avec l'environnement narratif⁸⁰³. C'est ainsi que nous retrouvons le personnage lecteur traduisant tout les dits dans le texte littéraire à travers les dits d'Ibn Arabi. Il passe d'une façon constante par le soufisme philosophique et tante à chaque revers du verbe à créer un lien avec sa première source d'influence ; l'ésotérisme.

Ce personnage n'est donc pas un fruit de l'intertextualité coranique mais une projection de la lecture ésotérique sur ce texte. Une monophonie s'instaure, dès lors, pour témoigner d'un engagement, doctrinal radical.

Continuée, la lecture du roman nous mène vers un nouvel espace de la lecture coranique. À la page 169, le personnage revient à la rencontre d'Aya, dans un acte érotique il découvre un nouveau verset

(...) dans les pas d'Aya. Tu montes à sa suite (...) yeux bridés lèvres fines, (...) سندخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا لهم فيها أزواج مطهرة و ندخلهم ظلا ظليلا

⁸⁰⁰ Ibid. p 150.

⁸⁰¹ « Lorsque la terre sera réduite en poussière (21) Que Ton Seigneur apparaîtra que les anges se mettront en rangs (22) L'Enfer se montrera. Ce jour-la l'homme aura des regrets, mais vainement (23) Il dira « plutôt à Allah, que je m'eusse préparé pour cette vie » (24) Ce jour-la aucun supplice ne sera aussi dur que le sien (25) Aucunes chaînes aussi meurtrissantes que les siennes (26) O âme apaisée (...) » (Coran). S 89. V 21 à 26.

⁸⁰² (Bakhtine, Les problèmes de la poétique de Dostoïvski, 1982)

⁸⁰³ (Kerbrat-Orecchioni, 1985). P 331.

Nous les introduirons dans des jardins où coulent les fleuves ; / ils y demeureront éternellement, à jamais ; / ils y trouveront des épouses pures, / et Nous les introduirons dans une ombre ombreuse.⁸⁰⁴

Dans le contexte d'un verset qui n'est pas en relation avec l'acte que pratique le personnage ; il lit sans passer vraiment par le sens littéraire de la promesse portée par ce verset. La lecture surpasse les mots, avec un ésotérisme éloignant le passage de la réalité d'une intertextualité réelle. Le dialogisme ici n'est, encore une fois, qu'une projection de la lecture soufie d'un acte érotique, dans lequel le verset coranique n'est qu'un détail superflu. Le personnage lecteur témoigne de cet aspect « devant ce troc de mots qui s'est opéré dans ton esprit, tu découvre Aya en face de toi, proche, te touchant presque, t'emmenant dans la chambre verte »⁸⁰⁵. Dans cette reprise de l'acte érotique le verset est pris en « sandwich », la lecture ésotérique reprend dans les vestiges d'Aya.

Vers la théophanie se ruent toutes les lectures de MEDDEB. Un dessein de théophanie qui hante toutes les instances pour vouloir arriver à la révélation à tout prix. Le personnage lecteur s'invite à parfaire et à embellir sa propre voix par des textes qu'il ne cherche à conceptualiser. Lors de ses multiples lectures il traverse les lettres comme si elles n'étaient qu'un détail négligeable. À travers cette intension il lira des textes coraniques avec une focalisation sur le sens ésotérique qu'il veut extirper de la lettre.

Tel un prophète qui accueille sa révélation il se trouve le droit de lire et d'interpréter le texte coranique. MEDDEB fait de ce personnage lecteur une entité fondatrice afin d'arrivé à une situation où la poésie et l'acte érotique sont des substituts de la récitation, voire même plus loin que ça⁸⁰⁶.

Sur quoi repose un bannissement de l'interdit qui prive le lecteur d'un droit à l'interprétation libre. Des modes d'expression universels voulus par une présence indomptable de la dimension mystique dans la lecture coranique.

⁸⁰⁴ (MEDDEB A. , 1986). P 169.

⁸⁰⁵ Ibid. p 170.

⁸⁰⁶ Comme ce travail le prouve à travers l'étude onomastique de « Aya ».

Dans la voie soufie la lecture prend relief par le chant au cours du rituel, appelé « audition spirituelle » (*Samâ*). Celui-ci permet de s'extraire du sens par une jouissance dans l'absence du discernement. Ce qui est exprimé dans le roman comme étant un « *exile* » et par ce pas le soufi plonge dans une absence lui permettant de perdre la relation avec le monde de la conscience, et de plonger dans un exile de l'âme qu'il appelle *Absence*⁸⁰⁷

Le chant élève et place l'être dans un état de Paix qui guérit les maux, affine la perception, ravit l'âme et le mène vers un « état de présence » (*wijdân*). L'être s'extrait du *lahi*, de l'« oubli » et de la « dispersion », pour s'orienter vers le *ilâhi*, le « divin », le « sacré » qui unit et guide vers la vérité. Si le *lahi* est un voile de séparation et d'éloignement, *l'ilâhi*, quant à lui, est l'état qui amène à la proximité pour goûter des moments d'enchantement et d'ivresse spirituelle.⁸⁰⁸

Dans une contextualisation des versets cités dans *Phantasia* nous remarquons que ceux-ci sont toujours cités à côté d'une scène de plaisir, et de jouissance, soit par la musique ou par le coïte. Cet aspect rejoint franchement l'appellation à l'Absence comme la définit Ibn Arabi. Un passage de la lecture du chant à l'absence à côté d'une jouissance associée à la médiation. C'est le culte soufi de la théophanie. Une autre lecture des versets ne pourrait convenir à cette approche ; autrement dit, toutes les lectures contextualisées par une approche linguistique ou culturelle vont faire du verset un texte lu en lui-même et pour lui-même, ce qui ne conviendrait à une lecture ésotérique. C'est pour ça que le personnage lecteur passe de l'érotique à la phonétique, revenant encore une fois soit à l'érotique ou à l'appel à l'exile, sans jamais évoquer le sens linguistique de la lettre.

MEDDEB fait par cette lecture une recreation d'une monophonie sous l'aspect d'une polyphonie. Une amphi-convergence vers la tradition soufie, à travers un semblant de lectures multiples. Cette affinité est marquée par le retour constant vers les citations d'Ibn Arabi à la fin de chaque passage citant le Coran.

Cet engagement, dont fait témoignage une approche pareille des textes coraniques, fait passer le discours du personnage lecteur de l'ordre de la simple

⁸⁰⁷ الغيبة او السكر.

⁸⁰⁸ (Arabi I. , El-Futûhat El-Makkiyya, 2000)

formulation anodine du Coran au rang de l'injonction. Retrouvant les versets non contextualisés, et même sortis de leurs réels contextes coraniques, pour être utilisés dans des passages érotiques ou musicaux, nous nous mettons face à une intertextualité apocryphe. Le personnage lecteur peint sa lecture ésotérique par une couleur coranique « dénaturée ».

22.L'intertextualité dans « *Moha le fou moha le sage* »

BENJELLOUN use d'une dimension différente du texte coranique. Il part de la lecture pour en faire une base non pour une interprétation référentielle, mais comme socle d'une lecture ésotérique qui pencherait vers un aspect universel du texte sacré.

Il présente la lecture normative Du Coran comme une aberration, une mal interprétation du texte, ou une fausse contextualisation « *La peur s'empara de la famille. Superstitieux le maître libéra Dada et fit venir les tolbas pour lire le Coran et chasser le mal des lieux* »⁸⁰⁹. BENJELLOUN assimile cette lecture au personnage du patriarche qui part de son autorité religieuse pour fonder cette lecture aberrante. Le texte coranique n'est alors que moyen pour surpasser les malheurs d'une sorcellerie. BENJELLOUN fait de la lecture des tolbas une facette de l'hégémonie du patriarche et de son autorité ; c'est une lecture rigide et normative. Elle trouve son pouvoir dans la superstition des gens. Nous ne retrouvons pas l'ésotérisme que chante MEDDEB ni son sens de la théophanie.

La lecture du patriarche est l'anti-lecture de celle de Dada « la mystique » par son héritage, celui de son grand-père mécréant, celui qui ne priait ni Dieu ni le Diable⁸¹⁰ « *Elle lui offrit un bracelet en or (...) C'était un talisman rédigé en arabe et en hébreu* »⁸¹¹. BENJELLOUN fait un contraste entre cette lecture flasque et superficielle et la sorcellerie de Dada. Entre les deux persiste une vérité, celle de la mystique de la fille noire. Une mystique qui jouit du pouvoir de la séduction, et non seulement d'une simple lecture. Face à elle la femme blanche, première femme du patriarche, celle-ci lit le Coran mais non avec une mystique mais avec le même train que celui de son amie « *le Coran elle le connaît bien* »⁸¹². Ce « va et

⁸⁰⁹ (BENJELLOUN, 1997). P 64.

⁸¹⁰ Cf. l'étude onomastique de Moha.

⁸¹¹ (BENJELLOUN, 1997). P 65.

⁸¹² Ibid. 99.

vient » entre la mystique et le conventionnel est une marque caractéristique de la lecture ésotérique que fait BENJELLOUN et MEDDEB. Mais les deux romanciers choisissent de l'aborder différemment. BENJELLOUN a une conception plus concrètement matérielle de la lecture coranique, MEDDEB choisit plutôt une conception plongée dans la philosophie soufie Ibn-Arabienne. Bien que ce premier opte parfois de faire ce pas en passant par une glorification de lecture.

Dans un portrait de l'enfant de la mosquée, il « aime bien aller à la mosquée »⁸¹³. Cet enfant qui aimait aller à la mosquée se retrouvait confronté à un jeune imam qui lui faisait des leçons de doctrine islamique, il se retrouvait obligé d'entendre voire même d'écouter « la bonne parole » de ce jeune « fanatique ». Mais face à cette obligation il faisait la sourde oreille. Le jeune garçon aimait la mosquée pour ses décorés et ses calligraphies. Ce n'est la doctrine qui le guide mais seul l'amour de la beauté des décorés. Car à la fin du discours du jeune imam, le petit garçon se disait

Moi je ne l'ai pas cru, je l'ai laissé parler. Ça lui fait plaisir de me montrer qu'il sait des choses. Moi si je viens à la mosquée ce n'est pas parce que je crois en Dieu et ses prophètes, mais parce que je m'y sens bien et que j'aime beaucoup contempler le plafond.⁸¹⁴

La lecture du jeune garçon est donc une lecture qui ne rejoint pas la croyance islamique mais qui s'y appuie pour retrouver un nouveau sens au Coran « *Moi je n'aime pas la prière il faut ; tout le temps se laver. Je préfère regarder le tapis* »⁸¹⁵. BENJELLOUN continue à peindre une image sombre de ceux qui représentent le jeune imam, ceux qui scandent la lecture « superficielle » du Coran. Il les présente comme ceux qui optent pour le terrorisme « *C'est un groupe armé de corans et de poignards. Ils se réunissent souvent et discutent violemment entre eux* »⁸¹⁶.

Face à la lecture de l'imam BENJELLOUN interpose une lecture qui vente l'esthétique. Il la veut une facette exotique du verbe coranique. Une calligraphie,

⁸¹³ (BENJELLOUN, 1997). P 79.

⁸¹⁴ Ibid. p 80.

⁸¹⁵ Ibid. p 81.

⁸¹⁶ Ibid. p 80.

une image ou un décor. Rien que ça, une autosuffisance par la beauté du verbe qui empêchera d'aller à une interprétation défailante guidant vers une radicalisation du Coran. Une image proche de celle de MEDDEB dans le sens où cette lecture guide vers un universalisme nouveau au sein de l'islam. Une relecture du Coran par cette optique nous met face à une « Mohalisation » des personnages de la littérature maghrébine dite mystique. Moha est le personnage phare qui concrétise les autres personnages des trois romans. Nous voyons sa lecture dans le personnage double de MEDDEB dans Karmouni de DIB et dans tous les autres personnages du roman « *Moha le fou moha le sage* ».

La lecture revendiquée par BENJELLOUN est une lecture qui surpasse les simples transcriptions des lettres. Il formule une ésotérique au-delà du décodage scriptural. Transcrits dans le discours de Moha : « *Mes sarcasmes n'ont jamais troublé le sommeil de l'enfant*⁸¹⁷. *Mes sarcasmes je les lis dans le ciel* »⁸¹⁸. Moha est alors une projection d'Ibn Arabi dans une dimension de folie perpétuelle. Il lit le texte sacré comme une image, un aspect, une manifestation et non comme le texte juridique qu'il est. C'est de cette vision ésotérique qu'émane la projection d'un universalisme qui se bifurque du texte sacré mais qui ne trouve, et ne retrouve en rien son essence en lui. Moha est donc une nouvelle lecture du Coran ; une innovation de l'ésotérique soufie.

La présence textuelle du Coran est retrouvée dans le roman dans un seul passage :

Les autorités décidèrent de fermer le cimetière pour une période indéterminée. Elles publièrent un communiqué dans la presse :

⁸¹⁷ BENJELLOUN se range, dans son récit, à côté de « l'enfant » : son fils torturé est un enfant Aïcha est un enfant le garçon de la rue dans son récit est un enfant, celui de la mosquée est un enfant. Cette schématisation de l'être simple et naïf rend le personnage de l'enfant dans le cadre d'une symbolique d'innocence et de simplicité. Aïcha refuse les caprices de la maison du patriarche et les charges d'une vie trop conformiste qui va la prendre pour esclave. L'enfant de la rue est un rebelle qui mange du cirage et abuse des enfants de riches. Celui de la mosquée est un mécréant qui ne croit pas tout ce que lui disent les religieux. L'enfant est alors un concept de l'être universel qui va choisir de vivre au-delà de la convention et de se comporter selon son instinct d'être humain loin des contraintes de la vie commune.

⁸¹⁸ (BENJELLOUN, 1997). P 132.

« Au nom de Dieu le Très Haut qui a dit dans son livre sacré « Parcourez la terre et voyez ce que fut la fin de ceux qui crièrent au mensonge ! Si tu ambitionne de diriger les incrédules (c'est inutile), car celui qu'Allah égare ne saurait être dirigé et n'a aucun auxiliaire » (Sourate les Abeilles)

Notre religion est l'Islam. Notre langue est l'arabe. Notre démocratie est le socialisme. Notre idéologie est dans nos traditions, dans notre patrimoine. Nous sommes décidés à barrer le chemin de toutes les formes d'obscurantisme : délire, folie, prétendue poésie nihiliste et dévastatrice. Nous sommes un État moderne. Les fous iront à l'asile, les vagabonds en prison (...)⁸¹⁹

Le verset coranique est présenté dans un contexte d'autorité et de conformisme. Les autorités l'utilisent pour faire peur. Ce n'est pas un symbole de beauté ni de charme dans ce contexte. C'est le conformisme coranique face à la folie mystique. Deux choses qui ne sont, apparemment, pas en relation ni en contact. BENJELLOUN met ces deux aspects en confrontation directe, ce qui engendre pour lui un conflit entre deux dimensions de l'homme pieux. Ce qui n'est pas dans cet imaginaire benjelounien une image perpendiculaire à l'homme religieux. Être pieux c'est avoir un accès aux textes sacrés sans être influencé. C'est une fabulation purement benjelounienne. Qui crée une dimension parallèle entre la lecture conformiste que veut l'orthodoxie, et la lecture ésotérique Ibn-Arabienne, chantée par MEDDEB.

Enfin nous pouvons dire qu'entre les lectures que fait BENJELLOUN et celles faites par MEDDEB nous remarquons « une parenté » qui se lit à une esquivance au sens littérale du texte, voire même littéraire, dans la mesure où cette lecture ne jouit pas d'une intertextualité propre au texte coranique mais à la tradition soufie, et aux concepts philosophiques. BENJELLOUN marque une instance universaliste, qui se veut bienfaisante envers le Coran. Lui reconnaissant une certaine beauté par sa calligraphie et par ses sens vertueux ; ces aveux sont concrétisés par l'amour de l'enfant pour la mosquée et son attachement à ses tapis et ses décorations. Mais n'empêche, ceux-ci restent pour lui de simples décorations superflues dont l'attachement ne se résume qu'à une admiration oculaire. La vraie lecture que fait le mystique dans le roman de BENJELLOUN est celle de la lecture dans les versets de la vie ;

⁸¹⁹ Ibid. p 163.

ses sarcasmes et ses douleurs, une lecture qui émane de l'herméneutique et de l'ésotérique dont les desseins se marquent par une affinité à l'universel.

23. Intertextualité coranique dans « le Talisman »

DIB n'utilise les versets coranique ni l'évocation du Coran que dans un seul chapitre de son roman. Dans ce chapitre intitulé « LA DALLE ECRITE », DIB part de la lecture d'une dalle écrite que son personnage retrouve quotidiennement sur son chemin « *Cette dalle scellée au mur devant laquelle je passe une fois de plus !* »⁸²⁰. Ce caractère qui rend cette écriture si banale et si habituelle. Une écriture qui ne porte pour le commun aucun nouveau ni renouveau. Le lecteur est donc face à un texte sacralisé, car scellé dans un mur il témoigne d'un événement majeur et une glorification suprême.

Le personnage s'adonne ensuite à une glorification du mur sur lequel cette dalle est scellée, oubliant ainsi l'importance du texte-même. Cette dalle porte en elle quelque chose d'important, mais l'habitude la rend un bout de pierre scellé sur un mur qui par le temps devient plus important à contempler que la dalle-même

On en rencontre ainsi un peu partout, de ces stèles. Mêlées à de naïves pierres tout droit venues de leurs carrières, elles sont employées dans le dallage des rues, des cours de maisons, des canaux, des bassins, des escaliers.⁸²¹

La lecture ne commence qu'après une longue contemplation et description du mur allant de la page 41 à la page 45. Ce n'est qu'à la fin de cette contemplation que le personnage décide de faire un saut dans la stèle et d'y lire les quelques mots qui y sont écrits.

Quitte à prendre deux ou trois minutes, j'ai résolu de déchiffrer les signes que présentent la face de la stèle. Commençons. Il faut que je reparte cette fois, la curiosité satisfaite. Du premier coup, j'ai lu ou cru lire le début du verset : « Nous avons proposé le dépôt de nos secrets... » J'ai continué de mémoire : « ... aux cieux, à la terre et aux montagnes. Tous ont refusé de l'assumer, tous ont tremblé de le recevoir. Mais l'homme accepta de s'en charger. C'est un violent et un inconscient. »⁸²²

À partie de cette lecture le personnage va évoquer un verset de sa mémoire, un semblant de lecture qui l'induit en erreur. Il entame un secret, mais influencé par

⁸²⁰ (DIB, 1966). P 41.

