

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de langue
française.



جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

L'écriture onirique chez Amin Zaoui
Le Rêve dans *Festin de mensonges*

Présenté par : Melle. Wided Zanat

Sous la direction de: Maitre-assistant. B. M. Samir Ouarts.

Membres du jury

Présidente: Maitre-assistant. B: Mme. Mervette Guerroui. Université du 08 MAI 1945.

Encadreur: Maitre-assistant. B : M. Samir Ouarts. Université du 08 MAI 1945.

Rapporteur: Maitre-assistant. B : M. Moncef Maizi. Université du 08 MAI 1945.

Année d'étude 2013/2014

Dédicaces

*À la mémoire de mon père,
j'aurais aimé qu'il soit là.*

*À la mémoire d'un être cher, il a
toujours motivé ce « rêve », mort, il
n'a pu le voir, concrétisé...*

*À tous ceux qui ont cru en moi,
pour en arriver là.*

*À tous mes neveux, qu'ils
suivent le même chemin, ainsi
réalisé...*

Rêveuse de toi.
Je continue de rêver...
D'un printemps.
D'un ciel sans nuages.
Aux belles couleurs papillons.
A une pluie de perles.
Qui arroserait mon jardin.
Rêveuse du passé.
Rêveuse de toi.
J'avance...
Dans un présent incertain.
Rêveuse d'un futur opportun.
Avec la volonté de créer.
La force de continuer.
L'espoir de voir des espérances
s'épanouir.
Rêveuse de l'espoir.
Rêveuse de toi.
Je me vois écrire...
Rêveuse de la vérité.
Rêveuse de toi.
Je m'en vais explorer,
Les grottes de ma vie.
Chercher l'idéal.
Découvrir le vrai.
Combattre le mal.
Parvenir au bonheur vrai.
Rêveuse de liberté.
Rêveuse de toi.
Je me vois partir...
Dans les espaces sans bornes, je
sillonne.
Avec les oiseaux dans le ciel,
j'accompagne,
Durant leur vol légendaire.
Avec les roses dans la nuit, je fête.
Leur libération éternelle
Priant l'Éternel,
Avec des hommes sans aucune haine
Nous n'aurons aucune honte
D'être ce que nous sommes :
Des Rêveurs.

Écrit par Wided Zanat.

Remerciements

Je commencerai par saluer son nom : **Dieu** et sa lumière qui ne cesse de me diriger. À lui revient toute louange, il n'y a de force et de puissance, ni de science que par lui.

Par la suite, j'adresserai le grand remerciement à mon directeur de recherche **M. Ouartsi Samir**, maitre-assistant à l'Université 08 Mai 1945, Guelma, qui m'a mise sur la voie du thème de ce mémoire, à lui je suis redevable pour les conseils et les dirigés du début à la fin de ce travail, mais surtout pour sa patience et ses encouragements.

Je profite également de l'occasion pour exprimer ma gratitude à un proche, un ami, un voisin, ou le mieux de mentionner, mon ex enseignant au lycée, donc, un modèle que j'ai suivi, **M. Mohamed Dadsy**, Maitre-assistant à l'Université Mentouri, Constantine, qui m'a orientée pour « partir d'un bon pied » dans ce modeste travail. Mais bien avant cela, celui qui m'a injectée la passion pour la langue et la littérature françaises, et qui m'a « contaminée » par la motivation du savoir et de la recherche, qu'il soit ici remercié.

Je tiens également à remercier messieurs les membres du jury : **M. Maizi Moncef et Mme Mervette Guerroui**, maitres-assistants à l'Université 08 Mai 1945, Guelma, pour l'honneur qu'ils m'ont fait en acceptant de siéger à ma soutenance,

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à ma famille toute entière qui m'a toujours soutenue, et s'est montrée patiente envers mes « coups d'humeurs » durant la réalisation de ce travail. Je ne pourrai trouver un mot qui exprime ma gratitude particulière à ma mère Warda, ce sont ces prières et sa patience, qui ont permis l'achèvement de ce parcours par ce modeste travail, mais aussi, à mon jumeau, **Hamadi Zanat**, c'est grâce à son soutien moral et matériel et son sacrifice que j'ai pu arriver à ce niveau d'études.

Je m'en voudrais, enfin, de ne pas remercier mes amis, qu'ils soient réels ou virtuels, ils ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail, par des encouragements, du soutien, des conseils et surtout leur présence morale.

Tables des matières :

Introduction générale	5
Introduction	5
Présentation et résumé de l'œuvre	6
Motivation scientifique	8
Problématique	10
Hypothèses et méthodologie	10
Indices d'une écriture onirique	12
I. Rêve : Étymologie et définition	13
II. Le rêve dans la théorie freudienne	14
1. De l'onirisme à l'écriture littéraire	14
2. Travail de l'inconscient.....	15
3. Travail du rêve	16
4. Les images sexuelles et le complexe d'Œdipe	17
4.1. Le protagoniste: Personnage œdipien par excellence.....	18
5. Conversion hystérique et solution féminine.....	21
III. Indices du rêve à travers le paratexte	22
1. Le titre comme incipit	22
2. Délices d'une chair Dormante.....	25
3. Photographie de la couverture	26
IV. Indices du rêve à travers l'intertexte	27
1. Un narrateur « <i>pathologiquement atteint du Bovarysme</i> »	27
1.1. Le Bovarysme et l'insatisfaction	28
1.2. Georges Bataille et l'érotisme.....	29
1.3. Baudelaire et le mal.....	31
1.4. Les Mille et une Nuits et les poètes arabes maudits	32
V. L'hybridation au profit d'une écriture onirique	34
1. La disposition particulière du texte	37
2. Le travail sur le rythme	38
3. Le travail sur le lexique	39
4. Présence de phrases en arabe standard.....	39
5. Champs lexical et sémantique du rêve	40
5.1. L'espace onirique comme espace de transgression	40
5.2. Le vocabulaire du rêve et de la rêverie.....	41

Les images archétypales et l'univers symbolique	44
I. Rêverie ; souvenirs et fantasmes du narrateur	45
1. Insatisfaction et doute	47
2. Souvenirs et fantasmes dus à l'insatisfaction.....	48
II. Rêves du narrateur : symboles et archétypes	49
1. Carl Gustav Jung et la conception du rêve	49
2. Les concepts majeurs de la théorie Jungienne.....	51
2.1. L'Affect	51
2.2. Les Archétypes et l'Inconscient Collectif	52
2.3. L'Anima	53
2.3.1. L'Anima du narrateur du <i>Festin de mensonge</i>	54
2.3.2. La symbolique de la tante Louloua.....	56
2.4. Le Soi, ou l'archétype de Dieu.....	58
2.4.1. Le Soi et Dieu dans <i>Festin de mensonges</i>	58
III. L'Individuation	61
1. Le narrateur des Mensonges prend la voie de l'individuation.....	62
1.1. Nostalgie d'une communauté d'origine.....	62
1.2. Evènements historiques marquants.....	63
Conclusion	66
Bibliographie.....	69

Introduction générale

« Dans un cercle d'hommes tenant pour acquis que les principales énigmes du rêve ont été résolues grâce aux efforts de l'auteur naquit un jour la curiosité de s'occuper des rêves qui n'ont jamais été rêves mais sont créés par des écrivains qui les attribuent à des personnages fictifs dans le contexte d'un récit » (Freud, Le Délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen)

Corpus

Notre corpus est *Festin de mensonges*, de l'auteur algérien Amin Zaoui, édité aux éditions Barzakh, Alger, 2007

Mots clé

Rêves, rêveries, écriture onirique, Moi, Inconscient, Archétypes Individuation.

Introduction

L'esprit humain avec toutes ses pulsions physiques et ses envies se transforme dans un rêve. Cet esprit va recourir au rêve pour alimenter ces désirs, plus encore, ces désirs mêmes vont provoquer un rêve pour essayer de comprendre certaines choses concernant la personne même et tout ce qui l'entoure. Ainsi, l'écrivain créateur crée une œuvre issue de son imaginaire et de ses rêveries, à partir du contexte dans lequel il vit, et des données de son inconscient.

C'est pour ce fait que certaines œuvres littéraires sont considérées comme des productions assouvissant les désirs et sublimant les rêves. **Elles sont classées dans la littérature dite onirique**, est donc seront objet de recherches captivant l'intérêt de la critique littéraire.

Depuis *les Mythes, l'Odyssée et l'Iliade* de Homère, *les Contes merveilleux*, les œuvres créées par les *Surréalistes*, passant par *A la recherche du temps perdu* de Proust, ou encore *Madame Bovary* de Flaubert, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, *L'Écume du jour* de Boris Vian... Dans la littérature arabe nous citons *Les Mille et une nuits*, les poèmes d'Abu Nawas, ceux du moyen Age arabe, et encore plein d'autres exemples ; le rêve était et reste encore une voie vaste et labyrinthique d'inspiration et d'exploitation littéraire énorme, qu'il soit pour la création ou la critique.

Il en va de même, concernant les œuvres d'Amin Zaoui auteur algérien bilingue, dont l'une de ses œuvres sera le sujet de notre travail de mémoire de master.

Présentation et résumé de l'œuvre

Festin de mensonges, dixième roman d'Amin Zaoui, écrit en français et publié chez les éditions Fayard/Barzakh en 2007. Un roman réparti en douze chapitres sous titrés différemment, répartis sur 209 pages. Une narration confuse par des évènements non linéaires, pas de longues descriptions, seulement des bribes de vie saisies d'une adolescence mal vécue.

Le narrateur des Mensonges part en quête de souvenirs d'enfance, il démêle vainement les états conscients et inconscients, avec son esprit qui ne peut dormir, le rêve se mêle à une réalité vécue durant l'adolescence, ainsi qu'une vie contemporaine.

Mais les enjeux sont au-delà de la narration : la conscience onirique éveillée part en quête d'un élément enfoui dans la mémoire, relate l'histoire de cet adolescent qui a vécu une période historique essentielle de l'Algérie indépendante : le putsch militaire de Boumediene en 1965 et la défaite arabe, lors de la guerre des Six jours, en 1967. Une période marquée par des antagonismes politiques et culturels.

Amin Zaoui, le « provocateur », connu par la transgression des normes littéraires signe encore une fois un roman de l'érotisme et de l'inceste, voire un roman de l'interdit et de l'immoralité.

Il n y a pas de littérature sans liberté. Je ne peux pas imaginer un texte avec des aménagements, en fonction des convenances d'une période historique donnée, de la société ou du pouvoir en place. Pour moi, la littérature ou un texte est un tout ou rien, il n y a pas de demi-mesure. Quand on est dans cette dimension on ne peut être que provocateur¹.

"إن أعذب الكلام أكذبه" *Les poèmes les plus exquis sont ceux du mensonge...*

Ce refrain poétique dans les deux langues revient tout au long du roman d'A. Zaoui. Un refrain captivant, mettant le lecteur en ordre, mais au même temps, en question. Le narrateur de ce *Festin de mensonges* célèbre et fredonne le mensonge

¹Soir d'Algérie. (04-02-2013).ENTRETIEN AVEC AMIN ZAOUÏ Le Soir d'Algérie.

en divagant. Il rend le mensonge si vrai, si authentique tout en semant le doute et la confusion! « Je vous mens vrai ».

Un rat de bibliothèques ; admirateur de littérature française, il dévore Flaubert et sa *Madame Bovary*, Victor Hugo, Baudelaire et ses *Fleurs du Mal*, George Bataille, Henri Miller... Initié, seul, notamment à la littérature arabe et sa poésie : Gibran Khalil Gibran, d'El Moutanabi, d'Abou Nouas, El Maârri, El Khanssae, *Les Mille et Une Nuits* ; Il a appris le Coran dès son jeune âge...Il côtoie les églises chrétiennes autant que les mosquées ; il aime apprendre les langues: il a appris l'hébreu en lisant des pierres tombales d'un cimetière réservé aux morts musulmans, chrétiens et juifs. Adulte, il devient un chercheur écologiste.

« Kousseila » est son prénom, mais connu sous le surnom de « Nems ». En classe, doté d'une clairvoyance, il est nommé «Socrate»; Tout au long d'une narration « mensongère », celui qui lit, comme celui qui écoute, essayent de suivre l'histoire de ce « poète de l'école » de 14 ans, jusqu'au seuil de la porte! Tous se laissent faire. Il narre sa vie familiale et scolaire, des événements politiques, des histoires réelles et imaginaires, des relations avec les femmes les unes incestueuses, les autres illégitimes et naïves, ainsi que ses rapports haineux avec les hommes de la famille.

Il s'adresse à des lecteurs fictifs par le « vous », il donne des réponses anticipées à certains préjugés évidents: «Je raconte des choses crues et creuses d'un dupé. Je suis un mal élevé : c'est vous qui le dites. (...) écoutez-moi jusqu'à la fin, écoutez-moi aller jusqu'au fond de la jarre »¹.

Dans cette divagation audacieuse et osée : « je ne suis, comme vous, une histoire. Nous n'existons que dans les histoires et pour les histoires. Festin De Mensonges ! »²...Il implique des lecteurs en les mettant dans le tourbillon des non-dits du récit.

¹ A. Zaoui, *Festin de mensonges*, op.cit., p. 88

² A. Zaoui, *Festin de mensonges*, op.cit., p. 195.

Il choque d'autres lecteurs avec ses penchants « surprenants » envers des « interdits érotiques » qu'il compare à une prière réservée à Dieu. Décrivant des relations sexuelles et charnelles avec des femmes âgées: Louloua, la tante sage et immorale ; Douja, la concierge du dortoir; Mme Lorient, la femme de son maître d'école, et Rosa la religieuse, les deux l'initient aux charmes de l'érotisme et de la culture occidentale; Zouina, la prostituée juive, qui lui enseigna l'amour ; et il invoque Dieu face aux corps nus de ces femmes âgées. Toutes ses expériences sexuelles surprenantes, et pourtant, Jade sa cousine aux yeux verts, a été déçue par son échec de prendre sa virginité.

Séduit par les femmes âgées, il contemple avec dégoût une Algérie abîmée par les mensonges depuis le putsch du président Boumediene, les luttes fratricides en Algérie comme au Proche-Orient et cela depuis 1965 jusqu'à la guerre des six jours en 1967... « Je ne veux pas vous cracher une leçon toxique de notre histoire. Notre histoire est composée de défaites, de manipulations, de tromperies et de pleurs. (...). Je vomis.»¹

Motivation scientifique

L'écriture du roman est dite « spirale » au profit d'un style poétique, vertigineux, et captivant; en alternant les deux langues, arabe standard et française, l'auteur bilingue reprend l'écriture du désenchantement des années 70.

