

## **L'expérience du sacré dans *Si Diable veut* de Mohammed Dib**

Loulia Hayet<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>ENS d'Alger - Laboratoire LISODIP

Date de réception  
27-09-2022

date d'acceptation  
17-12-2022

date de publication  
26-04-2023

### **RESUME**

*Si Diable veut* de Mohammed Dib est le roman du retour au pays natal : c'est par le biais du mythe et du rite initiatique que Dib renoue avec l'Algérie des années 90, une période marquée par l'intégrisme islamique qui a ensanglanté le pays pendant toute une décennie. *Si Diable veut* est un récit qui retrace le retour d'Ymran au pays et son parcours initiatique au sein du sanctuaire de Sidi Afelku. Le jeune homme, issu des banlieues parisiennes, sera vite confronté à un monde étrange qui ne cesse de l'intriguer.

Dans cet article, nous examinons l'inclusion du sacré dans le récit fictionnel et cela notamment à travers la réécriture du mythe d'Anzar et du rite berbère de Ghendja. Nous avons pour dessein de voir comment Dib use du sacré pour traduire sa

pensée poétique, et pour ce faire, nous avons fait appel aux multiples travaux des anthropologues et des historiens des religions sur les notions de mythe, de rite et de sacré dans la littérature.

**MOTS-CLES :** sacré, mythe, rite, mystique, *Si Diable veut*, Islam, Mohammed Dib

## **The experience of the sacred in *If Devil wants* by Mohammed Dib**

### **ABSTRACT**

*If the devil wants* by Mohammed Dib is the novel about returning to his native land: it is through myth and the initiation rite that Dib reconnects with the Algeria of the 1990s, a period marked by Islamic fundamentalism which bloodied the country for a decade. *If the devil wants* is a story that traces Ymran's return to the country and his initiatory journey within the sanctuary of Sidi Afelku. The young man, from the suburbs of Paris, will soon be confronted with a strange world that never ceases to intrigue him.

In this article, we examine the inclusion of the sacred in the fictional narrative, particularly through the rewriting of the myth of Anzar and the Berber rite of Ghendja. We intend to see how Dib uses the sacred to translate his poetic thought, and to do this, we have called on the multiple works of anthropologists and historians of religions on the notions of myth, rite and sacred in literature.

**KEYWORDS:** sacred, myth, rite, mystical, *If the Devil* wills, Islam, Mohammed Dib

## INTRODUCTION

Après une longue éclipse où le pays natal apparaît comme un « là-bas » non identifié, notamment dans la trilogie du cycle nordique, Mohammed Dib renoue à travers son roman *Si Diable veut* paru en 1998 avec le pays des aïeux ; un pays en proie à la violence du terrorisme islamiste, un pays où terreur et effroi sont désormais le lot quotidien d'un peuple meurtri pendant toute une décennie. Ainsi, attentif à ce qui se passe en Algérie, M. Dib a choisi de dénoncer les affres que subit son peuple en puisant sa sève littéraire dans un territoire discursif très ancien : le rite berbère de Ghendja et le mythe d'Anzar, le dieu de la pluie.

Dans la mythologie berbère, le mythe de « Ghendja » trouve ses origines dans le rituel d'Anzar, le Maître de la pluie, tombé éperdument amoureux d'une ravissante jeune fille qui avait pour accoutumance de prendre son bain à la rivière. Néanmoins, cette dernière, soucieuse des «qu'en dira-t-on » repoussa Anzar qui s'en alla de suite. Dès lors, la rivière tarit, plus aucune goutte d'eau. La jeune fille fond en larmes, « se déshabilla et dans le lit de la rivière, implora le retour d'Anzar qui revint pour s'offrir à elle. La rivière se remit à couler et la terre se couvrit de verdure » (Gélard, 2006 : 82).

Dib nous invite à immerger dans ce monde ésotérique à travers un mythe séculaire qu'il a tenté de détourner, de remanier et de réécrire, car les univers mythiques, tels que définis par Claude Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage*, «sont destinés à être démantelés à peine formés pour que de nouveaux univers naissent de leurs fragments». (Lévi-Strauss, 1962 : 31).

La réactualisation de ce mythe berbère ancestral nous permet de voir comment l'auteur interprète l'inclusion du sacré dans le récit fictionnel. Il s'agira donc pour nous de tenter de comprendre comment Dib use du sacré pour traduire sa pensée poétique.

Pour ce faire, nous allons interroger les multiples travaux réalisés par les anthropologues et les historiens des religions, à l'instar de Mircea Eliade, Gilbert Durand et Claude Lévi-Strauss afin de mener notre analyse sur le rite, le mythe et la notion de sacré dans la littérature.

