

La représentation du sacré dans *Qui se souvient de la mer* et *Le Maître de chasse* de Mohammed Dib, entre la réécriture mythique et la quête d'une vérité absolue

The representation of *the sacred* in *Who Remembers the Sea* and *The Hunting Master* by Mohammed Dib, between mythical rewriting and the quest for absolute truth

Ilham BOUABDALAOUI

Doctorante

Université Sidi Mohammed Ben Abdellah de Fès, Maroc

Abstract

This article analyzes the representation of the sacred in the Algerian writer Mohammed Dib through the reinterpretation of Greek myths in *Who Remembers the Sea* and *The Hunting Master*, and also reveals an esoteric aesthetic that traces a mystical path to create a world of freedom and absolute truth far from the historical reality that advocates technique and instrumental reason.

Le profane et le sacré sont deux thèmes souvent abordés dans les écrits de l'écrivain algérien Mohammed Dib. En effet, après sa rupture avec l'écriture réaliste, il a opté pour une esthétique surréaliste, mythique, voire surnaturelle pour se croiser avec l'autre monde, celui du rêve et du mystique. Et parmi les œuvres qui tracent un itinéraire cauchemardesque pour parvenir à la délivrance et à la vérité absolue les deux romans, *Qui se souvient de la mer* et *Le maître de chasse*. Ils présentent une esthétique dibienne qui puise dans les mythes pour dépeindre le trajet d'initiation mystique où se mêlent le transcendant et l'immanent.

À cet égard, *Qui se souvient de la mer* raconte l'histoire d'une ville côtière qui subit un malheur surnaturel, attaquée par des forces intérieures et ensevelie par une mer, si calme d'ordinaire. Il s'agit de l'anéantissement d'un monde chaotique ; le narrateur avec sa femme, ses deux enfants et les autres personnages (Zoulikha, la famille Baroudi, Hamou, Zian, El Hadj, des femmes voilées) sont écrasés par la nouvelle ville de la surface, attaqués par des oiseaux hideux et pétrifiés par des minotaures et des momies. Cette population meurt à chaque instant et ne trouve la paix que dans la descente à la ville souterraine. D'autre part, *Le Maître de Chasse* aborde l'histoire d'un conflit symbolique entre les frères d'une seule terre-mère. Le préfet Waëd, technocrate intellectuel, décide de forger son pays à travers ses ambitions du progrès

technique. Toutefois, les paysans et les maquisards, menés par le chef d'un mouvement pacifique, Madjar, portent des aspirations de partage et de fraternité qui se manifestent dans leur quête d'eau. Au nom de l'intérêt patriotique, Waëd va éliminer ce groupe dans un lieu sacré et innocent.

Ces deux romans se rencontrent dans le parcours cauchemardesque et apocalyptique qui débouche sur l'accès à un monde sacré. Alors comment l'écrivain, à travers son esthétique ésotérique, parvient-il à créer un univers transcendant où la nature humaine se libère des carcans de la civilisation destructrice, et retrouve sa pureté primitive ? Nous envisageons de répondre à cette question à travers deux axes, d'abord, nous relèverons la réinterprétation des mythes dont regorgent les deux romans, et qui subvertit la dichotomie du sacré et du profane. Ensuite, nous tenterons de dévoiler le cheminement spirituel de la quête du savoir et de la liberté.

1. La réactualisation des mythes pour sacraliser le profane

La sirène et les nymphes

Les mythes abondant les récits dibiens mettent l'accent sur le rapport entre la mythologie et le texte de l'écrivain, et cela renvoie à la démarche que propose Louis Hébert dans son ouvrage *Méthodologie de l'analyse littéraire* :

« Au sens le plus large, la mythocritique peut être entendue comme l'étude des relations entre mythe et littérature [...] Dans l'analyse d'un texte littéraire particulier, la mythocritique repère les mythèmes, [qui] peuvent être plus ou moins explicites ou implicites, directs ou indirects. L'opération d'analyse consiste pour l'essentiel en un appariement : des éléments du contenu du texte sont appariés à des éléments constitutifs d'un mythe donné » (Hébert, 42).

Les mythes réinterprétés dans les deux récits rendent l'esthétique dibiennne accessible et saisissable, ils contribuent au déchiffrement de sens. Il s'agit d'une écriture surréaliste dans laquelle le tragique se fusionne avec la renaissance et l'enfer avec le paradis. Cette double interprétation paraît être la mise en écho d'un trajet mystique où le profane se transmue en sacré.