Écrit sur le ton d'une fable érotique, le dernier roman d'Amin Zaoui, *Festin de Mensonges* nous dresse dans un langage cru et sans détour les turpitudes de la société musulmane sur fond d'autopsie d'une enfance malmenée et incomprise.²

En effet, la lecture des romans d'Amin Zaoui, même les plus tendus, les plus osés laisse toujours un goût mystérieux de foisonnement, de rêves et de fantasmes, de saveurs libérées et libertines. Tous ses héros romanesques ont comme point commun le fait de vouloir exister dans un monde réel où se croisent des conflits socioculturels, politiques et religieux, recourant à l'imaginaire par des fantasmes,

¹ Ibid., p. 206

² Fériel Berraies Guigny, « Note de lecture », in *La Revue cultures Sud Notre Librairie*, Article de presse Courtesy of F.B.G Communication N167, Octobre/Décembre 2007.

des hallucinations, des délires et des rêveries : et qui contribuent ainsi à donner aux récits l'épaisseur du réel. Et singulièrement le goût de la lecture.

Le protagoniste du roman : *La Chambre de la vierge impure*¹, Ailane, jeune adolescent qui recourt aux rêves et aux hallucinations, dans un camp d'intégristes meurtriers durant la décennie noire. Ou encore, les deux personnages principaux du *Le Dernier juif de Tamentit*², munis par un « délire qui ranime le désir », deux amants « fantasmés »: Abraham un juif ; Barkahoum une musulmane, narrent leurs vies à la manière des *Mille et une nuits*. Leur monde, chargé d'érotisme, d'immoralité et d'onirisme. « و لها سر النحلة »³, (celle qui détient le secret de l'abeille) un roman en langue arabe, relate l'histoire de Fatima qui vivait dans un espace de « Masculins ». Elle transgresse toutes les normes de la famille et de la société, en adoptant une vie purement libertine à Oran. Elle entre dans un monde délirant, où règnent la prostitution et la divagation du vin et du charnel.

Il nous a semblé que le moment était opportun de s'intéresser à l'un des romans de Zaoui, en occurrence *Festin de mensonges* qui nous a captivées, non seulement par son aspect poétique, mais surtout par cet aspect onirique et fantasmatique. D'une part, le récit représente une rêverie riche en interprétation mais surtout en enseignement. Nous avons décelé une puissance allégorique, symbolique et suggestive hautement importante. Ce roman a incité une immense « curiosité » par sa richesse thématique et son style d'écriture littérairement soigné.

D'autre part, le choix du roman se justifie par un intérêt social : nous avons remarqué certaines réactions de lecteurs avisés et non avisés qui « refusent » ce langage cru chez l'écrivain Zaoui, le jugeant de « vulgaire », sous prétexte de transgression de normes sociales, religieuses, politiques et littéraires. Ce qui nous a encore motivées dans le choix de ce roman « provoquant » et qui « choque » certains lecteurs à travers les multiples non-dits et l'immoralité qu'il se permet sans tabous.

¹ Roman de Amin Zaoui aux éditions Barzakh, Alger, Novembre 2009,

² Roman de Amin Zaoui aux éditions Barzakh, Alger, 2012

³ Roman de Amin Zaoui aux éditions Manshūrāt Dīfāf, Bayrūt et Ikhtilaf Alger, 2012.

Enfin, nous avons pensé que les études littéraires portant sur l'écriture onirique sont rares surtout dans la littérature maghrébine d'expression française contemporaine, un fait motivant pour le choix du thème de ce travail –l'onirisme dans le roman maghrébin - de par son originalité et sa richesse scientifique.

Problématique

Dans ses romans, Zaoui convoque des personnages rêveurs et détachés du réel, qu'il fait cohabiter sans aucun problème avec des personnalités réelles dans ses intrigues, ce qui abolit chez le lecteur, ne serait-ce que le temps d'une lecture, les frontières entre réalité et fiction, voire réalité et rêve. L'auteur effectue certaines altérations imperceptibles pour inoculer en filigrane certaines visées idéologiques.

Cette écriture procure une certaine provocation de désirs, de fantasmes et émerveillement chez les uns, comme une colère, un étonnement et un dégoût chez d'autres, jusqu'à une authenticité qui facilite l'adhésion des lecteurs (les uns comme les autres) dans l'idéologie développée dans le roman.

Rêves, récit et réalité altérés et réception de l'œuvre sont autant de pistes de recherche qu'offre ce roman. Toutefois, pour notre part, nous avons décidé de nous intéresser au récit de Zaoui et surtout les procédés littéraires dont il s'est servi pour réaliser un rêve. Ce qui suscite à se demander dans ce corpus:

Comment se déploie le rêve dans l'écriture d'Amin Zaoui, notamment dans son roman *Festin De mensonges* ?

Hypothèses et méthodologie

L'onirisme donc sera cette force centripète de notre travail, et pour traiter les aspects de cet onirisme dans le corpus, nous faisons appel essentiellement aux théories psychanalytiques de S. Freud et de C. G. Jung ; tout en empruntant quelques notions et concepts inhérents et indispensables à l'interprétation des rêves Et cela pour tenter de vérifier nos hypothèses.

Dans le premier chapitre, nous ferons appel en l'occurrence aux travaux de Gaston Bachelard, notamment dans son ouvrage *La Poétique de la rêverie*, pour déceler les traces d'une écriture onirique; Nous exploiterons des outils de la

psychanalyse pour d'abord, comprendre l'inconscient du texte onirique d'Amin Zaoui, ensuite, voir comment le refoulé du narrateur œdipien se manifeste-t-il dans ses rêves incontrôlés, et enfin, comment se font les techniques de l'écriture onirique. Pour ce nous exploiterons le paratexte, l'intertexte, l'espace et le temps des transgressions et les procédés littéraires dans le corpus.

Nous supposons que l'implication directe du lecteur dans le roman, nécessite l'appel aux archétypes universaux, pour vérifier cette hypothèse nous consulterons les travaux de C. G. Jung sur les concepts de « l'Archétype » qui mène vers « l'Inconscient collectif ». Une voie que prend l'individu grâce aux rêves, dans le but de réaliser son Moi à l'encontre du collectif, ce que Jung appelle l'« l'Individuation ». Ces notions seront utilisées dans le deuxième chapitre. Et pour interpréter certaines représentations choisies dans le texte, comme pour un rêve, nous consulterons le *Dictionnaire des Symboles* de J. Chevalier et A. Gheerbrant, et le *Dictionnaire des Symboles Musulmans* de Malek Chebel, comme une « clef » de déchiffrement.

Nous supposons aussi que l'auteur, le rêveur du départ, utilise le rêve non seulement comme thème, mais plutôt comme une inspiration et un outil de création littéraire, pour ainsi laisser l'empreinte d'un modernisme littéraire, par le style narratif et discursif, au profit d'une transgression des normes non seulement littéraires, mais aussi religieuses, socio-politiques et historiques : c'est son propre désir refoulé, qu'il va attribuer à son narrateur.

Notons enfin, que le narrateur, le guide de notre recherche, sera pris avec son épaisseur textuelle, c'est-à-dire comme le texte nous le présente. Sans le rattacher ni en relief, ni en dehors du texte.

Premier chapitre

Indices d'une écriture onirique

« L'enfant qui n'a pas grandi dort toujours quelque part dans la nuit de l'âme »

I. Rêve : Étymologie et définition

Le rêve a toujours intrigué l'esprit humain. Enigmatique, étrange, suscitant plein d'interrogations. Dans les livres sacrés commençant par la Bible, Daniel, le prophète hébreu était en captivité du roi de Babylone pour sa capacité d'interpréter les songes. Et dans le Coran notamment, le Prophète Yousef, (Joseph dans la Bible) que le salut soit sur lui, cité comme un grand interprète des rêves. Lui aussi, alayhi assalam, fut captivé en prison par le Pharaon d'Egypte. Personne ne put expliquer un songe étrange qui agita le Pharaon (Des vaches laides et maigres mangèrent des sept vaches belles et grasses.), seul Youssef (alayhi Salam) interpréta son rêve.

Ainsi, des savants musulmans reconnaissent le mérite du rêve et de son interprétation, en effet notre Prophète Mohamad (Salla Allah Alyehi wa sallam) interprétait les rêves de ses compagnons, et leur apprenait comment interpréter un songe. Ils s'accordent à dire que l'interprétation des rêves est une faculté propre aux prophètes et aux gens de la foi.

Dans les temps modernes, Freud développe la prémonition prophétique et/ou prédicatrice et sa relation avec l'espace du sacré, à l'encontre du rêve, espace profane. Ce fut une grande innovation pour la science, car il avait postulé que les rêves disent la vérité cachée, et ils guérissent les malaises et les maladies.

Dans la langue, le mot «rêve» défini dans le dictionnaire le Littré : « Combinaison involontaire d'images ou d'idées, souvent confuses, parfois très nettes et très suivies, qui se présentent à l'esprit pendant le sommeil ».

Il faut distinguer dans le vocabulaire français entre **rêve** et **rêverie**. Les deux substantifs sont distincts et précis : le «rêve» a lieu pendant le sommeil de la nuit, alors que la «rêverie» se fait durant l'éveil. Et là Freud oppose le rêve diurne (Tagtraum) au rêve nocturne (Nachtraum).

«Rêver» verbe équivoque signifiant, selon le Littré, **délirer**, ou avoir le délire. C'est aussi **dire des choses déraisonnables**, et **avoir des idées tristes**. Rêver c'est aussi **penser, méditer** profondément, penser d'une manière vague. Rêver, c'est **voir, regarder** comme dans la réalité. Dans le langage de la poésie, rêver c'est **désirer ardemment** et avec passion.

Ceci dit il faut aussi distinguer entre ; « rêver à » et « rêver de », avec le particule (à) c'est durant le jour : rêver à l'avenir par exemple ; alors qu'avec le particule (de) c'est dans le sommeil durant la nuit : rêver de sa réussite et de son retard, par exemple.

L'étymologie du mot renvoie à un sens dépréciatif, « délirer », « sortir du sillon ». Le mot rêve semble en effet venir du latin *vagus* (vagabond, qui erre çà et là, à l'aventure), d'où le verbe *esver* et *resver* au XIII^e siècle, « errer, aller çà et là pour son plaisir ». **La rêverie est donc l'errance de la pensée.**

Le mot rêve a remplacé aux XVII^e et XIX^e siècles le mot songe. Le songe désigne les phénomènes psychiques survenus durant le sommeil. Le mot songe (du latin *somnium*, se lit *sunge*) voulait dire mensonge.

Mythologiquement le rêve est un songe, du Dieu latin *Somnium* : sommeil ; Il est lié à l'hypnose du Dieu grec *Hypnos* : sommeil ; lié aussi à l'onirisme du grec *Oneiros* ; au fantasme et aux hallucinations.

II. Le rêve dans la théorie freudienne

1. De l'onirisme à l'écriture littéraire

Sigmund Freud s'est intéressé exclusivement au rêve en le considérant comme le point de départ de l'analyse psychanalytique de toute création littéraire :

Pour autant ce désappointement ne saurait refroidir notre intérêt pour la manière dont les écrivains se servent du rêve. Quand bien même notre examen ne nous enseignerait rien de nouveau sur l'essence des rêves, l'angle choisi nous permettra peut-être un petit aperçu de la nature de la production littéraire¹.

Freud postule en effet que « le rêve est la voie royale » qui conduit à l'inconscient, il ne produit ce résultat qu'au terme d'un travail. Dans son ouvrage majeur publié en Novembre 1899, traduit en Français en 1920 sous le titre de *La Science des rêves*, puis pour sa réédition sous le titre de *L'Interprétation des rêves*, Sigmund Freud fait une révolution dans le monde de la psychanalyse, postulant que le rêve est l'accomplissement des désirs de l'inconscient. Et que tout rêve est

¹ S. Freud, *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen*, op.cit., p. 52.

porteur de sens, possédant une valeur psychique. Ainsi, tout rêve est susceptible d'interprétation.

Interprétation, terme freudien qui désigne toute intervention psychanalytique visant à donner une signification au contenu du rêve afin de mettre au jour le désir inconscient d'un sujet. Et la dynamique de cette interprétation consiste à passer des « rêves » que Freud appelle dans son ouvrage sus cité « artificiels, créés par des écrivains et destinés à une interprétation symbolique par déguisement de leurs pensées ». Freud considère ces rêves non comme « inventés », mais comme si c'est des rêves « rêvés par des personnes réelles »¹.

Ainsi, le rêve ne peut se limiter à un thème d'une narration, plus encore, c'est la « porte d'entrée » dans sa dynamique inconsciente. Et l'interprétation de ce rêve serait le « *schibboleth* », « le mot de passe » de la création littéraire.

2. Travail de l'inconscient

L'inconscient est par excellence un terme « freudien », depuis les années 20. Le père de la psychanalyse privilégiait la démarche scientifique pour définir l'inconscient. Il pratiquait l'hypnose et l'association libre (parler de tout ce qui passe dans la tête sans effectuer de censure), Freud découvre qu'il existe des mécanismes inconscients dont le sujet ne peut prendre connaissance. C'est ainsi qu'il affirme que l'inconscient se dévoile dans les errements, les lacunes, les « ratés » de la conscience.

L'inconscient est le psychique lui-même et son essentielle réalité. Sa nature intime nous est aussi inconnue que la réalité du monde extérieur, et la conscience nous renseigne sur lui d'une manière aussi incomplète que nos organes des sens sur le monde extérieur².

L'Inconscient, chez Freud, est un substantif. Il désigne une partie de nous-mêmes, ou plus exactement une zone de notre esprit où sont stockés une foule de souvenirs, de fantasmes, de désirs inavouables, que nous ne pouvons pas atteindre car une résistance s'y oppose. L'inconscient est donc une sorte de sous-sol de notre vie psychique où nous plaçons tout ce qui heurte notre conscience. Le refoulement

¹Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, Editions Bréal, 2001.

²S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, op.cit.

est la notion clef de la théorie freudienne. En effet, chacun de nous possède des représentations actives, qui se trouvent interdites d'accès à la conscience, c'est pour cela nous les « refoulons », parce que sous-tendues par des "pulsions" auxquelles s'opposent des forces qui dominent la conscience.

Dans notre psyché, l'Inconscient fonctionne donc différemment du Conscient; il maintient à l'écart de ce Conscient certains moments d'un passé qui nous hante et que nous fuyons, cependant ce même passé qui se manifeste sous une autre forme : c'est le « refoulé » qui cherche en permanence un retour sous déguisement, car il est exclu par notre conscient. « L'Inconscient parle dans le déguisement, ou pour mieux dire dans l'indirection : l'indirect ni dirigé, ni directif »¹.

