LE DISCOURS SACRE DANS LE PAYSAGE DES CONTES*

The Sacred Speech in the Landscape of Tales

Masallar Üzerinden Kutsal Söyleme Bakış

Leila SARI MOHAMMED**

RÉSUMÉ

Cette présente étude se propose d'analyser le discours socioreligieux dans un espace réflexif choisi : le conte Maghrébin, en particulier le conte algérien et marocain. Il apparaît toutefois que l'aire culturelle de prédilection d'un thème aussi significatif, dans l'extrême richesse de sa variété, se trouve concentrée autour du bassin méditerranéen et, sans doute beaucoup plus qu'ailleurs, dans le Maghreb arabo-berbère. Pour se représenter le monde, l'homme fait appel à l'imaginaire qui est animé par une perception symbolique de la réalité, renfermant en une bipolarité multiple, des éléments antagonistes et complémentaires à la fois. Or, le symbole qui semble être la meilleure expression de la pensée humaine, ne peut avoir un sens univoque, ses significations sont multiples et complexes voire contradictoires. Lié aux rites et aux mythes, le symbole constitue le langage sacré, son articulation avec la fiction et la créativité engendre un discours dont le sens est latent. Nous essayerons à travers la tradition orale populaire, notamment le conte tlemcenien, «La princesse et l'oiseau» de Sid-Ahmed Bouali (Alger : Enal 1983) et le conte fasi «Caftan d'amour tacheté de passion» de M. el Fasi et Dermenghem (Paris :Rieder, 1926) de démontrer par le fil conducteur des symboles les rapports ambigus qui se tissent entre le discours sacré et le discours profane. Pour démonter les mécanismes de notre récit, nous nous en tiendrons, dans l'examen de nos énoncés, à la hiérarchie des grands symboles d'après leur richesse de signification, hiérarchie qui, remarquons-le, ne correspond pas toujours à l'ordre de la narration.

Mots clés

Conte, symbole, discours socioreligieux, sacré.

ABSTRACT

This present study proposes to analyze the socioreligious discourse in a chosen reflexive space: the Maghrebian tale, in particular the Algerian and Moroccan tale. However, it appears that the cultural area of choice for such a significant theme, in the extreme richness of its variety, is concentrated around the Mediterranean basin and, probably much more than elsewhere, in the Arab-Berber Maghreb. To represent the world, man uses the imaginary that is animated by a symbolic perception of reality, containing in a multiple bipolarity, antagonistic and complementary elements at the same time. Now, the symbol that seems to be the best expression of human thought, can not have an univocal meaning, its meanings are multiple and complex even contradictory. Linked to rituals and myths, the symbol constitutes the sacred language, its articulation with fiction and creativity generates a speech whose meaning is latent. We will try through the popular oral tradition, including the tlemcenian tale, «The princess and the bird» by Sid-Ahmed Bouali (Algiers: Enal 1983) and the fasi tale «Kaft of love spotted with passion» by Mr. el Fasi and Dermenghem (Paris: Rieder, 1926) to demonstrate by the guiding thread of symbols the ambiguous relations that are woven between sacred discourse and secular discourse. To dismantle the mechanisms of our narrative, we will stick, in the examination of our utterances, to the hierarchy of the great symbols according to their richness of meaning, a hierarchy which, let us note, does not always correspond to the order narration.

Keywords

Tale, symbol, socioreligious speech, sacred.

ÖZ

Bu makale toplumsal ve dinsel söylemi belli bir düşünsel uzamı Cezayir ve Fas masalları üzerinden çözümlemeye çalışmaktadır. İzleksel ve içeriksel zenginliği göz önünde bulundurulduğunda seçilen kültürel alan daha çok Akdeniz havzası, Arap-Berber Magrip çevresi olacaktır. Dünyayı, ger-

* Geliş tarihi: 29 Eylül 2018 – Kabul tarihi: 3 Mart 2019
Sari Mohammed, Leila. "Le discours sacré dans le paysage des contes" Millî Folklor 121 (2019 Bahar): 5-15

** Abou Bakr Belkaid, Université des Lettres et des langues, département de Français,Tlemcen/Algérie
leilasari52@yahoo.fr

çekliği temsil etmek, göstermek arayışında olan insanoğlu imgeleme seslenerek gerçekliği simgesel bir algı üzerine oturtmaya uğraşır, onu çokbiçimli bir eksen üzerinde yeniden kurgular, bunu yaparken birbirlerini tamamlayan, aynı zamanda karşıtlaşan unsurlardan yararlanır. İnsan düşüncesinin dışa vurumunun, anlatımının en etkili yolu olan simge tek anlamlılığını yitirerek anlamsal olarak çoğullaşır, karmaşıklaşır, hatta kendi içinde karşıtlaşan anlamlar yüklenir. Ritüeller ve mitlere bağlanan simge kutsal bir dilin ortaya çıkmasına olanak sağlar, kurgu ve yaratıcılıkla buluşarak anlamı gizli yeni bir söylemin ortaya çıkmasına kapı aralar. Halk anlatılarına başvurarak, özellikle bir tilimsan hikâyesi olan Sid-Ahmed Bouali'nin «Prenses ve Kuş» ; M. el Fasi ve Dermenghem'in «Caftan d'amour tacheté de passion» (Tutku bulaşmış sevgi kaftanı) adlı masallarından yola çıkarak ve simgelerin temel yönelimlerini ortaya koyarak, kutsal söylemle profan söylem arasında karmaşık ilişkiler ağı oluşturduklarını göstermeye uğraşacağız. Masalların işleyişlerini kavrayabilmek için onların sözce düzeyinde çözümlemelerini yaparak simgeler ağını ortaya koymaya, simgelerin anlamsal zenginliklerini göstermeye, aralarındaki aşamalanmayı belirlemeye ve anlatının düzenini nasıl saptırdıklarını somutlaştırmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler
Masal, simge, toplumsal ve dinsel söylem, kutsal.