### **1- Mythe et rite dans le champ commun du sacré : le cas de *Si Diable veut***

Selon Mircea Eliade, « L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane. » (1965 : 17). Cette manifestation est nommée par notre historien des religions : « hiérophanie », qui est « la manifestation de quelque chose de

« tout autre », d'une réalité qui n'appartient pas à notre monde, dans des objets qui font partie intégrante de notre monde « naturel », « profane ». » (Eliade, 1965 : 17)

Dès lors, le sacré devient une notion éminemment équivoque et ésotérique qui « a plaisir à s'esquiver, à se dérober, telle une goutte de vif argent sur une plaque de marbre. » (Lloancy, 2008 : 11). La complexité de cette notion découle du fait qu'elle représente un espace de conjonction entre le surnaturel et le naturel, le visible et l'invisible.

Le sacré suscite par ailleurs des sentiments ambivalents : il est défini par Rudolf Otto comme étant « le numineux » (le *numinosum*) qui est en relation avec un *Mysterium tremendum*, « c'est-à-dire un sentiment du sacré qui mêle la crainte et la fascination pour le « tout-autre », une puissance supérieure mystérieuse dont l'homme a une conscience intuitive.<sup>1</sup> ». Le sacré est ainsi à la fois vénéré et redouté, il repousse et il fascine : « il suscite chez le fidèle exactement les mêmes sentiments que le feu chez l'enfant : même crainte de s'y brûler, même désir de l'allumer. » (Caillois, 1988: 35).

Par ailleurs, en définissant le mythe, Mircea Eliade souligne le fait qu'il raconte « une histoire sacrée, il relate un

---

1 <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2014-4-page-120.htm>

événement qui a eu lieu dans le temps fabuleux des « commencements ». » (1988 : 16-17). Ainsi, le mythe est d'abord un récit, il est le récit d'une histoire sacrée à travers laquelle il « révèle l'être, il révèle le Dieu ». (Eliade, 1988: 16).

Dans la même optique, Gilbert Durand définit cette notion comme étant « un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopiques, surréels...etc.), segmentables en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythème), dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance- contrairement à la fable et au conte. Ce récit met en œuvre une logique qui échappe aux principes classiques de la logique d'identité. » (Durand, 1992 : 64).

En somme, le mythe est considéré comme une histoire sacrée puisqu'il explique d'abord les causes, justifie des coutumes et révèle l'être ou Dieu. En effet, le mythe nous dévoile des choses primordiales de la vie et il permet d'instaurer une certaine cohésion sociale ; il permet dans le contexte du récit *Si Diable veut* de retrouver un équilibre cosmique à travers la cérémonie des fiançailles du printemps.

Quant au rite, il est à l'instar du mythe, une expérience du sacré à travers laquelle l'homme des sociétés traditionnelles exprime sa conception métaphysique du monde. Il est dans *Si*

*Diable veut* la toile de fond du récit ; un récit qui s'organise autour d'un espace régi par des traditions séculaires et qui est Tadart, un mot berbère synonyme de village. A travers le roman, Dib nous invite à découvrir l'arrivée au village d'un jeune homme, Ymran, un jeune issu de la banlieue parisienne.

Ymran retourne au pays des ancêtres pour exaucer le dernier vœu de sa mère Zahra qui, sur son lit d'agonie, lui fait promettre de retrouver le sanctuaire du saint patron du village de l'Azru Ufernane: « Retourne au pays, mon garçon, avait-elle pris sur elle de dire. (...) N'oublie pas de te faire montrer ensuite le sanctuaire du saint protecteur Afalku. Embrasses-en la porte, dis que c'est pour moi que tu le fais et qu'il ne m'en veuille pas si je l'honore de loin seulement, Dieu m'a vaincue. » (Dib, 2015 : 63).

L'arrivée du jeune homme illumine le foyer du vieux couple Hadj Merzoug et Lalla Djawher, tel un rayon de soleil qui se faufile à l'horizon, entre « les couettes délavées des nuages, toutes ces couettes que l'Azru Ufernane soulève de son chef enturbanné de neige. » (Dib, 2015 : 07) et coïncide, d'une part, avec l'arrivée des hirondelles, nous dit lalla Djawher à la page 18 : « Ymran est arrivé en même temps que les hirondelles. N'est-ce-pas de bon augure ? », et d'autre part, avec celle du chien de *Sabaa* en compagnie d'une horde canine qui va semer terreur et effroi au sein du village.