3. Travail du rêve

Pour Freud, le rêve n'est pas un déchet inutile de l'activité psychique mais un phénomène plein de sens dont l'absurdité et l'incohérence disparaissent dès qu'on essaie de l'interpréter à l'aide d'une méthode scientifique appropriée. Le rêve exprime un souhait, un désir inconscient dont il assure immédiatement la réalisation. Freud avait écrit dans son *Interprétation des rêves*, que le rêve est « l'accomplissement (déguisé) d'un désir (refoulé) », un désir qui s'accomplit en images. Ces images composent le rêve, elles dissimulent des idées ou des mots à déchiffrer. Dans son ouvrage *Sur le rêve*, il classifie trois catégories de rêves :

1 Les rêves sensés et compréhensibles, ils sont souvent brefs et insignifiants pour le rêveur. « ce sont les rêves du types infantile »

2 Les rêves sensés et troublants « ceux qui expriment sous une forme voilée, un désir refoulé »

3 Les rêves insensés et intelligibles « les rêves régulièrement accompagnés d'une angoisse qui interrompt le rêve »²

Le rêve qui n'est pas le désir, mais plutôt le « déguisement » du désir, se présente d'abord en « contenu manifeste », c'est-à-dire, tel qu'il apparaît ; ensuite

¹ Jean Bellemen-Noel, *La Psychanalyse du Texte Littéraire. Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*, Ed. Nathan, (s.d.), p. 41.

² Sigmund Freud, *Sur le rêve*, Traduit de l'allemand par Cornelius Heim, Ed. Folio, Chap. IX, (1901), 2012, p. 118.

en « contenu latent » c'est ce qu'il renferme de manière cachée ou codée. Le travail du rêve consiste à transposer un contenu latent en un contenu manifeste. L'opposé de ce processus est, aussi, de transposer le contenu manifeste en contenu latent, et c'est là qu'intervient l'interprétation des rêves. Freud insiste que le travail d'interprétation des rêves s'attache avant tout au contenu latent du rêve, qui se révèle bien plus signifiant que le contenu manifeste.

Le travail onirique se fait en trois processus essentiels:

1. La **figuration** qui est la mise en scène du rêve, la figurabilité ou encore la forme narrative du rêve.
2. La **condensation** où les représentations s'entremêlent et ne font qu'une, d'où la brièveté du rêve. C'est le déguisement, la réduction et la compression d'un rêve, c'est le contenu manifeste.
3. Le **déplacement** une technique de défense et de censure par laquelle l'inconscient « rusé » va camoufler les pensées du rêve pour éviter que le Moi repère certains fantasmes interdits.

4. Les images sexuelles et le complexe d'Œdipe

Freud donne une grande importance aux désirs sexuels dans le rêve ; ce qui a paru le plus scandaleux dans sa théorie des rêves. L'inconscient qui se dévoile dans les rêves est constitué des pulsions qui naissent parallèlement à la construction psychique des individus. Les pulsions sexuelles, purement interdites et inavouables par la conscience qui obéit à la réalité, relèvent du principe du plaisir, donc rejetées et refoulées. Les désirs incestueux par exemple ne peuvent pas être raisonnablement admis. Ils sont donc refoulés par la conscience et restent, inconnus, dans l'inconscient. C'est pourquoi l'inconscient laisse libre cours à l'expression de ces désirs sexuels durant le sommeil. Ces images sexuelles sont liées au Complexe d'Œdipe.

C'est dans *L'Interprétation des rêves* que Freud introduit la notion d'Œdipe. En s'intéressant à l'œuvre de Sophocle, *Œdipe Roi*, il met en œuvre non seulement, sa théorie de la psychanalyse, mais aussi le point de fondement de la psychanalyse appliquée à la littérature.

Son examen mérite donc de figurer justement à la frontière de la reconstitution du scénario inconscient de la création littéraire en général et de la restitution de la galerie des figures qui l'illustrent¹.

Cette œuvre particulière de Sophocle, qui relate le Mythe Thébain d'Œdipe, a le mérite de permettre à Freud de forger son concept psychanalytique « le Complexe d'Œdipe ». En effet, Freud avait pensé que la tragédie de Sophocle avait cet effet « saisissant » envers le spectateur, ou ce qu'on appelle au théâtre tragique « l'effet de la catharsis » ; selon Freud, la « fonction de décharge de l'affect » ou de « purification de l'affect ». Ainsi, par analogie au personnage de Sophocle, Freud postule que tout spectateur (lecteur) va s'identifier « psychiquement » à ce personnage :

Il n'est donc pas question de l'inconscient d'Œdipe personnage sophocléen, mais de la réactivation d'un sentiment, chez le spectateur, d'une certaine « tragédie intérieure » : « la légende grecque a saisi une compulsion que tous reconnaissent parce que tous l'on ressentie².

Ce complexe d'Œdipe consiste à ce que la libido de l'enfant se tourne vers le parent de sexe opposé, et voit dans le parent du même sexe un rival à éliminer. Et dans le rêve précisément, se répète cette tragédie du Roi Œdipe. Pour Freud donc "Œdipe qui tue son père et épouse sa mère ne fait qu'accomplir un des désirs de notre enfance". (Freud, *Interprétation des rêves*)

Freud, conclut que, lorsqu'on rêve de la mort d'un parent et qu'on a beaucoup de peine, il ne s'agit pas d'un souhait de mort, en ce sens, mais d'un souhait du passé, généralement de l'enfance. Un souhait qui devient un désir refoulé et dépassé qui ne peut se réaliser que grâce au rêve. L'inconscient vit donc dans un conflit, ce que Freud appelle « *l'Hystérie* »

4.1. Le protagoniste: Personnage œdipien par excellence

À l'âge de trois ou quatre ans, l'enfant accède à la phase phallique de son développement libidinal, c'est là où il découvre la sensation sexuelle de son organe par stimulations manuelle. A ce stade, il va désirer sa mère, il va jusqu'à avoir le désir de la posséder physiquement, plus encore, il la séduit avec sa masculinité.

¹ P. L. Assoun, *Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire. L'économie de l'affect : Œdipe lecteur*, Ed. Ellipses, 1996, p. 51.

² Ibid., p. 52.

Cette masculinité éveillée précocement cherche à remplacer le père auprès de la mère, le père qui devient à ce stade un rival qu'il faut éliminer, c'est ce qui explique, selon Freud, le Complexe d'Œdipe.

Dans le premier chapitre de *Festin de mensonges*, Kousseila évoque le premier souvenir de son enfance quand il était âgé de « quatre ans »¹

Sa mère le punissait régulièrement pour l'usage de la main gauche que droite pour manger : « je mangeais avec la main gauche : la catastrophe ! Une créature satanique »².

Ainsi cette mère le surveillait pour qu'il change cette mauvaise habitude inadmissible par les musulmans. Dans la même période, elle découvre, que son enfant se masturbait avec la main droite : « ma mère, dans l'œil vigile ne dormait jamais, me surprit entrain **de caresser avec ma main droite mon petit phallus en pleine érection**. Catastrophe ! »³.

Une sensation sexuelle de l'organe masculin par la stimulation manuelle, qui l'emmène à désirer sa mère: « **j'aimais ma mère**, je ne savais quoi faire. Je pleurais avec elle. Jour après jour je découvre que **ma mère avait de belles jambes**. »⁴ .

Et par conséquent, il exprime sa jalousie envers son père à travers l'image de son oncle paternelle (déguisement) qui est aussi son beau-père très hostile à son égard : « Je n'ai jamais compris pourquoi **il disait cela d'un air jaloux**. Mon oncle Houssinine (...) était ainsi. Moi aussi, **j'étais jaloux de lui** »⁵.

Cette rivalité marquera tous les souvenirs du narrateur : depuis cette enfance satanique jusqu'à son adolescence.

L'enfant devient adulte sain ou névrosé selon qu'il a bien surmonté, ou mal surmonté cette phase. (Phallique). Le garçon qui ne réussit pas à

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p13.

² Ibid., p. 13

³ Ibid., p. 16.

⁴ Ibid., p. 17.

⁵ Ibid., p. 21.

liquider son complexe passera sa vie à lutter contre les substituts de son père, particulièrement contre tous ceux qui représentent l'autorité.¹

Notre protagoniste est, donc, le type parfait du personnage œdipien: Il haïssait toujours son oncle, et même les autres hommes, substituts de son père (le maître d'école, les médecins, l'enseignant égyptien de l'histoire), et désirait toujours sa mère, surtout l'image de sa mère, représentée par sa sœur jumelle ; la tante Louloua ; mais aussi dans l'image des femmes qui ont pratiquement l'âge de sa mère. Un complexe d'Œdipe mal surmonté qui va engendrer une peur du père. Celui-ci est représenté dans l'image des animaux, du diable, ou de Dieu :

Selon Freud, quelqu'un qui a une peur irraisonnée des animaux est quelqu'un, n'ayant pas liquidé son complexe d'Œdipe. Continue à avoir peur de son père à l'époque où il voulait l'éliminer².

Une peur qui s'étend aux hommes et au diable qui seront selon Freud « les substituts du père », il en résulte la révolte qui s'exprime par le « conflit entre le père et le fils ».

Le roman, *Festin de mensonges*, contient plusieurs indices de l'Œdipe. Dans le troisième chapitre, intitulé « *l'Absent* » en page 39. Chapitre consacré au père, et qui commence ainsi : « je réveille mes intimités longtemps endormies en moi (...) Elle délire (sa langue) Et je dis n'importe quoi »³. Débutant son récit sur son père, il déclare: « je vous mens vrai». Il sème encore une fois le doute.

Un père *absent*, marque d'ores et déjà, ce conflit paternel. « De temps en temps, je croisais brièvement mon père dans le patio de la grande maison, mais en réalité je ne le connaissais vraiment qu'au travers de rêves et de cauchemars »⁴.

Plus loin, le narrateur insiste sur l'insignifiance de ce père : « Il était le vide, le vent. Rien. Sa voix ne signifiait rien, sa présence non plus. La couleur bleue de ses yeux était éteinte »⁵.

¹Goumarre Pierre, « *Le complexe d'Œdipe. Rabelais et la psychanalyse.* », In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 59 fasc. 3, 1981. Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde, p. 554-573. www.persee.fr,

² Ibid.

³ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 41

⁴ Ibid., p. 42.

⁵ Ibid., p. 43.

Le narrateur a le désir d'éliminer son père par frayeur:

En m'éloignant de la maison, en me débarrassant du regard de mon père, je me crus libre. Mais avant de franchir le seuil de la salle de la mosquée des chrétiens où j'avais l'habitude de rencontrer Louloua, je me retournai pour le trouver derrière moi, collé à moi. **Surpris par sa présence, j'eus peur**¹.

Une hostilité envers le père soulignée par les surnoms attribués au père, à cause d'une rivalité bien apparente pour une femme:

J'étais un lâche : j'avais trompé mon père, oui, j'avais trompé mon père ! Je savais très bien que mon père adorait ma tante Louloua.

Mon père avait-il un nom ? Oui, on lui en avait donné trois : Safir, qui signifiait ambassadeur, Gharib, qui signifiait étranger, ou encore Salouk, qui signifiait brigand².

5. Conversion hystérique et solution féminine

La conversion hystérique selon Freud est une cause d'un conflit psychique inconscient. En effet un échec de la résolution du complexe d'Œdipe mène à l'angoisse de castration liée au caractère incestueux des désirs sexuels. L'inconscient recourt à la réalisation de fantasmes refoulés par des représentations inadmissibles pour le Moi.

Dans le roman *Festin de mensonges*, la tante Louloua, personnage clef des rêves du narrateur, est la représentation imagée de la mère. Cette tante maternelle est l'amante du père d'une part, l'épouse de l'oncle paternel, d'une autre part : nommée dans le vocabulaire de la psychanalyse freudienne « *substitut ou déguisement de la mère* ». En effet, elle est aussi l'amante du narrateur adolescent. L'inconscient de Kousseila, à cause d'un conflit psychique, recourt à cette solution féminine, ainsi, il recourt à des désirs interdits : il fantasme sur sa mère, sa tante, et toujours attiré par d'autres femmes plus âgées que lui : il vit l'hystérie.

Les rêves de Kousseila, personnage œdipien sont purement « *sexuels* » comme le souligne Freud : « tous les hommes font des rêves pervers, incestueux », des rêves qui « révèlent une hostilité insoupçonnée à l'égard des personnes très proches et aimées », c'est les rêves dus au complexe d'Œdipe.

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 44.

² Ibid., p. 45-51.

III. Indices du rêve à travers le paratexte

1. Le titre comme incipit

Combien d'intitulés de chefs d'œuvre ont pris valeurs d'icônes ou de symboles ; En effet, annonçant leurs œuvres, ils en deviennent indissociables ; Le titre d'un roman devient de plus en plus imposant. Comme l'a fait remarquer *Rainier Grutman* :

Depuis le XIX^e siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal¹.

C'est le cas pour le titre *Festin de mensonges*, sous forme de syntagme nominal, il paraît annonciateur et métaphorique, et nous allons essayer de l'analyser, pour voir sa relation avec le texte du roman.

Le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman².

D'abord nous allons voir ce côté publicitaire, c'est à dire le considérer comme un « énoncé publicitaire », par conséquent il va nous

- Nous incite à réagir, donc il nous implique puisque il possède une fonction conative.
- Nous Informer car il a une fonction référentielle
- Susciter notre admiration car il possède une fonction poétique.

Dès lors, le mot « festin » annonce une abondance de « mensonges ».

Le « festin » est un repas somptueux, littérairement parlant c'est un repas royal, festin qu'un roi donne dans certaines occasions solennelles.

En premier lieu, le titre retentit comme une invitation à ce repas somptueux de mensonges, car festin renvoie directement à célébrer, fêter, mais surtout aussi à la

¹Max Roy, « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », in *Protée*, Volume 36, numéro 3, hiver 2008, p. 47-56, <http://www.erudit.org/revue/>. (Consulté en Janvier 2014).

² Ibid., « *Éléments de titrologie romanesque chez Duchet* »

convivialité culinaire chère surtout à une société maghrébine, surtout algérienne, abondante dans la littérature maghrébine d'expression française. Ce langage culinaire traduit inconsciemment la structure de la société. A ce sujet, Rosalia Bivona, spécialiste de la francophonie maghrébine, elle propose, dans sa thèse de Doctorat « *Nourriture et Écriture dans la littérature maghrébine contemporaine. Études de douze auteurs* » un véritable menu, une gastronomie succulente composée des écrivains maghrébins des plus appétissants, au sens propre et figuré. Elle y affirme :

Le discours culinaire peut produire une force narrative, parce qu'il est capable de toutes les connexions, qu'il est intimement lié à d'autres façons de sentir et de voir, différentes de celles qui sont purement narratives¹.

Donc retenons que l'auteur a su par son titre nous impliquer dès le départ dans son « Festin », à le suivre, il est **l'hôte** et nous sommes **les invités, les témoins**, pourquoi pas **les juges** de son Festin.