L'auteur aborde dans *Qui se souvient de la mer* la sirène provenant de la mythologie scandinave et nord-germanique, qui s'oppose à l'image hideuse de la sirène antique¹ incarnant le mal. C'est une créature mi-femme et mi-poisson, elle est protectrice et guide vers le chemin de la liberté. Nafissa, la femme du narrateur devient une sirène nordique sous la plume dibiennne. l'écrivain décrit son personnage femme sous les traits d'un être marin : « Je me la représentais

¹ Créature hybride, mi-femme et mi-oiseau, citée dans l'Odyssée d'Homère lors du voyage d'Ulysse et son passage vers l'île des sirènes. Elle était un monstre ailé qui fascine les navigateurs par ses chants magiques pour les dévorer ultérieurement.

habillée de cette longue chevelure noire, imprégnée de l'humidité marine qui attisait sa blancheur » (Dib, 2007, 46). De plus, sa voix est le chant d'une sirène qui séduit son auditeur, et en même temps le soulage et apaise sa terreur. En effet, après l'évènement de l'explosion qui traumatise le narrateur, Nafissa, le personnage nodal du roman, tente d'atténuer l'anxiété et l'angoisse de son mari. Sa présence est un espoir et un hymne à la vie et à l'amour « La voix de Nafissa me couvrit de son eau, me berça. Je vais apporter la meïda et appeler les enfants, chanta-t-elle en même temps. L'eau tourna dans la grotte avec des remous, des caresses intimes. » (Dib, 2007, 49).

Ainsi, Dib insère un autre mythe, celui de nymphes. Elles sont des divinités féminines de la nature, connues par leur charme. Elles vivaient dans les forêts, les montagnes et les grottes. Les nymphes sont souvent les progénitures de dieux, comme Calypso, la fille d'Atlas. Elles ne sont pas hybrides mais des jeunes femmes éblouissantes qui protègent leurs bien-aimés. *Qui se souvient de la mer* présente Nafissa comme une nymphe détenant les secrets de l'obscurité, c'est un être nocturne qui démasque la noirceur de la réalité. Il s'agit d'une femme déifiée ayant le don d'ubiquité :

« Elle regarde autour d'elle, et me laisse sans force, elle avance, et me laisse loin d'elle. De quelle prescience, de quelle compassion ne nourrit-elle pas son imperceptible mouvement ! elle est elle-même, et soudain une autre dans cette nuit agitée, elle est ici et soudain, ailleurs, avec ses intentions cachées. » (Dib, 2007, 103).

D'ailleurs, Nafissa est une déesse de la mer et de la terre, elle vit avec son mari dans une grotte où règne la sérénité loin du malaise extérieur : « D'un bras, je me couvris les yeux, et elle, ses cheveux enroulés en torsades autour de la taille, circula dans la grotte sans troubler de ses pieds nus le visage de l'eau apparu à la dérobée » (Dib, 2007, 46), cela renvoie à la réactualisation du mythe de la nymphe Calypso, fille d'Atlas, qui prend soin d'Ulysse dans une grotte, après le naufrage de son équipage. Nafissa enchante son mari comme Calypso avec Ulysse, à travers ses chants fascinants. Cette symbiose entre la terre et la mer reflète une réconciliation surnaturelle grâce à Nafissa, la nymphe de la mer et de la grotte. Autrement dit, la mer ne demeure plus un rival de la terre qui la menace avec ses vagues coléreuses. Par contre, elle devient une alliée qui aide la terre, l'incarnation de l'origine, pour la purifier.

Bref, les personnages mythiques féminins, soit la sirène nordique ou la nymphe, sont introduites dans le récit pour aborder une image transcendante de la femme maghrébine. Elle est le symbole de la lumière, de la protection, et de la vie. Sa fonction dans *Qui se souvient de la mer* est rénovatrice puisqu'elle dépasse l'image de la femme soumise, et se manifeste comme

une autonomie et une force de rayonnement appartenant à la classe des Héros. La réactualisation des mythes met en avant la transmutation du vil en sacré et la subversion des images stéréotypées, et comme a déjà affirmé Najat Khadda : « Dans Qui se souvient de la mer le narrateur, essayant de comprendre la métamorphose de sa femme, adopte dès lors un rapport nouveau à son égard et découvre en elle une individualité autonome et responsable. » (Khadda, 125).