⁸²¹ Ibid. p 42.

⁸²² Ibid. Pp 45-46.

ses pré-acquis il succombe à une polyphonie. Un dialogisme entre sa faculté consciente et son subconscient va engendrer une lecture qui se ramifie dans la vision du verset sur la stèle. Il lit alors le verset (72) de la sourate « Al-Ahzab » (les Troupes). Ce verset étant un verset qui s'adresse à l'homme dans une instance juridique. Un ordre d'obéissance. Cette première lecture, trompeuse comme elle l'est, est un versant de l'être simple, un caractère de la pensée commune, conformiste. Car la réelle lecture qui fut faite par le personnage s'arrêta sur le mot secret. Un dépôt des secrets, qui fut si longuement évoqué dans les écritures d'Ibn Arabi, comme l'avait présenté MEDDEB. Cependant cette lecture aussi superficielle qu'elle soit, ne s'arrête pas ici.

Le personnage de DIB est alors confronté à un tourment ; ce verset n'étant qu'un discours juridique, un ordre infligé. Il ne contient que l'obligation de faire car l'homme doit porter ces secrets, sans savoir quelle est leur nature. Un verset d'oblitération. La « disphonie »⁸²³ part, dans ce contexte, du semblant de l'intertextualité qui ne cherche pas le texte-même mais son contre-impact. Une sorte d'« effet boomerang » qui porte la lecture à un niveau juridique pour revenir à ses fins ésotériques. Le personnage est alors face à un dilemme ; partir ou revenir pour bien relire la stèle « *Je me rapproche de la tablette m'efforce d'y lire le texte réellement inscrit* »⁸²⁴. Cet effort de lecteur, le personnage va le diriger vers une focalisation sur les entités du texte.

Le personnage va ensuite lire dans le but de réussir à déchiffrer les lettres sur la stèle. Une lecture qui n'engage en rien sa faculté visuelle, amis intellectuelle ; et pour être plus précis son sens ésotérique « *Pourquoi se cachent-ils comme derrière un paravent, simulent-ils l'usure* »⁸²⁵. Un effort qui va conduire à une nouvelle lecture « *je vais découvrir le premier mot. Le Premier !...* » Enfin le premier mot épelé et c'est

⁸²³ Je choisis d'utiliser ce terme qui va en parallèle avec celui de la polyphonie. Mais en défaillance, car l'auteur fait de la lecture intertextuelle dans le contexte choisi une fausse piste de lecture pour arriver aux fins qu'il vise par une nouvelle lecture qui jaillit de la correction de cette première.

⁸²⁴ (DIB, 1966). P 46.

⁸²⁵ (DIB, 1966). P 48.

« *Le Premier* » cette lecture aboutit à un nouveau mot qui ne figure pas dans le premier verset lu. Un effort qui finira par dévoiler un verset qui ne ressemble en rien au premier verset lu. Ce qui implique fortement la théorie ésotérique. Car le lecteur a pu lire, au cours de sa première lecture, le verset de la sourate « *Al-Ahzab* » (les troupes) mais après une lecture approfondie il est arrivé à lire le verset de la sourate « *Al-Hadid* » (le fer). Ce saut de vingt-trois sourates, ne suggère en rien l'implication d'une mauvaise vision ou d'une altération des versets sur la stèle. En plus la lecture du premier verset fut du milieu de la sourate des troupes, alors que la deuxième lecture est une lecture du début de la sourate du fer. Donc rien ne pourrait être lié à une tromperie de l'œil. Cette métamorphose du verset est franchement due à une lecture ésotérique.

Le premier verset n'étant qu'une injonction juridique ; le soufi ne se sent nullement intéressé. Car ses desseins sont au dessus de la simple obéissance. Il vise l'approche, la découverte, et le dévoilement. C'est un être qui ne cherche pas une simple apparence. C'est pour cela que le personnage avait vu en ces vestiges une banalité « *On en rencontre ainsi un peu partout, de ces stèles* »⁸²⁶. Ce n'est pas ce qu'il cherche. Il veut voir en la banalité une fenêtre pour accéder à la Vérité. C'est pour ça qu'il va essayer de lire au-delà de la simple écriture « *ce réseau de ligne qui m'enserme et me retient prisonnier. D'une forte poussée, j'arriverai à m'en délivrer* »⁸²⁷.

Le personnage ne veut en rien rester sur les lignes de cette écriture superficielle. Il ne cherche pas la charpente lexicale, ni le renvoi sémantique. Il ne veut pas lire, il veut sentir « *Ô abîme sans fond des significations* »⁸²⁸. La lecture du verset qui commence par la description d'Allah « *Le Premier et le dernier, il est le Visible et l'Invisible*⁸²⁹, *et sait tout* »⁸³⁰. Une lecture ésotérique de la première écriture

⁸²⁶ Ibid. p 42.

⁸²⁷ Ibid. p 47.

⁸²⁸ Ibid. p 48.

⁸²⁹ Je juge que cette traduction, de Harkat Ahmad de Dar El Fikr à Beyrouth, n'est pas vraiment appropriée car les mots visible et invisible ne sont pas la réelle traduction du verset "الظاهر و الباطن" qui veut dire le Supérieur (Immanent) et le Transcendant comme l'a explicité le Prophète : « C'est Toi l'Immanent dont rien n'est au dessus, et le Transcendant dont rien n'est au dessous » (Al-Hajaj,

lue. Le personnage passe donc du visuel à l'ésotérique. D'une injonction à une description. C'est ainsi que la décrit Hallâj en disant « *Gloire à moi, Gloire à Toi* »⁸³¹ ; par cette déclaration il ne veut pas atteindre l'éloge de l'obéissance, mais le statut de la divinité. La réalisation de la théophanie est le réel dessein de cette lecture et non seulement l'application de l'injonction divine.

Avec cette vision le personnage peut atteindre un espace au-delà de la simple lecture scripturale. Il va faire du verbe coranique une étape pour réaliser son essence divine selon la vision d'Ibn Arabi. Le personnage n'est, donc, pas une instance volontaire, mais un détail de ce mur, et de cette stèle. C'est pour cela qu'il déclare « *Peut-être ne suis-je qu'une offrande par quoi notre monde a voulu se concilier quelque chose d'inconnu* »⁸³².

En conclusion nous pouvons dire que la lecture coranique dans le texte du Talisman n'est totalement pas différente de celle de MEDDEB ni de BENJELLOUN. Celle-ci se base sur de divers passages de la lecture classique scripturale à des facettes ésotérique du texte. Celle-ci ne sont que la projection d'une doctrine prédéfinie, qui n'est suggérée ni par la structure du texte ni par sa sémantique. Mais obéissant à un désir profond de vouloir faire du texte un secret. Cette tendance au secret et à l'étrange est ce qui caractérise cette lecture. Faisant d'elle une lecture à part, qui ne figure pas dans registre exégétique, mais mystique. La présence du personnage devant la stèle relativise l'éternelle relation de l'homme au divin. Mais ce qui implique la lecture soufie est le passage de l'injonction à la description d'une façon qui invoque une focalisation sur le verbe écrit. Mais pour un connaisseur du Coran autant que texte sacré ; ce passage est loin d'être une simple usure de l'œil anodine, mais une stase doctrinale qui téléporte le lecteur du Coran au statut du locuteur de celui-ci, dans une vision purement soufie, bien sur.

2000) hadith n° 2713. Donc le mot visible n'a rien à voir avec le sens originel car Allah n'est pas visible. Aussi l'invisible qui n'a rien avec le Transcendant qui n'est pas forcément invisible

⁸³⁰ (Coran). Sourate « le Fer » verset 3.

⁸³¹ سبحانك سبحاني

⁸³² (DIB, 1966). P 48.

Rien n'invoque le charme de la lettre ni la beauté du sens, face à une telle interprétation car la lecture ne s'arrête en aucun cas sur la forme ou le sens commun. C'est lecture qui surpasse en profondeur le sens conventionnel. Elle est ésotérique sur tous les plans. C'est ce qui est lié au mot « secret » dans le premier verset lu. Mais qui finira par se substituer par la description divine dans un contexte de transcendance et d'immanence. Le « *Tous créateur* » est le concept ancré dans le panthéisme soufi dit théophanie.

24. Conclusion

En conclusion nous remarquons que la lecture du Coran dans les trois romans fait un amalgame entre le texte visible et l'interprétation ésotérique pour arriver à une expérience nouvelle ; une innovation. Nous voyons que cette lecture réalise une stase universelle, qui met en confusion toutes les doctrines pour n'arriver qu'à une seule vision du divin. Au-delà des êtres humains, les animaux, un éblouissement des personnages des trois romans marque leur présence face à cette lecture. Une errance sans fin dans le cosmos produisant.

Selon la tradition soufie, tout a commencé avec l'écoute dans la prééternité⁸³³. C'est, selon cette tradition, par l'appel du décret divin que la Terre et les astres se sont formés. C'est en entendant l'appel de Dieu que les âmes se sont affirmées. Pour l'être spirituel, la lecture profonde marque cet appel par le verbe divin. La tradition dit aussi que les anges parvinrent à enfermer l'âme d'Adam dans un corps fait de terre après l'avoir charmé par la musique⁸³⁴. La démarche de l'« initié » (*el-Mouride*) va donc consister à remonter l'axe de la Manifestation (la théophanie) en libérant son âme par la musique. Ce verbe ésotérique qu'est la musique est censé être son origine cosmique, celle-ci est un moyen privilégié d'éveil spirituel. Pour l'être « réalisé », tous les sons, naturels ou artificiels, évoquent Dieu car, en réalité, ils L'invoquent :

Le glorifient les sept cieus et la terre et ce qu'ils contiennent. Il n'est aucune chose qui ne Le glorifie par Sa louange, mais vous ne comprenez pas leur glorification.⁸³⁵

C'est ainsi que Hallâj entrant en extase va dire son célèbre mot « *Gloire à Toi, Gloire à moi* » Le soufi perçoit les sons terrestres comme autant de réminiscences du monde spirituel, ce qui peut faire naître chez lui une grande nostalgie, comme en témoigne ce premier vers du Mathnawi du même Rûmî :

Écoute la flûte de roseau [ney], écoute sa plainte

⁸³³ (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

⁸³⁴ Cette musique qui est un pilier de la pratique soufie symbolise l'ésotérique.

⁸³⁵ (Coran). S 7. V 172.

Des séparations, elle dit la plainte.

C'est par le son qui s'est fait verbe que la connaissance s'est transmise depuis les origines. La parole caractérise l'homme : puisqu'il a su écouter, réfléchir, analyser,

Le mystique « *ne peut que décrire là où il fut, il ne peut montrer la route à personne* » avertit le philosophe orientaliste Henry Corbin⁸³⁶ dans un de ses traités consacrés à l'univers spirituel iranien. Évoquer l'expérience intérieure en termes d'espace est une constante des écrits mystiques. Qu'il s'agisse du Coran ou d'un

texte Biblique ou même philosophique les soufis se permettent de passer de la charpente textuelle à des sens extravagants. C'est toujours un lieu que le mystique explore. Cependant, la voie qui y mène reste personnelle, donc d'une certaine manière secrète, elle chemine toujours en terre nouvelle. Le monde intérieur est projeté dans un monde suprasensible qui ne manque pas pour autant d'étendue. Selon Aldous Huxley, l'espace est un symbole de l'éternité ; parce que dans l'espace, il y a la liberté, la réversibilité du mouvement, et qu'il n'y a rien dans la nature de l'espace, contrairement à celle du temps, qui condamne à la mort et à la dissolution inévitables.

Ceux qui y sont impliqués. De plus, parce que l'espace contient des corps matériels, apparaît la possibilité de l'ordre, de l'équilibre, de la symétrie et de la forme – la possibilité, en un mot, que cette Beauté, associée au Bien et à la Vérité, trouve sa place dans la divinité manifestée. Notons à ce propos un point très significatif. Dans tous les lectures dont le matériel brut est de nature temporelle, le premier but du récitant de Coran est de retrouver une interprétation conforme aux règles et non de partialiser le temps ou de passer de l'humain au divin.

Ainsi, par des moyens qui leur sont propres, la littérature, tout comme la musique, aspirent à « spatialiser le temps », à réaliser symboliquement l'éternité. md arrive à « spatialiser » une parole poétique qui dit le rapport personnel à un certain

⁸³⁶ (Corbin H. , 2008). P 45.

lieu, l'expérience de sa découverte, et « retracer » la route qui y mène avec ses repères et ses détours. Car la littérature est une dimension atemporelle.

BENJELLOUN fait de cette lecture une dimension parallèle et non un espace gardé comme le fait MEDDEB. DIB, quant à lui, choisi de passer directement dans l'ésotérisme et franchit le seuil de la théophanie à la simple lecture.

Chapitre II : intertextualité soufie

X. Intertextualité soufie

Introduction

La révélation soufie dans le corpus littéraire passe par une évolution textuelle faite de citations qui vise le côté ésotérique de la doctrine soufie. C'est ainsi que nous remarquons que MEDDEB passe toujours par les citations de Hallâj de Rabia et d'Ibn Arabi. BENJELLOUN choisit de passer par les poèmes de Badr Chaker Essayab⁸³⁷. Alors que DIB recueille le texte sans référence, ne cachant pas son affinité pour une doctrine théophanique franche.

Ces choix sont une projection des *shatahât soufies* qui sont un type de discours encore relativement peu analysé. Le terme évoque, chez ceux qui en ont eu écho, les célèbres locutions d'Abû Yazid Bistami comme « *Gloire à moi, gloire à moi, combien grand est mon rang !* », de Hallâj « *je suis Dieu – al-Haq* » ou d'Abu Sa`id ibn Abi al-Khayr « *Il n'y a rien dans mon manteau hormis Dieu* »⁸³⁸. La tradition soufie a transmis ces dits en les encapsulant dans des récits anecdotiques destinés souvent à en donner un sens plausible ou en orienter les dits vers un sens ésotérique même s'il reste en dehors de toute convention linguistique ou culturelle. Ces paroles qui vont à une dimension se positionnant loin des études islamologiques conventionnelles et de la simple signification littérale de la langue passent par une lecture non conventionnelle. Leur interprétation ne doit faire objet de la langue ou la culture pour déceler une éventuelle intertextualité mais, une lecture ésotérique tout autant que le texte-même.

⁸³⁷ Célèbre poète soufi irakien. https://data.bnf.fr/fr/12297209/badr_sakir_al_sayyab/

⁸³⁸ (Déladrière., 1995)

Étude du texte

La quête commence avec DIB ; le personnage du martyr à la fin du « *Talisman* » qui touche l'écriture avec une vision théophanique patente. Celui-ci va déclarer qu'il est à l'image de cette écriture, une lecture ésotérique découle ainsi de son discours

Je suis donc fait à l'image des inscriptions qu'enfant je projetais sur mes palets d'os, de pierre, de bois, de fer, probablement même à l'image d'un seul de leurs mots, d'une seule de leurs lettres. Je suis calligraphié sur le tissu de ce qui est, dont autant que moi sont tirés des sacrificateurs. De ces derniers, certes, les circonstances m'ont séparé : j'étais la lettre et ils étaient le lecteur.⁸³⁹

Cette lecture fait une référence claire aux origines de l'être. Elle crée une relation isthmique entre l'individu et le tous. Un panthéisme qui passe par la vision de l'image de l'individu dans les autres images « *Je suis donc fais à l'image des inscriptions* ». Cette même image passe par un seul mot une seule lettre de cette écriture. Nous revoyons avec cette conception l'image de Hallâj dans son fameux discours « *Gloire à Toi, Gloire à moi* » une pratique de *shath* qui va au-delà de la simple lettre et de la simple signification ; faisant partie des doctrines complexes de l'ésotérisme.

Elles étaient excusables en cela, car la tradition soufie elle-même a beaucoup œuvré pour dévaloriser le *shath*, pour le réduire à un cri jaillissant, impromptu, d'un moment d'extase non contrôlé, notamment chez des sujets mal débarrassés de leur propre égo. Pourtant un bon nombre des grands maîtres de la mystique se sont vu attribuer des *shatahât*, jusqu'au très sobre Junayd ce qui va dans le sens de l'importance de cet acte ; une sorte de paradoxe dans le paradoxe va faire son insertion alors. Nous sommes face à une négation qui instaure l'âme soufie dans des dits qui sont dévalorisés quand elles sont exposées. Mais qui traduisent l'essence de la doctrine soufie à l'intérieur de la secte. C'est ce qui se dessine donc parfois dans le cas de célèbres Soufis condamnant les *shatahât* dans certains de leurs enseignements, mais en proférant à leur tour dans d'autres contextes précis.

⁸³⁹ (DIB, 1966). Pp 137-138.

Louis Massignon, dans son *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*⁸⁴⁰, posait la question de la fonction du langage durant les moments d'extase : la question est de se demander qui parle lors des fulgurations insaisissables dont un Soufi rend compte en s'exclamant « *ana al-Haq* ». Est-ce un discours de folie ou c'est une déclaration émanant de la doctrine réelle du soufi ? Henry Corbin partant de ce champ de réflexion, va démontrer comment le champ du paradoxe crée un isthme du langage mystique du *shath*. En fait celui de toute forme de religion mystique : « *L'expression de l'inexprimable, c'est cela le paradoxe par excellence* »⁸⁴¹. La synthèse d'Ibn Arabi tendant à marginaliser le *shath*. Une pratique qui se répète mais qui, à son sens, reste d'une ampleur minime dans la détermination de la réalité de la théophanie soufie.