Introduction

De tout temps, l'homme en tant qu'être social a besoin de s'exprimer. Et pour se réaliser, il trouve dans la tradition orale un moyen favorable pour la créativité artistique et imaginaire, mais aussi un moyen d'expression de soi et de son entourage. Cette tradition se transmet de génération en génération et peut prendre plusieurs formes comme la chanson, l'anecdote, le conte, la fable, la comptine. Le conte populaire étant un des constituants typologiques de cette tradition orale, sera l'objet de notre étude. Nous pouvons donc le considérer comme une des premières créations spontanées de l'être humain et comme le moyen d'expression populaire. En effet, Chaque littérature orale possède des pratiques qui lui sont spécifiques, elle véhicule des faits sociaux complexes qui peuvent être lus à plusieurs niveaux. Ainsi est la littérature orale maghrébine, elle représente une pensée imagée où les différentes fonctions du social (politique, religieuse, économique…) s'entrelacent et se symbolisent mutuellement selon les sociétés.

L'imaginaire discursif: Du profane au sacré

Certains philosophes ont donné une très grande importance à l'image, l'imagination et l'imaginaire[1], trois concepts inséparables sur les quels se base notre étude. Comme a dit Bachelard : «…C'est dans l'étude de la déformation des images qu'on trouvera la mesure de l'imagination poétique. On verra que les métaphores sont naturellement liées aux métamorphoses, et que dans le règne de l'imagination, la métamorphose de l'être est déjà une adaptation au milieu imagé» (Bachelard : 1939, p. 55). Pour comprendre l'imaginaire des contes, il convient de comprendre les métaphores qu'il met en œuvre. Ainsi la typologie des archétypes et des symboles déterminent une méthode de lecture visant à caractériser la rêverie d'un auteur (narrateur, conteur) à l'autre.

Dans le conte «La princesse et l'oiseau» (S.Bouali : 1983), l'évocation des sept rideaux tendus devant le seuil de la chambre de la princesse malade, veut dire que ce conte comporte sept niveaux de signification, la compréhension littérale en est une, mais malgré ses effets impératifs, elle ne pourrait être la seule. «Le roi avait fait tendre sept rideaux. Les gens, arrivés dans le vestibule, n'allaient pas au-delà. De derrière les rideaux, ils devaient élever la voix pour conter leur histoire. Mais à peine commençaient-ils, que la princesse les interrompait. «Non ! Non ! Ce n'est point là mon malheur !»

Elle rabrouait ses visiteurs en les renvoyant décontenancés» (S. Bouali: 1983, p. 3)

Une première question se pose à nous, quelle est cette vieille femme qui, est arrivée à traverser ces rideaux ? Il s'agit d'une pauvre femme âgée qui vit seule, retirée du monde. Elle travaille la laine qu'elle blanchit, démêle et file pour ensuite la revendre. La laine justement, appelée Souf en Arabe, nettoyée à l'eau lustrale et dont sont tissés les habits des mystiques musulmans, les Soufis, attire notre attention. Ils portaient des vêtements de laine en signe de pauvreté et de modestie, car, la matière de ces habits n'était pas couteuse. Ils les fabriquaient eux même en signe d'un croyant qui ne cherche pas la beauté extérieure, mais qui est en quête de Dieu avec une quiétude d'âme.

Selon René Guénon, le sens caché du mot soufi ne peut être donné que par : «L'addition des valeurs numériques des lettres dont il est formé, le mot soufi a le même nombre que El-Hekmah el-ilahiyah, c'est-à-dire la «Sagesse divine» ; le soufi véritable est donc celui qui possède cette sagesse, ou, en d'autres termes, il est el-ârif bi'llah, c'est-à-dire «celui qui connaît par Dieu», car Dieu ne peut-être connu que par Lui-même» (René, Guenon : 1973, p. 18)

En effet, la vieille femme a acquis cette sagesse par sa longue existence et son expérience de la vie, ce qui lui permet d'atteindre à l'amour et à la connaissance de Dieu. De ce fait nous pouvons dire que le sacré est au cœur de notre conte, d'autres traits qui suivent nous le confirment tout au long du récit. L'ambiguïté des symboles, de leur langage chiffré, au contenu caché amplifie les significations, nous essayons de pénétrer dans l'imaginaire collectif et personnel pour répondre aux questions qui marquent le texte. Ainsi en est-il de la relation entre la Princesse et l'Oiseau, nous pouvons y voir d'abord la coexistence du corps physique et de l'âme. Il s'agit d'une jeune fille encline à la rêverie et s'éprenant de son propre reflet céleste; de son double divin et immortel. Son imagination est plus matérielle que formelle car la rêverie matérialisante se trouve au-delà de la rêverie des formes, elle est en relation directe avec l'inconscient tant collectif que personnel.