Ce chien qui jadis appartenait à Hachemi fut envoyé, paré d'un chiffon rouge autour du cou et de « certains mots ajoutés, murmurés à l'oreille » afin d'affronter l'hiver et le détourner de Tadart comme le veut la tradition. Cette bête n'est jamais censée revenir : « (...) mais la bête ne reviendra pas. On n'a jamais entendu dire que l'une d'elles soit revenue », nous dit Hadj Merzoug à la page 10.

Dès son arrivée, Ymran est confronté aux multiples croyances populaires qui régissent la vie quotidienne des villageois, il se cherche dès lors à travers des espaces qui lui sont étrangers et étranges: d'abord le temple de Sidi Afelku, un sanctuaire qui referme des secrets inatteignables et dans lequel aura lieu le célèbre rite berbère de Ghendja, « la fiancée du printemps ». L'initiation du jeune Ymran aura lieu dans ce lieu mystère où il va vivre l'expérience du sacré, une expérience à travers laquelle il sera en communion avec des « réalités suprasensibles » (Wenenburger, 2001: 09) et non maîtrisables.

### **1.1- Le sanctuaire de Sidi Afelku, un espace sacré et vénéré**

Ymran se trouve embarqué, quelques jours après son arrivée, par les jeunes de Tadart dans un tourbillon rythmé par des chants et des claquements de mains afin de célébrer le rite

séculaire pour lequel il a été choisi comme actant principal auprès de Safia, la fille du muezzin du village. « Les fiançailles du printemps » est une fête à travers laquelle les villageois implorent le Saint patron du village afin d'avoir de la pluie : « C'est pour qu'il tombe de l'eau. Quand le printemps prend de l'avance et que la pluie prend du retard. C'est pour ça. » (Dib, 2015 : 112). La cérémonie s'est déroulée au sanctuaire : ce temple « enterré dirait-on » est un lieu sacré, un espace révééré par les villageois de par sa dimension cathartique. Il se situe au bois de térébinthes et il est dédié au Saint-patron Sidi Afelku.

En effet, dans l'imaginaire populaire des maghrébins, ce sont pratiquement toutes les villes qui possèdent un Saint-patron procurant aux habitants une protection sans faille. Ces *Awliya* prodiguent leur « baraka » aux populations locales en échange d'offrandes effectuées régulièrement par ces dernières. Par ailleurs, en Islam, ces Saints-patrons détiennent le statut d'intercesseur vénéré et idolâtré par les liens étroits qui les unissent avec Dieu : « Le culte des Saints, les marabouts, ou ce que nous appelons au Maghreb les « walis », les visites presque quotidiennes rendues aux « tolbas » ou encore les rapports avec les morts, les djinns, et la vision du bien et du mal constituent justement les piliers fondamentaux de ces croyances populaires. La personne du saint intervient comme catalyseur particulier, il

est le saint sauveur des groupes sociaux : il endosse ainsi le rôle de protecteur du peuple. Autour de lui et par rapport à sa personne s'organise la vie matérielle et spirituelle de la communauté<sup>2</sup>».

C'est ce que nous pouvons voir aussi dans un autre roman de Mohammed Dib, *Dieu en barbarie*; un roman paru en 1970 et à travers lequel le personnage mystique au nom de Hakim Madjar défend ces Saints appelés « Mendiants de Dieu ». D'ailleurs, « il insiste sur le fait que c'est grâce à eux que le peuple algérien a pu garder quelque peu de ses traditions » (Oucherif, 2009 : 2) et de sa culture imprégnée de la religion islamique.

Aussi, bien qu'ils ne soient plus du monde des vivants, ces « aimés de Dieu » jouissent d'une notoriété et d'un charisme sans faille auprès des populations. Les habitants de Tadarat vénèrent le Saint patron Sidi Afelku sans le voir et la force de cette croyance découle en fait de l'intelligibilité avec laquelle ils interprètent le message qui découle de l'intercesseur.

Ce message, régi par des lois non écrites, ne cesse d'intriguer le jeune Ymran qui ne comprend toujours pas l'utilité

---

2 H. Ghazali, *Tradition populaire et culture ancestrale*, cité par Mustapha Guenaou in *Anthologie des religions*, n°24, janvier, 2019.

de cette cérémonie pendant laquelle il découvre le temple de Sidi Afelku, ce lieu mystère tant vénéré par les villageois.

Dans *Si Diable veut*, le sanctuaire est synonyme de temple : Dib recourt aux deux substantifs pour désigner ce lieu sacré placé sous la protection du saint protecteur Afalku. Aussi, le temple, à l'instar du sanctuaire, est « un reflet du monde divin ». (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant 1986: 486). Cet espace, d'après le dictionnaire des symboles, signifie « le lieu des secrets. (...) L'entrée dans le sanctuaire désigne la pénétration des mystères divins ». (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant 1986: 485). Ainsi, les sanctuaires et les temples représentent ce lien entre la terre et le ciel, le lieu des offrandes et des sacrifices pour les divinités, un lieu « préservé, intouchable, enfermant un trésor essentiel ». (Chevalier, Gheerbrant, 1986 : 440).