Le *shath* dans les propos de DIB vient du fait de la déclaration de l'origine commune. Une appréhension de la théophanie relevant du *shath*. Cette déclaration vient souvent, dans les propos des grands maîtres soufis, liée à un état d'extase. Plusieurs *shatahât* correspondent notamment à des réponses visiblement jaillies au cours d'une discussion, d'une instruction. « *Qu'est-ce que le paradis ? - Un jeu pour les enfants* », déclara Abû Yazid⁸⁴², manifestement en état de lucidité. Le rapprochement de certains de ces paradoxes fait jaillir de la pratique ésotérique la réalité de certaines pratiques mystique comme le bouddhisme zen, y voyant un maniement délibéré du paradoxe. D'autres exemples viennent s'interférer ici comme la déclaration de Bistami à l'appel du muezzin « *Dieu est Très-Grand* » Abû Yazid répondit « *Moi, je suis plus grand !* »⁸⁴³, il n'était peut-être pas aussi noyé dans l'ivresse mystique (*Shath*) que les commentateurs le disent, et peut-être voulait-il éveiller ses proches au « mystère » de l'origine de l'Homme. Cette double présence divine/humaine dans un discours qui leurs confère la même réalité, est la même que chez DIB « *à l'image d'un seul de leurs mots, d'une seule de leurs lettres* ». La question

⁸⁴⁰ (Massignon L. , 1922)

⁸⁴¹ (Corbin H. , 2006)

⁸⁴² (Déladrière., 1995).

⁸⁴³ Ibid.

qui peut à tout le moins être posée est ; que veut le personnage par cette déclaration. C'est ce qui vient une page après qui va la déterminer.

(...) je deviens une parcelle des forces qui m'emporte. Je n'ai plus besoin pour m'abriter d'une maison, pour me réchauffer, d'un âtre, pour subsister, des fruits de la terre. J'habite l'air, et la lumière qui brille éternellement...⁸⁴⁴

Le *shath* n'est donc pas plus qu'une déclaration théopathique habillée d'un discours de folie, pour reprendre le terme de Massignon, « *un paradoxe des paradoxes* » bien que les formulations les plus célèbres, celles qui ont le plus choqué l'opinion, l'aient été. Lorsqu'Abû Yazid déclare : « *Je me suis enfoncé dans un océan sur la rive duquel les prophètes se sont arrêtés* »⁸⁴⁵, ce n'est nullement des textes sacrés qu'il part pour faire cette déclaration. Mais c'est son ésotérisme, sa mystique qui parle par sa bouche ; de même lorsqu'il affirme qu'au début de sa quête, il avait un miroir, et qu'à la fin, il était lui-même devenu miroir. Le *shath* reflète l'équivocité de l'être pour toute conscience religieuse, à son triple niveau :

Équivoque de la structure du monde, qui est connaissable et inconnaissable à la fois. Ainsi, note par exemple Rûzbehân, il distribue bienfaits et souffrances sans qu'il soit possible, extérieurement, d'y discerner de la cohérence ; d'où le paradoxe d'Iblîs désobéissant et serviteur fidèle tout à la fois, très présent dans l'œuvre rûzbehânienne. Le *shath* est paradoxal, parce que l'univers entier se présente ainsi aux yeux du croyant.⁸⁴⁶

Équivocité qui fait du langage religieux un aspect de légitimité, mais d'autre part, qui cherche à exprimer des réalisations inexprimables sauf par un langage ésotérique. La conscience n'est enfin que simulacre pour le soufi, mais dans une optique très différente, le soufisme insiste sur le fait que le plus souvent, les pensées échappent au langage. C'est ce qui pousse les personnages à exprimer leurs réalisations de la théophanie par des références aux éléments de la nature ou encore à l'écriture. Il y a quelque chose qui en nous-mêmes désire et pense ; notre conscience

⁸⁴⁴ (DIB, 1966). Pp 138-139.

⁸⁴⁵ (Déladrière., 1995).

⁸⁴⁶ (Böwering, 1996)

est en ce sens multiple. Le *shath* permet d'esquiver l'illusion de croire que notre parole lucide traduit réellement le vrai de notre conscience.

Ce même « animisme mystique » nous le retrouvons chez BENJELLOUN avec le discours de Moha « *J'habiterai ce soir le corps tendre de la mort et donnerai mes yeux à la gazelle. Que le ciel se déchire et que les étoiles viennent à mes pieds. Je suis seul je suis un homme faible* »⁸⁴⁷. Cette tendance à se voir dans toutes les images est une franche traduction de ce qu'est le panthéisme soufi. Le personnage se voit comme une projection de la nature de tous les aspects. Il scande cette réalité pour se maintenir dans le statut du tous englobant « *Ma peau est large elle contient des siècles de tendresse* »⁸⁴⁸. Le discours crée un personnage qui englobe le monde par sa présence.

Cette entité créatrice de la globalité incarne l'être théophanique dans la culture soufie. Le personnage de « *Gloire à moi* » de Hallâj et de Bistami. Nous le retrouvons ainsi dans tout les discours de Moha, de Moché, et des différents personnages mystiques du roman. Un « pluri dialogisme » qui va vers l'unité plutôt que vers la pluralité. Les personnages ne sont divers que par la dénomination et non par l'essence. C'est ce qui fait la réalité de la théophanie. Passant par une épiphanie singulière que réalise chaque personnage à part. Elle va rejoindre par un ésotérisme discursif la déclaration de la globalité de l'être.

Le panthéisme soufi des personnages de BENJELLOUN et de DIB reste, cependant, « modéré » par rapport à celui de MEDDEB qui va au-delà de la simple insinuation verbale, ou l'allusion sémantique. MEDDEB va opter pour une « courtoise » de l'errance soufie dans le cadre d'un enchantement face aux déclarations théophaniques d'Ibn Arabi et de Hallâj. Il va faire de la perte une vision de la vie mystique face à la quelle il se retrouvera, dans l'image de son personnage toujours anonyme, entrain de faire une stase permanente vers une épiphanie pérennisée. « *Et je tourne autour de l'axe qui se dérobe. Je m'y agrippe pour*

⁸⁴⁷ (BENJELLOUN, 1997). P 25.

⁸⁴⁸ Ibid. p 26.

ne pas me perdre, moi qui courtise la perte »⁸⁴⁹. La quête du personnage de MEDDEB va se focaliser sur la présence de l'absence. Un terme qui définit la transcendance dans l'immanence de la même façon que la présente Ibn Arabi « *Gloire à celui qui à transgressé l'immanence par la transcendance, et la transcendance par l'immanence* »⁸⁵⁰. De cette façon le personnage cherche à retrouver une présence divine dans la perte qui n'est pas une trouvaille en elle-même, mais qui obéit au concept du « paradoxe des paradoxes » de Corbin, et à ce lui de 'l'errance » de Massignon⁸⁵¹.

La présence de l'absence, le personnage de MEDDEB va en faire une explosion de sens ésotériques. Il fait d'elle une image se détachant de la structure « *Tu te laisseras séduire par le sens qui se distingue de la voix* »⁸⁵². Le personnage détache le sens de la voix, ce qui ne pourrait être réalisable avec une interprétation littérale de la langue. Une conception ésotérique qui va rejoindre la métaphore d'Ibn Arabi. Une façon de la dire, rejoignant celle de Moha, le personnage de MEDDEB va se détacher des images pour ne croire qu'à une essence divine « *Vivant tu es mort. Mort tu demeures. Si le corps est périssable, sa représentation perdurera. Si ta matière se décompose, ton image survivra* »⁸⁵³.

Nous sommes ici face à une reprise de la théorie panthéiste, un animisme habillé par une auréole mystique. La polyphonie n'y fait qu'une image du personnage perdu dans un amas de discours convergents tous vers un seul et unique discours ; celui de l'ésotérisme, guidant à l'Unité de l'être.

Restant dans le contexte meddebien nous nous retrouvons face à une explosion de déclaration théophanique partant de la position Ibn-arabienne le personnage se positionne dans le rang de Bistami quand il reprend son discours

⁸⁴⁹ (MEDDEB A. , 1986). P 13.

⁸⁵⁰ (Arabi I. , le Traité de l'Unité, 2000)

⁸⁵¹ Cf le chapitre précédent.

⁸⁵² (MEDDEB A. , 1986). P 18.

⁸⁵³ Ibid. p 28.

« *سبحاني ما اعظم شانني* Louange à moi, que ma gloire est grande »⁸⁵⁴. Le personnage reprend le discours de Hallâj dans une optique ésotérique « *انا الحق* Je suis le Vrai »⁸⁵⁵.

La déclaration de la réalisation théophanique en les personnes de Hallâj et de Bistami fait de l'ouverture d'Ibn Arabi une débouche vers la périnité de l'essence par rapport à l'image. La structure n'a plus on importance dans la vision soufie, d'Ibn Arabi, il opte pour un culte des icônes qui va en transgressant la transcendance de la divinité dans les religions dites « célestes » ou « monothéiques » ; « *par l'image positive, l'icône, le docteur condamne l'image négative l'idole* »⁸⁵⁶. Le personnage de MEDDEB va au-delà du simple ancrage dans la déclaration de Hallâj il la certifie par une autre d'Ibn Arabi

(...) qui est à un cheveu de confirmer la célébration de l'image en chrétienté (...) *اعبد الله كأنك تراه* Dévisage dieu en ton espace mental. Par simulacre, tu allège les paradoxes. Si tu apprenais à fréquenter dieu dans le semblant d'une image mentale, tu le reconnaitrais quand il se présenterait à toi, en vrai le jour du jugement. Ta disponibilité esthétique ici-bas t'exerce à la vision promise dans l'au-delà.⁸⁵⁷

Ibn Arabi va loin, encore plus loin que Hallâj et Bistami dans sa déclaration théophanique. Il ne se contente pas de la simple image personnelle, mais appelle à une imagination furtive de l'image de Dieu, que le personnage formule dans la forme dénotée, ce qui implique la multitude de cette présence divine. Une image plutôt pathétique que simplement épiphanique. Le roman plonge dans cette vision Ibn-arabienne dans les déclarations des personnages et leurs positions. En fait ces personnages qui ne sont en vrai qu'un seul et unique personnage. Avec une absence totale de noms propres dédiés aux personnages du roman nous nous retrouvons avec une monophonie maquillée en polyphonie. Un dialogisme qui ne renvoie en vrai qu'à un discours unique.

C'est au regard de cette triple équivoque que Ibn Arabi veut considérer comme la recreation de l'image divine qu'on peut considérer que le personnage est

⁸⁵⁴ Ibid. p 36.

⁸⁵⁵ Ibid. p 37.

⁸⁵⁶ Ibid.

⁸⁵⁷ Ibid. Pp 37-38.

plus important dans son discours de *shath* est que l'image que donne le Coran lui-même puis et le hadith rapporté⁸⁵⁸ n'est que vision conformiste que le simple commun préfère considérer. Mais, pour s'en tenir à la littérature soufie proprement dite, tâchons d'éclaircir un tant soit peu les modalités d'apparition du *shath*. Car celles-ci sont très variables. Certains Soufis, comme Junayd, s'efforcent de limiter le domaine du *shath* autant que faire se peut. D'autres, comme Hallâj, le brandissent comme un étendard.

L'enjeu du paradoxe révélé, ici, dans cette image intertextuelle n'est pas de revaloriser la lecture du texte mais de l'abolir complètement pour un nouveau sens qui ne respecte en rien les normes de la langue ni de la culture. MEDDEB présente à travers Ibn Arabi un être au fond du type spirituel du ravi (*majdhûb*). Extatique et imprévisible, bien qu'étant parfaitement à même d'exposer des données doctrinales et ayant assuré un enseignement suivi durant des années, alors que BENJELLOUN, à travers le personnage mystique, exprime le jaillissement même d'une expérience mystique qui ne se cherche pas de justification rationnelle ou théologique, incarnée dans le personnage de Moha. Il dessine un maître écouté et respecté par beaucoup ; d'autres le considèrent comme un fou. Et c'est cela même qui orientera l'attention. Car Moha ne se contente pas de proférer des paradoxes : sa vie entière se présente comme un long et multiforme *shath*.

Nous passerons à peu près des enseignements concernant Moha qui incarne Hallâj chez MEDDEB. Il vit dans une isolation, car la majorité des Soufis sont d'origine modeste, issus notamment des milieux d'artisans et de commerçants urbains⁸⁵⁹ c'est ce qui explique la lecture non conventionnelle, et leur affinité pour le sens ésotérique, du fait qu'ils ne sont pas des docteurs de religion. Leur entrée dans la vie soufie correspond à une véritable conversion sociale plutôt qu'une formation académique.

⁸⁵⁸ Comme le fameux hadith de l'ennuagement « En vérité il nuage sur mon cœur, et j'en demande pardon à Dieu soixante-dix fois par jour ».

⁸⁵⁹ Comme en témoignent fréquemment leurs noms : Hallâj, le cardeur ; Nassâj, le tisserand ; Khazzâz, le marchand de soieries ; Muzayyin.

Moché est le personnage qui devint un maître mystique (soufi) aux cotés de Moha, et entouré d'un certain nombre de disciples (ses enfants). Leurs discours dans le texte démontrent leur « libéralisme » qui surpasse la simple mystique à la mystification de la religion et de ses textes. Une attitude qui passe par les jugements de Moha « *Je n'attends personne Mahdi ou Mohammed quelle importance !le pays n'a pas besoin de mythe.* »⁸⁶⁰. Face à cette attitude nous ne retrouvons pas le discours d'un religieux, qui veut de sa mystique un éloge de sa piété, mais nous sommes face à un libéral qui se veut libre de la religion ne gardant que son aspect mystique. Pour lui les prophéties sont des mythes de l'ordre du mensonge. Cette image ne représente en rien la lecture de l'homme religieux ; et c'est ce qui caractérise l'attitude soufie de certaines figures emblématiques du soufisme.

Le monde du soufisme fait de la lecture du texte sacré un lieu de tout les excès. C'est ainsi que beaucoup de soufis vont lire le Coran et la tradition islamique comme un texte dont la visée est ésotérique. La revalorisation du texte en tant que structure ou culture ne fait en aucun cas le contexte de la lecture. Elle n'est donc une partie d'un système doctrinale qui part du Shath, de l'ivresse, et de la plénitude mentale dont fait preuve le soufi. Il peut faire des déclarations aussi extravagantes que blasphématoires, mais sans se soucier de la réalité du sens. Ce sont des inattentions comme la folie, le shath, et l'ivresse qui mettent le soufi en mesure de dire et de révéler ses profondes doctrines ésotériques. Comme dans le cas de Moha. Des moments d'extase sexuelle ou spirituelle, laissent immerger la réalité de la lecture soufie. C'est pour cela qu'on les attribue à des dits intentionnels ; des balbutiements qu'on ne devrait pas prendre en considération. Bistami avec sa fameuse déclaration « *Gloire à Toi, Gloire à moi il n'y à qu'Allah dans mon habit* »⁸⁶¹ ne voulait dire que ce qu'il a dit, mais les interprètes soufies voulaient le faire passer pour un moment d'extase dans le quel Bistami ne réalisa pas réellement ce qu'il disait. Des déclarations comme celle de Bistami nous en retrouvons plein dans

⁸⁶⁰ (BENJELLOUN, 1997). P 88.

⁸⁶¹ "سبحانك سبحاني ما في الجبة إلا الله" (Déladrière., 1995).

les écrits d'Ibn Arabi ou les rapports de Hallâj. Mais cette fois-ci nous ne pouvons nous fier à l'excuse de l'ivresse extatique. Car ce sont des écrits et des ouvrages qui rapportent ce qu'Ibn Arabi annonce quand il parle d'Allah : « *Il la conjointe et l'enfant et tous sont en vrai un seule* »⁸⁶². Des déclarations blasphématoires d'un point de vue juridique, restent un simple état de transe aux yeux des mystiques qui ne veulent rien savoir de la lecture normative du texte sacré.

C'est dans ce contexte que MEDDEB va faire de son récit un lieu de toutes les extravagances doctrinales. Non pas par une citation de son personnage mais par un passage à travers la lecture soufie, quand il fait de la citation d'Ibn Arabi un passage forcé pour arriver à la révélation.

Ibn Arabi partant de Murcia aurait pu continuer au-delà d'Isphahan en Agra, Tachkant, Hérat, Stepps d'Asie, orée de Chine, cœur d'Inde où se serait confirmé dans la loi de l'hospitalité le principe qui vous invite à être hyle pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances. ⁸⁶³ كن هيولي في نفسك لصور جميع المعتقدات.

Ce voyage, que rapporte MEDDEB, fait des lieux choisis une symbolique patente dans le contexte de la citation d'Ibn Arabi. Car historiquement ces lieux, de Mésopotamie et d'Asie centrale, ont été le berceau des religions ésotériques. Le royaume de Babylone qui avait connue la rédaction du Talmud⁸⁶⁴. Cette invitation consiste à se laisser hanter par toutes les croyances. Ou de se reconnaître à toutes les croyances. Ce qui est juridiquement, en Islam, condamnable. Mais le soufi ne se range pas du côté juridique dans sa lecture mais du côté ésotérique. Ce qui fait de sa lecture une impasse pour tous ceux qui voudront y pénétrer par la langue ou la culture.

La visée doctrinale que touchent les personnages des trois romans n'est pas une réalité de la lecture coranique comme nous l'avions prouvé dans le chapitre précédent, mais un sens caché. C'est ainsi que le personnage de Moha, de Moché, celui du grand-père et de Harrouda, passent par des discours extravagants, bien

⁸⁶² "و هو الصاحبة و الولد و الأمر واحد في العدد" (Arabi I. , Fûçus El-Hikma, 2000)

⁸⁶³ (MEDDEB A. , 1986). P 56.

⁸⁶⁴ (NAHON, 2010)

qu'ils soient présentés comme des personnages pieux. Pour reprendre l'expression de Corbin, témoin spontané de la réalité soufie « le paradoxe des paradoxes » n'est pas un état soufi mais une réalité permanente et spontanée. Le triple paradoxe des états soufis, selon Corbin⁸⁶⁵ font du langage ésotérique, de la pensée extatique soufie et de l'action d'ivresse trois facultés habitées par une expérience mystique profonde.