Phénix et le saint Madjar

Le Maître de chasse intègre lui aussi la mythologie grecque qui dévoile les non-dits de l'écrivain et guide le lecteur à décoder l'écriture hermétique. À cet effet, le mythe de Phénix semble être lu à travers plusieurs personnages qui refusent le projet technocrate de Kamal Waëd.

D'ailleurs, Phénix est un oiseau mythique qui se brûle pour donner naissance à un autre phénix, débarrassé de toute impureté antérieure, et cela renvoie à la personne qui se sacrifie et qui croit que l'intérêt de l'autre doit passer avant le sien. L'image métaphorique du Phénix se manifeste implicitement dans le sacrifice des mendiants de Dieu, ils quittent la ville, symbole de la modernité et du confort, et se dirigent vers une terre aride pour accomplir une mission humaine, la quête d'eau, le discours direct de Jean Marie Aymard, un sourcier français, dans lequel il médite les membres de l'entreprise, met en exergue le périple mystique purifiant.

« Lâbane souffre, avec un sourire angélique, sans le faire exprès. Je le regarde, il est assis juste devant moi. Il a l'air de souffrir et il paraît content. Content d'avoir quitté la ville, sans doute. Mais content d'autre chose aussi. Il a une femme. Elle y est restée. Il semble dire : « Qu'y puis-je ? » Comme Hakim Madjar, content aussi, et Marthe là-bas. Et moi, content. N'importe qui peut s'évanouir (mourir) avec son visage, sa voix, ses gestes. Mais il revient aussi. Il a un autre visage, une autre voix, d'autres gestes. Et il est plus vrai encore. » (Dib, 1986, 56).

En outre, Phénix est une allégorie du bonheur éternel des justes qui ont subi l'oppression au cours de leur vie sur terre, en l'occurrence, l'impatience de Lâbane, un fou solitaire et un membre des mendiants de Dieu, de rencontrer un régénérateur et un purificateur qui sauve les malheureux, traduit la volonté d'avoir un salut éternel :

*« A ce moment, Lâbane a paru se réveiller :
-Qui est-ce qui nous délivrera de ce passé à la parole dorée ? Qui nous apportera la promesse d'en guérir ?
Hakim a dit :
-Il est peut-être en train d'arriver, il est peut-être déjà parmi nous, celui qui le fera.
-Je meurs d'attente. Qui est-ce qui me ressuscitera à son arrivée ?
-Il te fera renaitre. » (Dib, 1986, 116).*

Cette créature mythique qui est liée au soleil et à la lumière se révèle aussi à travers Hakim Madjar, le citoyen qui défend une cause sociale, traditionnelle et humaine. Il n'exprime aucune hésitation ou recul dans sa détermination, ses idées et ses principes moraux se réalisent par l'acte de partage. Il tente de raviver la tradition et la religion d'une population étant menacée par la contamination d'une modernité désastreuse. Alors, il s'agit d'un nouveau Phénix qui guide son peuple vers le chemin de l'authenticité et de la délivrance d'une tradition étrangère.

Ainsi, la réécriture de ce mythe fait allusion à la renaissance de l'entreprise des mendiants de Dieu, car malgré son extermination par Kamal Waëd, elle reste vivante à travers son existence invisible. En l'occurrence, Lâbane, le seul survivant du massacre, annonce la survie surnaturelle du groupe à Marthe, l'épouse de Madjar, pour montrer l'immortalité et la sainteté des martyrs :

« Les nôtres sont partout, madame Marthe, il suffit de savoir les reconnaître. Ils sont invisibles mais vivants, et n'attendent que d'être reconnus. Vous verrez si je me trompe. A l'heure qu'il est, Hakim Madjar se trouve avec eux, abrités et déguisés tous comme ils le sont. Mais pas mort. Seulement invisible. Dissimulé sous d'autres visages. Il ne nous abandonnera jamais ! » (Dib, 1986, 198).