La jeune princesse a une vision fantasmatique de son âme, or, cette représentation de l'âme par une image matérielle est née du contact avec l'image des oiseaux – donc avec une «matière», au sens où Bachelard note que : «la matière est l'inconscient de la forme» (G. Bachelard : 1942, p.70) Pour Bachelard, chaque imagination personnelle est gérée par une matière. Ceci lui a donné la possibilité de formuler la loi des quatre éléments, les différentes imaginations personnelles et collectives émergent et varient selon qu'elles s'unissent au feu, à l'air, à l'eau ou à la terre. Ces matières offertes par la nature déploient l'imagination qui permet au rêveur d'être en communion avec le cosmos et de participer à sa totalité vivante.

En tant que musulmans, nos ancêtres ont toujours cru et nos contemporains croient encore que l'homme est porteur d'une âme créée par Dieu et Dieu seul en détient le secret : «Il s'agirait du souffle de vie une es ère de force vitale qui, durant la gestation, la naissance ou la procréation, pénétrait dans l'ordre physique, spatial, et abandonnait à nouveau le corps mourant à son dernier souffle» (C.-G. Jung: 1966, p. 42). Par conséquent l'âme est immortelle, après avoir quitté son corps qui est périssable, elle erre dans un espace inconnu à l'abri des mortels. Ainsi le processus d'individuation avancé par Jung est bien mis en évidence par de simples matériaux my-

thopoétiques (conte, légende, mythe, fable…). Franz nous montre aussi que: «Sous cette forme pure, les images archétypiques nous fournissent les meilleures des clefs pour nous permettre la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché collective» (James-Georges, Frazer: 1981 p, 40). Ces images sont l'anima, l'animus[2], l'ombre, soient les principales archétypes étudiés par le psychologue des profondeurs.

C.G. Jung est arrivé à discerner dans l'inconscient personnel de chaque homme, sa composante féminine, image personnifiée dans ses rêves, considérée aussi comme une figure archétypique appelée anima. Alors que chez la femme son équivalent l'animus est représenté par des traits éventuels d'un ou de plusieurs hommes. Si nous nous référons au Coran n'est-ce pas Dieu qui a dit: «C'est lui qui vous a créés d'un seul être dont il a tiré son épouse pour que celui-ci repose auprès d'elle.» (Essai d'interprétation du CORAN inimitable : 1980, p.225).

En effet, dans notre conte la princesse représente toute âme étant pour le croyant, l'homme soufi, une princesse aux yeux de son divin créateur, une anima dont l'oiseau en tant qu'image universel et ancestral représente le reflet aérien qui ne peut être que l'animus.

De ce fait la princesse et l'oiseau forment une seule âme immatérielle et désincarnée lors de sa rencontre avec elle-même. Une vérité s'impose tout de même: que nous sommes, par nos ascendants, les résultats de deux lignées parentales. Actuellement la science de l'embryologie arrive à prédéterminer, dans l'œuf, le sexe d'un enfant, nous représentons, tous tant que nous sommes, un mélange de féminité et de virilité. Tous les phénomènes de la vie, y compris les mouvements de la nature sont supposés par l'homme primitif comme étant produits par des êtres vivants les animant du dedans ou de derrière eux. Qu'un homme ou un animal vive et se meuve, cela ne saurait être que sous l'action d'un autre petit homme ou d'un autre petit animal. Ce dernier serait son double.

Cet animal dans L'animal, cet homme dans l'homme, c'est l'âme. «Seule la présence de l'âme explique l'activité de l'homme comme de l'animal. Par contre, l'immobilité du sommeil, de l'extase ou de la mort, n'a d'autre cause que l'absence momentanée ou définitive de l'âme» (J.G. Frazer: 1981, p. 500) explique Frazer dans son ouvrage «Le Rameau d'Or». Aussi pour la mentalité préhistorique, l'âme ne caractérise pas uniquement le genre humain, même les animaux, les pierres, les plantes, les rivières, les arbres, n'en sont pas dépourvus. L'âme leur constitue un double, à leur juste ressemblance. Il en est de même pour tous objets, aussi bien naturels qu'artificiels comme l'affirme Frazer : «Le double d'un lit, d'une chaise ou un couteau, avait la même forme qu'un lit, une chaise ou un couteau réel. Mais l'essence de ces doubles était si fine et si subtile, leur texture si ténue et si délicate, qu'ils ne pouvaient se manifester aux yeux ordinaires. Seules certaines catégories de prêtres et de devins pouvaient, grâce à leurs dons ou à un entraînement spécial percevoir le double des dieux et obtenir d'eux des lumières sur le passé et l'avenir. Les doubles des hommes étaient dérobés aux regards dans la vie courante, mais ils s'envolaient quelque fois hors du corps, doués de couleur et de vie le laissaient dans une sorte d'extase, et partaient se manifester plus loin» (J.G. Frazer: 1981, p. 502)

Ainsi, les êtres et les choses ne se limitent pas uniquement à eux-mêmes, le monde qui nous entoure avec tous ce qu'il renferme de plus infime n'est plus objet de description et d'analyse par le biais des sciences exactes et

naturelles, mais il représente d'autre moyens d'intellection. Autrement dit, tous ce qui a été crée sur terre à son double dans l'au-delà. Par les rapports de correspondance, l'homme arrive à établir un répertoire de la symbolique universelle, de sorte que dans toute création tout est dans tout et tout ce qui est en haut ressemble à ce qui est en bas. D'après la religion mystique, un lien intime et spirituel est tissé entre les êtres et les choses et celui qui les contemple.