La question du langage vient, ici, tout d'abord pour démontrer le penchant des maîtres soufis à l'image d'Ibn Arabi à faire du texte un lieu de tout les excès . Face au questionnement posé à la conscience musulmane par la diffusion des *shatahât*, Corbin a souligné que

(...) le mystique, lorsqu'il parle du lieu de son expérience, profère un discours ambigu, amphibologique, renvoyant à la fois à la charge sémantique ordinaire des mots et à un vécu inexprimable directement, lié à la conscience de l'illimité et du prééternel.⁸⁶⁶

En ce sens, le soufi veut que le Coran et le hadith constituent les prototypes même du *shath* puisqu'ils sont, à son avis, destinés aux hommes ordinaires tout en contenant des sens ésotériques en nombre indéfini. Les paroles extatiques des soufis ne sont certes pas assimilables à une révélation, pour ceux qui les adoptent ; mais elles relèvent également de cette double dimension du langage, à la fois terrestre et « éternisé ». L'attitude du personnage de MEDDEB fait une stase vers cette lecture soufie, tout particulièrement, mais tente à chaque fois de revenir au statut de l'homme ordinaire. C'est ainsi qu'il va se diviser à mi-chemin en deux personnages

Sur l'escalator je reconnais mon double qui déborde de lumière (...) Si je représente l'expérience, il incarnera la théorie. Si je suis affirmatif ; si j'acquiesce ; si je suis actif dans la passivité ; si je suis hospitalier ; il campera dans le refus, dans le doute ; il n'acceptera rien sans recours de la raison. (...) pour le convaincre, je lui dis : Oui, non.⁸⁶⁷

⁸⁶⁵ La piété, l'ivresse, puis la vérité.

⁸⁶⁶ (Corbin H. , 2006).

⁸⁶⁷ (MEDDEB A. , 1986). P 80.

La quête du personnage de MEDDEB va donc lui faire parvenir à un état de paradoxe extrême où il se divisera avec lui-même. Une essence extatique spontanée, arrivant à la conception à qui Corbin attribue l'origine de la lecture soufie.

Toutes les notices se rapportant à cette conception dans les divers répertoires d'une façon amphibologique insistant sur la sensibilité à l'égard du langage, sa manière de capter dans les mots les dimensions métaphysiques quand Ibn Arabi affirme que l'image de dieu doit se révéler dans l'imagination pour être perçue au cours du jour de Jugement. Ces attribuent véhiculent le sens d'une Unité de l'Être, dans un contexte de lecture du hadith⁸⁶⁸. Écoutant incidemment un verset, un hadith ou un vers, le soufi dans le personnage de MEDDEB recrée son monde ésotérique quoiqu'il entende quoiqu'il lise. Rien n'est plus important que sa conception, que sa lecture. Le monde ne tourne, pour lui, qu'autour de sa doctrine.

Le personnage de MEDDEB représente par cette lecture une manifestation du shath. Il reprend ce que pouvait Ibn Arabi, Hallâj ou Bistami soudainement, entendre dans un sens supérieur pour entrer en transes⁸⁶⁹. Dans un texte rapporté par Ibn al-Mulaqqine, Schibli, l'un des grandes figures du soufisme, se mettait à pousser des cris en écoutant un *qawwâl*⁸⁷⁰, les assistants lui demandèrent pourquoi il entrait ainsi en extase (Wajd) en public. Il leur répondit par un vers : « *J'ai deux ivresses, les commensaux n'en ont qu'une C'est une chose qui me fut attribué en propre !* »⁸⁷¹

De telles manifestations se produisaient fréquemment durant les séances de *dhikr* ou de *samâ`*. Un jour les cris bruyants qu'il poussait durant le *samâ`* dérangèrent ses disciples, il répondit encore par un vers : « *S'ils entendaient ses paroles (de Dieu) comme je les ai entendues, ils s'écrouleraient prosternés !* »⁸⁷²

Ces récits suggèrent une image du personnage mystique dans le roman de BENJELLOUN, dans son cadre de fou ou de marginal vu ainsi par la société. C'est

⁸⁶⁸ Cf. p 281.

⁸⁶⁹ (Corbin H. , 2006).

⁸⁷⁰ Le diseur qui donnait des chants mystique en guise spectacles dans les hadras (réunions de méditation) des soufis.

⁸⁷¹ (al-Mulaqqin., 2000). p206.

⁸⁷² Ibid.

l'image du personnage vu comme un simple excité trop extraverti. Car il a une conception cohérente du langage bien qu'ésotérique, et de ce qu'implique son utilisation dans le domaine de la mystique. Schibli, ainsi, mettait en garde ses disciples contre un danger radical : confondre le nom avec ce qu'il désigne, et supposer naïvement que notre façon de penser et dire les choses correspond adéquatement au Réel. Il leur apprenait le sens ésotérique ainsi, ce qui va lui permettre par la suite de donner libre cours à ses déclarations extravagantes sans passer par une interprétation cohérent avec le langage qu'il utilise. Le langage, pour lui, peut être utile pour cheminer dans le vrai ; mais il n'est au fond qu'un truchement commode, du moins tant qu'il n'est pas investi de la Présence qu'il appelle : « *Celui qui dit le nom doit être assuré de la réalité de ce qu'il nomme. Les créatures s'égarer dans la science (al-'ilm), la science s'égarer dans le nom (al-ism) et le nom s'égarer dans l'Essence (al-dhât)* »⁸⁷³.

Ceci étant complètement cohérent avec le discours des personnages de BENJELLOUN ; MEDDEB utilise, cependant, une toute autre manière de procéder à la déclaration mystique. Il passe par l'autorité de celui qu'il l'a dite. Les citations d'Ibn Arabi, de Hallâj de Bistami et de Rabia font la grande majorité des lectures formulées par le personnage de MEDDEB. Le nom du personnage cité, pour le personnage, constitue comme un pont menant vers le Réel : le croyant comprendre, fixe sa certitude sur ce pont.

L'enjeu de cette lecture est particulièrement présent dès lors que l'on manie des paroles aussi axiales que celles, d'Ibn Arabi dans son appel à la reconnaissance à toutes les religions et toutes les doctrines, celles du *tawhîd*⁸⁷⁴ soufi. À quelqu'un qui lui demandait de parler sur ce terme amphibologique entre tous, Schibli répondit

Malheur à toi ! Celui qui répond explicitement (*bi-al-'ibâra*) sur l'Unité est un athée (*mulhid*). Celui qui le désigne par un signe (*ashâra ilay-hi*) est un adorateur d'idoles.

⁸⁷³ (al-Mulaqqin., 2000). p.426, où une citation analogue de Schibli est donnée : « Ils n'ont de Lui que le nom ».

⁸⁷⁴ Qui signifie forcément l'Unité de l'Être.

Celui qui discourt à son sujet est un insouciant, et celui qui se tait à son endroit est un ignorant. Celui qui s'imagine être arrivé n'a rien obtenu. Celui qui se croit proche en est éloigné et celui qui cherche l'extase (*tawâjada*) a perdu (la présence divine). A chaque fois que vous le caractérisez par vos imaginations ou Le saisissez par vos intellects de la façon la plus accomplie dont vous êtes capables, cela vous échappe et vous revient adventice et créé, semblable à vous !⁸⁷⁵.

Nous nous trouvons ici au cœur de la question du langage, qui, chez le soufi, n'est pas liée à la structure, voire même interdite de liaison avec la structure. Ce qui concerne non seulement les mystiques mais aussi, tous ceux qui se lient à une étude de la divinité. Par cette vision MEDDEB fait dire à son personnage des propos rejoignant la vision de Schibli « *Derrière de reflet de la divinité de la terreur cache une humaine fragile* »⁸⁷⁶. Le personnage joue le rôle du soufi en état de transe mais non dans le statut du fou comme Moha ou Moché, encore moins de celui des autres personnages de BENJELLOUN, mais dans le cadre d'un docteur du soufisme, un savant des termes de la mystique. Le personnage de MEDDEB s'avère être plus savant, plus philosophe. L'homme qui a prononcé ces phrases n'est pas un agité ou un fou. Il va, selon le sens meddebien, au-delà de la pensée linguiste ou philosophe : pour lui, la parole manque son but tant que le sujet du discours n'y associe pas son objet. Si le croyant dit « *Dieu* » ou « *au nom de Dieu (bismillah)* » sans passer par la conception du soufisme et de la mystique, sans réaliser la vérité sans laquelle cette personne ne pourrait voir Dieu, comme le conçoit Ibn Arabi, et ben cette personne franchit les limites profanes de l'idolâtrie. Elle pose un concept-idole qui n'est pas de celui du réel Dieu, même si cette personne se réfère à la langue comme structure ou la culture comme contexte. Schibli exposait cette idée de façon percutante en disant « *La parole transmise (sur Dieu) est une science ; toute science est négation ; la négation est athéisme* »⁸⁷⁷. Ou encore, dans un style qui rappelle Hallâj « *Contempler (Dieu) est mécréance, penser (à Lui) est associationnisme, faire allusion (à Lui) est*

⁸⁷⁵ (al-Mulaqqin., 2000) . p.374.

⁸⁷⁶ (MEDDEB A. , 1986). P 85.

⁸⁷⁷ (al-Mulaqqin., 2000). Pp.269-270.

méchante ruse (makr) »⁸⁷⁸. Ces incapacités du langage amenèrent Schibli, tout comme le personnage de MEDDEB, à distinguer plusieurs niveaux de discours :

Il existe trois langues : celle de la science, celle de la Réalité (*haqiqa*), et celle du vrai (*Haq*). La langue de la science est celle qui nous parvient par des intermédiaires ; celle de la Réalité est envoyée par Dieu dans l'intime des cœurs sans intermédiaires ; celles du Vrai, nul n'a accès à elle (*laysa la-hu tarîq*) »⁸⁷⁹. La tradition soufie rapporte selon l'un des compagnons de Schibli : J'ai connu Schibli pendant vingt ans, et je n'ai pas entendu un seul mot de sa part concernant l'Unification (al-tawhîd). Ses propos concernaient exclusivement les états et les stations mystiques⁸⁸⁰.

Tout ceci revient à dire que la parole du soufi ne peut être vraie que si elle est ancrée dans une expérience d'Union. D'où l'importance de ce que l'on pourrait appeler la pensée extatique chez le personnage de MEDDEB à travers les citations d'Ibn Arabi. Celle-ci comporte plusieurs paliers. Ibn Arabi, tout d'abord, percevait Dieu et son infinité partout. Lorsqu'on lui demandait comment rechercher Dieu, il s'emportait : « *comment peut-on rechercher Celui dont la Présence est plus éclatante que celle de toutes les créatures réunies ?* »⁸⁸¹ « *Dieu ne se cache nullement à ses créatures, ce sont elles qui sont voilées à son égard, par amour pour ce bas monde* »⁸⁸². Ceci se projette sur les discours du personnage meddebien, tant affecté par l'influence ibnarabienne « *On calcule la scène divine sur la faiblesse humaine (...) les statuts sont des masques qui voilent la vraie nature des dieux* »⁸⁸³. De la même façon Schibli voyait, que la nature divine ne se manifeste pas seulement pour les phénomènes terrestres, mais également pour les perceptions d'ordre strictement spirituelles. « *Dieu a ordonné à la terre de m'engloutir si, depuis un mois ou deux, il restait en moi de quoi mentionné les anges Gabriel et Michel !* »⁸⁸⁴.

L'omniprésence de la nature divine dans le personnage ne se limite pas à ce qui est de l'homme : Dieu, pour le soufi est au-delà de la nature humaine ou

⁸⁷⁸ Ibid. Pp.267-268.

⁸⁷⁹ Ibid. p.287.

⁸⁸⁰ Ibid. p.480.

⁸⁸¹ (Abdelouahed, 2016). p.370.

⁸⁸² Ibid. p.370.

⁸⁸³ (MEDDEB A. , 1986). P 65.

⁸⁸⁴ (al-Mulaqqin., 2000). Pp.234-237.

angélique ; il est « le Tout » : « *Le chien et le porc ne sont que notre Dieu, et celui-ci n'est qu'un moine dans son église* »⁸⁸⁵. Au plus intime du cœur du soufi, l'omniprésence divine se résume à être toutes les choses qui font se monde et celui de l'au-delà. Il découvre en lui-même une infinité encore plus saisissante de sens. Ainsi que l'a dit Schibli dans un *shath* célèbre :

O vous ! Je vais vers ce qui n'a pas d'au-delà, et je vois toujours de l'au-delà ! Je vais à droite et à gauche vers ce qui n'a pas d'au-delà, et je ne vois qu'au-delà ; puis je reviens, et je vois tout cela tenir sur le poil de mon auriculaire !⁸⁸⁶.

Cette attitude, interprète les propos d'Ibn Arabi avec une méfiance à l'égard du langage humain conventionnel, et des interprétations des communs.

La réponse de celui-ci a, selon Sarraj⁸⁸⁷, valeur de mise en garde. Être obnubilé par la pensée de Dieu ne correspond pas à l'état d'union mystique réalisé, auquel espère le soufi. Ce que confirme d'ailleurs Schibli dans un *shath* d'une pathétique humilité : « *Si je dis ceci, c'est Dieu, et si je dis cela, c'est Dieu. Et je souhaiterais simplement recevoir un atome de Lui !* »⁸⁸⁸. Cet atome, est l'essence divine que proclame le personnage de MEDDEB, comme en témoignent ses paroles. Ainsi, Schibli répond à quelqu'un qui lui demandait quelle était la réalité de l'invocation (حقيقة الذكر), il répondit : « *C'est d'oublier le dhikr* »⁸⁸⁹, pour un anticonformiste soufi ceci veut dire, commente Sarraj :

D'oublier que tu es en train d'invoquer Dieu, et d'oublier tout ce qui est hormis Lui. Pensée humaine et intention divine fusionnent ici en une conscience unique ; celle que nous désignons ici comme 'pensée extatique'⁸⁹⁰.

⁸⁸⁵ (Arabi I. , El-Futûhat El-Makkiyya, 2000). J'ai moi-même eu à entendre cette déclaration de la part d'un disciple soufi (Aissaoui) ; nous discussions des attribues de Dieu, entrain de boire du thé, et je lui avais demandé où est Dieu, il me répondit, alors, spontanément « En moi, en toi, dans le verre, et la théière ».

⁸⁸⁶ (al-Mulaqqin., 2000) . Pp 245-247.

⁸⁸⁷ Le premier maître soufi à avoir écrit sur "la science des soufis".

⁸⁸⁸ (at-Toussi, 1980). p486.

⁸⁸⁹ Ibid. p291.

⁸⁹⁰ Ibid. P 200.

Enfin nous pouvons dire que les discours des personnages de MEDDEB et de BENJELLOUN montrent deux facettes du discours dans le soufisme. Les actions d'ivresse attribuées à Moha sont une illustration frappante de cette « divine folie ». Nous avons déjà signalé plus haut plusieurs anecdotes relatant des moments d'extase de Schibli qui manifestent, et représentent la relation patente entre les actes des personnages fous de BENJELLOUN et leurs déclarations extatiques. Une autre facette du discours mystique est relatée par MEDDEB ; celle de la mystique savante qui part des citations des « docteurs » de « la science soufie », tels Ibn Arabi, Hallâj, et Bistami. Une manifestation de la philosophie soufie à travers des déclarations théophanique, pathétiques, et ésotérique. Une manifestation de la doctrine soufie dans un contexte plus soutenu que celui de BENJELLOUN.

25. Conclusion

En conclusion nous pouvons dire que notre étude par rapport aux textes soufis dans les trois romans a abouti à une classification des dits selon deux niveaux :

- 1- Niveau extatique (de folie) : relatif aux dits des personnages fous ; tels Moha, Moché, et les autres personnages de BENJELLOUN. Celui-ci est un niveau qui rapporte des balbutiements hallucinatoires, de l'ordre de la folie ou du blasphème, ou hérésie inconsciente. Un discours qui jonche l'état mental marginal, voire même pathologique, de son locuteur. Cette sorte de discours, connue et répandue dans la tradition soufie, est une façon de faire sortir les secrets sous forme de discours d'ivresse, et d'extase comme nous l'avons rapporté dans les citations de Schibli.
- 2- Niveau philosophique : le soufisme philosophique, est celui de la classe savante des maîtres de la secte, tels Ibn Arabi et Hallâj. Elle traduit le discours intelligible de la voie ; une formulation non sous forme d'extase, encore moins de folie, mais une traduction ésotérique claire de la volonté d'exprimer sa doctrine en un discours, clair et net⁸⁹¹.

Ces deux états du discours soufi, reste pour le moins, une image de « la sagesse », voire moi une révélation divine, voire même au-delà, pour certains « fanatiques »⁸⁹² de la secte. Mais ceci dit les deux niveaux ont la même visée ; arriver à la réalisation de la théophanie à travers une lecture ésotérique. L'écriture en elle-même n'étant pas plus importante que le papier sur lequel elle est rédigée, le passage à une formulation du sens s'ancre dans la doctrine, l'extase (El-Wajd)⁸⁹³.

⁸⁹¹ Et c'est cette réalité du discours qui a valu aux deux sus cités la peine de mort.

⁸⁹² « Nous détenons une mer de sciences, laquelle les Prophètes se sont arrêtés sur son rivage » « خضنا بحرا من العلوم وقف الأنبياء بساحله » (El-Bistami., 1989).

⁸⁹³ *الوجد* est un état d'ivresse dont le soufi en pleine transe subit, et qui lui ouvre les chemins de la révélation (التجلي). (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010)

Notre constat, à la fin de ce chapitre, est que pour le personnage du roman, à l'image du maître soufi, peu importe que le discours de révélation soit suite à un état d'extase, comme dans le cas de folie do Moha, ou à une réflexion formulée d'une façon intelligible, comme dans l'état de réflexion du personnage de MEDDEB, à la fin le dessein est d'aboutir à une réalisation théophanique.

Chapitre III : intertextualité philosophique

XI. Intertextualité philosophique

Introduction

Dans ce chapitre nous allons relever la présence de concepts ou de citations philosophiques, ou de position mystique relevant de la pensée philosophique. L'importance de cette pensée dans la représentation mystique passe par sa projection dans les doctrines soufies à travers des déclarations qui mettent en valeur la notion de l'universalité de cette doctrine.

Elle réside dans les propos rapportés par les trois romans concernant les philosophies proches de l'universalisme soufi, dans sa conception doctrinale, la perméabilité de ses pratiques, et la globalité du concept de la divinité, soit l'Unité de l'Être. En considérant que cette doctrine est proche des doctrines athéistes. Ce chapitre va résumer les passages dans lesquels le corpus littéraire rapporte ou fait allusion à des textes philosophiques en rapport avec les concepts retrouvés dans les études préalables ; comme la théophanie, l'humanisme, l'universalisme. Soit toute la philosophie en relation avec l'anti-crédation.