Dans ce sens, la mort tragique de Madjar, le chef des mendiants de Dieu, et l'enterrement de son corps dans les steppes incarnent un salut pour les habitants de la tribu des Ouled Salem, qui étaient privés d'un saint protecteur de leur terre. L'aspiration de la tribu à une bénédiction qui met fin à la sécheresse et à la misère se réalise avec le saint Madjar. Il est la lueur qui illumine l'obscurité immatérielle des steppes. Le rôle du saint semble significatif pour la continuité d'une population traditionnelle : « Moi, j'sais où sont tous les awliya. Ils sont sur la montagne. Ils gardent. Aussi vrai que je l'dis ; ils surveillent le pays de leur regard, sans l'fouler du pied. Leur regard il est posé sur nous. » (Dib, 1986, 90).

En effet, le malheur et la ruine d'un village se relie avec l'absence du saint. Et pour cette raison, chaque étranger se voit comme un sauveur pour cet endroit. Et le passage qui raconte l'égoïsme d'un invité pour le rendre un saint protecteur du village, met en avant la notion de la sacralité chez une population traditionnelle qui puise dans les cultures ancestrales, et croit à l'immortalité des offrandes à la terre : « Une déchra que je connais n'avait pas un saint, avant. Un jour, elle invite celui qui vivait au village voisin. Elle lui fait une fête. A la fin de la fête, elle l'égorge et elle l'enterre sur son propre sol pour être sûre qu'il y restera et la protégera ». (Dib, 1986, 98).

Le saint-martyr est un nouveau mythe dibien qui s'inspire de la fusion de plusieurs mythes comme Antigone, Habel et Phénix. À cet égard, l'écrivain présente un citoyen qui quitte sa ville

pour faire la quête de la vérité au sein d'un espace aride, et qui devient par la suite un martyr cessant le statut d'orphelinage des steppes. Mohammed Dib, à travers le personnage Hakim Madjar, tente de montrer au lecteur le pouvoir symbolique d'un mort qui réussit à unir une population, à l'encontre d'un politicien vivant qui ne parvient pas, avec ses promesses et son discours utopique d'apparence, à ébranler la mentalité paysanne : « J'avais dit : ce Madjar, qui se nomme encore Hakim, c'est lui. Lui et pas un autre. Il nous protégerait. Maintenant le voilà revenu et enterré dans notre terre ». (Dib, 1986, 174).

D'ailleurs, le saint Madjar est un exemple vivant de la tradition maghrébine. Il reflète la visée de l'écrivain. Dib veut rendre hommage à sa propre culture qui puise dans le spiritualisme et la religion : « -si sur cette terre un homme doit se faire du souci et connaître la tristesse par dénuement, c'est une injustice et un péché. Qu'ils viennent. Sur la pupille de nos yeux, qu'ils viennent. Le refuge et le salut sont dans le Très Haut, non dans les biens de ce monde. » (Dib, 1986, 139).

Bref, le recours au mythe comme : « une histoire sacrée » (Eliade, 16) dans le récit *Le Maître de Chasse*, mentionne la déconstruction de ce genre de légende afin de créer un mythe local moderne, qui met en exergue la primauté de la tradition ancestrale sur l'héritage occidental. Ainsi, le mythe de saint Madjar est une réponse causale à un phénomène, tout en inventant des histoires fantastiques, cabalistiques et sacrées : « Le mythe est le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et d'une réponse... il est le lieu où, à partir de la nature profonde, un objet devient création. » (Jolles, 84).

2. L'espace sacré

La ville souterraine

La sacralisation de Nafissa et Hakim Madjar dans les deux romans incite à découvrir le cheminement traversé pour accéder à l'univers transcendant. La représentation maléfique de la ville dans l'écriture dibienne ouvre d'autres horizons de réflexion sur des espaces salvateurs. *Qui se souvient de la mer* propose la ville souterraine comme un lieu d'émancipation et de vérité. Le narrateur qui paraît être un actant passif et indifférent envers l'atmosphère apocalyptique, fuit la réalité historique par le biais des songes et des rêves. Ses réactions sont subjectives et individuelles à l'encontre de celles d'El Hadj et du type¹.

¹ Personnage anonyme organise des assauts contre les nouvelles constructions.