Or, nous savons que la beauté de la chose n'est que dans les yeux de celui qui la regarde, être capable de contempler chaque création avec «l'œil du cœur» comme le disent les Soufis, c'est être capable de discerner la symbolique qui gouverne le monde, comme le précise Biès dans ses travaux : «Le symbole se laisse investir et, peu à peu, conquérir; il ne livre ce qu'il véhicule qu'en proportion de la force du regard qui le scrute» (J.Biès :1984,p.40) Ainsi la princesse ne peut se séparer des oiseux et seul la vieille femme a la capacité d'apaiser ses tourments. En répondant à ses questions, elle a résous l'énigme et a pu faire sortir la princesse de sa léthargie. Sur son insistance, elle l'a emmené au bord d'une rivière qui symbolise la perpétuité du temps : «Ensuite, la prenant à tour de bras sous les aisselles, elle l'entraina dans le faible courant de la rivière […] La mule qu'elles virent à deux pas s'arrêta au bord de l'eau. Sur le dos de la bête, le bât se souleva de lui-même et vint se poser sur la rive» (S. Bouali : 1983, p. 9)

S'éloignant de la terre, la plongée dans la rivière prend un double sens celui d'un retour aux origines procréatrices. Ceci confirme l'enfermement de la princesse dans le palais parental, aussi une détermination du moi par la traversée du fleuve qui mène à la dégradation du corps et l'abandon de l'âme d'où la dialectique de l'être et du non-être. Ainsi la séparation de l'enfant des liens qui l'unissaient du monde utérin l'initie à la condition même de la croissance, première épreuve traversée par l'être humain pendant sa vie. L'eau a également une fonction purificatrice, elle lave du sang maternel et contribue à l'accomplissement définitif de la naissance.

En conséquence, l'enfant est considéré comme une unité stable reconnu pleinement par ses semblables. De ce fait nous rejoignons la pensée de Bachelard qui montre que la matière fixe l'idée directrice des images qu'elle engendre, l'étude métaphorique de la rivière nous montre que c'est bien la matière qui gère la forme. L'imagination est ouverte, elle invente une nouvelle vie, un nouvel esprit, de nouvelles visions et grâce à la rêverie sur la matière comme le cas de la plongée dans les eaux pures, nous arrivons a dépasser le sens superficielle de la matière et de toucher à son cœur. Ainsi, les eaux de la rivière connues pour leur qualité de lustration contribuent à la renaissance de celui qui s'y baigne et à la résurrection à la vie de l'esprit.

Dans le conte Fasi «Caftan d'amour tacheté de passion» (M. El Fasi et E. Dermenghem : 1926), la plus jeune des filles demande à son père, qui part en voyage, de lui ramener *Quaftan a1-houb almnaqat belhoua.* Le père se retrouve en un clin d'œil Au fond d'un palais sous la mer où le roi des génies et ses serviteurs sont maitres des séants. Ils règnent sur un monde que nul ne peut franchir sans avoir traversé une rivière, il pénétré dans un lieu incertain, un trou béant comme celui de l'enfer qui est une image de l'inconscient. En effet l'enfer est le patrimoine des Djnouns[3], forces obscures qui dominent le monde et qui agissent comme des diables avides de mal, à la convoitise de l'âme. Mais le génie de notre conte est une force bénéfique, il remet au voyageur pour sa

fille un morceau de santal. Une fois qu'elle l'a brûlé, la jeune fille se retrouve au palais de Cafetan d'Amour.

A son tour, elle a traversé les eaux qui symbolisent le cours de la vie, aussi les possibilités que nous offre le destin. Ces potentialités peuvent être positives comme elles peuvent être négatives, car l'eau peut aussi absorber, inonder autant que arroser et transporter: source de vie, symbole de purification, elle représente un danger et inspire la peur. Du même ordre symbolique est la rivière du conte «L'oiseau et la princesse», elle situe une frontière, entre la réalité et le rêve, le corps et l'esprit, la vie et la mort, entre l'âme avec elle-même dans sa double composante d'animus et d'anima, entre ce monde-ci et l'au-delà. Une fois cette rivière franchie, sur la rive d'en face apparait un autre univers où un mur s'entrouvre la nuit pour céder le passage à une mule qui décharge des ustensiles de ménage dans l'eau animés par une force surnaturelle.

Aussitôt l'image d'un monde invisible se faufile dans notre esprit, l'arsenal des objets ménagers offre des imageants d'une vie mouvementée. La conscience imaginante souligne l'abondance d'une rêverie qui sépare deux espaces différents, l'un visible l'autre invisible. Ce monde est pareil à celui des rêves où tout est à la fois silencieux, mouvant et stable, Gérard de Nerval a dit que : «Le rêve est une seconde vie… Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort : un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant où le moi, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence» (Belmont :1999 p, 96) L'âne qui a l'habitude de passer dans les deux sens en traversant le mur qui sépare les deux mondes, est une créature hybride, engendrée par deux races animales apparentées. Le passage du monde de la princesse et de la vieille femme a eut lieu à la tombée de la nuit, elles ont fait irruption dans un monde ou prédomine la lumière qui est une image fondatrice du pouvoir et du savoir. Or, le cheminement du savoir est perçu d'une façon imagée comme un parcours de l'ombre à la lumière, un parcours qui représente par métaphore celui de l'ignorance à la connaissance.