La philosophie du texte ne se dévoile pas, seulement, à travers les citations dont il fait le socle de sa réflexion, mais aussi à travers l'emploi de cette réflexion par les personnages. La réalité de cette pensée est présente dans les discours des personnages principaux, de ceux des personnages antagonistes. Un duel qui marque la réalité de la pensée philosophique mise en relief va se dégager ainsi par une disputation intra romanesque. Les citations jonchent les discours des personnages sont la révélation de la réalité de leurs positions. C'est ainsi que le dialogisme intrinsèque réalise une intertextualité convergente vers la philosophie réelle du roman.

Étude du texte

Le premier point à traiter est le satyrisme qu'affiche Moha (chez BENJELLOUN) dans ce passage « *Je n'attends personne Mahdi ou Mohammed, quelle importance* »⁸⁹⁴ fait qu'il ne s'identifie pas au Prophète. Car il fait de la tradition qui rapporte la prophétie du Mahdi une histoire qui ne le concerne pas ; il n'est, d'ailleurs, pas concerné même par le Prophète lui-même. Une manière de témoigner son mépris, pour les pratiques des religieux. Évoquant la prière, la direction vers la Mecque, il fait de ce portrait une image du religieux inhumain envers la femme.

(...) ta femme partira avec ton cousin le contrebandier (...) il te donnera ses babouches à lécher... peut-être qu'à l'occasion il profitera pour sodomiser ta femme ... et tu baveras. Ils ont tout. L'argent et la force (...) Ils n'ont pas honte d'ailleurs ils sont partout (...) le vendredi ils font la prière.⁸⁹⁵

Nous pouvons voir la présence du personnage non croyant qui ne se reconnaît pas dans les pratiques islamiques, dans corpus littéraire ; à travers les trois personnages phares ; Moha, le mari de Naima et le personnage anonyme de *Phantasia*. Ce sont les trois personnages qui passent de la quête à la découverte et qui sont trois figures de la mystique. En Moha le personnage du prophète mystique et philosophe, avec le mari de Naima le personnage de la mystique qui cherche la révélation ne la trouvant qu'en son retour aux sources, par l'intermédiaire du guide incarné par le vieux cordonnier. Dans le personnage anonyme de *Phantasia* le concept de la lecture ésotérique qui passe par la révélation surpassant le vestige du mot et par conséquent du corps d'Aya.

Moha est une projection du Prophète, qui va le rejoindre dans des détails tels l'état de ses compagnons ; un point de ressemblance, à travers lequel Moha aspire à faire de son état une stase mystique de son essence philosophique. Les compagnons du Prophète étant des gens démunis, pauvres et sans autorité, dans leur ensemble. Abu Sofiane, avant qu'il se repentît à l'Islam, avait été convoqué par Hercules le César romain, lors de l'un de ses voyages à Damas. César lui a demandé « *Ses*

⁸⁹⁴ (BENJELLOUN, 1997). P 88.

⁸⁹⁵ Ibid. p 30.

compagnons ; sont-ils les riches et puissants ou est-ce les pauvres et démunis ? Abu Sofiane répondit : ce sont les pauvres et impuissants qui le suivent. »⁸⁹⁶. Les compagnons de Moha sont décrits de la même façon ; quand il parle de ses enfants : « *Si vous rencontrez mes enfants, ne fuyez pas. (...) Vous les reconnaîtrez : ils ne sont pas propres. Ils ne sont pas blancs. Ils portent les habits des autres. Des habits trop larges, trop longs* »⁸⁹⁷. Moha donne la description de gens pauvres, malpropres, malhabillés. Mais sa description va plus loin encore dans la précision : « *Laissez-les vous dépouiller un peu. C'est une cause juste. (...) Ils vivent avec les vipères et couchent avec les chèvres. (...) Vous mériteriez alors ma bénédiction, et peut-être un morceau de l'arbre* »⁸⁹⁸. Cette description correspond étroitement à celle des soufis Aissaoui et Gnaoui, dansant avec les vipères pour de l'argent dans les *halqua*⁸⁹⁹. Les enfants de Moha ne se présentent pas, à l'image des compagnons du Prophète, avec une image pieuse. Mais le discours de Moha dédié à l'attaque des doctrines et pratiques islamiques va mettre en relief sa présence en tant que personnage mystique mais non pieux. C'est ce qui fait de lui une image du prophète philosophe. Un statut qui lui vaudra le scepticisme de l'état. C'est le statut qui lui vaudra la peine de mort

Vous m'étouffez laissez-moi voir. Laissez-moi entendre (...) Je sais sous l'éternité épaisse il y a le ciel il y a le ciel... mais l'enfant tombe, tombe... Une chute dans les ténèbres, il hurle et moi je ... je... Ah... (...) Corps encore chaud. Du sang sur le visage, dans la bouche. Moha était traversé du sourire de l'enfant.⁹⁰⁰

Un itinéraire semblable à celui d'Ibn Arabi et de Hallâj. Mais ce n'est pas le plus important de cette histoire, car les discours de Moha vont au-delà de la simple formule extatique. Ils pillent les gens pour une cause juste selon lui. La réalité de la position de Moha va se dévoiler avec la fin du personnage ; une citation de Georges Bataille

⁸⁹⁶ (el-Boukhari, 2002). N° 7.

⁸⁹⁷ (BENJELLOUN, 1997). P 26.

⁸⁹⁸ Ibid. P 26.

⁸⁹⁹ À consulter le site <http://www.okbob.net/article-23999945.html> Aissaoui qui présente différentes vidéos du thème.

⁹⁰⁰ (BENJELLOUN, 1997). Pp 156-157.

Tu me mènes droit vers la fin

l'agonie a commencé

je n'ai plus rien à dire

je parle de chez les morts

et les morts sont muets

Georges Bataille⁹⁰¹

Cette citation qui vient juste après la mort de Moha dans le roman, interprète l'adoption de la philosophie de la question du corps mort chez Bataille⁹⁰². La vision de Bataille part du fait que le monde est sans pouvoir divin il s'articule sur le pouvoir des hommes. Et c'est à eux seuls que doit revenir le mérite de bien le construire. L'ancrage dans une vision liée au sacré, écarte de l'homme de cette réalité. Pour lui, selon Bataille, c'est à la religion qu'on doit notre réussite comme croient les hommes religieux :

Dans un monde, que Bataille croit déserté par Dieu et qui risque de verser dans les taches les plus ordinaires (se nourrir se divertir s'enrichir) le sentiment naguère éprouvé par les hommes religieux est là et ne demande qu'à se réinvestir dans d'autres domaines (...) Il provoque à la fois la terreur et le désir, et ne demande pour s'emparer de l'être qu'un geste toujours à la portée de celui-ci, à savoir cette transgression des interdits qui quoique nécessaires à l'évolution humaine dont ils veillent depuis le début à ce qu'elle aille dans le bon sens, exigent d'être régulièrement violés. Ainsi allant de l'ordre au désordre et inversement, l'homme accède à cette « Totalité » sans laquelle il resterait mutilé.⁹⁰³

Le monde est, donc pour Bataille, un lieu matériel ; qui n'accède au religieux que par mesure d'évolution humaine. La religion étant une étape à franchir et non une vérité à découvrir. Mais devant passer vers la réalisation de son humanisme, il devrait transgresser l'interdit. Moha réalise cette transgression par son mépris pour la religion, qu'il affiche à plusieurs passages dans le roman. Les autres personnages réalisent eux aussi, à leur tour, cette transgression par la même voie, citons le grand-

⁹⁰¹ Ibid. p 159.

⁹⁰² (Ernst, 2010)

⁹⁰³ Ibid. p 42.

père de Dada qui était « *un sage, un saint*⁹⁰⁴, *un magicien du crépuscule* »⁹⁰⁵, la magie étant interdite dans la religion ceci est une transgression de la loi religieuse. Le grand-père de Aïcha à l'image de Moha est un saint marginal mais qui ne l'est pas selon les normes de la convention religieuse

Je l'ai surpris un jour dans les champs entrain de manger eu plein jeûne du Ramadan
 (...) j'aimais bien mon grand-père il se mettait souvent en colère et injurait le ciel
 (...) Mon grand-père était respecté parce qu'il disait la vérité.⁹⁰⁶

L'théisme est la caractéristique du personnage sage. Un mépris de la religion que même les enfants de la Moha affichent « *Enfin les gamins n'ont pas besoin de morale, encore moins de bénédiction ou de pitié* »⁹⁰⁷. Face à cette négation de la religion dans la vie de Moha et de ceux qui partagent avec lui la même nature, nous avons une peinture caricaturale de la religion dans l'imaginaire des communs. Celle-ci se fait découvrir quand Moha déchire de l'argent « *Un homme sortit de la foule et cria : « Arrêtez-le ; il est fou ; il manque de piété. Déchirer l'argent ! »* »⁹⁰⁸.

La religion est donc masquée sous les revers de la perversion. Une image qui peint la philosophie de Georges Bataille cité à la fin du chapitre de la mort de Moha. Celui-ci fut tué par les religieux, dont l'enfant du patriarche et le directeur de la banque font partie. Une page plus loin BENJELLOUN rapporte la signature de leur acte par un verset coranique⁹⁰⁹. Ce qui témoigne de la visée d'une telle citation qui se moque de la mort, dans l'image des morts qui sont muets. Bataille considérant que la mort est élément neutre⁹¹⁰.

⁹⁰⁴ Bataille dit de lui-même qu'il est un saint « ce que j'enseigne (s'il est vrai que...) est une ivresse, ce n'est pas une philosophie : je ne suis pas un philosophe mais un saint, peut-être un fou. ». (Bataille, 2011). P 280.

⁹⁰⁵ (BENJELLOUN, 1997). P 58.

⁹⁰⁶ Ibid. p 44.

⁹⁰⁷ Ibid. p 90.

⁹⁰⁸ Ibid. p 91.

⁹⁰⁹ Ibid. p 163.

⁹¹⁰ Sauf pour la mort d'un proche. (Ernst, 2010). P 44.

Cette situation nous met devant un réel dilemme textuel et philosophique, puisque la nature de Moha étant prophétique et celle des personnages phares du roman étant une relation de piété et de sainteté. Le grand-père de Aicha, celui de Dada, le petit garçon de la mosquée, Moha, Moché, Harrouda ; tout ces personnages font de leur folie et de leur marginalisation une position de force pour pécher la « bonne parole » comme nous l'avons démontré dans les chapitres précédents. Alors comment faire du statut de la piété un socle pour bâtir une philosophie de l'athéisme.

La réponse réside dans les positions théophaniques du personnage de MEDDEB, pas moins encore que dans divers déclaration de Moha. Ce premier déclare en référence à la doctrine ibnarabienne « être hyle pour qu'en vous prennent forme toutes les croyances »⁹¹¹. C'est ainsi que nous remarquons que Moha veut avoir le statut prophétique, mais en gardant son mépris pour la religion. Il réclame la bénédiction et la revendique à travers la symbolique de l'arbre⁹¹² « au prix de la bénédiction de celui-ci, et un morceau de l'arbre »⁹¹³. Ici paraît toute la symbolique de l'arbre ; Moha propose sa bénédiction, ce qui n'est pas un concept « naïf », car il est en relation franche avec le statut du Prophète. Attribue qui n'est pas sans conséquence, puisque Moha veut se l'approprier, non par un don divin, mais par le don de l'arbre.

Moha en prenant ce rôle affiche, le prophète qu'il se veut en lui-même. Mais ne visant pas la piété des communs comme nous l'avons rapporté dans la citation du roman, il se place en contrepartie des religieux, ne s'identifiant en rien⁹¹⁴ aux sens de la piété communs. Dans la conception islamique de la piété ; Moha ne se reconnaît pas. Car il parle de ses enfants, comme enfant qui « n'aime pas la

⁹¹¹ (MEDDEB A. , 1986). P 56.

⁹¹² Symbole de l'homme universel. (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010). Le mot arbre a été cité 79 fois dans le roman, toutes dans un contexte de glorification et d'éloge. Ce qui renforce l'hypothèse de l'universalité prônée par Moha et les autres personnages mystiques.

⁹¹³ (BENJELLOUN, 1997). P 98.

⁹¹⁴ À l'image des autres personnages mystiques du roman.

prière »⁹¹⁵. Ce sont des enfants qui ne croient pas la parole des imams ; en illustration citons la discussion de l'enfant avec le jeune imam de la mosquée. Ce dernier se méfiant des personnes qui ne croient pas en Dieu ; l'enfant répondit en son for intérieur :

Moi je ne l'ai pas cru. (...) Moi si je viens à la mosquée ce n'est pas parce que je crois en Dieu et ses prophètes, mais c'est parce que je m'y sens bien et que j'aime contempler le plafond⁹¹⁶.

Moha, gardant son statut prophétique avec ses enfants. Il s'adresse à eux dans un ton vulgaire, affichant un caractère impudique, voire même animalier :

Ils se montrent leur sexe. Ils se caressent un peu. Des fois ils partent aux champs avec une nouvelle recrue, généralement un garçon de la ville, un garçon de riche qui s'ennuie dans la villa de ses parents. Vers la fin de la journée ils lui font comprendre qu'il faut bien qu'il baisse son pantalon. L'enfant citadin se laisse faire mais leur demande ne lui fait pas de mal.⁹¹⁷

Moha n'est donc pas le prophète pieux, ni ses enfants d'ailleurs, ni même les autres personnages à son image. C'est la philosophie du blasphème dans l'image de la piété. Il est un sage mais un fou, il ne marquera pas d'instance pieuse, pas une seule foi dans le roman, la sainteté n'est pas du tout liée à une intention de religiosité. Il guide, donc, des compagnons qui sont les versus de ceux di Prophète ; il prêche une parole, il bénit et prêche pour l'arbre et non pour Dieu. Moha est alors un prophète extatique, ou un prophète philosophe à l'image d'Ibn Arabi et de Hallâj.

De la même façon le personnage du mari de Naima chez DIB arrive à la découverte sans passer par la piété. Il est précédé par la quête de Chadly, qui est à son tour précédée par la lecture de la « *dalle écrite* »⁹¹⁸. Une succession qui passe de la lecture à la quête à la découverte occupant le tiers du roman. L'itinéraire de la voie soufie se concrétise dans une philosophie de la quête à qui renvoie une

⁹¹⁵ (BENJELLOUN, 1997). P 81

⁹¹⁶ Ibid. P 80.

⁹¹⁷ Ibid. P 90.

⁹¹⁸ (DIB, 1966). Pp 41-85.

succession d'étapes en dehors de toute piété, en dehors de toute relation avec la religion. Mise à part la lecture du verset coranique dans « la dalle écrite », rien ne suggère une religiosité dans le parcours des personnages des trois chapitres. Nous pouvons, donc, résumer l'itinéraire de Chadly, qui articule par son voyage l'itinéraire de la quête dans ce parcours, en trois étapes ; la fuite, l'errance, et enfin la découverte. Son périple, se lie étroitement à la philosophie de l'errance que concrétise BENJELLOUN à la fin de son roman par une citation de Nietzsche.

Je ne suis qu'un faiseur de mots quelle importance ont donc les mots ? et moi quelle importance ai-je donc ?

Nietzsche⁹¹⁹

Le parcours des personnages de DIB et de BENJELLOUN se lie au mode de vie soufi ; Abou-Al-Hassane Ec-Chadly incarné dans le personnage de Chadly va recréer une instance fondatrice de la négation du soi. Ce qui fait le premier point de ressemblance avec la philosophie de Nietzsche, quelle est l'importance de l'homme alors que ses actes n'ont et n'auront aucune retombée, aucune conséquence. La deuxième ressemblance passe par le voyage vainement entrepris et qui finira par un retour sur le chemin de la venue⁹²⁰. La fuite et l'errance, sont des concepts qui ont marqué ce voyage, ce qui fait de la vanité en quête en elle-même. Ces trois passages de la vie du personnage de DIB font qu'il incarne la vue de Nietzsche en un voyage qui commence par une lecture du verset coranique dans « *la dalle écrite* »⁹²¹, guidant à la vérité de la divinité « *le premier* »⁹²², puis un voyage du personnage, sur le chemin de la révélation, et qui finira par un retour sur le chemin de la venue⁹²³, enfin la découverte faite par le personnage du mari de Naima, est qui ne

⁹¹⁹ (BENJELLOUN, 1997). P 186.

⁹²⁰ Cf. La partie précédente, chapitre I. L'étude onomastique de prénom Chadly.

⁹²¹ (DIB, 1966). P 46

⁹²² Ibid.

⁹²³ Ibid. p 63.

consiste qu'en le fait qu'il est lui-même ce qu'il cherche, et non Naima⁹²⁴. Cette philosophie nietzschéenne nihiliste, de l'errance est très proche de la conception humaniste de Sartre

Nietzsche et Sartre se sont tous deux interrogés sur l'impact de cette mort⁹²⁵ symbolique sur la condition humaine et plus particulièrement, l'enjeu éthique ou moral occasionné par cette perte de sens. « Tout est permis si Dieu n'existe pas »⁹²⁶

L'homme étant le seul arbitre de sa morale. Il passe par la religion comme une étape forcée, infligée par la société comme le pense Bataille, mais rien à la fin ne lui vaudrait la bénédiction humaniste (l'arbre) de la transgression de l'interdit religieux. C'est ce qui explique le début du parcours par une lecture religieuse, le voyage à travers un personnage symbolisant une personne pieuse de l'histoire (Chadly), et enfin un retour aux sources par le personnage anonyme, le mari de Naima, qui découvre à la fin que sa quête ne réside qu'en lui-même :

- Avez-vous les clés ? dis-je, à la fin.

Il tira de la poche de son pantalon un anneau tenant ensemble deux clés. Je le pris, et il s'en alla.

J'arrête ces souvenirs : c'est la pensée de ma femme, du cordonnier, des autres, qui m'a soutenu et aidé à vivre jusqu'à ce jour.⁹²⁷

Cette quête se termine donc par la découverte du soi. Ce qui la lie au soufisme en tant que philosophie se concrétise dans la réalisation des maîtres du soufisme, « trahis » par leur shath, le fameux « *Gloire à Toi, Gloire à moi* » de Bistami, et « *Je suis le Vrai* » de Hallâj démontre l'importance de soi pour le maître⁹²⁸. Il doit alors passer par la volonté de son essence divine, et non ses vestiges humains, un nihilisme qui prône la découverte du soi, sur la découverte du

⁹²⁴ Ibid. p 84. Naima étant symbole de la vie et de tout ce qui lui renvoie. Cf. l'étude onomastique du prénom de Naima.