L'errance du protagoniste débouche sur la descente à la ville de sous-sol étant abordée dès le début du roman, à travers une image métonymique. En effet, à partir de la deuxième page du récit, cet endroit est dévoilé par la présence de la taupe, la symbolique de la profondeur sacrée et « toutes les forces de la terre » (Chevalier et Gheerbrant, 829). Ainsi, les passages narratifs et descriptifs dans les premiers paragraphes de l'œuvre décodent un espace d'en bas, qui ne veut pas se réconcilier avec la ville de la surface. Ces expressions spatiales mettent à nu la distanciation et l'hostilité : (n'entraîne pas, coin, au-delà, descendre, au-dessus). Le dévoilement de la ville d'en bas à travers des métaphores et des correspondances révèle l'esthétique dibienne qui s'éloigne de la réalité matérielle et s'approche du monde transcendant en adoptant une écriture de doute et d'angoisse.

Le trajet initiatique du narrateur s'ouvre sur une fascination pour la cité de la surface surtout durant son enfance. Il a vécu dans un milieu rural au sein d'un château ruiné où il a éprouvé la solitude. L'espace enfantin était la symbolique de la clôture et l'enfermement : « j'aurais dû être un enfant insouciant et non demeurer uniquement captivé par le vide qui m'entourait. Vivant dans la crainte inavouée que le monde ne se retournât sans devant derrière, je ne jouais pas. Soutenir, seul, le combat ; je ne pouvais concevoir d'action plus impérative » (Dib, 2007, 89).

Mais au long du roman, cette fascination se métamorphose en dégoût, car le désir de la découverte devient un souvenir qui génère une blessure à la fois physique et morale. L'inaccessibilité à un univers de salut où l'âme se libère du poids des mensonges pousse le narrateur adulte à poursuivre sa quête qui s'achève par la découverte de la ville de sous-sol. Elle incarne la terre-mère qui protège ses enfants opprimés. Ainsi, elle est l'asile des résistants qui luttent contre les êtres monstrueux : « Lorsque, à un moment donné, la ville s'était enfouie dans les couches sédimentaires, beaucoup de gens en avaient profité pour se cacher [...] Des embryons de cité se sont formés sous nos pieds. » (Dib, 2007, 83).

La descente du narrateur à la ville souterraine ne demeure plus la descente aux enfers, car sous la plume dibienne, le sens classique est ébranlé, et cette cité devient un monde paradisiaque qui ouvre au narrateur toutes les voies avec son immensité et ses racines qui ne plongent pas dans le sol mais dans le meilleur des mondes.

La sublimation du désert

Les espaces insignifiants, avec le génie esthétique de l'écrivain, sont transmués en des univers mystiques et deviennent le rêve des personnes souffrant de la réalité moderne. *Le maître de chasse* chante un monde sacré où règne le salut et la pureté. En effet, Mohammed Dib esquisse un espace naturel connotant l'ouverture et l'infini de l'univers. Il s'agit des steppes, lieu de la vérité et de la virginité, malgré la souffrance des paysans vivant sur des terres stériles, car c'est un espace béni et sacralisé. À cet égard, le désert était le lieu de révélation de tous les prophètes. Et cela met l'accent sur la pureté de cette terre. Abraham et Moïse étaient des hommes de désert, ils vivaient une vie rude avec la soif et la chaleur. Toutes ces conditions de souffrance étaient des épreuves pour découvrir l'absoluité divine. *Maître de chasse* corrobore cette vision de la sacralité des steppes qui fascine l'homme et le guide vers le chemin de l'émancipation. L'immensité de ces terres est un itinéraire inéducable pour les saints. Et cela s'avère clairement avec le sort transcendant de Madjar. En effet, sa quête de la vérité dans le désert débouche sur sa sainteté et sa vie éternelle au sein de la tribu Ouled Salem. Et nous pouvons mentionner aussi que le parcours tragique de Madjar est une allusion à la haine et la violence qui heurtent le chemin des prophètes et des saints dans leur mission religieuse et spirituelle.

Le choix du désert par l'écrivain est une déclaration implicite du foisonnement des vertus spirituelles chez les résidents du Sahara. La pureté de la terre/mère reflète celle de ses enfants. Ainsi, la clairvoyance est un don pour les bédouins qui détiennent tous les secrets de leur univers aride :

« *Je ne suis moi-même qu'un étranger. Ma parole se forme dans une région lointaine. Je ne suis qu'un étranger menacé. Je vous vois, comme vous êtes assis maintenant dans une faille d'ombre ouverte dans ce jour par la montagne. Aussi étranger que moi. Je vois comme la lumière se déverse autour de vous. Un liquide enflammé. Elle encercle chaque rocher, chaque objet d'un trait de feu blanc. Tout vie, toute œuvre d'homme ne sont que signes sur le sable.* » (Dib, 1986, 78).