En traversant la rivière, la princesse dépasse tous les obstacles à la recherche de l'oiseau dont elle est éprise, mais elle ne se recherche qu'elle-même. La dynamique qui relie les deux images celle d'un monde obscur et d'un monde lumineux révèle la situation d'une pensée humaine qui se heurte à l'inconnaissable. La nuit représente toujours comme métaphore une opposition au savoir, l'obscurité est le signe d'un faux raisonnement, d'une pensée qui ne s'énonce pas clairement. C'est comme si l'être humain cherche à savoir ce qui se passe dans ce qu'il ne sait pas. Or, un monde comme celui-là est parallèle au notre mais plus beau et plus somptueux, conçu selon notre vision des choses répondant à nos aspirations et nos envies. Pareil est le monde de la fille à la recherche du caftan d'amour, elles se sont retrouvées toutes les deux dans un espace différent des siens, un espace céleste plein de félicité. L'ensemble d'images représentant l'autre monde est présent à travers les deux récits, l'un symbolisant l'envol par l'ascension et la libération de l'âme, l'autre symbolisant le monde aquatique par l'imagination et la fiction.

Ce monde invisible du conte, élaboré par les fantaisies de l'esprit, l'imagination exaltée, n'est que le prolongement de celui dans lequel nous ne cessons de nous agiter. Le mal même, accompagné de la conscience du péché, de la violation de l'interdit est présent aussi. La princesse retrouve le beau jeune homme que son cœur aime. Il n'est autre que le bel oiseau se dé-

nudant de son merveilleux plumage, dans l'intimité de son palais. La jeune fille, pure jusqu'alors, s'abandonne à l'outrance de sa passion. Dans le conte fasi, l'héroïne est aussi au bord de la jouissance, toutes les deux, en retrouvant leurs moitiés, elles se sont retrouvées elles-mêmes. Mais, ce bonheur ne dure pas longtemps dans les deux contes. Après avoir offert à leurs bien-aimés tous ce qu'elles possédaient et cela sous-entend, le don d'elles-mêmes, elles ont été abandonnées avec une facilité déconcertante.

Chacune avait ses raisons, «Lumière des yeux» ayant offert tous ses bijoux à son amour n'avait plus rien d'autre à lui donner ni à partager avec lui, son amant la fuit tel un voleur, trompant sa confiance, pendant qu'elle est endormie, paisible, la tête reposant sur ses genoux. Dans le conte fasi, la plus jeune des sœurs usait d'un stratagème pour dévoiler l'identité de son compagnon. Celui-ci rendu furieux maudit sa femme et la précipite dans la solitude d'un grand désert, Elle y erre longtemps, déguisée en disciple d'école coranique. Nous remarquons que le sacré est toujours présent, dans deux contes, la déception des deux personnages est par analogie assimilée au réveil après un long rêve. L'âme ayant retrouvée son paroxysme, ne supporte pas la séparation. La princesse, ainsi que la fille de Caftan d'amour étaient mortes ou, du moins, la partie d'elles la plus vivante s'est dissipée à jamais.

Pareil à un monument brisé qui ne peut être restauré, il ne sert à rien de tenter de ressouder une âme blessée, de reconstruire une personnalité dissociée. Un sentiment bouleversant de nostalgie, de manque, d'inassouvissement, les pousse à la recherche de l'autre partie d'elles-mêmes qu'elles ont perdue. Elles prennent conscience que cette perpétuelle présence l'un à côté de l'autre constitue leurs paradis, alors que l'absence maintenant de cette autre moitié est devenu leur enfer. Pour avoir cédé à leurs désirs, elles sont devenues perdantes, sans le savoir, elles quittent cette dimension du Temps, hors du temps ordinaire, où elles ont connu le bonheur pendant une courte durée, pour retourner dans le monde des mortels.

Pour elles commencent les épreuves qui vont les soumettre à des formes d'autopunition et de châtiment en vue du rachat. Toutes les deux errent de pays en pays à la recherche de leurs âmes perdues. Chaque héroïne est livrée à son destin, la première devient méconnaissable sous l'apparence d'un homme appelé Si Ali et devient le favori d'un sultan dont la fille se prend de passion pour elle, au point d'en tomber malade. La deuxième reste dans sa maison paternelle à se lamenter en attendant le retour de l'époux disparu.

«Lumière des Yeux», ainsi que Si Ali du conte fasi, suivent pas à pas leurs destinées, le hasard finit par provoquer la rencontre avec le bien-aimé. Pour la première, il était sur le point de fêter ses noces avec une autre qu'elle, pour la deuxième, il était marié et vivait heureux avec sa femme. Au premier coup d'œil, la princesse le reconnaît, Quant à lui, il ne pouvait soupçonner sous les guenilles du marchand de sel, la présence de l'amante abandonnée. Cette dernière, parlant par énigmes, essaie de rafraichir la mémoire du prince infidèle en lui décrivant la Bien-aimée tout à la fois lointaine et combien présente. En quittant l'autre monde où ils ont connu le bonheur, les deux amants ont réintégré la chair et son obscurité. Le prince a perdu ses ailes d'oiseau, il est monté sur un cheval blanc, ce qui signifie l'étroitesse de sa condition du moment, son besoin d'évasion et sa nostalgie de l'ailleurs. L'oubli cause une barrière entre les deux êtres, oubliée par son bien aimé, elle n'existe plus pour lui, il nie ses aventures dans l'autre monde.