⁹²⁵ En référence à « la mort de Dieu ».

⁹²⁶ (Bouchard, 2007). P 598.

⁹²⁷ (DIB, 1966). P 85.

⁹²⁸ (Arabi M. a.-D., 2010) « Celui qui se dépouille de sa volonté propre ».

dieu. C'est ainsi que le Murid doit à ses débuts valoriser le vouloir de son maître sur l'injonction divine, et ne doit jamais lui dire « pourquoi » : « *Quiconque dit à son maître « pourquoi » ne réussira point* »⁹²⁹. Cette focalisation sur l'intérêt du maître initie le Murid à ne prendre en considération que l'aspect humain de la divinité, car son maître est une projection de Dieu, une épiphanie. Cette doctrine est une réalité incontestable dans la pratique soufie, comme rapporte Ghazali :

Un jour Abu Tourab An-Nakhchabi dit à l'un de ses murids : « voudrais-tu aller voir Abu Yazid Bistami ? Sa visite te sera bénéfique ». Celui-ci lui répondit alors : « Qu'ai-je à faire de sa vue alors que j'ai vu Allah lui-même ». Abu Tourab se mit alors en colère et lui rétorqua : « Ne voir Bistami qu'une seule fois te sera plus bénéfique soixante-dix fois que de voir Dieu »⁹³⁰

La quête commence donc par une focalisation sur la forme humaine et non la forme divine. Ainsi le Murid va réussir à franchir l'étape de l'interdit, une transgression mystique maquillée dans un habit de religion. Le Murid adopte la philosophie Bataille, donc, en passant par l'obéissance du maître, qui quoiqu'il fasse ne transgressera l'éthique humaine puisqu'il obéit à la forme humaine de la divinité incarnée en sa personne. Le Murid suit cette philosophie pour ne faire un pas que selon l'ordre de son maître. De la même façon, le personnage de Chadly va se comporter dans son voyage. Le maître va lui imposer un rythme de marche « *Chadly le suivit et marcha bientôt près de lui (...) Chadly (...) reprit sa marche. Il régla de nouveau son pas sur celui de son compagnon* »⁹³¹.

La philosophie nihiliste se dévoile totalement, et d'une façon franche, chez DIB, avec l'arrivée au chapitre de « *celui qui accorde tous les biens* ». Le personnage de Karmouni est une dimension physique du nihilisme nietzschéen, ou de l'humanisme sartrien. Car il ne se réfère qu'à sa personne pour déterminer la valeur sur laquelle il bâtit sa vie. Il est un agent double, tantôt avec la résistance, tantôt avec l'occupant. Il ne suit que son libre maître à travers sa volonté libre,

⁹²⁹ "و منها أن لا يعترض عليه فيما فعله و إن كان ظاهره حراما و لا يقول لم فعل كذا. لأنه. (Ennakchabandi, 2000). P 187. من قال لشيوخه لم لم يفلح"

⁹³⁰ "لو رأيت أبا يزيد مرة واحدة كان انفع لك من أن ترى الله سبعين" (Ghazali, 2000). Tome II. Chapitre VI. P 185.

مرة"

⁹³¹ (DIB, 1966). Pp 51, 54.

l'ivresse est son arme, qui reste une transgression franche dans le contexte du récit du roman⁹³² « *Eh bien ! Tant qu'elle durera*⁹³³ *vous auriez la possibilité de boire à mes frais !* »⁹³⁴. La religion, les mœurs, et la convention sociale sont nargués par le personnage de Karmouni. On ne parle plus de sainteté ou de piété, que nous avons vu avec le personnage de Chadly ou de Moha. L'égoïsme qu'affiche Karmouni est une marque franche de nihilisme nietzschéen. La transgression des normes conventionnelles dont a pris habitude ce personnage a fait de lui une réplique de l'être qui ne voit d'autorité que dans ses propres actes. Il n'a d'arbitre que lui-même. Cette philosophie est l'âme-même de la doctrine soufie. Le maître soufi initie le murid à ne voir en sa méditation que la personne du maître, et ne n'attendre de vérité que du maître. Même s'il le voit entrain de transgresser la loi divine il doit avoir une interprétation ésotérique de ses faits. Et ce n'est qu'arriver à ce niveau de la foi qu'il pourra voir Dieu en lui-même. Les citations précédentes en témoignent⁹³⁵.

Enfin nous pouvons réaliser que la philosophie affichée dans le corpus littéraire part de la vision totalitaire de l'essence divine, selon laquelle le dieu n'est qu'une entité de la personne-même. Cette philosophie s'ancre dans le nihilisme nietzschéen, à travers un emploi des personnages dans des situations de quête, qui part de l'accoutumance au commun, en passant par la recherche de l'inusuel, arrivant à la découverte du soi.

⁹³² Contexte maghrébin.

⁹³³ En référence à la guerre.

⁹³⁴ (DIB, 1966). P 92.

⁹³⁵ Cf. notes 928, 929.

26. Conclusion

Pour conclure cette étude ; il est important de dire que la philosophie nihiliste, quoiqu'elle soit une philosophie d'athéisme, ne diffère en rien de la pratique et des doctrines soufie, relatives aux philosophies du soufisme. La présence de cette philosophie textuellement dans le roman de BENJELLOUN et intuitivement, ou pour être plus exacte, implicitement dans les romans de MEDDEB et DIB engage une implication soutenue par un préacquis doctrinal soufie.

MEDDEB ne se cache pas, d'ailleurs, de cette nature qu'il scande et revendique haut et fort⁹³⁶. Nous sommes donc face à une écriture doctrinale soufie dans un habit philosopho-littéraire, ou littéro-philosophique. Dès lors nous ne pouvons pas nier une approche humaniste, dans sa version sartrienne, ou nihiliste nietzschéenne, dans le contexte d'une littérature maghrébine d'expression francophone..

⁹³⁶ Il le dit de lui-même dans une série d'entretiens sur « France Culture » (la radio) intitulée « culture d'Islam ». Et, aussi, a traduit plusieurs ouvrages d'Ibn Arabi et de Hallâj, et avait écrit son. Je me retiendrai de parler d'avantage de la génétique des auteurs, faute de ne pas plonger dans une critique génétique qui n'est pas l'objet de mon étude.

Conclusion de la partie

XII. Conclusion de la partie

Le soufisme passe à travers les deux romans de MEDDEB et BENJELLOUN puise dans des textes profonds. Qu'ils soient sacrés (Coran) ou profane (philosophie) ou une interprétation ésotérique des textes sacrés (tradition soufie) ; la lecture des personnages des deux romans nourrit une présence confuse à travers une intertextualité lue comme un enuagement. Elles confèrent aux récits une interprétation qui traverse le texte soufi pour en faire une trame matrice au-delà du simple rapport.

MEDDEB reprend les figures emblématiques du soufisme tels Ibn Arabi et Hallâj pour rapporter leurs textes d'une façon littérale. Il opte pour cette façon pour adopter leurs idées en se référant aux textes sacrés coraniques par une approche comparatiste intertextuelle franche. Le personnage de MEDDEB plongé dans un flux de doute, tente de lire les textes coraniques par une interprétation puisée dans les citations d'Ibn Arabi, qui revient à plusieurs fois dans le roman. Le personnage double beigne dans l'ignorance qui émane de son conformisme alors qu'il trouve dans le personnage anonyme de MEDDEB une issue pour arriver à la réalité de son être. L'essence divine est dans le centre de cette quête. La lecture n'étant pas plus importante que l'encre. La forme ne changeant pas le sens, celui-ci n'étant pas, d'ailleurs plus important que le sentiment du lecteur qui guidé par ses acquis mystique préalables pourra lire ésotériquement ce que les autres ne pourraient arriver à voir par leur acquis didactiques.

BENJELLOUN opte, lui pour une ablation de la lecture du sacré, le seul texte coranique présent dans son roman est une signature de tyran⁹³⁷. Il passe donc par un ensemble de textes philosophiques, des citations de figure emblématiques de l'athéisme. Un engagement de la transgression du patrimoine social et religieux, à travers une vision rebelle de Bataille, qui ouvre sur une débouche de la vision nihiliste de Nietzsche. Le personnage de Moha étant la projection de cette première

⁹³⁷ (BENJELLOUN, 1997). P 163.

et l'incarnation, lui et les personnages à son image mystique, de la deuxième. Moha est présenté comme un prophète de la négation religieuse ; un mystique de l'athéisme. Il se retrouve à combattre une société religieuse par héritage. Nous le voyons à travers son enfant qui se fait torturé du début à la fin du roman, sans sortir des entrailles de la société. Il est vu aussi à travers le grand-père de Dada et de celui de Aicha. Des hommes sorciers et athées qui scandent leur anticonformisme, injurient le ciel, et profanent le sacré. Le discours tenu par ces personnages obéit aux règles de Bataille ; celles de la nécessité de la transgression de la convention pour arriver à la liberté de l'être.

Avec DIB le commencement de la quête suit les étapes d'un cheminement soufi classique. La science puis le voyage et l'errance enfin la découverte, et la révélation. La science commence par une lecture des lettres, qui bien qu'elles soient lisibles sur la face de la dalle ; se brouillent. Prenant un aspect de voile ; marquant l'hardiesse de la tâche du Murid. La lecture crée une confusion dans le personnage qui tourmenté par le « palimpseste gravé dans la pierre ». Une fois la lecture établie il découvre une vérité de la première lettre qui est celle du verset de la sourate du fer. La réalité s'avère être une description de Dieu et non une injonction de Lui. La lecture coranique est encore une vérité ésotérique qui va se dévoiler par le chapitre suivant à travers la quête de Chadly qui découvre l'errance dans un voyage qui se termine par son début et débute par sa destination. Un par qui erre dans une fuite de l'inconnu vers une destination inconnue, pour, enfin, arriver à un chez-soi qui n'est que chimère.

Dans une projection du nihilisme nietzschéen, scandé explicitement par BENJELLOUN à la fin de son roman ; DIB fait dans une intertextualité « sous-entendue » dans les actes de ses personnages dégage de la quête du mari de Naima une découverte de la réalité de la quête ; celle du personnage-même. Enfin de la longue recherche de sa femme, le personnage toujours anonyme, de DIB de la même façon que MEDDEB qui choisit de ne jamais nommer ses personnages, découvre qu'il est lui-même la quête qu'il entreprend. Une réalisation qui fait retourner le personnage à une « non raison ».

La réalité de l'être dans la tradition soufie est une essence divine. C'est pour cela que les soufis choisissent de déclarer ça par un phénomène innové ; « le shath ». La réalisation de cette « vérité » étant l'aboutissement d'un processus ésotérique complexe, les soufis optent pour lui donner l'habit du secret. Le Murid ne pourrait y avoir accès qu'après être passé par une épreuve de loyauté ; celle de ne jamais dire pourquoi au maître.

Les transgressions, la déprave, le blasphème et l'apostasie sont des monnaies courantes dans l'atmosphère soufie. Le Murid réalisant que tous ces actes sont en réalité la fine croute d'une réalité ésotérique ; il ne s'avise jamais de demander la raison. Et ce n'est que là qu'il pourra accéder à la révélation est qui n'est que lui-même. Il Dieu alors pourquoi adorer Dieu. Ce sont des doctrines comme celles-ci qui permettent de croire en les vertus d'Abu Yazid el-Bistami, et que sa vision est soixante-dix fois plus bénéfique que la vision d'Allah-même.

L'engagement de la lecture littéraire dans cette textualité à la fois philosophique et mystique, se voit dans la sainteté de Moha, de Moché et des autres personnages. Une sainteté qui n'empêche pas de délaissier la prière, le jeûne et même la doctrine islamique ; de ne pas croire en Dieu et d'injurier le ciel. L'homme étant au centre de ce monde et Dieu étant un « mort »⁹³⁸.

⁹³⁸ Comme le scande Nietzsche.

Conclusion générale

V- Conclusion générale

La présence soufie dans la littérature maghrébine est une évidence culturelle, car l'auteur maghrébin baigne dans une atmosphère de culture soufie. Nous retrouvons ainsi une présence mystique dans les rapports littéraires maghrébins. Mais cette présence change de la simple impression du détail au discours engagé, et la doctrine scandée. La réalité du discours ne se dégage qu'après une analyse approfondie de la lecture. Une analyse qui ne doit s'arrêter sur la simple lecture structurelle. Dans cette étude nous avons pu voir que la structure se dégage sur une répétition, insistée d'un nombre de concepts qui touchent le soufisme au niveau d'un grand nombre de notions et de codes. Ces concepts-ci passent par une nomenclature irriguant le sens du discours littéraire d'un ésotérisme tel un tarot, la structure qui se répète dans un contexte isotopique ne peut avoir de sens conventionnel. La répétition de l'arbre dans le roman de BENJELLOUN n'est une présence littérale, car il est souvent présenté dans un contexte de bénédiction et d'éloge. Le concept d'Aya qui se répète chez MEDDEB, dans un contexte d'érotisme et de découverte, finissant par une lecture ne peut être une simple présence humaine ou textuelle. Le concept de voile et de visage voilés et une absence totale de la description faciale n'est pas une vanité.

Ces caractéristiques ne pourraient être une simple coïncidence littéraire dans les trois romans ; car « *trop de coïncidence tue la coïncidence* » comme dit le proverbe. Mais une lecture engagée dans un créneau ésotérique de la mystique universelle, et non seulement soufie. Cette écriture littéraire ne choisit le modèle soufi que par conformité à l'imaginaire social, sinon elle laisse immerger son affinité universelle à travers une intertextualité qui la « trahit ».

En conclusion nous tenons à rappeler que les trois romans ont en commun l'aspect de la mystique, bien qu'ils le traitent de façon différente, de par la structure et la sémantique, ils gardent une référence identique. Les trois approches du soufisme partent du socle commun qu'est la réalité théophanique de l'humain. Sa relation avec le théophanie (ou une révélation qui tient à revenir à un chez-soi

commun, réside dans l'image de l'histoire de Chadly chez DIB, de la révélation en fin de l'acte érotique comme chez MEDDEB et enfin les propos tenus par Moha dans « *Moha le fou moha le sage* ». Les révélations sont toujours confirmées, chez MEDDEB, par une citation de soufis (Hallâj et Bistami). Le personnage de DIB est une réplique anonyme dans trois chapitres « *la dalle écrite* », « *Naima disparue* » et « *la Talisman* » qui erre, de la lecture à la quête à la mort qui finit par une révélation théophanique. Ces trois aspects sont les trois étapes de « l'ascension » soufie vers une découverte de la théophanie ; la résistance aux tentations⁹³⁹, errer, avoir la révélation. Le rite de l'épiphanie se base sur la tromperie des sens physiques ; rien ne doit être ce qu'il en l'air. Le touché l'odora, l'ouï et la vision, ne sont qu'une dimension par laquelle on ne peut réaliser la réalité appréhendée, par conséquent la lecture et le sens d'un discours ne sont que leurre. La réalité de ces choses passe par un état spirituelle que les personnages des trois romans ont conquis par ; la douleur (le martyr de l'enfant de Moha et de Moha-même à la fin du roman, la souffrance de Chadly et du personnage à la fin du talisman) ce qui est une projection de la résistance aux tentations qui est une dure tâche. La folie (Moha, le patriarche, et les personnages du grand-père d'Aïcha et de celui de Dada, ainsi que le vieux Moché), cet aspect est une projection de l'errance, car le fou n'a pas de destination, le marginal aussi. Elle se concrétise dans le roman de DIB par le voyage de Chadly et chez MEDDEB par le découverte et redécouverte de l'histoire et de la philosophie antique.

À travers ce schéma, les trois romans tracent un itinéraire clairement structuré sur le modèle soufi. Nous remarquons que le récit se prête à la même sémiologie que celle des textes soufis théophanique en passant par une taxonomie proche et une symbolique de l'épiphanie patente. Une peinture de la confusion dessinée dans un contexte d'urbanisation ce qui rejoint le principe de l'errance

⁹³⁹ Al Modjahada. المجاهدة. En l'occurrence une obéissance aveugle au maître sans se demander pourquoi. Se détacher des aspects et obéir sans se demander. (Arabi I. , Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia), 2010).

écartant la familiarisation avec l'urbain⁹⁴⁰. Nous remarquons que le passage du deuil au plaisir⁹⁴¹ de la dame se fait au franchissement des murs de la ville. Le mur est toujours assimilé à un esprit de confusion. Une image de non stabilité spirituelle qui engendre un vide⁹⁴². Le monde rencontré extra-muros est un monde fantastique, fait de djinns et de sensations hors normes. Le verbe exprime une stase qui se fait constamment en dehors des murs.

L'esprit du soufi s'approprie des proportions différentes dans la tradition, mais qui sont toutes en relations avec l'épiphanie par une lecture ésotérique, comme cette étude l'a démontré avec plusieurs citations de la tradition soufie. Les textes immanents sont une structure rigide, qui ne répond pas au « fondement hyle » de la doctrine soufie. Ils sont une entrave qui se joint à une poétique de la limite, et de l'obstacle. Le voile a, alors, une sémantique jumelée à la confusion face à cette structure qui empêche le soufi de voir la vérité et de faire un pas vers la révélation. Le récit de MEDDEB, étant le plus engagé des trois, s'engage dans « la franchise » sémantique, avec des citations d'Ibn Arabi, de Hallâj et de Bistami, qui répudient la doctrine islamique orthodoxe d'une façon claire. Il se joue de la lettre arabe pour faire de ces déclarations une porte vers 'ésotérisme soufi. Les maîtres soufis allant à en faire une révélation en état de shath, pour ne pas irriter la conscience communautaire. La citation soufie joue, alors, un rôle important et franc dans la création du double du personnage-narrateur dans « *Phantasia* ».

Le monde n'est pas comme son apparence le montre ; le soufi voit derrière la structure rigide une épiphanie que seul « un connaisseur » (*Arif bi Allah*)⁹⁴³ peut découvrir.

