

Destruction d'un mythe et naissance de mythologies hybride et invisible dans *L'interdite* de Malika Mokadem

Loubna Achheb
Doctorante, Université de Sétif



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 153-160

Résumé : *Nous voulons, à travers notre présent travail, tenter de relever la naissance de nouvelles mythologies en étroite relation avec l'évolution sociale et l'esprit de l'auteur. Nous avons trouvé, dans l'image de la femme, une réelle inspiration et une évolution affirmée à travers le temps. Son mythe de femme asservie s'étiolé et permet au métissage entre les deux cultures : algérienne et française, de créer deux formes de mythes, le mythe hybride et le mythe invisible.*

Mots clés : *Mythe, Antinéa, désert, contes.*

Summary: *Through this work, we shall attempt to bring out the birth of new mythologies in close relation with the social evolution and the mind of the author. We found in the image of women, a real inspiration and a confirmed evolution across time. Its myth of an enslaved woman fades and enables the crossbreeding between the Algerian and the French cultures and creates two forms of myths, the hybrid myth and the invisible one.*

Keywords : *Myth, Antinéa, desert, tales.*

المخلص : نود من خلال هذا العمل أن نكشف على ميلاد أساطير جديدة ذات صلة وثيقة بالتطور الاجتماعي و الفكري للمؤلف. وجدنا في صورة المرأة الهامما حقيقيا و تطورا مؤكدا عبر الزمن. فأسطورة المرأة المستضعفة تخفت لتسمح بتهجين الثقافة الجزائرية و الثقافة الفرنسية و إنشاء شكلين اثنين من الأسطورة و هما الأسطورة الهجينة و الأسطورة الخفية.

الكلمات المفتاحية : الأسطورة- أنتنية - الصحراء - الخرافة.

Le mythe est l'âme de la fiction littéraire, source d'inspiration et preuve de la puissance des plus grandes civilisations, il est le reflet de la société dont il est issu.

Les anciennes mythologies tournaient presque toutes autour de la religion. En passant par celle des grecs et d'autres, une seule réalité voit le jour et prend de l'ampleur : celle du rapport entre l'homme et les différents dieux qu'il crée dans le but de témoigner de sa condition sociale et pour voiler son impuissance face à sa propre destinée.

Nous voulons essayer de mettre en lumière une ambivalence entre deux mythes : Le mythe ancien qui représente l'image de la femme asservie et qui a régné en maître durant des décennies au Maghreb, et la naissance de nouveaux mythes : hybride et invisible que nous verrons prendre forme tout au long du roman.

Le nouveau mythe émerge du chaos religieux dans lequel baigne la société algérienne. L'extrémisme a brisé l'illusion optique dans laquelle le peuple a plongé depuis longtemps, et particulièrement celle du mythe de la femme prisonnière. Il a donné le pouvoir à une force opposée de s'épanouir, cette force ce sont les mythes que nous essayons d'analyser.

Nous avons remarqué dans *L'interdite* une mise en effigie de l'ancien mythe. Ce dernier relègue son sceptre et donne forme à des mythes d'actualité que nous avons nommés hybride et invisible. Hybride car tout comme son nom l'indique, il est le résultat d'un métissage reconnu et approuvé par l'auteur et également par la société. Invisible car il apparaît seulement aux yeux d'un enfant du désert en plein délire.

Notre étude se fera à travers trois points essentiels : Personnages et nominations comme clés de renouveau, désert et passage entre les mythologies, contes et récits comme preuve d'une littérature en transit. Ces trois étapes ont un point commun celui de l'espace et du mythe. Le mythe fleurit et s'épanouit grâce aux espaces essentiels et impératifs à sa survie. L'Algérie antique s'est inspirée de la Grèce pour mettre en place sa propre mythologie basée entièrement sur les espaces de la nature africaine et leurs effets fantastiques.

« ...une attention non démentie d'un règne à l'autre pour la mythologie ; un goût marqué pour les aspects sensationnels, prodigieux de la nature africaine. La première orientation répond à la nécessité qu'avait alors chaque peuple ...de prouver son origine mythique, en s'inspirant des modèles grecs : comment mieux se doter d'un prestige incontestable si ce n'est en témoignant d'une généalogie et d'une géographie héroïque ? » (Briand-Ponsart, 2005 : 85)

La géographie semblait être le point d'ancrage de la mythologie algérienne antique. Le langage et la littérature sont les nouveaux espaces à explorer, desquels émergera le mythe nouveau de Mokadem.