Le sanctuaire de Sidi Afelku est gardé par des forces surnaturelles que le jeune Ymran ne manque pas de percevoir une fois dans ce lieu mystère: ce sont les Invisibles, des anges gardiens, ces créatures que le Coran présente comme « les auxiliaires d'Allah, et dès lors se tiennent près de Son trône » (Chebel, 2009 : 84). Ces gardiens des lieux étaient au rendez-vous dans le sanctuaire : « la certitude d'une approche d'ange l'envahit. L'un d'entre les Invisibles semble s'être séparé des

autres pour venir s'arrêter devant lui, presque à le toucher. »  
(Dib, 2015 : 61).

Dès lors, le jeune homme éprouve d'étranges sensations qui interpellent ses sens, notamment l'ouï et l'odorat. En effet, dès son irruption dans le temple, le jeune homme est d'abord submergé par des sensations olfactives à la fois étranges et familières et qui éveillent chez lui une vague d'émotion indescriptible. Aussi, le souvenir de sa défunte mère, suscité par ce parfum balsamique qu'il a humé et qui embaume le sanctuaire, l'envoûte : « Aussitôt, un parfum balsamique, presque palpable, l'a enveloppé. Il l'a reconnu : le parfum qu'il respirait sur le corps de sa mère à l'époque ancienne ou elle lui donnait le sein. » (p. 61).

Le temple de Sidi Afelku symbolise ainsi le retour aux origines ; il est aussi à l'instar de la grotte de Hirâ, peuplée par les anges consacrés, un lieu de révélation pour le jeune Ymran qui va à la rencontre des Invisibles qui peuplent ce lieu-mystère dont il ignorait tout. Le temple dans le roman est synonyme de grotte : il nous rappelle ainsi la 18ème sourate mecquoise du Coran au nom d' Al Kahf et dont quelques versets sont cités à maintes reprises dans le texte par Hadj Merzoug.

Par ailleurs, une voix inextinguible s'élève dans le sanctuaire : c'est le chant des tourterelles, « ces jeunes filles

oiseaux qui sont, au pays, les vraies gardiennes des lieux que personne ne garde, les arcanes révérees.» (p. 72). Ainsi, la perception auditive dont jouit le jeune homme et qui est certainement liée à sa passion pour la musique, une passion qu'il se découvre grâce à Cynthia et à son ancien professeur M. Franc-Jamin et qui s'est vite métamorphosée en perception spirituelle une fois dans le sanctuaire.

En somme, la communion vécue par Ymran avec les forces surnaturelles et insaisissables qui peuplent le sanctuaire traduit son expérience du sacré puisque cette notion renvoie, et cela depuis les premières analyses de la philosophie religieuse au XIXe siècle, à « un ensemble d'expériences subjectives de la personne qui, à l'occasion d'états émotionnels particulièrement intenses, d'exaltation ou de frayeur, prend conscience d'être reliée à des réalités suprasensibles, et d'être dépendante d'un Englobant qui la dépasse. » (Wenenburger, 2019 : 09).

Cependant, cette expérience du sacré au sein du mausolée qui s'est accompagnée de perceptions sensorielles sera vite rompue une fois qu'Ymran sera devant les tourterelles qui serviront de bouc émissaire et pour lesquelles il va vite éprouver de la compassion. Il refuse dès lors de participer à ce « massacre » : il fonce vers le portail du sanctuaire dont il écartera les battants et d'un bond, il fende le cercle des danseurs

L'expérience du sacré dans *Si Diable veut* de Mohammed Dib  
Revue *Socles*

et saute par dessus le brasier allumé devant le temple pour aller  
se perdre dans la forêt qui surplombe Tadart.

## **1.2- El Halqa ou la circumambulation infernale**

Le sacré se manifeste également dans le récit à travers des motifs symboles qui renvoient à une « géométrie mystique de l'invisible » (Galland, 2012), à l'instar du cercle qui est considéré comme étant le deuxième symbole fondamental avec le centre, la croix et le carré. (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 114) En effet, dans la tradition islamique, « la forme circulaire est considérée comme la plus parfaite de toutes » (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 116). La cérémonie qui s'est déroulée à la sortie du sanctuaire s'est organisée en cercle autour d'une fournaise et les danseurs tournaient en boucle en battant des mains, un cercle qu'Ymran va fendiller sans ménagement en quittant le sanctuaire: « il avait fendu la ronde des danseurs, flammes noires eux-mêmes brûlant d'un feu noir (...) ». (Dib, 2015 : 113).