Pour celui qui atteint la certitude, il n'y a pas à proprement parler d' « augmentation » de l'objet même de sa vision : ce qui augmente, c'est la visibilité et le degré de dévoilement de cet objet. La différence entre les trois certitudes mentionnées consiste en ceci : la « science de la certitude » a besoin d'une preuve et elle admet le doute ;

⁹⁴⁰ Le soufi devant errer dans la nature et les lieux désertés par les hommes, et non dans les villes.

⁹⁴¹ (MEDDEB A. , 1986).p 77.

⁹⁴² Isotopie qui va être traitée dans un chapitre à part.

⁹⁴³ عارف بالله

l' « œil de la certitude » a besoin lui aussi d'une preuve mais elle n'admet pas le doute ; « la réalité de la certitude » n'a pas besoin de preuve et n'admet pas le doute. Toutes les sciences qui sont le fruit d'une réalisation spirituelle effective, c'est-à-dire celles qu'Allah accorde par ses théophanies à qui il veut d'entre ses serviteurs appartiennent à la troisième catégorie.

Il est donc clair que « augmenter en guidance » ne signifie pas croire en plus de chose mais croire davantage en ce que l'on croyait déjà ; et que l'augmentation de la science des saints ne représente pas une augmentation par rapport à ce que Muhammad –sur lui la Grâce et la Paix !- a rapporté.⁹⁴⁴

Il se réclame la vérité qui passe, pour lui, par une abolition des limites et une universalisation des concepts. La vérité pour le soufi, se trouve en dehors des limites de l'espace, il ne doit pas rester figé sur les vestiges du corps ou de la langue, c'est pour cela qu'il s'approprie des vérités ésotériques, et prétend faire des réalisations théophaniques. Dans ce passage, ci-dessus, l'auteur explique le degré de doute qui affecte l'esprit selon qu'il soit proche d'Allah ou non, selon sa conception, qui ne s'éclaire que par la réalisation théophanique. Il affirme que la certitude ne doit être qu'une réalisation relative à l'être-même. Celle-ci qui se présente dans la réalité d'une perception de trois paliers, ou plus exactement « degré de dévoilement ». Une schématisation qui traverse l'état du personnage de DIB dans « *la dalle écrite* » il est hanté par un doute, puis par une tentative qui lui fait faire un semblant de lecture puis par un doute qui le pousse à ne pas se fier à la première lecture, et qui le portera à lire correctement la dalle, et ce n'est que là qu'il fera la réalisation de la certitude. Le doute affectant les deux premiers paliers de façons différentes, il n'est pas évocable dans la dernière étape de la réalisation, car le personnage est arrivé à faire une lecture ésotérique du verset. Cette schématisation du parcours du personnage est loin d'être une coïncidence dans sa conformité avec le trajet soufi de la connaissance. Elle témoigne d'un ancrage profond de la doctrine soufie dans le récit littéraire.

Le personnage de MEDDEB étant plus plongé dans la réalisation car il opte pour un soufisme savant. Se référant aux maîtres du soufisme par des citations

⁹⁴⁴ (l'Emir Abd el-Kader, 1982) Pp 72, 73 (El Mawakif p 222). Pris du livre de l'Émir abd el-Kader ; El Mawakif qui est un commentaire du livre de Mohiédine Ibn Arabi ; El Fusus (les bijoux de la sagesse).

franches. La science de la certitude pour lui (*ilm al Ykine*)⁹⁴⁵ est une science qui lui donne une preuve à travers l'expérience charnelle. Elle n'admet le doute, que comme une science structurelle, par rapport à la langue et aux propos de ces maîtres, mais l'expérience⁹⁴⁶ reste une débouche incontestable vers la réalisation. La langue étant assimilée à une présence charnelle incarnée dans le corps de la femme ; elle reste dans son apparence une réalité structurelle pour la science immanente, celle des communs. Elle n'est pas dans ce dessein une voie vers la théophanie, car elle n'est pas une lecture ésotérique, elle ne pourrait être dans cet aspect une voie vers Allah. La science du « *zahir* »⁹⁴⁷ (l'imminent) ne pourrait induire à la vérité c'est pour cela que le personnage de MEDDEB, va découvrir Aya, symbole de la lecture sacrée, dans une dimension érotique, il ne se contente pas de la voir telle qu'elle est en apparence mais doit plonger dans les profondeurs de son côté charnelle. Le personnage de MEDDEB est alors confronté à un doute qui s'apaise dès qu'il pénètre Aya. Elle qui par sa structure affecte le communs, mais au personnage anonyme de MEDDEB ; elle cause une confusion qui n'est pas en elle-même une ignorance mais c'est seulement dans la perception différente de la vérité qu'elle est. La relation du personnage anonyme de MEDDEB à Aya est une relation de lecture du texte sacré qui va se dévoiler par une évaporation d'Aya à la fin, ce qui démontre sa réalité chimérique⁹⁴⁸. Mais pourquoi l'auteur a-t-il choisit de faire de cette scène de lecture une scène de sexe ? C'est tous simplement parce que c'est la conception qu'Ibn Arabi avait choisit de donner à l'écriture. Il voit en la femme un instrument de la voie divine de la théophanie, et assimile sa pénétration sexuelle, par conséquent, à la théophanie :

La première chose que Dieu crée est *le Calam*, puis la Table. Il dit au *Calam* : *écris – Que dois-je écrire ?* Demande *le Calam*. – *Écris ce que je te dicte*. Répond Dieu. Le *Calam* écrit donc dans *la Table* ce que Dieu lui dicte, c'est-à-dire la science que Dieu a de sa créature. Cette activité scripturale qui traduit la science divine et en vertu de

⁹⁴⁵ علم اليقين

⁹⁴⁶ Érotique, en l'occurrence.

⁹⁴⁷ الظاهر.

⁹⁴⁸ (MEDDEB A. , 1986). P 192.

laquelle *le Calame* écrit dans *la Table*, est formulée en termes d'un véritable acte sexuel.⁹⁴⁹

La voie de la découverte de la théophanie est une voie érotique pour MEDDEB. Il opte pour une conception charnelle de la théophanie, incarnée dans le corps de la femme. De la même façon que le conçoit Ibn Arabi.

Arrivant à la conception de BENJELLOUN nous sommes face à une théophanisation des personnages mystiques, mais dans une projection au-delà de la simple piété. BENJELLOUN dessine une caricature de l'homme religieux, une image loin de la sainteté, qui lui permettra de faire de ses personnages mystiques, des marginaux au nom de la mystique, et non au nom de la religion. Il crée des prophètes philosophes, des nihilistes athées, revêtis de la mystique comme un habit de perversion de la société. L'œil de la certitude, pour ces personnages, est alors son état qui répudie la convention, et qui n'a pas besoin de preuve et n'admet pas le doute ; dans ce degré le personnage touche la certitude, par sa connaissance du monde des religieux et celui des communs. Il détient la science mais en tant qu'expérience, et non en tant que savoir ésotérique, basé sur la théologie. Il est différent du personnage de MEDDEB. Moha est une certitude de la vanité de la religion. Il est la projection de la philosophie dans une mystique abhorrant la piété et le sacré. Il est une certitude, mais seulement avec une réalité de la certitude qu'il va réaliser par un doute dans la religion et les religieux. Cette appréhension est nettement visible à travers Moha et les autres personnages mystiques du roman⁹⁵⁰. La théophanie, pour le soufi, dans toute chose est une réalité existante, mais pour Moha c'est façon de présenter l'importance de ce bas monde par rapport à l'au-delà. Cette appréhension est l'itinéraire que trace BENJELLOUN pour ses personnages mystiques, pour faire de la confusion des communs un constat pour bâtir son postulat. Une doctrine qui choisit de dessiner la réalité du monde à travers nihilisme habillé d'une mystique non pieuse.

⁹⁴⁹ (Arabi I. , *El-Futûhat El-Makkiyya*, 2000). Tom 1. P 139.

⁹⁵⁰ Cf. le dernier chapitre.

En fin, et pour récapituler ; nous pouvons dire que cette analyse de trois romans, d'écrivains phares du Maghreb, et qui a puisé son argumentaire dans trois dimensions du texte : structurelle, sémantique, et intertextuelle, affiche une affinité patente du texte littéraire aux doctrines théophaniques et aux lectures ésotériques soufies. Ceux-ci sont des sciences soutenues et des passages obligés à une initiation au soufisme. Les romans marquent par leurs structures une charpente terminologique soufie par excellence. Faisant du voile et de la confusion une essence du texte, par une absence totale de la description des visages⁹⁵¹. Le mot n'est qu'un vestige dont la marque reste un dessin (graphe) et un son, mais dont l'essence en est loin⁹⁵².

La lecture vire vers une tendance à la transcendance et à la lecture herméneutique, ce qui traduit une affinité engagée dans l'âme du soufisme philosophique d'Ibn Arabi et de Hallâj. Qui ne se démarquent de l'abstraction nihiliste de Nietzsche, ou celle de Sartre la rejoignant dans l'objectif et la problématique qui vise le centrisme humain. Une doctrine qui fait de la divinité un tout et un rien sans discrimination entre les essences. Car dieu est tout simplement tout sans passer par « une structure juridique rigide » qu'est le texte sacré. Les prénoms, souvent absents⁹⁵³, sont choisis dans un cadre de culture soufie. Les discours sont formulés soit dans une optique ésotérique ou franchement épiphanique. La philosophie centrée sur une valorisation de l'acte humain, avec une « peinture absurde » de la morale, la religion, et les mœurs, marquent les trois romans. Toute cette armada de signes, allusifs ou francs font de l'écriture littéraire maghrébine soufie, une littérature engagée dans la doctrine soufie et non seulement imprégnée par une présence culturelle soufie.

⁹⁵¹ Sauf pour quelques infimes exceptions.

⁹⁵² Cf. l'étude onomastique d'Aya.

⁹⁵³ Les personnages de : MEDDEB, de DIB dans « la dalle écrite », « Naima disparue », « le Talisman », et l'enfant de Moha dans le roman de BENJELLOUN, sont tous des personnages phares, et sont tous anonymes.

Table des matières

I-	Introduction générale.....	6
II-	Étude isotopique.....	16
<i>I.</i>	<i>L'isotopie des corps sans visages (afaciès).....</i>	<i>21</i>
1.	Conclusion.....	38
<i>II.</i>	<i>L'isotopie de la confusion.....</i>	<i>39</i>
2.	Conclusion.....	67
<i>III.</i>	<i>L'isotopie de la réverbération.....</i>	<i>69</i>
3.	Conclusion.....	85
<i>IV.</i>	<i>L'isotopie du son et du mur.....</i>	<i>88</i>
4.	L'isotopie du son.....	88
5.	L'isotopie du mur.....	105
6.	Synthèse.....	111
7.	Conclusion.....	116
<i>V.</i>	<i>Conclusion de la partie.....</i>	<i>118</i>
III-	Étude onomastique.....	123
<i>VI.</i>	<i>L'étude des prénoms de figures arabo-islamiques.....</i>	<i>129</i>
8.	L'étude du prénom « Chadly ».....	129
A.	Conclusion.....	137
9.	L'étude du prénom de « Moha ».....	138
B.	Conclusion.....	146
10.	Étude du prénom de « Aicha ».....	149
C.	Conclusion.....	151
11.	Étude du prénom de « Fatem-Zohra ».....	152

D. Conclusion.....	155
12. Étude du prénom de « Mahdi »	156
E. Conclusion	160
13. Étude du prénom de « Aya ».....	163
F. Conclusion	170
VII. <i>Étude onomastique des prénoms maghrébins</i>	174
14. Étude du prénom de « Harrouda »	175
G. Conclusion.....	179
15. Étude des prénoms de « Karmouni » et de « Douidi »	182
H. Conclusion.....	187
16. Étude du prénom de « Naima ».....	188
I. Conclusion	194
17. Étude du prénom de « mama Zohra ».....	195
J. Conclusion	198
VIII. <i>Étude onomastique des prénoms non arabo-islamiques</i>	201
18. Étude du prénom de « Jean »	203
K. Conclusion.....	208
19. Étude du prénom de « Moché »	209
L. Conclusion	215
20. Conclusion de la partie.....	219
IV- Étude intertextuelle.....	223
IX. <i>Intertextualité coranique</i>	226
21. Intertextualité coranique dans « <i>Phantasia</i> ».....	229
22. L'intertextualité dans « <i>Moha le fou moha le sage</i> ».....	243
23. Intertextualité coranique dans « le Talisman »	248

Table des matières

24.	Conclusion.....	253
X.	<i>Intertextualité soufie</i>	257
25.	Conclusion.....	274
XI.	<i>Intertextualité philosophique</i>	277
26.	Conclusion.....	288
XII.	<i>Conclusion de la partie</i>	290
V-	Conclusion générale	294
Index		302
Bibliographie		316

Index

absence, 9, 17, 18, 21, 22, 25, 28, 34, 55, 59, 63, 72, 74, 81, 90, 94, 96, 98, 102, 106, 108, 110, 118, 121, 124, 125, 165, 188, 189, 190, 191, 193, 195, 197, 198, 235, 242, 262, 264, 294, 300

Allah, 17, 49, 54, 58, 65, 66, 67, 73, 98, 113, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 145, 157, 161, 168, 237, 238, 240, 246, 251, 266, 286, 292, 297, 298

coït, 28, 29, 30, 31, 32, 43, 48, 55, 61, 82, 83, 85, 102, 166, 168, 170, 171, 172

confusion, 6, 9, 21, 22, 28, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 75, 76, 89, 90, 94, 96, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 120, 141, 150, 180, 253, 291, 296, 299, 300, 301

Coran, 16, 43, 44, 49, 54, 58, 67, 73, 93, 104, 113, 116, 120, 153, 156, 166, 211, 214, 226, 227, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 252, 253, 254, 264, 265, 268, 290, 333, 334

corps, 6, 9, 19, 21, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 36, 44, 49, 50, 55, 58, 73, 80, 82, 97, 102, 108, 112, 113, 156, 163, 164, 165, 169, 176, 190, 196, 197, 203, 205, 210, 212, 217, 253, 254, 261, 263, 278, 280, 297, 298, 299, 301, 334

culture, 6, 8, 13, 28, 37, 40, 125, 138, 171, 172, 202, 229, 231, 257, 261, 264, 266, 267, 271, 289, 294, 301, 335

dieu, 36, 50, 58, 92, 93, 192, 195, 206, 210, 232, 263, 268, 286, 288, 301

doctrine, 6, 8, 9, 12, 58, 69, 85, 88, 92, 93, 95, 103, 110, 115, 117, 121, 142, 147, 157, 158, 159, 160, 165, 167, 172, 180, 186, 205, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 223, 224, 230, 232, 233, 238, 239, 244, 251, 257, 258, 259, 269, 274, 275, 276, 277, 282, 286, 287, 292, 294, 296, 298, 300, 301

épiphanie, 9, 13, 49, 52, 65, 68, 76, 77, 79, 171, 172, 191, 217, 261, 262, 286, 295, 296, 297

érotique, 7, 23, 26, 28, 29, 32, 34, 36, 83, 114, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172, 175, 178, 190, 220, 239, 240, 241, 242, 295, 298, 299, 335

errance, 6, 7, 8, 59, 130, 131, 134, 135, 137, 157, 178, 253, 262, 284, 291, 295, 296, 334

ésotérique, 7, 88, 93, 105, 110, 112, 115, 116, 117, 135, 165, 166, 167, 168, 170, 172, 184, 189, 190, 199, 204, 214, 218, 223, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 253, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 265, 267, 269, 274, 275, 278, 287, 290, 291, 292, 294, 296, 298, 300, 301

ésotérisme, 116, 135, 139, 159, 185, 195, 206, 214, 215, 216, 219, 226, 235, 237, 240, 241, 243, 255, 258, 260, 262, 263, 294, 297

femme, 4, 7, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 39, 40, 45, 85, 91, 95, 96, 102, 106, 108, 133, 144, 148, 152, 154, 155, 165, 166, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 220, 243, 278, 285, 292, 298, 299

folie, 29, 30, 31, 32, 34, 42, 54, 57, 59, 62, 68, 100, 109, 139, 141, 143, 152, 153, 156, 158, 174, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 195, 197, 199, 210, 216, 220, 246, 259, 260, 266, 273, 275, 276, 282, 295
hadith, 116, 145, 160, 237, 251, 264, 268, 269, 334
humanisme, 7, 12, 140, 142, 146, 224, 277, 280, 287, 332, 334
intertextualité, 6, 12, 22, 78, 86, 103, 223, 224, 228, 231, 233, 236, 240, 241, 243, 247, 249, 258, 257, 282, 277, 290, 291, 294, 302
Islam, 6, 7, 116, 140, 144, 157, 161, 162, 201, 205, 212, 236, 238, 245, 246, 267, 279, 289, 332, 334
isotopie, 6, 9, 10, 19, 21, 22, 24, 25, 28, 31, 28, 39, 78, 69, 73, 75, 81, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 106, 107, 108, 109, 110, 127, 301, 332
isotopique, 6, 7, 8, 13, 16, 118, 121, 142, 176, 190, 294, 301
ivresse, 9, 35, 39, 40, 59, 101, 102, 114, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 221, 242, 260, 266, 267, 273, 275, 276, 281, 287
lecture, 7, 10, 19, 42, 44, 46, 47, 49, 51, 52, 57, 58, 59, 61, 73, 75, 76, 81, 92, 105, 108, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 135, 159, 166, 167, 168, 170, 171, 204, 223, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 255, 257, 258, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 275, 278, 284, 285, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 298, 301, 334
Messie, 58, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 211, 215, 334
mysticisme, 11, 12, 16, 30, 31, 90, 174, 177, 201, 202, 211, 216
mystique, 7, 16, 18, 19, 26, 29, 30, 31, 32, 34, 39, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 99, 101, 105, 108, 110, 111, 115, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 138, 148, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 186, 187, 189, 191, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 226, 228, 231, 237, 238, 242, 243, 245, 246, 247, 252, 254, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 277, 278, 286, 290, 291, 292, 294, 299, 332, 334
mythe, 108, 153, 218, 265
panthéisme, 6, 120, 238, 252, 258, 261, 262
paradoxe, 42, 44, 72, 180, 182, 183, 184, 188, 215, 258, 259, 260, 262, 264, 267, 268
prénom, 95, 129, 136, 138, 141, 149, 152, 156, 163, 165, 175, 176, 177, 182, 183, 185, 188, 189, 190, 191, 195, 203, 209, 214, 219, 220, 221, 228, 284, 285, 301, 302
révélation, 9, 17, 29, 31, 33, 34, 35, 37, 39, 54, 56, 68, 72, 74, 78, 83, 88, 103, 117, 138, 141, 164, 172, 190, 191, 192, 195, 204, 211, 217, 218, 220, 228, 236, 241, 257, 266, 268, 275, 276, 277, 278, 285, 291, 292, 295, 296, 297
sacré, 6, 23, 92, 156, 165, 166, 170, 171, 214, 215, 223, 226, 231, 232, 237, 238, 239, 242, 243, 246, 252, 265, 266, 280, 290, 299, 300, 301
sagesse, 37, 45, 55, 66, 69, 78, 141, 275, 297, 333
secret, 17, 18, 19, 31, 32, 34, 39, 48, 49, 51, 56, 57, 60, 61, 73, 80, 82, 94, 95, 105, 110, 112, 114, 135, 195, 227, 233, 249, 251, 252, 292