En second lieu, ce titre nous a renvoyée vers le titre du célèbre tableau du peintre hollandais Rembrandt, « **Festin de Balthazar** » peint en 1635 ; le peintre s'est inspiré du récit biblique tiré du Livre de Daniel:

Nous sommes six siècles avant J.-C. Balthazar, roi de Babylone, a organisé un festin pour les nobles de sa cour, en présence de ses femmes et de ses concubines. Tout en jouissant du luxe de la table, ils louent les idoles : "Dieux d'or, d'argent, de bronze, de fer, de bois et de pierre." La précieuse vaisselle qu'ils utilisent a été volée par Nabuchodonosor II, le père de Balthazar, dans le temple de Jérusalem : en buvant du vin dans ces vases sacrés, les invités blasphèment le Dieu des juifs. Alors que la fête bat ainsi son plein, une nuée apparaît. Une main en sort qui se met à tracer une curieuse inscription. Le roi est bouleversé par le prodige qui le laisse inquiet. C'est Daniel (celui a le pouvoir d'interpréter les rêves) qui lui révèle le sens de l'épigraphie "Mané Thécel Pharès", "Compté, pesé, divisé", ou "M nê, m nê tgêl ûpharsin" : "Tu as été pesé et tu ne fais pas le poids, tes biens seront partagés." Le roi Balthazar meurt le soir même. Le lendemain, Babylone était prise par les Perses².

¹Rosalie Bivona, « *Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine. Etudes de Douze auteurs* », Thèse de Doctorat de Lettres nouveau régime en Littérature comparée – spécialité Littératures Francophones, Université de Cergy-Pontoise, Octobre 2006.

²Julie de la Patellière, « *Juste un détail: Le Festin de Balthazar de Rembrandt, Apparition prophétique* », in Even.fr, article paru le 02/11/2009, <http://evene.lefigaro.fr/>, (consulté en Janvier 2014).

Cette référence à Balthazar, qui nous paraît fort intéressante parce qu'elle entre en correspondance avec les thèmes mêmes de notre corpus repérés dans l'incipit du roman :

La religion:

Elle dérange les sept dormeurs et leur chien dans la grotte (...) seul Allah détient la vérité(...) Je raconte cette vie satanique... Louanges à Allah le Beau et le Miséricordieux¹.

L'écriture : « langue » (répétée trois fois dans la page 11) ; « je me raconte » se répète deux fois dans la page 11, et dans la page 12 « je me déverse dans l'encre et dans les plis du blanc linceul »

L'interdit et la transgression « je réveille ces intimités longtemps enfouies en moi, dans l'interdit ou dans la peur. (...) je chéris l'irruption de la chair dormante. Et je célèbre le vieux vin » p.11.

Le Mensonge : (إن أعذب الكلام أكذبه) ; « je délire » dans la page 11

Une chute du pouvoir symbolique annoncée dans le dernier chapitre du roman intitulé : le Rais et le cataclysme :

Les femmes pleuraient en tirant sur leurs tresses. Les hommes dans leurs perplexités et leurs angoisses lançaient en bruissant quelques prières. J'écoutais l'histoire de l'Apocalypse. (...) il énumérait les indices de la fin du monde².

Enfin, nous avons relevé une fonction poétique dans ce titre, nous pensons que l'auteur joue sur des sortes de paronomases implicites. Et nous avons supposé que son titre s'y prêterait : mensonges / mon songe / mes songes. Un fait que nous considérons comme premier indice pour confirmer l'hypothèse concernant l'écriture onirique dans le roman d'Amine Zaoui.

Par conséquent le titre du roman accomplit parfaitement son rôle de « réclame », il a ce double sens, celui d'énoncer ce qui va suivre. Omniprésent durant la lecture du roman, le titre fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Non seulement le roman traduit parfaitement son titre, mais aussi, il existe une étroite relation entre les deux : Nous le considérons donc comme le véritable incipit romanesque.

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 11-12.

² Ibid., p. 207

2. Délices d'une chair Dormante

Prenons d'abord ce mot « chair », mot qui nous a semblé un mot clé dans ce sous-titre. Ce substantif féminin possède plusieurs usages religieux selon plusieurs dictionnaires :

Dans le Dictionnaire Larousse, nous lisons le quatrième sens « Dans la langue de la religion ou de la morale, le corps, les appétits physiques par opposition à l'esprit, à l'âme : Les plaisirs de la chair. ».

Dans Le Littré « la chair » c'est la nature humaine considérée en opposition à la nature spirituelle. La « chair » est aussi la Concupiscence charnelle, c'est-à-dire l'envie et l'inclination violente aux plaisirs qui sont interdits par les moralistes, surtout aux plaisirs sexuels.

Dans le Dictionnaire des synonymes, la chair est la tentation, le corps et la sensualité. Et dans Le Dictionnaire des Symboles

La chair est le premier ennemi de l'âme ; corrompue dès sa naissance, elle apparaît viciée par ses mauvaises habitudes et obscurcit l'œil intérieur. (...) La chair prend aussi une valeur d'intimité, non seulement corporelle, mais spirituelle, intimité qui implique la totalité de l'être humain. (...). La chair désigne alors le plus profond de la personne humaine¹.

Une signification religieuse dominante qui implique un pécher, ou encore une transgression consciente de normes. Ce sentiment vif envers le corps humain, avec toutes ces passions charnelles, mais un corps qui dort. « Chair dormante ».

Ce premier sous-titre nous annonce déjà qu'il va y avoir une sensation « délicieuse » dans ses rêves volontaires et/ou involontaires, dans lesquels tous les interdits auront un plaisir immense.

Nous avons signalé précédemment que le rêve est l'accomplissement d'un désir refoulé « des accomplissements voilés de désirs refoulés », selon Freud. Le narrateur va satisfaire des désirs refoulés, et pour cela il recourt à son rêve, dans lequel il va transformer ses pulsions sexuelles vers des buts spirituels, ce que Freud désigne par « sublimation ».

¹ J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire Des Symboles*, Ed. Robert Laffont A.S et Ed. Jupiter, Paris, 1969, éd ; revue et corrigée 1982.

Le narrateur part consciemment vers le plus profond de sa personne. « Je chéris l'irruption de la chair dormante »¹. Il entreprend la voie royale pour chercher des vérités: « Ce soir, ma langue refuse de s'endormir. Insomniaque, somnambule, diabolique, elle dérange les sept dormeurs et leur chien dans la grotte »².

En effet, les rêves – cette « voie royale »³ de vérités intérieures - sont des messages et un moyen d'information et de révélation, « d'après la théorie de Freud, tout rêve recèle un désir refoulé, et les origines profondes de ce désir appartiennent à l'enfance du rêveur »⁴.

Le rêve du narrateur va révéler des désirs les plus secrets et les plus intimes de son enfance : « Je réveille ces intimités longtemps enfouies en moi, dans l'interdit et dans la peur. Je délire. »⁵.

3. Photographie de la couverture

La photographie de la couverture nous paraît fort symbolique, nous la considérons comme indice d'un début de rêve. Cette photographie représente un Escalier style Art Nouveau créé en 1915 à Barcelone. L'escalier dans un premier sens commun et connu de tous, c'est une série de marches servant à monter ou à descendre. Selon le Littré, c'est « une suite de degrés ».

Les escaliers dans la symbolique psychanalytique des symboles et images du rêve, représentent la volonté des hommes de changer le degré de conscience. C'est la voie d'une progression que d'autres ont déjà tracée, mais qu'il faut découvrir seul, avec sa propre énergie :

C'est un travail qui demande un effort, un certain travail. Il faut emprunter les escaliers pour apprendre à se connaître sur tous les plans. Nous pouvons descendre en nous ou accéder à des niveaux de conscience supérieure. Des escaliers en parfait état représentent les facilités d'accès à ses différents plans internes et la solidité de votre connaissance. Si la rampe de l'escalier est bien visible ou tangible sous la main, elle

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 11

² Ibid.

³ Terme emprunté à S. Freud.

⁴ A. Karl, « Rêve et mythe : contribution à l'étude de la psychologie collective », in *Psychanalyse et culture*, Paris, Payot, 1969, p.8-9. <http://ethiopiquest.refer.sn/>

⁵ Ibid., *Festin de mensonges*, p. 11

représente un guide, une connaissance qui vous permet de vous déplacer plus sûrement à l'intérieur de vous-même¹.

Donc, Escalier = Apprendre à se connaître. Nous l'avons signalé plus haut, que le rêve est la « voie royale qui mène vers l'inconscient » selon Freud. Une voie représentée par des escaliers qui mène psychologiquement vers la connaissance de soi.

Après Freud, on se réfère aussi à Jung qui voit dans le rêve la voie royale pour aller à la rencontre de l'inconscient. Mais pour lui, le rêve est plus que l'expression du désir. Il contient un sens prospectif, c'est-à-dire tourné non seulement vers le passé mais vers le devenir global de la personnalité. Les rêves sont donc des balises qui éclairent et jalonnent le cheminement intérieur.

Selon le *Dictionnaire des Symboles* l'escalier est le « symbole de progression vers le savoir, de l'ascension vers la connaissance et la transfiguration. ». élevé vers le haut, il symbolise la volonté de connaître le monde apparent ou divin ; descendant vers le sous-sol « *il s'agit du savoir occulte et des profondeurs de l'inconscient* »²

La photographie de la couverture est probablement un indice majeur d'un monde onirique, le narrateur possède une volonté de **se connaître**. En effectuant ce travail onirique, (créé par l'auteur), il veut aller à la rencontre de son inconscient. D'ailleurs, le narrateur l'affirme dans la page 11 : « C'est ainsi. Je m'installe devant le miroir et je me raconte. Je déballe mes tréfonds ». Notons que « les tréfonds c'est ce qu'il y a de plus secret, de plus intime, c'est l'inconscient »

IV. Indices du rêve à travers l'intertexte

1. Un narrateur « *pathologiquement atteint du Bovarysme* »

Nous avons décelé à travers la lecture du roman *Festin de mensonges*, l'évocation de textes littéraires intérieurs. En effet, le narrateur est surnommé « rat de bibliothèques », un lecteur passionné de la littérature française, et aussi, l'arabe. C'est ainsi que « le poète de l'école » raconte comment il vivait dans un monde produit de son imagination, causée par ses multiples lectures de textes sacrés et

¹ <http://www.abcdreuve.fr/>

² J. C. et A. G., *Dictionnaire Des Symboles*, op.cit.

profanes. « Je dévorais Georges Bataille, j'apprenais par cœur les chapitres voluptueux de Madame Bovary »¹.

Le Bovarysme, l'Érotisme de Georges Bataille, Les Fleurs du Mal baudelairiennes ou encore des romanciers maudits arabes, plein de symboles majeurs d'insatisfaction, de mal de vivre et d'érotisme : donc de création d'un monde onirique plein de rêves et de rêveries.

1.1. Le Bovarysme et l'insatisfaction

Le Bovarysme est un terme psychologique, définit par Larousse : « Etat d'ennui qui pousse une personne à rêver d'un univers imaginaire ». En effet, un trouble de la personnalité dont souffrent parfois les personnes insatisfaites. Ce terme fait référence à l'héroïne de Gustave Flaubert, Emma Bovary, elle-même atteinte de ce trouble.

Le Bovarysme, un terme forgé par **Jules De Gaultier en 1892**, dans un essai intitulé « *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* », désigne un mal de vivre, une « *pathologie littéraire* », selon le terme de J. De Gaultier. C'est pour désigner qu'une personne hypersensible, rêveuse et insatisfaite de sa vie, trouve refuge dans la lecture. Cette personne se désintéresse de la réalité sans perdre contact avec cette dernière. Il s'agit d'un état dans lequel certaines personnes ont tendance à se complaire si elles se sentent insatisfaites et n'ont pas l'espoir d'une vie meilleure.

Dans le roman *Festin de mensonges*, le narrateur adolescent se réfugie aussi dans les lectures, et adorait les bibliothèques : « avant de dormir je lisais à la lumière de bougie, ou d'un quinquet l'un des deux cent soixante-dix-sept volumes rangés sur ce vieux bois moisi »². Surnommé péjorativement « lgauchi » (le gaucher), personnage insatisfait de la vie qu'il mène, personnage vivant le « spleen » et le mal de vivre: « Cette vie, comme un grain de sel coincé dans la gorge, je la

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 26.

² Ibid., p. 57.

transporte, je la supporte. Elle a le gout d'un mauvais vin. Mal de tête. (...) J'avais mal »¹. Ainsi, il trouvait son plaisir dans les multiples lectures :

Cette langue ne tardera pas à te rendre fou, à te manger la tête, ne cesse de me hurler ma mère chaque fois qu'elle m'apercevait, songeur, le nez enfoui dans les pages d'un roman de roumi. (...).

Je n'aimais pas la politique et les politiciens de chez nous et préférerais m'adonner à la littérature...j'avais à peine quatorze ans (...) et je lisais des romans et beaucoup de poésie. A cet âge-là je lisais déjà des romans dans les deux langues, dans la langue d'Allah et dans celle des roumis : Plexus, d'Henri Miller, Le Prophète, de Khalil Gibran, Miramar, de Naguib Mahfouz, et bien sûr, Madame Bovary, de Flaubert. (...).

Je me réfugiais de plus en plus dans les livres de Khalil Gibran et de Henry Miller².

L'évocation du texte même de Flaubert, *Madame Bovary*, est signe de cette « pathologie littéraire », c'est-à-dire, l'insatisfaction et l'identification au protagoniste du roman : « J'apprenais par cœur des chapitres voluptueux de Madame Bovary, seul, isolé, enfermé dans cette mosquée de chrétiens »³.

Ca nous renvoie directement à Emma, l'adolescente qui passait son enfance dans un couvent, trompant son ennui, elle se réfugiait dans la lecture, rêvant d'une vie aventureuse et romanesque.

1.2. Georges Bataille et l'érotisme

Nous avons signalé plus haut dans la présentation de l'œuvre de Zaoui que c'est un roman « *Écrit sur le ton d'une fable érotique* », le degré de l'érotisme dans ce roman est fort élevé. Les aventures sexuelles de cet enfant sont obscènes, dégoûtantes, incestueuses et hérétiques. L'évocation de George Bataille, justifie peut être le choix de ce langage cru et érotique chez Amin Zaoui. D'autant plus, que la sexualité de l'enfant joue un grand rôle dans ces rêves comme nous l'avons signalé plus haut, ce qui nous intéresse dans notre recherche d'indices d'une écriture onirique. Kousseila dévorait Georges Bataille. **Qui est Georges Bataille ?**

Né en 1897 à Billom (Puy-de-Dôme) et mort en 1962 à Paris, Georges Bataille est un écrivain français. Multiforme, son œuvre s'aventure à la fois dans les champs de la littérature, l'anthropologie, la philosophie, l'économie, la sociologie et

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit. p. 12-16.

² Ibid., p. 26-133-192.

³ Ibid., p. 26.

l'histoire de l'art. Érotisme et transgression sont les deux termes les plus communément attachés à son nom. Il est également connu sous les pseudonymes de Lord Auch, Pierre Angélique, Louis Trente et Dianus. Georges Bataille débute fort tôt sa carrière de transgresseur en se convertissant au catholicisme en 1917.