« Aujourd'hui la littérature- la pensée - ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure : figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence, où le langage s'espace afin que l'espace en lui devenu langage, se parle et s'écrive. » (Genette, 2005 : 108)

Les espaces de la nature furent les piliers sur lesquels le mythe archaïque a pris naissance et restent toujours le lieu central de l'inspiration et de l'imaginaire. Une nouveauté reste évidente c'est l'alliage entre l'espace langue et l'espace paysage afin de fournir le climat ambiant dans lequel la mythologie métisse pourra naître et subsister.

1-Personnages et nominations : clés de renouveau

Nous commencerons par le nom de Sultana qui veut dire reine et gardienne de la tradition. Qui mieux qu'un souverain gère les affaires de son royaume et préserve pour ainsi dire la spécificité de ses habitants et la continuité de son autoritarisme ? Sultana est l'emblème de l'ancienne image de la femme, car, même souveraine, elle reste avant tout maghrébine et dans ce sens représente le pilier du Harem : réalité de l'ancien temps et fantasme des temps nouveaux. A l'image de l'enfermement et de la servitude, elle permet à l'ancien mythe de reprendre souffle et de persévérer.

Sultana, l'enfant, habitait dans son Ksar. Elle appartient à un espace fermé qui l'englobe et lui permet de représenter son appartenance sociale. Son palais, symbole de prison, est en même temps la matérialisation de l'imaginaire enfantin. Cela ressemble plus à un jeu qu'échafaude Malika Mokadem pour incarner l'évolution sociale et par conséquent celle du mythe. Au tout début, le Ksar de Sultana était la base de sa cellule familiale, un espace dans lequel elle se mouvait, et dont elle se contentait. Sa mère, tuée par son père, est similaire à la néantisation de l'ancien mythe car la servitude de la femme ne lui a apporté que désarroi et destruction. L'enfant obéissante se rebelle, devient adolescente et quitte son Ksar. Elle cherche donc une aire nouvelle et tente un changement éminent. Sultana deviendra la reine de sa destinée en libérant son propre espace.

Elle part en Europe et tente de fusionner avec des idéologies étrangères issues de l'autre côté de la Méditerranée. Elle permettra au mythe nouveau de prendre forme quand son image sera représentée par la société. Le rêve de l'enfant Saharienne, de voir un jour sa sœur imaginaire revenir des terres de la perdition pour la sauver du chaos, représente le mythe hybride de la maghrébine dévoilée, libérale à l'opposé de l'ancien mythe.

« Samia, c'est qu'une sœur zyeutée dans mes rêves. C'est que toutes les filles qui quittent l'Algérie, les gens en parlent tellement qu'elles viennent dans mes rêves. Maintenant c'est comme si c'était un peu toi. » (Mokadem, 1998 : 178)

Samia la sœur de Dalila (la petite fille saharienne), se révélera comme le produit de l'imaginaire de cette enfant à la fin du roman. Elle est à l'image de la femme nouvelle :

« Elle aime pas obéir et elle veut pas se marier. Ils ont trouvé beaucoup de maris. Mais elle, elle dit toujours non. Elle fait toujours des études, maintenant dans Lafrance. Et après elle veut plus venir, elle est pas venue... » (Mokadem, 1998 : 36)

Elle est l'anti-tradition, une nouveauté dans le monde féminin, car elle ne veut plus obéir ni se soumettre. De nouvelles femmes telles que Samia osent braver l'interdit et aller contre le courant de l'ancienne idéologie et de l'ancien mythe. Elles sont les maîtresses de leurs destinées, et sont l'emblème et l'objectif rêvé d'un nombre important de femmes enfermées.

Samia selon sa signification est le but élevé, lointain et plus que noble que toute femme algérienne devra atteindre pour acquérir enfin sa liberté.

Sultana est fabriquée dans le même moule que Samia. Elle incarne donc une représentation mystifiée dans l'univers féminin. Nous ressentons cela quand les hommes décident de renvoyer Sultana de Ain Nakhla, poussant les femmes à se réunir autour d'elle et à s'unir pour ne faire plus qu'une seule femme : celle représentée par le mythe hybride.

2-Le désert et le passage entre les mythologies

Les espaces représentent la base de la mythologie maghrébine et spécialement algérienne de l'ancien temps. Mokadem a choisi le Sahara car elle veut en faire un espace prodige. Dans le sens où elle cherche à mettre en avant l'illusion qui, nous le savons, est à la base de toute littérature et de toute mythologie.