Il est à relever, dans ce passage, la prédiction du paysan Tijani. Il lit l'avenir des visiteurs étrangers à travers ses regards qui percent le rempart de l'inconnu. Autrement dit, il parvient à dévoiler l'extermination de l'utopie tribale par les soldats d'un régime technocrate.

La lucidité des habitants de ces terres met en lumière les noces des contraires, comme la renaissance avec la mort, ainsi que la sécheresse et la stérilité de la nature extérieure avec la sensibilité et la fécondité de la nature humaine. Bref, l'exploration d'une terre innocente et pure est la fin d'un voyage à la fois intérieur et initiatique. On fait table rase du monde citadin pour

acquérir la vérité spirituelle et le bonheur éternel, comme a déjà avancé Le Clézio dans son roman *Désert* :

« Elle voit la forme des dunes, de grands animaux endormis, [...]. C'est le pays où il n'y a pas d'hommes, pas de villes, rien qui s'arrête et qui trouble. Il y a seulement la pierre, le sable, le vent. Mais Lalla ressent le bonheur, parce qu'elle reconnaît chaque chose, chaque détail du paysage, chaque arbuste calciné de la grande vallée. » (Le Clézio, 204).

3.La quête de la vérité et de la délivrance

Les deux œuvres tracent un parcours labyrinthique dans lequel chaque protagoniste tente de découvrir la vérité absolue tout en errant dans l'espace romanesque. En effet, la quête dans *Qui se souvient de la mer* semble inintelligible au début de l'histoire, surtout avec l'apparence passive de son actant-sujet. Mais au long du roman, le lecteur parvient à déceler la nature de cette recherche. Il s'agit d'une errance dans un espace cauchemardesque, et seuls les chants et la rose de Nafissa qui orientent le narrateur vers la voie de la survie.

Ainsi, la fin du récit dévoile la renaissance et la libération de l'âme qui était auparavant emprisonnée dans un corps peureux et passif. Le narrateur parvient à la vérité totale et au salut éternel à travers l'accès à la ville souterraine : « Bientôt, je sentis que je marchais. J'avancais, suivant le jeune homme, que de nouveau je ne voyais ni n'entendais, à une allure rapide, flottante, dans des rues étrangement paisibles, désertes, attentives. L'air noir était doux autour de moi. » (Dib, 2007, 213).

La description de la première exploration de la cité du sous-sol débute par une gradation croissante de l'action qui met fin à la passivité du protagoniste (je marchais, j'avancais), En outre, l'entrecroisement de la perte des sens de vue et de l'ouïe, (je ne voyais ni n'entendais), avec la dominance de l'obscurité et du silence traduisent la délivrance du narrateur de la lourdeur de son corps et son pouvoir d'atteindre le monde immatériel où réside la connaissance ultime.

D'autre part, l'expression « pieds nus » qui se répète dans le récit, incite le lecteur à déchiffrer sa fonction dans l'esthétique dibienne. Pour ce faire, nous pouvons tenter de décoder la nudité des pieds par le contact direct du narrateur avec la vérité. Il s'agit d'un attachement qui nie tous les intrus empêchant la découverte de la vérité. En fait, la liberté blessante du narrateur enfant pendant sa visite clandestine de la ville est une connotation du prix cher de la délivrance : « Mes parents me laissaient marcher pieds nus mais ne me défendaient pas de sortir : n'était-ce pas là une de leurs ruses pour me priver justement de liberté ? » (Dib, 2007, 109).

Le protagoniste marche pieds nus pour accéder à la vérité. Il préfère l'état naturel de l'être au lieu d'avoir recours à un élément civilisateur en tant qu'écran qui favorise les idéologies et les mensonges. Ainsi, l'accès à la ville souterraine, à l'aide d'un garçon aux pieds nus, semble la clé du monde mystique qui se manifeste dans la pureté primitive. La nudité des pieds dévoile la recherche du paradis perdu où règnent la plénitude et la vérité ultime.