Cette posture nous rappelle la danse circumambulatoire des derviches mawlavis, ces « fous de Dieu » dits derviches tourneurs, une danse chargée d'une connotation à la fois cosmique et mystique : cosmique de par le fait qu'elle symbolise la rotation des atomes et des planètes ; et mystique par rapport à cette connexion spirituelle avec le monde des Saints et des Invisibles qui peuplent le sanctuaire.

La référence au monde mystique soufie n'est d'ailleurs que le fruit d'une expérience vécue par l'auteur étant enfant lors de ses vagabondages dans les rues du vieux Tlemcen. Ses vagabondages l'ont mené vers une maison mauresque traditionnelle, la maison du *dhikr* où se réunissait la confrérie des *derkaoua* : «J'entrai comme chez moi dans cette enceinte. J'entrai et j'eus du coup la sensation de tomber de l'autre côté du monde. Peut-être frôlons-nous ainsi constamment des univers étrangers sans que nous nous en doutions. Je fis ce que vous auriez fait. En rangs serrés, s'accompagnant d'une psalmodie sourde d'un *dhikr* ; des hommes se balançaient sur place (...) je me mettais aussi en mouvement d'avant en arrière et récitais moins avec ma voix qu'avec mon haleine : *alla-hou, alla-hou.*» (Dib, 1994 : 90).

L'écriture dibienne s'abreuve ainsi des valeurs de la culture originelle et s'avère influencée par la mystique soufie qui se déploie tout le long du récit à travers les multiples références coraniques qui émaillent le texte, soit de manière explicite, comme la référence à la sourate El-Kahf dont quelques versets sont convoqués à trois reprises par Hadj Merzoug et la convocation du rite religieux de El aïd Tamokrant, « un rituel immuable depuis quatre mille ans- celui de l'immolation d'une bête sacrificielle en substitution au fils du Saint patriarche, d'où son autre appellation *Yaoum an Nahr* (Jour du sacrifice)»

(Chebel, 1995 : 82). Soit de manière plus subtile, notamment à travers la référence au jour du jugement dernier à travers la figure du Dejel, convoquée à deux reprises dans le texte. Ainsi, le Coran s'avère comme un modèle de récit, « comme source native vers laquelle toute quête doit s'orienter et toute lecture revenir. » (Simon, 2016 : 63).

En outre, c'est en cercle que les cinq « settouts » aux noms de Tamazuzt, Fadma, Itho, Hlima et Guergour se sont assises à même le sol, tête contre tête, et se sont ensuite adonnées à des pratiques soporifiques pour mettre fin à cette avalanche de malheur qui s'est abattue sur le village suite au retour insolite du chien d'Essabâa: «cinq settouts à présent assises en rond dans la poussière, les jambes repliées sous elles, les têtes réunies sous leurs châles identiquement noirs (...) Et les voici, au milieu du cercle qu'elles forment, à piocher toutes ensemble, à creuser frénétiquement le sol des ongles puis, dans le trou ainsi forcé, voici que Hlima ensevelit un objet.» (Dib, 2015 : 125). De ce fait, tous ces événements insolites qui ont secoué Tadart ont favorisé l'éveil du sacré qui revient sous le signe de la magie car, selon Mircea Eliade : «Tout ce qui est insolite, singulier, nouveau, parfait ou monstrueux devient un réceptacle pour les forces magico-religieuses». (1949 : 25).

Le cercle est ainsi perçu à travers le roman comme étant l'espace d'une tradition, d'une pratique soporifique, d'un rite

séculaire qui renferme davantage les habitants de Tadart dans ce monde primitif régi par des lois non écrites auxquelles le jeune Ymran refuse de croire.

Il finira par briser le cercle et quitter cet espace étrange pour s'évader dans la forêt qui fut la plus fantastique de ses découvertes à travers laquelle il s'est senti d'emblée « environné par l'émanation d'une présence, la même présence partout mais qu'aucun mot connu n'aurait su évoquer » (Dib, 2015 : 50). Il va vivre une expérience semblable à celle qu'il a vécue dans le sanctuaire. Et si ce dernier fait office de trait d'union entre la terre et le ciel, la forêt, à travers ses arbres, apparaît aussi comme un intermédiaire entre le céleste et le terrestre car, en tant que symbole de vie, l'arbre marque le lien entre « la terre où il plonge ses racines et la voûte du ciel qu'il rejoint ou touche de sa cime ». (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 246).