« Dans l'immensité antarctique, la saisie de l'espace n'est plus « passage du monde à soi et de soi au monde » mais co-présence de deux univers étrangers l'un à l'autre. Les distances, les formes, les repères se dérobent et résistent à l'emprise des sens comme de l'esprit humain car les erreurs d'estime ajoutées aux conditions climatiques extrêmes favorisent l'illusion optique et le mirage. » (Leoni, 2006 : 82)

Mokadem crée dans son roman un passage représenté par le désert. Cet espace, mythe à son tour des sociétés arabo-berbères, est le berceau de l'imaginaire et l'espace créateur des plus grandes histoires vraisemblables ou non. Dalila en parle comme d'un espace ouvert, immense, créateur de lumière et des plus grands miracles. Son inconstance et sa qualité multiforme lui procurent le pouvoir de la création : celle d'un univers fantastique, d'une littérature ou d'un nouveau mythe.

« D'abord le sable, c'est pas de la terre. Le sable, y a du soleil dedans. Moi je me dis que le sable, il est tombé du soleil. Il est pas de la terre. Le sable, il fait de la lumière et des étincelles. La terre, elle, elle fait que de la boue ou de la poussière...Et aussi le sable, il bouge, il va partout même dans ta bouche et dans tes yeux fermés. La dune, elle se déplace. Elle change de forme...Elle fait des trous d'ombre et des ronds de feu... Et puis il vole, le sable. Dans le vent, il va jusqu'au ciel. Il éteint le ciel. Dans le vent, il voyage, il crie, il pleure, il danse, il chante comme Bliss. » (Mokadem, 1998 : 71)

Le Sahara est la source de jouvence d'un grand nombre de mythes : prenons comme exemple celui d'Antinéa femme berbère prisonnière d'un désert qui lui permet de se venger de l'espèce masculine en conduisant les hommes au suicide par amour pour elle. Cela nous rappelle étrangement l'histoire de Sultana qui a conduit son ancien amoureux à vivre dans le désarroi et à mourir jeune d'une cause méconnue. Est-ce l'amour qui l'a fané et l'a perdu tel les fous d'Antinéa ? Cet ancien mythe est-il en train de reprendre forme à travers notre héroïne ? Elle rejoint en tout cas l'idée du mythe d'Antinéa car elles refusent toutes les deux de donner à leurs amants refuge au sein de leur cœur. Insouciantes et non réceptives de l'amour qui leur est porté, elles conduisent leurs amants vers des passions sans lendemain.

Sultana plaie énormément, elle n'a pas de problème à livrer son corps tout comme Antinéa mais elle se garde une âme et un cœur inaccessibles. Cependant, ce qui différencie les deux figures c'est leurs refuges, car l'espace pour Antinéa

tourne autour de son château au fond des dunes du Sahara. Sultana l'enfant vivait dans son Ksar, mais l'adulte n'arrête pas de se mouvoir, elle traverse la Méditerranée et jongle entre deux espaces. L'une se cache du monde par les tempêtes de sable et l'autre devient, par son propre mouvement et son inconstance, le mythe de ses proches.

Le désert permet donc au mythe ancien de se métamorphoser pour donner naissance à un mythe nouveau, un précieux mélange entre deux cultures algérienne et française : le mythe hybride.

3-Contes et récits comme preuve d'une littérature en transit _

Mokadem utilise la fillette du désert comme une clé productrice d'enchantement. La fillette, dans une de ses discussions avec Sultana, lui parle de son rêve de voir un jour les contes français remodelés, retravaillés par ses propres fantasmes de maghrébine.

Nous commencerons par l'histoire du petit tambour remodelée par la petite Dalila. Elle s'est faufilée dans l'histoire et s'est fait passer pour un personnage à part entière ou bien a intégré ce personnage de conte dans sa réalité devenue un rêve immense :

« J'étais petite et je pensais que le ciel était un plateau en verre bleu. Le Tambour venait me voir sur la dune. Toujours je lui demandais de casser le ciel comme il casse les vitres et les ampoules de chez lui. J'avais envie de voir ce qu'il y avait derrière...Le Tambour criait, criait le pauvre ! Mais il arrivait pas à casser le ciel. Il me disait : « Je peux pas parce que le ciel, c'est pas comme une ampoule ou une vitre. Le ciel c'est trop grand, c'est trop dur pour moi. Si j'étais grand, avec un grand cri, je le casserais peut-être. » Mais s'il était grand, il aurait pas eu un cri qui casse. »
(Mokadem, 1998 : 73)