Tous les deux sont déchirés entre le monde et l'absolu qui s'excluent l'un l'autre. Ainsi ayant perdu tout espoir de vivre leur amour, hors de tout sacrement, il faut qu'ils meurent, ce sera le prix de leur résurrection. Dans le conte fasi l'épouse oubliée est bien récompensée, au moment où l'on s'apprête à trancher la tête de Si Ali au bord d'une source, il disparaît. Cafetan d'Amour qui l'a emportée au fond des eaux ramène son épouse pardonnée dans leurs palais. Le temps des épreuves est fini, tout rentre dans l'ordre. Ainsi, tout au long des deux récits l'activité symbolique est présente et c'est grâce à elle que nous pouvons donner un sens à notre représentation du monde. Dans le cas présent le message est clair, l'imaginaire nous a permis de comprendre une vérité céleste, le conte, le mythe ou la légende répondent à des croyances aussi à des pratiques rituelles.

En effet, en remontant aux sources de la nature humaine, l'homme est toujours à la recherche de l'amour, un sentiment connu pour son ambiguïté et sa délicatesse et qui contribue au partage de soi-même. Dieu a crée Adam et a crée Eve pour l'accompagner, le texte Coranique exprime bien la relation d'amour, d'affection et de complémentarité qui doit lier les deux êtres: «Elles sont un vêtement pour vous, vous êtes pour elles un vêtement.» (Essai d'interprétation du Coran , p. 37). Aussi : «Il a établi entre vous amour et compassion.» (Ibid. p, 37) Par ces versets coraniques nous comprenons combiens la cohabitation de l'homme et de la femme est très importante.

De ce fait, les images archétypales qui jalonnent ces récits participent à la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché personnelle et collective. Ainsi en va-t-il des figures de l'*anima* et de l'*animus*, archétypes majeurs étudiés par Jung dans sa psychologie des profondeurs. Ce dernier discerne dans l'inconscient personnel de chaque homme une composante féminine, souvent personnifiée dans ses rêves, qui renvoie à la figure de l'*anima*, tandis que, chez la femme, son équivalent – l'*animus* – est représenté par les traits d'un ou de plusieurs hommes.

Herméneutique des symboles

Yung a montré que le symbole est le résultat d'une projection de la réalité intérieure de la psyché sur la réalité extérieure de la nature, il a tenté d'explorer l'imaginaire collectif en supposant que l'inconscient s'alimente à une sorte de patrimoine collectif d'archétypes imaginaires, qui sont communs à de toute l'humanité. Ainsi, la figure de l'anima représente l'aspect féminin de l'âme, l'animus, l'aspect masculin. Dans cette perspective, nous pouvons dire que ce à quoi aspirent les personnages de nos récits déchirés par la séparation, c'est par une nouvelle fusion de leur animus et de leur anima, à recomposer l'unité perdue de leur âme segmentée. Dans les deux contes les deux héroïnes désiraient ardemment retrouver l'oiseau céleste. Ce symbole-clé d'une vérité initiatique: «petite théophanie chromatique, arc-en-ciel en miniature.» (J.Biès : 1984, p, 45) est un signe familier du divin Créateur.

Dans «Les Structures anthropologiques de l'imaginaire» G. Durand a classé dans l'axe postural des images symboliques porteuses d'ascension, de lumière et de clarté, émanant des symboles tels que l'aile, le soleil, l'azur, le feu… Les bêtes ailées occupent une place importante dans l'imaginaire collectif. L'oiseau, chargé de rêve et d'enthousiasme, incarnait le désir de vaincre la pesanteur, de sorte que nombre d'enfants «témoignent d'une familiarité, d'un désir de projection, d'assimilation à ce monde ailé» (J.Held : 1977, p. 12). De par sa légèreté et sa vivacité, l'oiseau -au même

titre que le tapis volant ou la poussière de fée -représenterait la possibilité de s'envoler rapidement vers le lointain. Il représente un moyen aisé et rapide, le pouvoir et la faculté de se transporter ailleurs, lorsque les obstacles deviennent infranchissables et les difficultés rencontrées sur terre se font trop oppressantes.

L'histoire de notre religion a montré combien étaient nombreux les voyages de nos prophètes accompagnés par des animaux ailés, parmi eux Abraham qui a voyagé sur l'aile d'une colombe pour rencontrer Dieu. Il faisait aussi son pèlerinage à la Mecque sur le dos d'un Burâq, un animal qui ressemble à l'âne mais avec une taille plus grande et des ailes. Plus tard, notre prophète Mohammed guidé par le Burâq a voyagé de la Mecque jusqu'au rocher qui se trouve à Jérusalem, ensuite du rocher de la Mosquée du Dôme vers le septième ciel, dans les bras de l'archange Gabriel.