### **1.3- La forêt de signes, cet univers étrange**

Ymran a connu l'errance au fond du bois sacré qui surplombait Tadart après s'être échappé du sanctuaire : «(...) d'un bon, il avait sauté par dessus le brasier ardent, l'avait traversé et, toujours sans réfléchir, s'en était allé perdre dans les ténèbres de la montagne ». (Dib, 2015 : 113).

Dès lors, l'espace extérieur devient synonyme d'étrangeté et d'altération : les chiens-loups qui se sont abattus sur Tadart ont émergé du ventre de la forêt : « Des chiens qui n'avaient au fond jamais cessé d'être ce qu'ils sont redevenus, qui, la mémoire retrouvée, n'ont plus eu qu'une envie : aller se presser auprès de leur émir » (p. 161).

En effet, la forêt constitue dans beaucoup de civilisations « un véritable sanctuaire à l'état de nature » (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 246). Elle est simultanément « génératrice d'angoisse et de sérénité » (Chevalier, Gheerbrant 1982 : 246). Elle apparaît dans le texte à la fois comme source de terreur de par le fait qu'elle abrite cette horde canine qui a semé l'effroi au sein de Tadart et comme espace refuge car elle a recueilli Ymran suite au sacrifice inaccompli, et lui a servi ainsi d'ancre où il « avait dormi comme à l'abri d'une tente de paix » (p. 163).

Elle acquiert dans le texte une dimension sacrée du fait que le sanctuaire de Sidi afelku s'y trouve. Par ailleurs, cette course nocturne qu'a vécue Ymran dans les profondeurs de la forêt est chargée de sacralité car l'obscurité qui y règne et qui ne cesse de s'amplifier est génératrice d'angoisse : « l'obscurité masque les particularités et nous restitue la fascinante unité cachée du monde ; mais simultanément se lève l'angoisse d'être vu sans voir, d'être désorienté et à la merci de bruits et

d'ombres, vite transformés en bestiaire fantastique. »  
(Wenenburger, 2001 : 12).

De plus, « par son obscurité et son enracinement profond, la forêt symbolise l'inconscient » (Chevalier, Gheerbrant, 1982 : 147) : l'itinéraire forestier dans le texte est en parfaite harmonie avec l'état d'âme d'Ymran ; les méandres sinueux de cet espace étrange ne sont en fait que le reflet d'une âme tourmentée suite à cette cérémonie à laquelle le jeune homme n'avait rien compris. Toutefois, il en ressort métamorphosé car en accomplissant son initiation, il découvre son versant primitif et sa berberité : « Ne sent-il pas lui-même son âme archaïque se réveiller dans cette forêt ? » (Dib, 2015 : 162) et parvient ainsi à communiquer avec les choses invisibles et muettes qui peuplent le bois sacré.

Dès lors, la forêt apparaît dans le texte comme une entité vivante et interagit avec le jeune Ymran à travers une multiplicité de symboles : « elle est venue le recevoir bien plus vite qu'il n'a couru vers elle, la forêt » (p. 160) et l'âme de l'intercesseur Sidi Afelku s'est réincarnée en oiseau puisque le mot Afelku désigne l'aigle en français et le loup imaginaire qui le guidait tout au long de son errance dans le bois sacré le suit partout : « il se sent sous l'œil perçant de cette bête, un loup dont il commence à comprendre qu'il foule le domaine. » (p. 160).

Cette « tentaculaire forêt » (p. 190) qui a accueilli Ymran après une longue course nocturne, s'est à son tour lycanthropiée<sup>3</sup> et se met désormais à lui tourner autour : « C'est elle, la forêt, en attendant, qui lui rôde autour, *louverie* si elle doit porter un nom » (p. 160)., et le jeune homme ne tardera pas à se découvrir lui-même en loup : « Me verrais-je bientôt changé en loup ? Dit-il à la page 160. Il dit aussi plus loin : « Nous ne sommes plus que des loups, ma mémoire me l'apprend. Des loups qui se retrouvent chez eux. La forêt est le paradis qui nous a échappé, un jour. Je ne m'en souvenais pas. Il est notre lieu d'origine. » (p. 58). Ainsi, la forêt s'est vite métamorphosée en bestiaire.

## **2- La fonction létale du rite ou quand le rite échoue**

En refusant de trancher la gorge des deux tourterelles, en remettant en cause cet acte qu'il qualifie de « massacre », Ymran blasphème ce lieu tant vénéré par les habitants de Tadart. Ainsi, en interrompant cette cérémonie, en quittant ce lieu sacré pour aller se perdre dans les ténèbres de la montagne, Ymran a condamné sa fiancée du printemps à la démence.

---

3 Le mot lycanthropie tire son origine du grec *lukonthropôs* qui signifie « homme loup ». La lycanthropie désigne une croyance qui remonte à la période Antique, selon laquelle la transformation d'un homme en loup serait possible.