Dalila sait que le monde ne s'arrête pas devant ses dunes et son Sahara. Elle reconnaît en tant qu'algérienne l'existence d'une fusion entre les deux cultures : française et algérienne. A travers ce conte européen, elle essaie de briser les frontières qui l'étouffent et l'empêchent de percevoir au-delà de ce « plateau de verre ». Ce brise-rêve correspond à l'ancien mythe qu'elle veut casser en utilisant une littérature étrangère. Elle veut redessiner les contours de son monde, les effacer pour s'ouvrir sur un monde infini, et créer ainsi, grâce à ce métissage, un mythe nouveau. Mais le Tambour n'arrive pas à briser le ciel avec ses cris, il pense qu'en étant plus grand il pourrait peut-être mais Dalila affirme que non. Car ce qui lui donne son pouvoir c'est son enfance. Son monde imaginaire lui donne la force de rêver, donc de réaliser l'impossible, et dans cet univers les grands n'ont pas leur place. Le ciel est certes grand mais l'espace du rêve est encore plus grand, cela nous mène vers la création ou le mythe invisible.

« ...elle dit que le rêve est aussi un espace
...C'est même le plus grand des espaces ! » (Mokadem, 1998 : 40)

La seconde histoire est celle du *Petit Prince*. Dalila en fait un véritable gouffre spatial pour mettre en relief sa mythologie.

« Le Petit Sultan. Dans Lafrance on l'appelle le Petit Prince. Lui aussi, c'est un chercheur d'espace pour sa fleur. Je lui ai demandé de dire à son ami de casser le ciel avec son avion. D'abord il voulait pas à cause de son étoile qui est si petite avec sa fleur dessus. Et aussi son ami, il peut plus voler parce qu'il est tombé dans la mer avec son avion. Samia me l'a dit. C'est bien de mourir dans la mer... et puis ça te fait deux ciels...J'aime ...de savoir que là haut c'est pas fermé. » (Mokadem, 1998 : 73)

Briser le ciel grâce à la littérature étrangère devient une obsession pour Dalila. Elle demande au petit prince de casser le ciel avec l'avion, chose qu'il ne réussit pas à faire car l'avion coule dans la mer. La première quête de l'espace infini s'écroule pour donner naissance à une seconde liberté spatiale : la mer, un deuxième ciel, espace ouvert, espace des rêves empourprés et donc l'endroit propice pour la floraison du mythe hybride. Ce mythe est à la base le résultat d'un mélange entre deux cultures. Il se trouve ainsi entre deux mondes, deux réalités, qui ne s'arrêtent point devant un seul ciel désertique. Il requiert une vision plus grande, plus vaste, une optique nouvelle de la liberté spatiale. Et pourquoi pas selon l'optique d'une enfant érudite qui voit l'invisible, et sait lire entre les lignes.

Elle transforme ces deux contes, et brise finalement ce ciel fermé de la littérature pour en faire un mélange universel : là, elle crée son propre mythe hybride.

« Aussi avec Jaha et Targou. Eux ils sont de chez nous. Targou est une morte qui est pas vraiment morte, qui se couche jamais, qui se repose jamais. Tout le monde dit qu'elle est méchante comme le diable. C'est pas vrai ! Elle s'ennuie toute seule dans un temps qui passe pas, alors elle fait des blagues aux gens, pour rire. » (Mokadem, 1998 : 74)

Elle tente dans la troisième histoire, celle de Targou (spectre féminin légendaire), une interprétation occidentalisée de l'histoire. Et donc, de la création métissée, elle passe à l'analyse hybride. Elle cherche à démystifier ce spectre de femme, et accuse la société de jugements trop sévères envers elle. Son emprisonnement spatio-temporel, même après sa mort, fait d'elle une fervente farceuse. Dans le but de se venger peut-être de sa condition de prisonnière, un mythe de la femme maghrébine asservie, cette dernière devrait selon Dalila réagir et casser par là même cette image perçue à travers le verre de son ciel, et donner enfin l'opportunité au mythe hybride de s'épanouir.

La fillette crée les contours de son propre monde. La fantaisie et l'imaginaire s'imbriquent chez l'enfant et permettent au changement de se matérialiser comme mythe attendu depuis longtemps.

La fillette a d'abord imaginé l'histoire d'une sœur vivant en France qui lui a promis de revenir un jour la prendre avec elle de l'autre côté de la Méditerranée. Cette sœur inventée, elle la calque par la suite sur Sultana. Déjà ici, un mythe nouveau prend forme car cette image devient le symbole sur lequel nous pouvons nous baser à titre comparatif. Ce mythe est celui de la femme révoltée qui, aux antipodes d'Antinéa, part de son espace prison vers d'autres horizons.

Nous dégageons à travers notre analyse un autre mythe : celui de la créature. Cette dernière apparaît de derrière les dunes. Elle n'a pas de nom, ni de forme

précise, tout ce que nous savons c'est qu'elle est originaire du Sahara. Mythe invisible, caché aux yeux des personnages adultes, seule la petite Dalila peut le voir.