Par ailleurs, *Le Maître de Chasse* présente une vision mystique à travers le projet du groupe de Hakim qui refuse une modernité favorisant l'individualisme et la raison instrumentale, et en même temps il chante un monde de fraternité et de partage, tout en gardant à chaque citoyen son droit de s'exprimer, et cela met en avant la mêmeté et l'ipsité de l'individu. Donc toutes les aspirations des mendiants de Dieu évoquent le moi souverain et le moi social, comme un objectif ultime, loin de la soumission et de la domination : « -Toute l'aventure de l'homme, j'en conviens, est dans le défi. Non dans la soumission, non dans l'imitation. C'est l'apparent progrès importe qui risque de faire échouer cette aventure chez nous, un progrès reçu plus comme un coup de masse que comme un bienfait. Chez nous plus qu'ailleurs. » (Dib, 1986, 107).

De plus, la quête de la connaissance totale nous incite à déchiffrer les non-dits pour identifier le Maître de Chasse qui incarne le savoir. Certes, Kamal Waëd n'appartient pas au cercle des prétendants à ce don, car il vit dans un cycle vicieux où le tragique est son sort inéluctable. Alors, Tijani, le chef d'Ouled Salem, paraît être le seul qui détient la réponse de la recherche. Ainsi, il est le créateur de son monde, il embellit le désert et supporte la vie insupportable :

« Voilà c'est toi, Tijani. Un pays de steppe grillée avec ses quelques maisons d'argile. Mais ce silence aussi, qui t'assiège. Tu le sais, avec tes os crevant la peau de tes pommettes ; point chétif, seulement desséché par le soleil, usé, inaltérable. Tu sais ça aussi. Les villes sont déjà pleines d'hommes comme toi et, avec chacun d'eux, c'est toi qui passes sur elles. Je t'ai vu. Tu as plus de patience que Dieu lui-même ; et ça te fait cet œil inconsidérément clair qui ne semble plus être un œil humain » (Dib, 1986, 80).

Finalement, à travers une relecture des mythes antiques et une tentative de déceler l'objectif ultime de la quête mystique, nous pouvons noter que l'écrivain met en valeur le mystique et le sacré et stigmatise la modernité et l'individualisme destructeur :

« Partout où il y a une distance, une séparation, un dédoublement, un clivage, il y a possibilité de les ressentir comme une souffrance, puis d'élever cette souffrance à la hauteur d'une sublime nécessité. [...] Nous sommes ici en présence d'une démarche biaisée de l'humanisme contemporain, qui risque de nous abuser » (Robbe-Grillet, 55).

Le thème de la spiritualité est présenté dans l'esthétique dibienne comme la seule alternative de survie pour une population traumatisée par un passé colonial. De plus, l'univers de l'écrivain

est une mystique poétique qui reflète une aspiration à une révélation extatique des mystères d'un monde transcendant.

BIBLIOGRAPHIE

- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *le Dictionnaire des symboles*, 1ère édition, 1969 ; édition revue et corrigée Robert Laffont, 1982, 1060 p.
 - DIB Mohammed, *Le Maître de chasse*, Paris, édition. Seuil, 1986, 288 p.
 - *Qui se souvient de la mer*, Paris, La Différence, 2007, 220 p.
 - ELIADE Mircea, *Aspect du mythe*, Éditions Folio Essais, 1988, 256 p.
 - HEBERT Louis, *Méthodologie de l'analyse littéraire*, version numéro 5.7, 2013, dans Louis Hébert [en ligne], Disponible sur <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf> (consulté le 23 mars 2023).
 - JOLLES André, « le mythe », *in formes simples*, Paris, seuil 1972, 212 p.
 - KHADDA Naget, *La représentation de la féminité dans le roman algérien de Langue française*, Alger, OPU, 1991, 174 p.
 - LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, 438 p.
 - ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1961, 144 p.
-

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Ilham BOUABDALAOUI est enseignante de la langue française au secondaire qualifiant et doctorante en littératures françaises à l'université Sidi Mohammed Ben Abdellah, la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Fès-Sais, Laboratoire : *Langue, Littérature, Imaginaire et Esthétique*. Sa thèse doctorale s'intitule : *Histoire et Mythe dans l'œuvre romanesque de Julien Gracq : de la mémoire collective à la recreation du monde de fuite*.