Son écriture est qualifiée d'obscène et de dégoûtante par ses contemporains. Citons par exemple, « **L'anus solaire** », « **Madame Edwarda** » ou « **Dirty** » entre tant d'autres. Le texte le plus célèbre, « **L'érotisme** » reste un ouvrage révélateur tant de la pensée que de la psychologie de Georges Bataille sur le plan de la transgression littéraire.

" Le concept d'érotisme est aussi appréhendé par son versant opposé, le religieux. Bataille utilise l'expérience mystique qu'il détourne de sa finalité religieuse pour lui donner une portée philosophique¹.

Son roman posthume *Ma Mère* paru en 1966, relate le récit de l'initiation à la perversion de Pierre par sa mère à l'âge de dix-sept ans.

En effet cette mère réveille son fils de sa torpeur nocturne, un réveil qui serait également celui de l'initiation à la sexualité. Un réveil qui possède d'emblée la double fonction de réveiller l'enfant de son sommeil mais aussi celui de réveiller l'homme qui sommeille dans cet enfant. Georges Bataille laisse entrevoir une ambiguïté sous-entendue entre Pierre et sa mère mêlant soins maternels et hypothèse sexuelle.

Georges Bataille agit sur le lecteur comme un serpent à deux têtes qui rampe autour d'une pierre brûlante pour appeler une pluie de boue jusqu'à l'insoutenable. Bataille hallucine le réel pour perdre le lecteur dans la souveraineté de la nuit où se juche la compréhension chaotique du monde. L'écriture prend la forme d'images physiques qui lèvent le voile sur les valeurs établies ornant de la lave dans la commissure des lèvres d'un prêtre et qui, lentement, pendrait du haut d'un échafaud pour s'écraser sur la chair à vif d'une clocharde omnisciente. On parle de littérature de la transgression. Le système de l'érotisme est l'élément central de l'œuvre de Bataille et va à l'encontre de la totalité hégélienne par une totalité des particularités contraignant l'individu, lors de son désir de totalité, à dépasser celle-ci même excessivement. Chez Bataille, politique, art, érotisme se traitent et s'écrivent entre l'infini et la finitude².

Un lecteur qui « *dévore Georges Bataille* » ne peut qu'être influencé par son érotisme, par l'amour de la transgression, de l'interdit et de l'impossible.

¹ Marie-Fanny et Antoine, A. S. Ed. Lib. <http://littexpress.over-blog.net/article>

² Julien Ladegaillerie, AS Ed. Lib. <http://littexpress.over-blog.net/article>

Yassin Tamlali¹ souligne dans un article

Comme le héros de *Ma Mère* de Georges Bataille, Koceila est partagé entre les contraintes morales de la religion et l'appel pressant des plaisirs interdits. Dans son village, la figure de Dieu est celle d'un père irascible et fouettard².

Voilà ce qui décrit l'état du narrateur pathologiquement atteint du Bovarysme. Kousseila le narrateur est aussi initié à la sexualité par sa tante maternelle « Louloua » qui est jumelle de sa mère ; elle l'a initié à l'amour charnel et la sexualité interdite et incestueuse :

Ce fut le jour de mon premier rapport sexuel avec une femme : oui, une femme en chair et en chair, une femme en vrai, une femme vraie. (...) C'était la première fois que je voyais un corps féminin, une chair réveillée, palpitante dans sa nudité. (...) j'étais dans les bras de Louloua, ma tante maternelle, la sœur jumelle de ma mère.³

1.3. Baudelaire et le mal

« J'avais mal, je vomissais, je tremblais, je haïssais, amertume, incapacité, vie satanique, vie de chien ». Ainsi se caractérise en général le discours fort émotionnel du narrateur adulte, racontant sa vie d'adolescent. Des expressions de dégoûts, de malaises et d'amertume. Dans un style baudelairien, ou incantatoire, nous lisons des passages narratifs qui nous renvoient aux *Fleurs Du Mal*, nous découvrons ce « poète de l'école », le grand lecteur du poète maudit. « Je suis né un enfant maudit »⁴, Il fredonne le spleen comme Baudelaire : « la nuit était pour moi un plaisir et une torture (...) Curieux, la nuit, je marchais sur les traces des grands, je suivais les pas géants des grands. (...) le loup se réveilla en moi »⁵. Baudelaire avait écrit :

Voici le soir charmant, ami du criminel;
Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel
Se ferme lentement comme une grande alcôve,
Et l'homme impatient se change en bête fauve⁶.

¹ Yassin Tamlali, journaliste algérien qui vit et travaille entre l'Algérie, les Pays-Bas et l'Égypte. Il a suivi des études de Lettres françaises et de linguistique. Auteur d'un ouvrage sur la littérature et le cinéma algériens des quinze dernières années, **Algérie, Chroniques ciné-littéraires de deux guerres** (Alger, Éditions Barzakh, 2011).

² Yassin Tamlali, « *Festin de mensonges* », *dernier roman d'A. Zaoui* », In le site des cultures méditerranéennes, publié le 11-06-2007, consulté Février 2014. <http://www.babelmed.net/>

³ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 27-28-29.

⁴ Ibid., p. 13

⁵ Ibid., p. 133-174

⁶ Baudelaire, Charles. *Les Fleurs Du Mal*. Ed.1861. Le crépuscule du soir. Poème 95. <http://books.google/>

Séduit et influencé par Baudelaire et ses *Fleurs Du Mal* révèle un mal de vivre du narrateur, qui s'enfouit dans ses rêves et ses délires.

Il y avait aussi des livres en langues de roumi : de gros volumes de Victor Hugo, les *Fleurs du Mal*, dans une belle publication artisanale avec des images érotiques. (...) pourquoi pensais-je à tout cela ? À Victor Hugo, à Baudelaire et au conte d'Alphonse Daudet ? Je vous raconte cette vie de chiennerie, mais aussi de plaisirs ? C'est ma peau, cette vie, je l'ai vécue¹.

Charles Baudelaire ((1821-1867) est littérairement connu par les *Fleurs du Mal* et *le Spleen*. Deux œuvres jugées de « scandaleuses et révolutionnaires » ; L'écriture de Baudelaire se caractérise par de nouveaux rapports entre l'émotion et le langage. Dans les *Fleurs Du Mal*, on lit la déchirure d'un poète malheureux entre une aspiration vers un " Idéal " et le " Spleen ", c'est-à-dire l'ennui et l'angoisse. Il y exprime la misère et la grandeur de l'homme, autrement dit, le combat éternel de l'homme sans issue : « Il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'invocation vers Dieu ou spiritualité et l'invocation vers Satan ou l'animalité »². L'homme est condamné à vivre ces deux forces.

Le narrateur subit cette dualité, et en souffre. Il va jusqu'aux délires : « *je délire* » une expression qui revient tout au long du roman.

Dans les *Fleurs du Mal* aussi, on y découvre les thèmes liés au vice, aux amours interdits et à la fatalité du désir. Le discours du narrateur ne semble pas s'en détacher. Un vocabulaire négatif dans un monde obscur, impur, et disharmonieux.

1.4. Les Mille et une Nuits et les poètes arabes maudits

Le texte d'Amin Zaoui fait appelle notamment à des textes arabes. Entre autres les *Mille et une Nuit*.

On parla des Mille et une nuits, du désert algérien, d'Isabelle Eberhardt, de Djanet et de Bechar, et on bavarda de choses politiques et sexuelles, du Nouveau Roman (...) Je raconte, je réveille la nuit³

Les Mille et une nuits renvoient incontestablement aux rêves. Le narrateur « raconte » comme racontait Shahrâzâd. Le verbe « raconter » revient à plusieurs

¹ .A. Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 57.

² C. Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*. Paris, Ed. Livre de Poche, 1972, p111. <http://books.google/>

³ Ibid., *Festin de mensonges*, p. 110-157.

reprises dans le roman, un lecteur assidu dévorant les livres, ne peut qu'être un conteur de nuit, invitant au rêve.

J.E.Bencheikh¹ traduit le texte des Nuits pour l'extraire de l'ombre et de l'enfermement:

Textes du franchissement (...) qui s'inscrivent au sein d'une absence et entreprennent de l'annuler», «textes qui détruisent les limites», écriture androgyne où coexistent la parole de la loi et celle du désir. Nous guidant dans les Nuits, J.E.Bencheikh nous mène patiemment «au bord de ces failles au fond desquelles se dévoilent impudiquement les obsessions tragiques de l'espèce humaine»...La vérité, ici, serait au bout de l'irréel².

Les Mille et une nuits est une œuvre composée de récits d'amour, d'épopée guerrière et de relations de voyage, nourrissant la culture de l'esprit et de l'âme humaine, ainsi que les représentations du réel par celles de l'irréel. C'est l'œuvre de «l'affrontement d'un désir et d'une loi » selon les propos de Bencheikh.

Les Nuits, d'après J.E. Bencheikh, nourrissent les intrigues amoureuses autour de femmes libérées, belles, savantes et artistes : «Belle infidèle ou savante, chacune reflète une époque et interprète un mirage de siècle en siècle poursuivi»³.

En effet, ce thème de la femme infidèle traité au début des contes des Mille et une nuits est fort présent dans le roman *Festin de mensonges*, et le narrateur semble être « obsédé » par cet objet sexuel, mais aussi par cette tromperie de femmes. Le narrateur des *Mensonges* évoque des auteurs multiples de la littérature arabe tout comme la littérature française. Implicitement ou explicitement, il rêve, il délire, il hallucine, il erre, il n'est même pas sûr de ses dires « mais pourquoi je vous raconte tout cela ? ». Du moment qu'il rêve selon notre première hypothèse, donc il s'identifie aux personnages, mais aussi, aux écrivains de ses multiples lectures. Nous insistons donc sur le terme de Gaultier, un **narrateur** « *pathologiquement atteint du Bovarysme* ».

¹ Jamel Eddine Bencheikh est né le 27 février 1930 à Casablanca, décédé le 8 août 2005. Le poète, professeur de littérature arabe médiévale, critique littéraire et traducteur (notamment des *Mille et une nuits* (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade), avait soixante-quinze ans. C'est surtout par ses études sur *Le Fou d'Elsa* qu'il excellait dans la communauté des chercheurs aragoniens, apportant ses profondes connaissances de l'Islam à l'analyse du chef-d'œuvre d'Aragon.

² Rachid Raïssi, *Au Cœur des Nuits*, In Etudes Littéraires maghrébines n°13, *Cahiers J.E.Bencheikh*, Savoir et imaginaire sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, le Harmattan, 1998, pp. 87-88-89.

³ J.E.Bencheikh, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Gallimard, 1988.

V. L'hybridation au profit d'une écriture onirique

A la première lecture du roman *Festin de mensonges*, nous entrons directement dans un monde de rêve et de rêverie. **Vue le style poétique et déroutant.** Écrit à la première personne du singulier « *Je* », sous forme d'un poème en prose, ou encore une prose poétique, on y distingue une narration totale.

On pense directement aux fameux textes oniriques du XIXe siècle : citons à titre d'exemple :

Rêveries", Victor Hugo, *les Orientalistes* en 1829,

Spleen, "Quand le ciel bas et lourd", Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* en 1857,

"**Un rêve**", "Il est deux heures moins un quart [...] Qui m'étouffait dans mon rêve", Xavier Forneret, *Temps perdu* en 1840 ;

Chant quatre, de "Je suis sale [...] j'y suis habitué.", *Les Chants de Maldoror*, Lautréamont, 1869 ;

Ensuite, on pense à Proust et **A la Recherche du Temps perdu** Publié de 1913 à 1927, en lisant ce passage dans l'incipit du roman :

Je plonge dans la boue de ma mémoire tatouée par des visages de femmes et je vous raconte ma vie mal brûlée. Pièce par pièce je la démonte ; pièce après pièce je la remonte. Je la retourne, je la détourne, qu'importe je mens.

Ou encore, dans le premier chapitre intitulé Délices d'une chair dormante, nous citons l'épigraphe auctorial au début du texte:

Cette belle femme qui parcourut silencieusement la vie n'est qu'une marchande d'ombres, condamnée à engranger ses grains avant le coucher du soleil puisqu'au crépuscule, personne ne veut plus de sa marchandise.

Ce passage qui semble faire allusion au « *marchand de sables* », personnage merveilleux qui endort les enfants. Ou encore on pense à Morphée, divinité grec des rêves prophétiques ; Fils d'Hypnos (Le Sommeil) et de de Nyx (la Nuit). « Déesse de la nuit ». Il est souvent représenté par un jeune homme tenant un miroir à la main et des pavots soporifiques de l'autre. D'où le cliché littéraire : « *être dans les bras de Morphée* », qui veut dire « rêver », ou encore dormir profondément.

Passons à l'incipit qui s'ouvre par l'expression « Ce soir, ma langue refuse de s'endormir »

Le soir, moment privilégié pour le rêve, substantif (contraire du jour) qui se répète tout au long de la narration, cependant on peut parler aussi d'une rêverie, car le narrateur semble éveillé,

« Insomniaque, somnambule (...) je réveille ces intimités longtemps enfouies en moi, dans l'interdit ou dans la peur. (...) . Je délire»¹

Même passage qui se répète au début du troisième chapitre :

Je réveille mes intimités longtemps ensommeillées en moi, dans l'interdit ou dans la peur. Une fois encore, ce soir, et comme chaque soir, ma langue refuse de dormir. Insomniaque. Somnambule. Elle délire, et je dis n'importe quoi².

Le narrateur vit dans les songes « le mensonge est mon royaume»³. N'est-ce pas que le songe est un mensonge ? Et si on se réfère aux champs sémantiques du mot « rêve », mentionné précédemment, nous comprenons que ce personnage « erre », il n'est pas sûr de lui-même, vu les verbes qu'il utilise tout au long de sa narration.

« Je rêve, je délire, je ne sais plus »⁴. Ainsi, il recourt à des « images » de son enfance. C'est grâce à cette imagination du passé, que « sa langue est réveillée ». Le narrateur raconte son enfance solitaire, il « se déverse dans l'encre et dans les plis du blanc linceul ».

« *L'encre, et le blanc linceul* » deux substantifs qui renvoient à l'écriture == Noir sur blanc : Le texte est un tissu (le linceul), et on se sert de l'encre pour écrire.

Un acte d'écrire qui s'annonce dans l'incipit du roman, provoqué par la solitude, par ces images qui reviennent du passé lointain : « Je raconte cette vie satanique, terrible et angélique tout à la fois, je l'ai vécue. (...) cette vie que je traîne derrière moi ne se raconte pas, elle se vit »⁵

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p13

² Ibid., p. 41.

³ Ibid., p. 176.

⁴ Ibid., p. 196.

⁵ Ibid., p. 12.

« La vie qu'il traîne derrière lui » = son **enfance**

« Elle se vit » = le verbe « vivre » au présent de l'indicatif, mais aussi, qui peut sous-entendre le verbe « voir » au passé simple de l'indicatif ; « voir » qui peut avoir le sens d'imaginer, et de rêver.