- « -Elle est partie à cause de toi !constate-elle, un doigt pointé vers le large de l'erg.
 - Qui ai-je fait partir ? Il n'y a aucune trace de pas.
 - Elle, elle fait pas de trace quand elle marche !
 - Qui, elle ?
 - Qui ai-je fait fuir ?
- Elle a un sourire énigmatique mais ne répond pas. Je n'insiste pas de peur de l'irriter encore. » (Mokadem, 1998 : 35)

Ce passage est tiré de la première rencontre entre Dalila et Vincent. L'enfant algérienne et l'adulte français tentent de créer un terrain d'entente à travers des propos plus que significatifs.

Dalila perçoit une ombre au loin. Ce spectre prend naissance de l'erg, il n'est en aucun cas décrit par la petite ingénue. Elle garde son histoire mystérieuse tout au long du roman et ne révèle même pas son secret à Sultana.

- «- Ah bon ? Et l'autre, celle qui ne laisse pas de trace sur la dune ?
- Ça, je te dirai pas, même si tu répète à ma mère je m'en fiche ! » (Mokadem, 1998 : 178)

Cet être, tant attendu par la petite Dalila et qui n'arrête pas de fuir dès que les autres approchent, représente le mythe invisible de l'enfant, un mythe propre à cette petite saharienne. Il lui permet de se voiler et de masquer son désert affectif par un être rêvé ou imaginé qui n'appartient qu'à elle seule. Elle se retranche sur elle-même et fabrique sa propre fiction. Peut-être est-ce un moyen de se libérer du joug des mâles d'une société étouffante ?

Nous pouvons joindre ce mythe à la création romanesque, dans le sens où le mystère est le fondement même d'une œuvre réussie. Tant que l'auteur ne dévoile pas toutes les cartes de son roman, il garde le lecteur en haleine. Donc, ce mythe invisible lui donne un pouvoir surhumain et l'aide à atteindre son but de marchand de rêves. Vincent parle de ce mystère dans l'écriture en évoquant l'imaginaire immense dans lequel nous plonge l'incertitude du langage qui mène vers celle du récit :

- « C'est parce que, vois-tu, je sais que le mot peut-être est souvent plus grand que la certitude. Je veux dire plus grand que le fait de toujours tout savoir. » (Mokadem, 1998 : 39)

Nous pouvons considérer ce mythe invisible comme étant l'originalité de l'auteur, invisible au regard des lecteurs mais elle fait fonctionner dans l'ombre tout un mécanisme d'écriture.

- « La littérature est bien ce champ plastique, cet espace courbe où les rapports les plus inattendus et les rencontres les plus paradoxales sont à chaque instant possibles. » (Genette, 2006 : 131)

La créature est invisible et ouvre donc un vaste champ à l'interprétation, elle rend l'histoire encore plus intéressante car elle nous rappelle que l'histoire n'est qu'une mimesis de la réalité et non la réalité en soi. Elle forme à elle seule la multitude de possibilités des récits qui auraient pu être produits avec cette substance de l'histoire. Elle est également la face cachée et depuis longtemps occultée du mélange plus qu'enrichissant entre deux littératures, deux cultures, la réponse peut-être venant soulager une âme fracturée :

« -Une femme d'excès ? Le sentiment du néant serait-il un excès ? Je suis plutôt dans l'entre-deux, sur une ligne de fracture, dans toutes les ruptures. Entre la modestie et le dédain qui lamine mes rebellions. Entre la tension du refus et la dispersion que procurent les libertés. Entre l'aliénation de l'angoisse et l'évasion par le rêve et l'imagination. Dans un entre-deux qui cherche ses jonctions entre le Sud et le Nord, ses repères dans deux cultures. » (Mokadem, 1998 : 47)

L'esprit de l'auteur se matérialise et devient la créature de l'entre-deux univers : réalité et imaginaire, cette créature ne trouve point de récif. Mais elle ne peut s'empêcher de jongler, d'aller et de venir, de naître et de mourir, autant de fois qu'il le faut : un mythe en constant renouveau suivant les déferlements de vagues sociales.

Bibliographie

Briand-Ponsart, C. 2005. *Identités et cultures dans l'Algérie antique*. Rouen : Publications des universités de Rouen et du Havre.

Genette, G. 2005. *Figures I*. France : Editions du Seuil.

Mokadem, M. *L'Interdite*. 1993. France : Edition Grasset et Fasquelle.

Leoni, S et Ouellet, R. 2006. *Mythes et géographies des mers du Sud*. Dijon : Editions universitaires de Dijon.