De la sorte, le texte Coranique nous aide à accepter la vérité telle qu'elle se présente à nous, Dieu crée des miracles qui rendent les hommes croyants. Dans ces récits imaginaires une réalité se fait sentir, car la plus part des gens croient jusqu'à maintenant que les contes rapportent des événements qui se sont vraiment passés. À travers les symboles qui se manifestent dans les productions de l'inconscient comme le rêve, les fantasmes, l'être humain arrive à exprimer les aspects de la réalité matérielle et sociale. Ainsi, l'oiseau symbolise l'ascension, l'évasion, la vitesse, l'infini. N'est-ce pas l'oiseau qui a révélé les richesses de la reine Saba au prophète Salomon : «Salomon passa en revue les oiseaux puis il dit : Pourquoi n'ai-je pas vu la huppe ? Serait-elle absente ? […] Je connais quelque chose que tu ne connais pas, je t'apporte une nouvelle certaine des Saba» (Essai d'interprétation du Coran, p. 497-498). L'oiseau qui était au service du prophète, de par sa vélocité, il représente la prudence et l'honnêteté, il était fidèle à son maître, soutenu par une aide divine, il informait le prophète de tous ce qui se passait dans les cieux et sur la terre en peu de temps.

Dans ces exemples des voyages, la loi est celle de la physique, du cosmos de la vie naturelle, alors que l'être humain désire franchir cette loi, vaincre la pesanteur et le temps, voler, dominer la terre de haut, tout simplement comprendre l'univers et les lois qui gèrent la vie. Quant à l'arbre, symbole d'équilibre entre la terre et le ciel représente la limite entre l'ici et l'ailleurs. D'après Mircea Eliade: «l'homme ne serait lui-même que l'apparition éphémère d'une nouvelle modalité végétale.» (M. Eliade : 1964, p. 258). Jean Biès constate aussi que l'homme représente la même structure que l'arbre : «Tous deux étant construits en trois parties superposées: le monde chtonien où s'enfoncent les racines (de l'imaginaire et de l'inconscient), le monde célestiel où s'élancent les frondaisons de l'imaginal et du supraconscient), le monde intermédiaire le fût (du mental et du conscient).» (J. Biés, p.40). Dans la mystique musulmane l'image symbolique de l'arbre occupe une grande place dans la vie mentale et sociale, l'arbre se manifeste dans l'imaginaire comme un maître spirituel par sa beauté qui relève de l'extase, par son altitude qui inspire l'honnêteté et la spontanéité. Il est aussi un maître de la nature par sa verdure, car toute personne qui s'installait à son ombre son cœur devient heureux et vert et aura une âme paisible. Exemple l'arbre de la «Bayâ» sous lequel le Prophète et ses compagnons ont signé leur pacte de soumission, un autre arbre spirituel : le palmier sous lequel le prophète «Aïssa, Jésus» naquit et de ses fruits sa mère Marie se nourrissait : «secoue vers toi le tronc du palmier ; il

fera tomber sur toi des dattes fraîches et mûres.» (Essai d'interprétation du Coran, p.399). La tradition islamique considère l'arbre comme symbole de l'homme, symbole de l'éternité, il est identifié au «Verdoyant» (Ibid, p. 391. Verset, 62-85) de la tradition coranique.

En effet, l'éternité étant symbolisée par la couleur verte source de vie, elle est par analogie le vert du personnage mystérieux El-Khadir, le verdoyant, le maître des jardiniers spirituels situé hors du temps sur une île verte. Il existe aussi un autre arbre, l'arbre de la dualité que Dieu a interdit à Adam d'approcher : «ô Adam, habite avec ton épouse dans le jardin, mangez de ses fruits comme vous le voudrez, mais ne vous approchez pas de cet arbre, sinon vous seriez au nombre des injustes» (Ibid, p.9). Aussi longtemps qu'Adam et Eve se nourrissaient des fruits des autres arbres, ils étaient sous la protection de Dieu, et vivaient dans une jouissance éphémère. Mais, dès qu'ils ont goûté au fruit de l'arbre interdit, ils sont chassés du paradis d'où rupture avec l'Unité et chute de l'âme dans la discorde après l'état de grâce.

Dans le Coran le nom de «Sîdrat al-Muntaha, le jujubier de la limite»[4] (Ibid, p.702), représente l'arbre maudit qui se trouve sur le seuil du Jardin du refuge, un lieu impénétrable interdit même aux âmes les plus rapprochées de Dieu. Dans le conte maghrébin, l'arbre damné est un saule-pleureur, en arabe il porte le nom de « Salf al'âdra, (la Chevelure de la Vierge)», un arbre béni qui représente l'innocence, la grandeur de l'âme et la résistance de la foi, par analogie à un autre arbre cité dans le Coran, un olivier dont l'huile entretient la lumière d'une lampe (Dieu lui-même) : «Cette lampe est allumée à un arbre béni ; l'olivier qui ne provient ni de l'orient ni de l'occident est dont l'huile est prés d'éclairer sans que le feu la touche» (Essai d'interprétation du Coran , p.464). De ce fait, l'image de l'arbre n'est plus l'image d'une chose que l'imagination a pu former à partir de la réalité, mais elle a plus de valeur et devient conscience d'une chose.