On déduit, notamment dans l'incipit, que le **narrateur est un adulte**, voire un adulte mourant : « le linceul » qui renvoie aussi à la mort, et l'expression « *j'avance dans l'écume du jour* », qui porte le sens : **quelqu'un qui avance dans ces jours restants**.

Gaston Bachelard¹, dans *La Poétique de la rêverie*, nous informe que tout poète était un enfant solitaire, et c'est cette solitude qui est la créatrice de rêverie.

Quand, dans la solitude, rêvant un peu longuement, nous allons loin du présent, revivre les temps de la première vie(...) Mais la rêverie ne raconte pas. Ou, du moins il est des rêveries si profondes, des rêveries qui nous aident à descendre si profondément en nous qu'elles nous débarrassent de notre histoire. Elles nous libèrent de notre nom. Elles nous rendent, ces solitudes d'aujourd'hui aux solitudes premières².

Il continue « Et c'est ainsi que dans ses solitudes (celles de l'enfant), dès qu'il est maître de ses rêveries, l'enfant connaît le bonheur de rêver **qui sera plus tard le bonheur des poètes.**»³. Bachelard affirme plus loin « un excès d'enfance est un germe de poème »⁴

Nous nous sommes référées à cette déclaration de Bachelard, pour justifier l'imagination du narrateur. L'imagination, selon Bachelard est « *la reine des facultés* », c'est elle qui « *spécifie le psychisme humain* ». Bachelard affirme dans son œuvre *La Terre et les rêveries de volonté*, que la « *véritable imagination est créatrice* », elle procède de la rêverie, non de la perception des réalistes, plutôt elle

¹ Penseur anticonformiste et autodidacte, Gaston Bachelard (1884/1962) philosophe français des sciences et de la poésie, renouvelle l'**approche philosophique et littéraire de l'imagination**, s'intéressant à des poètes et écrivains (entre autres Lautréamont, Edgar Poe, Novalis), au symbolisme ou encore à l'alchimie. Il invente ce qu'il appelle la « **psychanalyse de la connaissance objective** », inspirée par les travaux de Jung. Bachelard réinterprète les conceptions psychanalytiques de Freud (inconscient, censure, rêve, libido), cependant, il reprend à Jung sa théorie des symboles et sa notion d'archétype. Sa lecture de C. G. Jung, mais aussi des surréalistes l'amène à comprendre l'imaginaire et non la perception comme l'origine première de la vie psychique.

² G. Bachelard. *La Poétique de la rêverie*. « Les rêveries vers l'enfance », Ed. Puf, 2011, p. 84.

³ Ibid., p. 84.

⁴ Ibid., p. 85.

est « *en avant de la perception* »¹. La poésie pour Bachelard est une activité qui appartient au rêve et ne peut être abordée de façon fructueuse que sous cet angle.

Dans les années 1930 à 1950, écrire un texte littéraire se mêlait avec le rêve, ce fut la création de l'écriture onirique qui cherchait surtout la magie du rêve dans les textes, ou encore créer l'effet du rêve chez le lecteur.

C'est pour cela que nous déduisons que le texte de Zaoui est un poème fruit d'une rêverie, ou encore cherchant l'effet du rêve. La réponse d'Amin Zaoui même justifie nos dires :

Je suis un peu dans ce qu'on appelle " le poétique de la prose, le poétique du roman(...) en toute franchise, j'aime bien le poétique qui garde le profond, l'historique, le courage de briser les tabous. Je crois que lorsqu'on a cassé les tabous d'une manière poétique on peut passer le message plus doucement et implicitement sans choquer. J'essaye de dire des choses considérées comme taboues dans le monde arabo-musulman. Mais je dis cela avec une certaine finesse poétique.²

1. La disposition particulière du texte

Dans le texte de notre corpus, on ne peut parler de vers à proprement parler mais plutôt **de versets**. En effet, le verset en poésie est une forme d'écriture située entre le vers et le paragraphe, tendant souvent vers la prose.

Ce **type d'écriture**³ tire son origine des Livres Sacrés, comme la Bible, ce qui lui confère certaines propriétés incantatoires : le langage mystique, ainsi que la mélodie issus du verset, tendraient vers autre chose qu'un simple langage utilitaire : nous sommes ici dans le domaine de l'invocation.

Formellement, le verset peut être considéré comme un **vers libre**, c'est-à-dire un vers sans métrique définie ; toutefois, le retour à la ligne, usage poétique s'il en fut, est pratiqué de manière non-arbitraire : le blanc du texte définit un sens particulier, ainsi qu'un souffle, un rythme du texte.

Un morceau de bois mouillé.

¹ G. Bachelard. *La Terre et les rêveries de volonté*. Ed. J. Curti. 1948.

² Propos recueillis par Kafia Aït Allouache. *La Dépêche de Kabylie*, Edition du 05 Janvier 2008.

³ Parmi les poètes français ayant utilisé le verset, citons **Paul Claudel**, qui le premier, dans ses œuvres dramatiques, a sans doute introduit cette nouvelle forme poétique, ou encore **Charles Péguy** dans ses *Mystères*, **Saint-John Perse**, **Henry de Montherlant**, **Jean Grosjean**.

Je m'étais endormi sur son petit corps endormi mince, un petit oiseau angélique.

Puis...

Rien !

Puis...

Rien !

Elle leva la tête et ouvrit un œil. Cette fois ci, il était vide de son ciel, mais plein de haine et de rage. Elle me cracha violement au visage, avec un regard de fauve.

J'étais un lâche !

Merci Jade. Elle me gifla. Et dans la précipitation, furieuse, ses rêves réduits en cendres, elle alla se réfugier dans une autre chambre, finir sa sieste au côté des autres, mes sœurs et mes cousines.

La sixième prière.

J'aimais Jade. Je l'attendais sur le quai de midi¹.

Cette structure et forme particulière du texte *Festin de mensonges* présente une écriture hybride -poétique de la prose-, mais aussi pour le rythme, la versification et le lexique choisi.

2. Le travail sur le rythme

L'auteur utilise le rythme précipité dans son texte, des phrases courtes, voire des substantifs seuls, des assonances, des allitérations, des anacoluthes, ou encore des polyptotes. Prenons ce passage :

Je ne vous cache rien.

J'ai envie de vomir tout ce que j'ai dans le ventre.

J'aimais ma tante Louloua, si belle et si discrète. J'étais aussi fasciné par le Che. Je me voyais dans le miroir, moi le glabre, avec une longue barbe et un cigare écrasé entre les dents.

Elle était fascinante, ma tante.

Il faisait chaud.

Nous naissions et étions élevés dans la chaleur, dans le noir ou dans le feu.

En enfer !

La canicule².

- Ce passage s'écarte visiblement de la prose, de par sa disposition particulière.

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., Dernier passage du 6ième chapitre (la prière de la sieste), p. 101

² Ibid., p. 91.

- Des phrases courtes (**En enfer !, Il faisait chaud**). Un énoncé, (**la canicule**) fait marquer la rapidité du rythme poétique.
- Les assonances du son[é] marqué en gras, et les allitérations des sons [v] et [m] soulignés, donnent un effet harmonieux et aussi expressif.
- Une incohérence syntaxique, dite anacoluthie, qui donne l'effet de la surprise.
- Une polyptote, figure de répétition (**fasciné, fascinante/ feu, enfer/ chaud, chaleur**)

3. Le travail sur le lexique

Le passage représente une célébration de l'amour envers la tante Louloua : le narrateur est épris par cette tante, (**aimais, fasciné, fascinante**) champs lexical d'un amour passionné, qui est la clef du récit même. Car en effet, le verbe « fasciner », qui veut dire « troubler, égarer, tromper » dans le Littré, étymologiquement, « ensorceler » marque aussi la dérision et l'errance du narrateur dans ses délires.

La présence d'une isotopie lexical du danger: les mots (chaud, chaleur, feu, enfer, canicule) qui tournent autour du mot (noir), renvoient à la transgression, l'interdit, les tabous et l'impossible, sachant que l'amour du narrateur à sa tante est incestueux.

Enfin une métaphore : « nous naissions et étions élevés dans la chaleur, dans le noir ou dans le feu ». Le feu qui est symbole des passions et de la colère, il peut renvoyer aux les tabous, les interdits, et la transgression, actes punis par l'enfer, car le feu est symbole de la destruction et de la purification.

4. Présence de phrases en arabe standard

Une alternance de deux langues (Arabe standard et français) dans le roman d'A. Zaoui, plutôt originale, harmonieuse et surprenante, car elle a provoqué un effet conversationnel de magie et de rêverie au milieu du texte.

La linguistique contrastive désigne ce genre de discours d' « *Alternance codique* », ou encore le « *code switching* ». Définit par J .J. Gumperz, spécialiste du bilinguisme et le contact des langues comme : « la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou

sous-systèmes grammaticaux différents »¹. Quand les segments alternés sont des **expressions idiomatiques** (expression figées qui n'ont pas d'équivalent littéral dans d'autres langues), des proverbes ou des étiquettes, les linguistes les désignent d' « Alternance extra phrastique ».

Comme est le cas du proverbe « إن أعذب الكلام أكذبه », un segment intercalé présent tout au long de la narration. Cette alternance codique prouve d'abord, la compétence langagière du narrateur qui se confirme par ses multiples lectures des deux littératures arabes et françaises, mais aussi une intention de véhiculer certaines idées. Mais aussi, un conflit psycholinguistique et sociolinguistique que le narrateur veut dépasser.

5. Champs lexical et sémantique du rêve

Dans le rêve tout est possible dans le temps comme dans l'espace, le passé semble être un présent ; l'illimité, l'illicite, la transgression y sont permis, ce qui fait sa différence de la réalité ; Dans *Le Festin de mensonges*, nous avons décelé un champ lexical et sémantique immense d'un monde onirique hallucinant et délirant permettant toute transgression.

5.1. L'espace onirique comme espace de transgression

Dès l'incipit on reconnaît l'espace de la narration : Le soir et la nuit.

Ce soir, ma langue refuse de s'endormir (...).

La nuit était pour moi un plaisir et une torture. Je ne pensais qu'à ma tante, la sauvage. Je me masturbais chaque soir en imaginant les détails de son corps².

La transgression est synonyme d'immoralité, elle se fait par les actes d'incestes, à titre d'exemple, cette scène d'inceste qui se passe durant la nuit (nous avons mis en gras les termes renvoyant à la nuit et l'obscurité).

Le narrateur la raconte comme l'on raconte un rêve :

Un soir Louloua ne put retenir ses larmes ni son ardent désir. **En pleine nuit**, sur la pointe des pieds, elle se glissa nue hors de son lit pour aller le rejoindre dans son église abandonnée (...) Je la suivis...**l'on eut dit qu'elle soupçonnait ma présence** derrière elle. Je pris place **dans le**

¹ <http://www.unc.edu.dz/buc/theses/francais/AIF972.pdf> Mémoire présenté pour l'obtention d'un Magister en Science du langage sur l'alternance codique. Université de Mentouri Constantine.

² A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 11-130.

noir...je distinguais la silhouette de mon père...La jalousie me rangeait les tréfonds. **..Depuis ma cachette**, j'avais lu ces murmures sur les lèvres de Louloua¹

Une tante maternelle qui rejoint le père du narrateur pour un acte charnel. Ce même narrateur, jeune adolescent les épie jalousement car il est aussi l'amant de la même tante. C'est là un acte transgressant la loi divine, sociale et morale, non seulement il est incestueux, mais aussi il s'effectue dans une église, « mosquée de chrétiens » lieu sacré.

5.2. Le vocabulaire du rêve et de la rêverie

Pour satisfaire des désirs refoulés, Kousseila délire, il réveille des intimités longtemps enfouies en lui, dans l'interdit ou dans la peur, selon son propre récit. Pour nous dire qu'il est dans un espace autre que la réalité, il décrit le lieu où il s'est plongé: « Terre sourde, géographique tout en obscurité et en mensonges, je l'ai traversée »²

« Je m'installe devant le **miroir** et je me raconte (...) Tout cela n'est pas moi. Moi au fond d'une **glace** fêlée »³. Le rêve est « **miroir de l'inconscient** » pour Freud, « **porte ouverte de l'inconscient** » pour Jung, ainsi le narrateur affirme bel est bien qu'il rêve.

D'un côté, les verbes qu'utilise le jeune narrateur sont synonymes du verbe rêver : « je **délire**, je me **libère**, ma tête **tournait**, le monde aussi, je **raconte**, j'**hallucine**, je **rêve**, je **songe**, je vis, je **dis** n'importe quoi, je **mens**... ». d'un autre côté, le champ lexical : s'endormir, dortoir, songeur, songer, voir, mensonges, réveiller, réveil, sommeil, des mots qui se répètent durant la narration, et surtout un champ lexical abondant dans l'incipit intitulé: « Délices d'une chair **dormante** »

Ce soir, ma langue refuse de s'**endormir**.

Insomniaque, somnambule, diabolique, elle dérange les sept **dormeurs** et leur chien dans la grotte.

Pourquoi est-ce que j'adore faire l'amour aux femmes beaucoup plus âgées que moi?

Je **réveille ces intimités** longtemps **enfouies** en moi dans l'interdit ou dans la peur.

¹A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 48-49.

²Ibid., p.11-12.

³Ibid., p. 12.

Je **délire**.

Je **chérís** l'irruption de la chair **dormante**. Et je célèbre le vieux vin.

Je me **raconte**, et seul Allah détient la vérité, Lui seul : Ma vérité.

C'est ainsi je m'installe devant le **miroir** et je me raconte. Je déballe **mes tréfonds**.

Je déloge cette langue pointue et aigre de sa cachette. Je la laisse pendouiller, comme ça, et je me **déverse**.

Ma langue est **réveillée**.

Je **pique**. Je me **libère**¹

Cet incipit regroupe tous les indices du rêve et de la rêverie. Un narrateur qui entre dans ce monde onirique, utilisant sa langue (à double sens), il raconte et il écrit ses souvenirs d'enfance projetés dans ses rêves. Dans ces mêmes rêves, il va découvrir la jouissance et le délice de réaliser des désirs interdits et refoulés, pour ainsi transgresser les lois religieuses et ancestrales de son conscient. Il se libère par la parole, en errant dans ce monde intérieur et en allant à la rencontre de son inconscient.

A la fin de ce chapitre, à travers le paratexte, l'intertexte, et surtout un grand niveau d'hybridation dans le style d'écriture et dans le discours narratif, qui a servi l'écriture onirique; nous pouvons valider que ce texte *Festin de mensonges* est bien un rêve créé par l'écrivain pour son narrateur Kousseila. Un narrateur qui s'est confirmé rêveur, songeur et menteur.