Tadart subira ainsi les affres d'une malédiction qui va s'abattre sur tous ses habitants qui désormais vont être les témoins de faits sans précédents, des faits tel que Safia les a prédits à sa sortie du sanctuaire : « Toutes les terres reverdiront, toutes enfanteront des récoltes sauf les nôtres. Partout les brebis mettront bas et les oiseaux chanteront sauf chez nous. La sécheresse videra la vie, la couchera dans la poussière, nos troupeaux assoiffés se coucheront. Désertées, nos maisons n'auront que le vent pour habitant. ». (p. 119).

En quittant le sanctuaire suite à l'échec du rite, Safia, la fiancée du printemps, n'est plus qu'une « fille fantôme », à la fois sourde et débordante de paroles qui affluent sous une autre voix qui n'est plus la sienne. Pieds nus, elle s'approche du brasier autour duquel les danseurs dont le chant s'est vite transformé en lamentations « discordantes d'abord, puis ralliées, fondues en une mélodie unique. »(p. 120) et elle s'est mise à nu devant la fournaise en déchirant sa robe, laissant voir son corps juvénile, un corps scintillant, d'un éclat stupéfiant à la lueur du feu. La jeune fille est aussitôt cernée par une masse de femmes, « le cœur mordu par cette combustion vaginale ». C'est à ce moment là qu'un homme fait irruption, se fraye un passage dans la foule et emporte la jeune fille dans ses bras : son ravisseur n'était autre que son père, Akli, le muezzin du village.

Safia s'est vite imaginée en cavalière chevauchant le Borak (*Al BOURAQ*) à l'alezan divin qui l'emportait loin du sanctuaire, « il était enivré par sa charge et la subtile odeur qui se dégageait d'elle ». (p. 122). Ce cheval ailé, convoqué par l'auteur dans le récit est d'après la Tradition islamique la monture sur laquelle le Prophète aurait effectué son ascension (*mi'raj*) au Septième ciel en l'an 615, le 27 du mois de *radjab*. (Chebel, 1995 : 135).

En effectuant son ascension, Safia « revient de loin, comme peut revenir un fantôme sous son linceul » (Dib, 2015 : 123), elle est devenue dès lors un personnage sacré et l'altération de son comportement fait d'elle à la fois une menace et une protection pour le village. Elle est maudite notamment par les femmes de Tadart car « son âme est une nuit sur laquelle la lune ne s'est pas levée ! Sur laquelle jamais elle ne se lèvera ! » (p. 133), elle incarne le Mal de par sa prédiction à sa sortie du sanctuaire, une prédiction qui ne tarde pas à s'accomplir et des événements insolites vont secouer Tadart: des créatures étranges ont envahi la place du village et le chant du coq s'est métamorphosé en aboiement.

Elle est par ailleurs le bouc émissaire qui servira de bouclier contre les forces du mal, incarnées dans la figure des chiens ensauvagés. Ainsi, attirés par l'odeur du sang irrigué à

l'occasion du rituel de l'Aid Tamokrant<sup>4</sup>, ces « valets d'Iblis » ont encerclé Tadart et Safia fut leur victime. Le corps sans vie de la jeune fille a été découvert par Hadj Merzoug : elle portait une robe bleue dont dépassent d'un côté de tendres pieds nus, mais « de l'autre côté rien, ce corps n'a plus sa tête. » (p. 220). Le ciel qui surplombe l'Azru Ufernane refuse de « verser une larme sur Safia, sur les autres(...). Elle qui l'avait imploré, savait solliciter son eau, Safia eau elle même qui de son innocence arrosait cette terre. » (p. 224).

Finalement, les fiançailles du printemps manquées ont brouillé la quiétude qui régnait au sein de Tadart avant l'arrivée d'Ymran, cet « étranger » conduit par « Les Valets d'Iblis » jusqu'au village: « L'impie sorti du giron de sa tribu, puis revenu, pensant qu'une fois parti on peut revenir, c'est lui. Lui le porteur de malédiction ». (p. 119). Le jeune homme par son comportement a offensé par méconnaissance ce monde paisible régi par des lois non-écrites, un monde où il n'y avait plus de place pour lui.

Ainsi, « la greffe n'a pas pris » (p. 225), cette greffe dont Hadj Merzoug et sa femme ont tant rêvé a échoué et le jeune homme finira par retourner là-bas, dans son pays qui l'a vu

---

4 Une expression kabyle qui signifie « la grande fête » et qui désigne la fête du sacrifice du mouton.

naître et grandir, loin de la terre des aïeux, une terre qu'il a offensée par méconnaissance : « Ymran aussi est parti et les jours ont passé. Sa route ne devait pas finir chez nous. Et il est parti. Ce n'est pas la première fois que nous nous trompons d'espoir. Nous l'avions et il est retourné dans son monde où il est chez lui. C'est là-bas, le pays auquel il appartient et là-bas il se doit d'être. » (p. 226).