Dans nos contes, l'arbre béni symbolise la quiétude et la soumission au créateur. En effet, «Lumière des yeux» qui se trouvait : «au cœur du paradis terrestre […] flâna à l'ombre des palmes, et finit par s'endormir sous un gros arbre dans l'herbe épaisse» (S.Bouali : 1983, p.225.). Aussi dans le conte fasi, l'arbre est représenté comme un objet spirituel qui invite à la contemplation et à l'adoration du Créateur : «Un vieillard vénérable dont la blanche chevelure et la barbe descendaient jusqu'aux genoux et qui était assis au pied d'un arbre paraissait plongé dans une profonde méditation» (Contes Fasis : 1926, p. 226). Donc, nous pouvons dire que l'arbre dans ces deux récits est considéré comme un hypnotique qui apaise les âmes et les placent dans un espace autre tout en dépassant la condition humaine. En effet, l'aventure naissante entre «Lumière des yeux» et l'oiseau, entre Si Ali et Caftan d'amour symbolise l'immortalité, tout semble recommencer dans l'autre monde, tel le monde d'ici-bas. Dans cette perspective l'imaginaire s'impose comme un fondement des croyances sur l'eternel retour, il devient inhérent à l'individu et constitue une partie de sa psyché.

Conclusion

C'est grâce à l'imaginaire que l'être humain arrive à accepter la réalité, cette représentation de l'autre monde, ainsi que le désir de la continuité dans un espace lumineux donne de l'espoir à tout croyant qui envisage une vie meilleure dans un monde inconnu par apport à la vie de ce bas-monde. L'homme a besoin de symboles pour s'exprimer d'où la présence des

messages occultés dans le langage des contes. Ainsi, l'interprétation de tout discours qu'il soit religieux, social, politique ou autre n'est possible que par le fil conducteur des symboles.

NOTES

1 Ces concepts désignent la capacité d'un individu ou d'un groupe à se représenter le monde en faisant appel aux images fixées dans sa mémoire ou à concevoir d'autres images dans son esprit pour lui donner un sens. L'imaginaire est l'espace de la création libre, c'est un plan de conscience complexe dans lequel l'esprit se donne à lui-même de l'irréel.

2 La notion d'animus et d'anima se trouve compliquée, car y intervient également l'inconscient collectif. A travers les premières représentations de la mère et du père font parfois irruption, emmêlées et floues, les images masculines et féminines des ascendants relevant des deux lignée: parentales. (C.-G. Jung: "Dialectique du moi et de l'inconscient", Paris, Gallimard, 1964, pp. 137 à 191)

3 Djnouns: sont des créatures dotées de pouvoirs surnaturels, ils ont été créés à partir d'un d'un entremêlement d'une lumière d'un feu sans fumée, à l'encontre de l'être humain qui a été crée à partir d'argile, ils sont appelés à croire et subiront le Jugement Dernier.

4 «Sidrat el mountaha, le jujubier de la limite» est le nom donné à l'espace divin où se trouve le trône de Dieu, au septième ciel: un lieu impénétrable, interdit même aux âmes les plus rapprochées de Dieu.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude

«La princesse et l'oiseau», Bouali, Sid-Ahmed. Alger, éd, Enal.1983.

«Caftan d'amour tacheté de passion», El Fasi, Mohammed et Dermenghem, Emile: contes fasis. Paris, Rieder, 1926.

Ouvrages de référence

Bachelard, Gaston. *Lautréamont*. Paris: José Corti, 1939.

Bachelard, Gaston. *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination et la matière*. Paris, José Corti, 1949.

Blanchard, Robert. *Interprétation de formes symboliques*. Paris, Les Presses du Midi, 2002.

Belmont, Nicole. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Gallimard, 1999.

Chelebourg, Christian. *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*. Paris, Nathan, 2000.

Chevalier, Jean, & Cheerbant, Alain. *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, Jupiter, 1983.

Corbin, Henry. *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*. Paris: Flammarion, 1958.

Desclee de Brouwer. *La Bible de Jérusalem*. Paris. (Genèse 2 : 1-2) ; Collectif – Ecole Biblique De Jérusalem, 1999.

Dermenghem, Emile. *Le mythe de Psyché dans le folklore nord-africain*. Alger, Revue Africaine n°402-403, p. 41-81.1945.

Frazer, James-Georges. [1915]. *Le Rameau d'or. Tome 1*. Paris, Robert Laffont, collection «Bouquins», 1981.

Guenon, René. Aperçus sur l'ésotérisme islamique et le Taoïsme. Paris, Gallimard, collection «Les essais», 1973.

Held, Jacqueline. *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*. Paris, Les Éditions Ouvrières, collection «Enfance heureuse», 1977.

Jung, Carl, Gustav. *L'Homme à la découverte de son âme*. Paris, Payot, 1963.

Leconte, Gérard. *Ibn'Arabi : Les Soufis d'Andalousie*. Version française de la traduction anglaise de R. W. J. Austin. Paris, Éditions Sindbad, 1979.

Masson, Denise. *Essai d'interprétation du CORAN inimitable*. Traduction par Denise Masson, revue par Dr. Sobhi El-Saleh. Le Caire : Dar Al-Kitab Al-Masri / Beyrouth : Dar Al-Kitab Allubnani, 1980.

Caillois, Roger. *L'homme et le sacré*. Paris, Gallimard, 1988.

Sitographie

https://islamqa.info/fr/5142. Rapporté par al-Boukhari, (3047) et Mouslim (819).

http://www.persee.fr/doc/assr_0003-9659_1959_.H.Corbin: «L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi» Dousset.R. Archive des sciences sociales des religions, année 1959, volume7, numéro 1.