Car en fait Freud postule, dans *L'Interprétation des rêves*, que la notion de « rêverie » ou « rêve éveillé », littéralement « rêve du jour » est signifiante dans l'explication du fantasme. Le fantasme qui serait « théoriquement » la base de toute création littéraire, parlant du fantasme au profit de la création littéraire, il postule :

Ainsi envisagée comme « formation fantasmatique », l'œuvre littéraire révèle son double caractère, préconscient/conscient d'une part, inconscient d'autre part. Cette nature « mixte » est essentielle à sa compréhension².

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., Incipit, p. 11.

² Assoun, *Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire*, op.cit., p. 38

Deuxième chapitre

Les images archétypales et l'univers symbolique

« Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de cornes qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le moi, sous une autre forme continue l'œuvre de l'existence » Gérard De Nerval, Aurélia.

I. Rêverie ; souvenirs et fantasmes du narrateur

Bachelard dans l'introduction de *La Poétique de la rêverie* nous enseigne :

Notons d'ailleurs qu'une rêverie, à la différence du rêve, ne se raconte pas. Pour la communiquer il faut l'écrire, l'écrire avec émotion, avec goût, en revivant d'autant mieux qu'on la récrit. (...) un monde se forme dans notre rêverie, un monde qui est notre monde. Et ce monde rêvé nous enseigne des possibilités d'agrandissement de notre être dans cet univers qui est le nôtre¹.

Et c'est ainsi que le narrateur des Mensonges, semble écrire, non seulement d'une manière émotionnelle, mais aussi il déguste avec plaisir les souvenirs qu'il revit en pleine rêverie: « Ma langue refuse de s'endormir. (...) je me déverse dans l'encre et dans les plis du blanc linceul » ses rêveries, plus loin ce « poète de l'école » rajoute : « je lis dans mon épître et je vous raconte »².

Dans ses rêveries, il crée son monde imaginaire. Il part en quête, et il plonge dans la boue de sa mémoire, et l'objet de quête serait son Inconscient.

La rêverie, donc, appelle la perception d'images perceptibles par le personnage romanesque ; Ces images appellent à une sorte de *regard*. C'est en effet l'imagination du personnage. -L'imagination créatrice selon Bachelard-. Le personnage, du nom de Kousseila, oscille entre deux mondes : un monde extérieur et un monde intérieur. Il utilise des verbes de perception comme « voir, regarder, apercevoir », et qui indiquent la vision d'objets d'un monde intérieur et que la narration le démontre.

«Tout cela n'est que moi. Moi au fond **d'une glace** fêlée. Cette vie que je traîne derrière moi ne se raconte pas elle **se vit**. Je **scrute** les trous de serrures »³.

(« La glace » signe de regard, « scruter » qui veut dire regarder, et « se vit » sous-entend le verbe voir au passé simple)

Le passage d'un monde extérieur et réel, vers un monde intérieur et irréel, celui de l'inconscient ou d'enfance, l'imaginaire s'effectue par le biais de procédés,

¹ G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, op.cit., p. 7-8.

² A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 12-90.

³ Ibid., p. 12.

parfois ambigus, parfois transparents, cependant ils révèlent d'une manière claire le **thème du regard**:

Pourquoi **ce souvenir** (monde intérieur) me revient-il de ma mère entrant au milieu de la nuit, en cachette, son **miroir** dans un tas de fumier, loin **des yeux** de mes six sœurs et mes quatorze cousines paternelles et maternelle? (...)

En moi au contraire (monde intérieur), ce 19 juin (monde extérieur), avec ses intrigues de politiciens installés dans Alger la blanche, ne suscita rien de particulier, mais fut cependant exceptionnel. (...) C'était la première fois que je **voyais** un corps féminin, une chair réveillé, palpitante dans sa nudité (image perçue). Chacun à son histoire. (...)

Je **regardais** le portrait du président Ben Bella (Monde réel, extérieur) et pensai à mon oncle et à son poste de radio collé à l'oreille¹ (monde imaginaire, intérieur, l'enfance du narrateur)

Le choix du surnom² « Socrate » pour le narrateur se justifie pour ce thème du regard et de la rêverie : « Les élèves me surnommaient « le poète de l'école », d'autres m'appelaient « Socrate » ».

Socrate symbole de philosophie, veut dire « l'homme qui cherche », l'homme qui médite, en référence au fameux philosophe grec. Selon les multiples significations parcourues sur le net, nous avons trouvé que Socrate est « D'une intelligence claire et analytique, Socrate a l'art de démêler les situations difficiles et d'en **avoir une vision nette très rapidement**. Très curieux, il est partout où il se passe quelque chose d'important, de plus il est doté d'une très **grande mémoire**. »

Par la perception intérieure, mentale et imaginaire, c'est-à-dire, le retour vers le souvenir d'enfance, le narrateur adulte « plonge » dans le rêve éveillé. Il n'est plus le même. Il se métamorphose de son présent. Il est ailleurs dans son passé.

De temps à autre, tel un escargot, **dans ma solitude en spirale**, il m'est arrivé des années plus tard, en pensant aux jours et aux nuits passés dans les bras de ma tante...de ressentir dans mon tréfonds, quelque chose de palpable, semblable à une plaie profonde, un remord, un pincement au cœur, quelque chose comme de la honte : le déshonneur³.

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 17-28-62.

² Dans l'univers du roman où le hasard n'existe pas, bien souvent les noms propres et les surnoms interpellent par leur motivation sémantique, leur programmation du discours, du parcours des personnages. **Philippe Hamon**, dans *La Poétique du récit*, parle ainsi du « *souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages* ». C'est ce qu'on appelle l'**onomastique**, branche de la lexicologie, étudiant l'origine des noms propres.

³ Ibid., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 36.

Concernant le fantasme, qui est selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, « un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus au moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir, et en dernier ressort, d'un désir inconscient »¹. Une définition inspirée des travaux de Freud qui définit le fantasme en « la réalisation d'un désir, le fantasme vient corriger la réalité qui ne donne pas satisfaction »². Selon Le Petit Robert, le fantasme est « toute production de l'imaginaire par laquelle le Moi cherche à échapper à l'emprise de la réalité. », ou encore « ensemble de représentations imagées mettant en scène le sujet. », selon le dictionnaire encyclopédique de la langue française.

Le personnage principal de *Festin de mensonges* vivait une enfance « satanique », il vivait dans « l'illicite et la malédiction », il vivait des situations insatisfaites et indésirables : « j'étais éteint, une cendre froide, je haïssais ce village aride, abandonné dans une misère noire et dans l'hypocrisie absolue, où ses hommes se livraient à la fornication et ses femmes aux tromperies »³.

Kousseila, personnage insatisfait sur toute la ligne, grâce à ses souvenirs et ses fantasmes crée donc son monde imaginaire et fantasmé: les personnages de ses rêveries vivront dans ses rêves. C'est dans ces rêves, qu'il va assouvir son désir refoulé. Et les personnages projetés dans le rêve éveillé vont être « vivants » dans les rêves nocturnes, dans lesquels le rêveur est aussi présent : c'est lui le point central du rêve.

1. Insatisfaction et doute

Multiplés interrogations reviennent tout au long de la narration; nous avons choisi deux qui sont les plus répétées: « Pourquoi est-ce que j'adore faire l'amour à des femmes plus âgées que moi ? », et « Mais pourquoi est-ce que je vous raconte tout cela ? ». Deux questions dont on ne peut trouver de réponses. C'est ce que l'on appelle des interrogations rhétoriques ou oratoires. Elles expriment cette situation de doute et de dégoût dans laquelle vit le narrateur.

¹ Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Ed. PUF, Paris 1988(1967), p152.

² Freud. S, *La Création littéraire et le rêve éveillé*.

³ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 20.

2. Souvenirs et fantasmes dus à l'insatisfaction

Le narrateur raconte des souvenirs de ses multiples relations sexuelles avec des femmes plus âgées que lui, la tante Louloua entre autres. Tout en s'interrogeant « pourquoi ? » Il fantasme sur cette tante, comme sur les autres femmes.

Prenons ce passage comme illustration : « Il faisait chaud, tous étaient torse nu. Et moi, **dans cette cachette**, à quelques pas de ces jeunes militaires angoissés, **éperdus**, j'étais dans les bras de Louloua »¹

D'abord, présence d''anacoluthie (incohérence syntaxique) qui donne l'effet de la surprise. Ensuite, « éperdus » peut être sous-entendus comme un adjectif qualifiant les militaires, mais aussi le narrateur lui-même, en mettant en évidence l'aspect oral du texte. Enfin, les deux expressions mises en gras, elles sont entre des virgules, **isolées**, elles expriment la solitude du personnage. Nous avons essayé de les rapprocher, ça donnerait « **j'étais dans la cachette (seul) éperdu dans les bras de ma tante** » (Eperdu=troublé par une émotion= égaré= errant=songeur= rêveur)

Ce n'est qu'un fantasme, une image créée par le narrateur, car en effet rien ne prouve que cet acte est vrai ! Et puis les répétitions de certaines paroles qui mettent en doute cet acte incestueux, par exemple « **je délire** », ainsi que les plusieurs affirmations du personnage « **je vous mens** » ou encore « **je suis né menteur** », et surtout la question citée plus haut, « **mais pourquoi est-ce que je vous raconte tout cela ?** ». Le personnage sort du monde réel qu'il n'aime pas, à savoir, le débarquement des militaires dans son village, « se cache », il fuit la réalité par ce fantasme dans l'image érotique de sa tante. Cette même tante personnage principale de plusieurs rêves sexuels et nocturnes, elle occupe une grande place dans son espace onirique :

Sept fois je rêvai avoir mangé ma tante Louloua. Dans mes rêves elle était toujours heureuse, souriante, radieuse et séduisante.

Une autre nuit, je me vis dans un rêve entrain de répandre des grains de sel fin sur tout le corps de ma tante Louloua. Elle était entièrement nue, obéissante, lascive, comme dans un état second. Elle ressemblait à un oiseau rare ou mythique : Baly².

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 28.

² Ibid., p.85-86.

II. Rêves du narrateur : symboles et archétypes

Pour Freud, ainsi que pour Jung « Tout rêve est porteur de sens ». Pour essayer de trouver le sens caché des actions oniriques du narrateur, et leurs fonctions, nous allons faire une lecture des travaux de C.G. Jung concernant l'enseignement des rêves, ainsi que les fonctions de l'inconscient.

1. Carl Gustav Jung et la conception du rêve

Considéré l'un des plus grands fondateurs de la psychanalyse moderne, (après S. Freud et Adler), Carl Gustav Jung (26 juillet 1875/6 Juin 1961) est le fondateur de la **Psychanalyse Analytique**, ou encore la **Psychologie des profondeurs**. Pour se distinguer du père de la psychanalyse, il adopte ainsi une théorie personnelle distincte de celle de Freud. Ce professeur Suisse s'est intéressé surtout à la dimension spirituelle de l'être humain - l'homme et l'âme - et s'inscrit dans une démarche d'analyse du double inconscient, à la fois collectif et individuel.

En effet, Jung distingue l'inconscient individuel de l'inconscient collectif. Le premier repose sur les composantes individuelles, le second est un inconscient commun, hérité de l'évolution humaine dans son ensemble. L'investigation de l'âme est, pour Jung, un bon moyen pour se comprendre soi-même en profondeur, pour se découvrir et accéder ainsi à son propre Soi. Il postule que toutes les diverses instances de notre psychique sont en étroite relation les unes avec les autres.

Représentations, faisant appel aux « images, notions et symboles », termes chers à Jung, qui sont des représentations conscientes considérés comme invariants de l'âme humaine, qui nous relie tous.

De là, il développe l'un de ses plus importants concepts : « L'Archétype », c'est-à-dire des structures de l'architecture mentale innée.

Jung n'a cessé de se préoccuper du problèmes des archétypes et d'affiner sa pensée à leur sujet. L'évolution et l'enrichissement des conceptions qu'il en a proposées montrent bien le caractère empirique, progressif et vivant de ses recherches à leurs propos¹,

¹ C. G. Jung., *L'Homme à la découverte de son âme*, Préface de la sixième Edition, Ed. Petite Bibliothèque Payot, 1962

souligne Dr Roland Cahen dans la Préface de l'un des ouvrages majeurs de Jung *L'Homme à la découverte de son âme*¹.

Tandis que Freud accorde au rêve une fonction d'équilibre psychique grâce à la réalisation de désirs refoulés souvent liés à la sexualité infantile, Jung y voit plutôt une fonction de compensation. Le rêve, chez Jung, est -tout comme chez Freud- « la voix royale vers l'inconscient », il est aussi le langage imagé de la nature, il fait place aux éléments du passé et la lente évolution de notre psychisme. Et ce sont les « Archétypes » qui apparaissent surtout dans les rêves. Freud avait postulé que le récit du rêve camoufle des idées latentes inconscientes, quant à Jung, il révisé cette idée en disant que le récit imagé du rêve n'est pas le déguisement d'un message inconscient mais **le message inconscient lui-même** exprimé dans son propre langage, celui des symboles. Dans la théorie Jungienne, il n'y a pas de censure qui vient transformer les idées inconscientes qui tentent de s'actualiser par le rêve, l'inconscient s'exprime plutôt directement dans le rêve, dans son propre langage. :

Le symbolisme des rêves, si discuté, sera apprécié de façon différente selon qu'on le considère du point de vue causal ou du point de vue final. Le déterminisme de Freud postule l'existence d'une envie, d'un souhait refoulé qui s'exprime dans le rêve. (...) la richesse du sens des rêves repose précisément sur la diversité des expressions symboliques et non sur leur réduction univoque².

Jung envisage le rêve, **curieuse activité involontaire**, de point de vue causal, et en considérant sa finalité. Autrement dit, nous devons nous poser les questions concernant le rêve, à quoi sert-il ? À quoi riment les images oniriques ? Quel message apportent-ils ? Le rêve a donc, pour Jung, une fonction plus large que celle de la réalisation d'un désir ou de protection du sommeil comme dans la théorie freudienne. Chez Jung, on distingue **la fonction prospective du rêve**.

Pour ces raisons, la théorie compensatrice me paraît fournir une formule exacte en général, et en accord avec les faits ; elle confère au rêve une fonction compensatrice d'une grande importance pour l'autorégulation de l'organisme psychique³.

¹ Il s'agit de textes épars de Jung, réunis par Roland Cohen en 1943.

² Jung., *L'Homme à la découverte de son âme, Livre III : les rêves, L'enseignement du rêve*, op.cit., p. 202.

³ Ibid., p. 215.

2. Les concepts majeurs de la théorie Jungienne

2.1. L'Affect

L'affect dans la langue française est un terme psychologique, qui désigne un état émotionnel, pénible ou agréable, qui se présente comme une décharge temporaire ou sous une forme stable et prolongée. Il a été utilisé par Freud, tant que par Jung, pour décrire l'implication émotionnelle de l'individu par ses paroles ou son comportement.

Au point de vue linguistique les affects apparaissent dans le lexique:

La langue française dispose de toutes sortes d'adjectifs, de noms et de verbes pour exprimer ce qui se rapporte à l'intériorité mentale des êtres humains, une grande partie de ce lexique étant considérée par les linguistes comme des termes psychologiques, (...) les prédicats d'<affect> sont des adjectifs, des noms et des verbes en rapport avec des états psychologiques contingents qui sont de l'ordre du ressenti¹.