### **Conclusion**

En somme, le sacré dans *Si Diable veut* sillonne tout le récit et l'imprègne d'une tonalité mystique qui procure à l'écriture une originalité et une opacité sans faille à l'instar de cette forêt qui surplombe Tadart. Cette opacité se manifeste notamment à travers la référence au monde des mystiques musulmans et des awliya à l'instar de Sidi Afelku, ce qui accentue davantage l'investigation de Dib par ses origines algériennes : dès l'ouverture du roman, nous décelons des références à un espace géographique réel qui est celui de Tlemcen, la ville natale de l'auteur pour qui « une œuvre ne peut avoir de valeur que dans la mesure où elle est enracinée, où elle puise sa sève dans le pays auquel elle appartient ». (Interview accordée à *Témoignage chrétien*, Fév. 1958).

Dès lors, le roman s'enracine davantage dans le champ culturel foisonnant de l'écrivain à travers des mots comme

*tawkilt, settout, elqiyama* empruntés aux langues du terroir, telles que le berbère et l'arabe et qui marquent le texte d'un sceau ancestral et demeurent ainsi énigmatiques pour le lecteur qui ignore la culture de leur provenance.

Par ailleurs, dans le sanctuaire de Sidi Afelku, le jeune Ymran a connu d'étranges sensations qui se déploient dans l'espace textuel à travers une écriture singulière et foisonnante. Le jeune homme a vécu au sein du sanctuaire une expérience spirituelle à travers un rite primitif dont il ignorait tout. Ce lieu sacré est perçu dès lors comme un espace de révélation du monde des Invisibles, un espace sacré qui s'enveloppe de mystère. Ce dernier se manifeste dans le texte à travers le symbolisme d'une écriture qui ne cesse de s'abreuver de cette source intarissable qui est celle de la culture originelle de l'auteur, imprégnée de la religion islamique. Cette religion qui s'avère différente de celle prêchée par les intégristes que Dib a choisi de dénoncer à travers la métaphore canine : celle du chien ensauvagé, cette bête assoiffée de sang.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Caillois, R. (1988) *L'homme et le sacré*, Éditions Gallimard.

Chebel, M. (1995) *Dictionnaire des symboles musulmans*. Paris, Albin Michel.

-- (2004) *Dictionnaire amoureux de l'Islam*. Paris, Plon.

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1982) *Dictionnaire des symboles*. Éditions Robert Laffont S.A et Éditions Jupiter. Paris.

Dib, M. (1994) *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Éditions La Revue noire.

-- (1997) *Dieu en barbarie*, Paris, Seuil.

-- (1998) *Si Diable veut*, Paris, Albin Michel, [présente édition : Alger, Hibr, 2015]

Durand, G. (1992) *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

Eliade, M. (1949) *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris.

-- (1965) *Le sacré et le profane*, Éditions Gallimard.

-- (1988) *Aspect du mythe*, Éditions Folio Essais.

Galland, S. Communication au colloque « L'arabesque, le plus spiritualiste des dessins, ENS de Lyon/05, 9-11/2012.

L'expérience du sacré dans *Si Diable veut* de Mohammed Dib  
Revue Socles

Gélard, M. L. (2006) *Une cuiller à pot, Tlaghenja pour demander la pluie. Analyse de rituels nord-africains contemporains*, Journal de la Société des Africanistes.

Guenaoun, M. (2019) *Le mausolée, un espace de compétition du sacré et du profane*, in revue Anthologie des religions. [En ligne :]  
<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/559/15/1/78596>  
Consulté le : 26/09/2022.

Lévi-Strauss, C. (1962) *La pensée sauvage*. Paris, Plon.

Lloncy, R. (2008) *La notion de sacré : aperçu critique*. Paris, L'Harmattan.

Otto, R. (1995) *Le sacré*. Pb Payot.

Oucherif, L. *La parole commune, une parole en partage*  
[En ligne :]  
<http://www.limag.com/Textes/Oucherif/2009DibParoleCommune.pdf>  
Consulté le : 26/09/2022.

Simon, R. (2016) *Spirale, volute, étoile et arabesque. L'imaginaire du sacré chez Mohammed Dib*. Presses Universitaires de Bordeaux.

Wenenburger, J-J. (2001) *Le sacré*. Presses universitaires de France.