sémantique, 11, 62, 64, 65, 98, 101, 103, 174, 180, 184, 189, 191, 213, 223, 228, 231, 250, 251, 262, 268, 295, 296, 300
sexe, 23, 28, 29, 30, 54, 55, 73, 142, 144, 146, 163, 283, 299
sorcellerie, 152, 153, 154, 155, 174, 175, 220, 243
soufie, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 22, 25, 33, 34, 39, 40, 41, 69, 70, 86, 88, 92, 115, 116, 117, 121, 138, 153, 155, 160, 161, 165, 167, 174, 179, 180, 183, 184, 185, 187, 190, 191, 195, 206, 212, 221, 224, 226, 228, 231, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 252, 253, 258, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 274, 275, 284, 286, 287, 289, 290, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 303, 332, 333
soufisme, 6, 7, 8, 10, 13, 16, 23, 31, 35, 37, 49, 52, 85, 110, 115, 116, 117, 120, 121, 123, 130, 131, 135, 155, 160, 179, 181, 185, 191, 195, 198, 199, 211, 214, 219, 240, 261, 265, 269, 271, 273, 275, 286, 289, 290, 294, 295, 298, 300, 301, 332, 333, 335
symbolique, 8, 60, 61, 70, 72, 145, 171, 179, 198, 212, 214, 229, 231, 245, 267, 282, 285, 296
théophanie, 6, 8, 10, 11, 12, 23, 33, 35, 39, 41, 47, 49, 50, 66, 67, 68, 74, 77, 83, 85, 91, 92, 103, 105, 114, 115, 127, 135, 141, 142, 164, 165, 172, 174, 176, 177, 183, 184, 197, 205, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 217, 220, 224, 227, 234, 235, 241, 242, 243, 251, 252, 253, 255, 259, 261, 275, 277, 295, 298, 299, 300
théophanique, 9, 39, 68, 92, 113, 167, 169, 175, 181, 183, 189, 190, 198, 205, 208, 215, 218, 219, 226, 231, 233, 234, 239, 257, 258, 261, 263, 264, 274, 276, 295, 296, 297
Tradition, 70, 103, 143, 226
universalisme, 6, 12, 103, 110, 147, 160, 161, 185, 220, 221, 224, 228, 245, 246, 277
universel, 70, 140, 147, 157, 158, 159, 161, 162, 177, 209, 210, 216, 235, 243, 245, 247, 282
verset, 28, 43, 44, 47, 49, 54, 58, 67, 73, 84, 86, 104, 115, 119, 120, 135, 144, 148, 166, 227, 239, 240, 241, 242, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 269, 281, 284, 291, 298
visage, 9, 18, 21, 22, 24, 27, 29, 30, 32, 54, 80, 91, 97, 100, 106, 143, 147, 203, 206, 207, 208, 279, 294
voile, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 40, 41, 44, 47, 56, 57, 58, 60, 62, 63, 64, 70, 72, 73, 75, 76, 79, 80, 81, 83, 85, 89, 93, 94, 95, 100, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 117, 126, 127, 164, 166, 167, 235, 242, 291, 294, 296, 300
voyage, 6, 7, 16, 23, 52, 53, 56, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 95, 102, 106, 107, 114, 116, 129, 130, 131, 132, 135, 138, 152, 163, 164, 167, 168, 192, 215, 226, 236, 267, 284, 285, 286, 291, 295

Bibliographie

a- Corpus

- 1- BENJELLOUN, T. (1997). Moha le fou Moha le sage. Paris : Seuil.
- 2- DIB, M. (1966). Le Talisman. Paris : Seuil.
- 3- MEDDEB, A. (1986). Phantasia. Paris : Sindbad.

b- Ouvrages théoriques

- 1- Abdelouahed, H. (2016). L'êtré et le miroir. Paris : Le Bois d'Orion
- 2- Adam, J. M. (2001). Linguistique textuelle. Paris : Nathan.
- 3- Ahmadouchi, O. (2001). Titus Buckhardt: Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam. Paris : Tsnîm.
- 4- Bakhtiar, L. (1976). Le soufisme : expression de la quête mystique. Paris : Seuil.
- 5- Bakhtine, M. (1977). Le marxisme et la philosophie du langage,. Paris : Minuit.
- 6- Bakhtine, M. (1982). Les problèmes de la poétique de Dostoïvski. Paris : L'Age d'Homme.
- 7- Bakhtine, M. (1984). Esthétique de la création verbale. Paris : Gallimard.
- 8- BARTHES, R. (1953 à 1972). Le degré zéro de l'écriture. Paris, France : Seuil.
- 9- Bataille, G. (2011). Cahiers Bataille n°1. Meurcourt: Éditions les Cahiers.
- 10- Batiste, J. I. (1998). Les lettres. Vatican : Librairie éditrice vaticane.
- 11- BENALI, A. (2010). L'isotopie (Vol. IV). Paris : Seuil.
- 12- Benveniste, E. (1966). Problèmes de linguistique générale. Paris : Points
- 13- Böwering, C. (1996). La pratique de la vie soufie. Paris : Gallimard.
- 14- Charles, B. (1965). Le langage et la vie. Genève : Droz
- 15- Corbin, H. (2008). Face de Dieu Face de l'homme. Paris : Entrelacs.
- 16- Corbin, H. (2006). l'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi. Paris : Entre lacs.
- 17- Gilson, E. (1980). L'esprit de la philosophie. Paris : Gallimard.
- 18- Kerbrat-Orecchioni, C. (1985). Dialogue romanesque et conversation naturelle. Tübingen : Max Niemeyer.
- 19- Kitani, D. N. (2000). La littérature soufie dans le Maghreb et en Andalousie. Liban .Beyrouth: Dar Akotob Al-Ilmya. Amazone France.
- 20- Lory, P. (2001). LES PARADOXES MYSTIQUES : L'EXEMPLE DE SHIBLI. Paris : Gallimard.
- 21- M, B. (1977). Le marxisme et la philosophie du langage. Paris : Minuit.
- 22- Massignon, L. d. (1975). La Passion de Hallâj. Paris : Gallimard.
- 23- Massignon, L. (1922). Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane. Paris : Librairie Orientaliste.
- 24- Le Message de Hallâj : l'Expatrié. (2007). (A. e.-W. Meddeb, Trad.) Paris : Sindbad.
- 25- MEDDEB, A. W. (1999). Portarit d'un poète en soufi. Paris : Fata Morgana.
- 26- Nietzsche. (1970). La volonté de puissance. Paris : seuil.
- 27- Rey-Debov, J. (1979). Sémiotique. Paris : PUF.
- 28- Roland, B. (1970). Translinguistique. Cergy-Pantoise : centre de recherche texte/histoire.
- 29- Sartre, J.-P. (1996). l'existentialisme est un humanisme. Paris : GALLIMARD.

- 30- Scholem, G. (2014). Le Zohar : le livre de la splendeur. Paris : Seuil.
- 31- Todorov, T. (1964). la Description de la Signification en littérature. Paris : Seuil.
- 32- Todorov, T. (1967). Littérature et significations. Paris : Seuil.
- 33- Vaxelaire, J.-L. (2009). lexicologie du nom propre et onomastique. Nouvelle revue d'onomastique.

c- Ouvrages de tradition islamique

- 1- Abi-Chaiba, I. (2005). El-Mossanaf. (A. Hamdi, Trad.) Damas : Dar el Kotob al ilmya
- 2- Al-Asqalani, I. H. (2000). El Issaba fi tamiz as-Sahaba. (c. opensource, Trad.) Kwait: Dar al Baz.
- 3- Al-Hajaj, M. I. (2000). Sahih Muslim. Damas : Dar El-Kotob.
- 4- Coran, S. Coran.
- 5- Daoud, A. Sonane Abi Daoud. (Opensource, Trad.) Dar Ibn Kathir.
- 6- Ed-Darimi. (2000). Sonane Ed-Darimi. Damas : Dar Al-Kotobe Al-Ilmya.
- 7- El-Bikaî, B. E. (1980). Masra Et-Taçaouf (l'exécution du soufisme). Bayrouth- Liban : Dar el-Kotob al-Ilmya.
- 8- el-Boukhari, M. I. (2002). Shih el-Boukhari. (C. d.-C. El-Ansary, Trad.) Damas : Ibn Kathir.
- 9- Ennayssabouri, A. H. (2000). El Mostadrak. (Opensource, Trad.) Damas : Dar Ibn Kathir.
- 10- et-Tirmidhi, A. I. (1996). Sonane et-Termidhi. (B. A. Maarouf, Trad.) Dmas: Dar al Gharb.
- 11- Hanbal, A. i. (2000). El-Mosnad. Damas : Ibn Kathir.
- 12- Kathir, I. (2011). Et-Tafsir (interprétation du Coran). (A. Harkat, Trad.) Beyrouth- Liban : Dar El-Fikr.
- 13- Kathir, I. (2000). Le Début et la Fin. Dmas: Dar Al Kotob.
- 14- Mdjah, I. (2000). Sonane Ibn Madjah. (Opensource, Trad.) Damas: Dar Ibn Kathir.

d- Ouvrages de tradition soufie

- 1- Abd-El-Kader, L. (2000). Al-Mawakif. Alger : Makha Al Kotob.
- 2- Abd-El-Kader, L. (2000). Dikra el Al-Akel wa tanbih El-Ghafil (ذكرى العاقل و تنبيه الغافل). Alger : Makha el kotob.
- 3- Al-Himiyari, I. E. (2001). Duratel-asrâr wa tuhfât el-Abrar. (é. d. Savoir., Trad.) Caire, Egypte: Bibliothèque Al Azharya .
- 4- al-Kashani, A. e.-R. (1992). Dictionnaire des termes soufis. (A. Hamdi, Trad.) Caire : Dar el-Mnane.
- 5- al-Mulaqqin., I. (2000). Tbakat Essoufya (les générations de soufis). (E. d. Vitray-Meyerovitch, Trad.) Paris : Gallimard
- 6- Arabi, I. (2000). El-Futûhat El-Makkiyya. (V. DERKAOUÏ, Trad.) Paris : OSSMI
- 7- Arabi, I. (2000). Fûçus El-Hikma. (E. GEOFROY, Trad.) Paris : OSSMI.
- 8- Arabi, I. (2000). le Traité de l'Unité. (J. Baume, Trad.) Paris : Gallimard
- 9- Arabi, I. (2010). Livre des termes techniques du soufisme (Kitab içtilah as-Soufia). (S. REZKI, Trad.) Tabernacle des Lumières.
- 10- at-Toussi, S. (1980). Al-Loumâ (اللمع). Damas : Dar Al-Kotobe
- 11- Déladrière., I. A.-H. (1995). Les Soufis d'Andalousie. Paris : Albin Michel.
- 12- Derkaoui, I. A. (1994). Les Joyaux de la sagesse. Varangéville- France : Ossmi
- 13- El-Bistami., A. Y. (1989). Les Dits de Bistami. (A. e.-W. MEDDEB., Trad.) Paris : FAYARD
- 14- Ennakchabandi, M. A.-K. (2000). Tanuir El-Koloub (l'elumination des coeurs). Damas : Dar el-Kotob.

- 15- Ghazali, A. H. (2000). Le Renouveau de science de la religion (إحياء علوم الدين). (M. Golton, Trad.) Bibliothèque Islamique.
- 16- Hallâj. (1985). Poèmes mystiques. (Sami-Ali, Trad.) Paris : Sindbad Actes Sud.
- 17- Hallâj. (2005). Aphorismes et sentences. (S. Ruspoli, Trad.) Paris : Cerf.
- 18- Ibn-Arabi. (1979). Les Soufie d'Andalousie (Vol. 1). (J. Austin, Trad.) Paris : Sindbad.
- 19- Kitâb at-tawâsin. (1998). (E. Geoffroy, Trad.) Paris : apud Passion.
- 20- l'Emir Abd el-Kader, A. e.-K. (1982). Ecrits spirituels. (M. CHODKIEWICZ, Trad.) Paris : Points.
- 21- Rûmi Djellalo-Eddine. (1990). Recueil de poésie. (C. Soullard, Trad.) Paris : Albin Michel.
- 22- Sarrâj, A. N. (2000). Le livre des lueurs (Kitab AL-Luma). (E. d. Vitray-Meyerovitch, Trad.) Paris : Gallimard.

e- Thèses

- 1- GONTARD, Z.-e.-A. R. (2008). L'errance dans l'œuvre de MEDDEB entre Islam, Soufisme et Occident : lecture d'un interculturel du possible. Renne : Université Renne 2.

f- Dictionnaires

- 1- Al-Manhal (Français/Arabe). (2006). Beyrouth : Dar Alkitab Al-Hadith.
- 2- Caire., o. d. (2005). Dictionnaire arabe-français. le Caire : Dar al-Kitab al-Hadith.
- 3- Manzour, I. Lissane Al-Arabe (la langue des Arabes). Beirut: Dar Sader
- 4- Mitterand, A. D. (1971). Larousse dictionnaire étymologique. Canada : Librairie Larousse.
- 5- Said., G. S. (2005). Dictionnaire arabe/ français. Beirut: Dar Alkitab Al-hadith.

g- Articles

- 1- Bouchard, S. (2007). Sartre le maître du soupçon : Critique de l'étude sur Nietzsche et Sartre : le nihilisme est-il un humanisme ? Laval : Université Laval sciences religieuses
- 2- DANI, A. (2014). Al Mahdi à la Fin des temps. Alger : El Borhane.
- 3- dictionnaire, L. Larousse.
- 4- Ernst, G. (2010, 11 05). Georges Bataille et la question du corps mort. érudit.
- 5- Frishkopf, M. (. (1996, 03 30). La voix du poète : tarab et poésie dans le chant mystique soufi. Anthropologies de l'Égypte 2, p. 1.
- 6- J.-M, A. (1992). Les textes : Types et Prototypes. Paris : Nathan.
- 7- Julliard, V. (2012). Cours magistral : le Signe. Paris : Sorbonne.
- 8- Kabbale, S. e. (2016, 06 23). le concept du Messie, sa nécessité, et ses compétences. 2,3.
- 9- Moura, J.-M. (2000, 01 05). Le personnage décalé, l'ici et l'ailleurs. limag.refer.org, p. 01.
- 10- Stolz, C. (2002, 07 05). Polyphonie : le concept bakhtinien. Fabula, p. 33.
- 11- VION, R. (2010, septembre 01). POLYPHONIE ÉNONCIATIVE ET DIALOGISME. Montpellier. Colloque international Dialogisme.

h- Sitographie

- 1- Arabi, I. (2000, 05 01). Interprétation du Coran. Consulté le 10 10, 2018, sur Librairie Chiite : <http://shiaonlinelibrary.com/>
- 2- ARNAUD, D. (2012, 01 12). Mythologies mésopotamiennes. Consulté le 11 03, 2018, sur Encyclopédie Universalis : https://www.universalis.fr/encyclopedie/anu/#i_8742
- 3- BRETTELLE-ESTABLET, F. (2012, 03 18). CHINOISE (CIVILISATION). Consulté le 12 03, 2018, sur Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/chinoise-civilisation-la-medecine-en-chine>.

- 4- Ec-Charif, D. C.-E.-G. (s.d.). Fatwa 4574. Consulté le 08 28, 2018, sur Site du Docteur Cheikh abd-El-Gafar Ec-Charif: <http://www.dralsherif.net/Fatwa.aspx?RefID=4574>.
- 5- NAHON, G. (2010, 10 12). TALMUD DE BABYLONE. Consulté le 12 03, 2018, sur Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/talmud-de-babylone>
- 6- PAUL, A. (2014, 01 05). ALPHA & OMÉGA. Consulté le 10 10, 2018, sur Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/alpha-et-omega/>
- 7- site de la tariqua El Borhanya Ec-Chadilya (الموقع الرسمي للطريقة البرهاني الشاذلية). (s.d.). Consulté le 08 06, 2018, sur <http://elkhalwa.ahlamontada.com/t129-topic>

i- Enregistrements

- 1- culture. S. d. (s.d.). France culture. Récupéré sur France Culture : <https://www.franceculture.fr/personne-christian-jambet.html>
- 2- le soufisme par Abdelwahab Meddeb, https://www.youtube.com/results?search_query=le+soufisme+par+Abdelwahab+Meddeb.
- 3- les nouveaux chemins de la connaissance. Émission France culture (09 29, 2015).
- 4- Mystique et érotique (30/01/2014) <https://www.youtube.com/watch?v=ECgDjxL1MEg>
- 5- Soufisme par Abdelwahab Meddeb. (Ajoutée le 25 sept. 2015). France Culture.
- 6-

Autres

- 1- Bible, I. La Bible. Segond_1880.
- 2- Fabre d'Olivet, A. (1978). La langue hébraïque. Bibliothèque nationale de France.
- 3- Jallamion, S. (2016, 06 11). Mahomet : bédouin opportuniste, pédophile et génocidaire. Riposte Laïque , 1.
- 4- Pétras, S. (2006). Vie du Saint et glorieux Apôtre et Evangéliste Jean le Théologien, le disciple bien-aimé du Seigneur. Nante: Tbernacle des lumière.
- 5- Telmud de Babylone. (2000). édition Google.
- 6- Valtorta, M. (1980). Paraboles de Jésus-Christe : L'évangile tel qu'il m'a été révélé. pdf. Vatican: Bibliothèque du Vatican.