Des prédicats d'affects sont présents dans le roman *Festin de mensonges*. En effet, le discours du narrateur est marqué par un grand affect : nous avons choisis les plus répétés dans le texte, car les exemples sont multiples :

- **La peur** : « J'ai peur » p. 30 et p. 32. « Je tremblais » p. 86 et p. 98.
- **La tristesse** : « J'aimais les jours pluvieux, le ciel en larmes » p. 35. « L'amertume. ». p. 88. « Je n'aimais pas le soleil » p. 137.
- **Le dégoût** : « Et je vomissais » p. 28 et p. 87, « j'avais envie de vomir » p. 109. « J'étouffais » p. 158.
- **La honte et la culpabilité** : « quelque chose comme la honte : le déshonneur. Un sentiment amer qui m'habita pendant des jours et des nuits » p. 36. « La malédiction » p. 98. « Lâche ! » p. 45, p. 99 et p. 101.
- **L'indifférence** : « Qu'importe ! » p. 88, p. 90, p. 93, p. 108, p. 141...

Jung associe les réponses perturbées des sujets à la présence d'affects : « Pour Jung, une force concentration d'affects renvoie à un complexe, lui-même défini comme un nœud affectif révélateur d'un motif qui agite l'inconscient »².

¹ Pierre-André Buvet, Chantal Girardin, Gaston Gross et Claudette Groud, « Les prédicats d'<affect> », *Lidil* [En ligne], 32 | 2005, mis en ligne le 10 juillet 2007, consulté le 18 avril 2014. URL : <http://lidil.revues.org/104>

² Kaj Noschis, *Carl Gustav Jung : vie et psychologie*, p95. In <http://books.google./>

Jung définit : « Un affect est une réaction involontaire de nature spontanée. (...) les affects altèrent la conscience ; ils font de nous leur chose et nous poussent à un comportement insensé »¹, ce qui explique le comportement « insensé » du narrateur, avec tous ses affects et sa folie « Je suis fou », affirme-t-il à plusieurs reprises.

2.2. Les Archétypes et l'Inconscient Collectif

L'archétype, du grec, désigne « le modèle primitif. » ; du latin, il désigne « l'original » ou « le modèle ». Terme de la psychologie analytique, forgé par Jung en 1919. C'est le fait que l'Homme a tendance à utiliser une même « forme de représentation donnée a priori » renfermant **un thème universel** structurant l'architecture mentale innée ou encore la psyché, **commun à toutes les cultures mais figuré sous des formes symboliques diverses.**

« L'archétype, une expression qui désigne une image originelle, existant dans l'inconscient. L'archétype est aussi une manière de complexe (...) une complexe inné »²

Les images, les symboles, les allégories et les images figurées sont des archétypes fondateurs des cultures humaines, car ils expriment les modèles élémentaires des comportements humains. Les archétypes apparaissent dans les mythes, mais aussi dans les rêves ; ils y forment des catégories symboliques structurant les cultures et mentalités, et orientant le sujet vers son évolution intérieure, nommée **individuation** dans la théorie de Jung.

Les archétypes³ mènent à l'expression de « l'inconscient collectif » terme centrale dans la théorie de Jung, il est encore plus profond que l'inconscient personnel freudien. Constatant qu'il existe les mêmes représentations (motifs et symboles) dans les récits mythologiques et les récits de ses patients, il définit l'inconscient collectif :

¹ Jung. C. G, *L'homme à la découverte de son âme*, Livre II, Les Complexes, Ed. Petite Bibliothèque Payot, 1962, p111.

² Ibid., p. 311.

³ Le terme d'Archétype, au départ fut désigné d' « image primordiale » par Jung dans son ouvrage *Métamorphose et symbole de la libido* en 1913

« Le réservoir de motifs et de constellations devenu héritage psychique des hommes en s'accumulant au cours de l'histoire »¹. Cet héritage se transmet de manière innée d'une génération à une autre.

L'inconscient collectif est le résultat des expériences et des refoulements des hommes. Il se manifeste par les archétypes. Constituant la totalité de la psyché, l'inconscient collectif aurait par ailleurs une fonction vitale pour l'homme, notamment exerçant une activité compensatrice au Moi. Il serait enfin la source du renouveau de l'être, par la compréhension des rêves et le travail de l'individuation.

L'archétype en relation avec l'inconscient collectif, selon Jung est **l'instance qui lie l'instinct et l'image**, la psyché et le corps. Les archétypes les plus récurrents sont *l'Anima, l'Animus, le Soi et l'Ombre*.

2.3. L'Anima

Du latin, c'est le « *souffle, ou l'âme* ». Terme forgé par Jung, c'est la représentation féminine au sein de l'imaginaire de l'homme. Il s'agit bien évidemment d'un archétype, donc d'une formation de l'inconscient collectif, cette représentation est l'inverse chez la femme, on la désigne dans ce cas *l'Animus*.

L'anima compense le conscient masculin. Chez la femme l'élément de compensation revêt un caractère masculin, et c'est pourquoi je l'ai appelé l'animus. Si, chez l'homme, l'anima apparaît sous les traits d'une femme, d'une personne, chez la femme l'animus s'exprime et apparaît sous les traits d'une pluralité².

Dans les rêves, où apparaît de manière privilégiée l'anima, celle-ci joue un rôle **de guide**, à travers des figures féminines révélatrices

L'anima exprime en quelque sorte le désir. Elle représente certains désirs, certaines attentes. C'est pourquoi on la projette sur la personne d'une femme, à laquelle se voient attribuées certaines attentes, des attentes unilatérales, tout un système d'attentes³.

¹ Kaj Noschis. Carl Gustav Jung : vie et psychologie, p.108. <http://books.google/>

² C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Gallimard, (1933), 1964, p. 215.

³ C. G. Jung, *Sur l'interprétation des rêves*, Albin Michel, 1998, p. 149.

2.3.1. L'Anima du narrateur du *Festin de mensonge*

L'Anima apparaît souvent dans les rêves et les fantasmes, sous les traits d'une femme séductrice ou diabolique qui est porteuse de valeurs féminines souvent très éloignées des valeurs masculines conscientes du rêveur. « L'anima inconsciente est un être autoérotique » (Jung).

Une immense représentation féminine dans l'imaginaire du jeune narrateur adolescent. Surtout cette tante Louloua qui domine ses rêves, ses fantasmes et son imaginaire. Mais aussi les autres femmes présentes dans son imaginaire : la mère Hadile, Mme Loriot l'épouse du maître d'école, Doudja la concierge du dortoir, Zouina la prostituée du Bordel, Rosa la religieuse, Jade la cousine vierge, Golda Mayer la politicienne israélite, et enfin la belle inconnue du cimetière.

Mais nous nous intéresserons surtout aux deux femmes les plus proches du narrateur, les sœurs jumelles, la mère et la tante maternelle. Les deux revers de la même pièce: La première figure représente *la femme sage*, la seconde figure représente *la femme de la sublimation*, séductrice et diabolique à la fois.

Jung explique dans son ouvrage *La Dialectique du soi et de l'inconscient*,

Ce qui à l'avenir va remplacer les parents en tant qu'influence de l'ambiance immédiate, c'est la femme (...) Le premier réceptacle de l'image de l'âme est pratiquement toujours la mère ; plus tard les réceptacles qui apporteront à l'homme un reflet vivant de son anima seront les femmes qui font vibrer les sentiments de l'homme, que ce soit d'ailleurs, indifféremment dans un sens négatif ou positif¹.

Dans le récit du *Festin de mensonges*, il est vrai que l'image de la mère, puis celle de la tante qui se ressemblent « comme deux gouttes d'eau » selon les dires du narrateur, dominant jusqu'à l'obsession son l'esprit.

Tout ce qui m'arrivait, ma tante Louloua en était la cause, elle qui m'avait montré le chemin d'Allah, chemin qui passe-droit entre les caresses et les câlins des femmes de son âge. Elle avait soixante ans, peut-être un peu moins, j'avais treize ou quatorze ans, peu importe².

Une femme initiatrice et sublimée : « elle était mon maître ». C'est cette figure féminine qui va aider le narrateur à se comprendre, pour réaliser son soi. C'est son

¹ Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, op.cit. p. 144-165.

² A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 84

guide vers l'individuation. Son inconscient individuel l'emmène vers l'inconscient collectif. Cette figure de la tante Louloua n'est autre qu'un adjuvant aidant le narrateur dans sa quête de son inconscient, car au fait, elle représente l'intermédiaire entre le conscient et l'inconscient du narrateur. L'anima représente la relation à la source de vie se trouvant dans l'inconscient.

À la première lecture du *Festin de mensonges*, les rapports du narrateur avec la tante Louloua, paraissent incestueux et immoraux, même si ce sont des rêves, et seront analysés comme « l'accomplissement de désirs refoulés » selon Freud. Mais nous suivons la définition de Jung du rêve et de son interprétation, et nous changeons d'idée :

En opposition à l'opinion freudienne bien connue, selon laquelle le rêve, dans son essence, n'est que la réalisation d'un désir, je prétends que le rêve est une autoprésentation, spontanée et symbolique, de la situation actuelle de l'inconscient (...) Le rêve est une représentation symbolique des contenus inconscients. (...) C'est pourquoi il est injustifié de prendre le langage sexuel du rêve dans son acceptation concrète, alors que d'autres contenus sont décrétés symboliques¹.

Ainsi, l'image de la tante et celle de la mère sont des « *imagos* » ou « porteurs de sens » selon le terme de Jung. C'est la propre *anima* du narrateur. Il les désigne aussi d'« *imagines* », ce sont les projections inconscientes qui lient Kousseila à son entourage, ou à son monde réel. Ces projections vont l'aider à s'identifier :

Tant que l'élan vital, la libido, peut utiliser ces projections comme passerelles agréables et utiles, reliant l'individu et le monde, ces projections représentent des facilités positives pour la vie².

Jung explique que « L'image onirique n'a qu'un rapport tout extérieur et fort ténu avec l'objet qu'elle paraît désigner »³

Mais peu à peu l'harmonie naît du chaos : l'anima montre son visage d'initiatrice qu'expriment les deux derniers vers de Faust: «L'Éternel Féminin nous attire vers le haut.» L'intégration de l'anima chez l'homme, de son homologue, l'animus, chez la femme, conduit à la réalisation intérieure de **l'androgynie mythique**. Comme tout ce qui relève de l'inconscient collectif, les archétypes ne sont pas séparés les uns des autres par des limites rigoureuses⁴.

¹ Jung. C. G, *L'homme à la découverte de son âme*, op.cit., p. 223.

² Ibid., p. 225.

³ Ibid., p. 226.

⁴ Étienne Perrot. © 1998 Encyclopædia Universalis, France S.A.

2.3.2. La symbolique de la tante Louloua

Sans aucun doute la tante Louloua est le déguisement de la mère. Elle marque toute la sexualité du narrateur adolescent, il s'identifie grâce à elle et par elle. Mais au-delà de ce déguisement, c'est l'image de la sublimation, de l'initiation sexuelle et surtout la connaissance de Soi. Nous allons isoler le prénom, l'expliquer pour justifier.

Louloua est un nom arabe, qui veut dire la perle. La perle qui a un sens « universel » selon le Dictionnaire des Symboles de J. Chevalier et A. Gheerbrant, elle est le symbole de « *la féminité créatrice* », selon le même dictionnaire, la perle représente l'organe génital féminin. Par analogie de la perle en sa coquille.

La perle « joue un rôle de centre mystique. Elle symbolise la sublimation des instincts. La spiritualisation de la matière. La transfiguration des éléments, le terme brillant de l'évolution. (...) image de la perfection idéale des origines et des fins de l'homme. ». La perle précieuse, pure par sa blancheur éclatante, elle serait « la science du cœur ».

« Au sens mystique la perle est prise comme sens d'illumination et de la naissance spirituelle. Le mystique cherche toujours à atteindre son idéal et son but, c'est la perle de l'idéal »

La perle est signe de quête : « la recherche de la perle représente la quête de l'Essence sublime cachée dans le Soi. L'image archétypale de la perle évoque ce qui est pur, caché, enfoui dans les profondeurs, difficile à atteindre. La perle désigne le Coran, la science, l'enfant. »

Selon le Dictionnaire des Symboles Musulmans, nous découvrons aussi ce sens universel

Dans le contexte coranique, la perle symbole de la chose occultée non accessible au nom commun. Apparaît dans trois versets, soit au sens propre, soit au sens figuré. Evoquant les éphèbes qui serviront les élus du paradis. (...) Plus loin ce sont des Houris¹.

¹ Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, « Perle » Ed. Albin Michel, (1995), 2001, p.332.

La tante Louloua serait donc, le déguisement ou le substitut maternel, elle est aussi le symbole du mysticisme, de la spiritualité et de la sublimation. Elle marque l'inaccessibilité, d'illumination et d'idéalisation. Nous justifions par ces passages :

Ma tante Louloua, ma tante maternelle, la sœur jumelle de ma mère(...).

Je regardais ma tante. Elle se métamorphosait en un oiseau édénique avec un fil de miel de chants ensorceleurs dans la gorge. (...) et je priais Dieu. je ne sais pourquoi, mais dans les moments de l'amour charnel et fiévreux, je pensais instinctivement à la prière. (...) j'adorais Allah, mais un plus un peu moins, que sais-je, Louloua. (...) j'encensais la chair de Louloua et glorifiais Allah dans une profonde et une pieuse prière (...)

Pourquoi cet Allah élevait il des obstacles et des remparts entre nos amantes et nous, entre Lououa et moi ?(...) par ses gestes gracieux, musicalisés, par sa beauté berbère lumineuse, Louloua, comme sa sœur jumelle, ma mère Hadile savait comment déclencher en moi le feu de l'amour, une passion ardente de la chair dormante ou endormie, l'amour des femmes âgées, respectées, révérees et pieuses, des femmes que j'imaginai toutes comme ça assises sur le seuil des huit portes saintes du paradis d'Allah, le prophète –que le salut soit sur lui-nous décrit la beauté extraordinaire des houris au point que le croyant, bouleversé par cette beauté incroyable, fixa la femme d'une attention qui dura quarante ans (...) J'attendais ma tante dans l'obscurité¹ de la mosquée des chrétiens abandonnée. Louloua ne ratait jamais ces rendez-vous².

Le narrateur fait une projection consciente de son désir inconscient. Il la projette sur cette femme est l'Archétype de la vie. Il a la volonté à travers ce rêve compensateur de « s'auto régulariser », cette image de la tante n'est autre qu'une passerelle, pour une vie future. Il veut rétablir son équilibre psychologique à l'aide d'un matériel onirique. Cette femme qu'il voit comme « un oiseau édénique et mythique », n'est autre que son âme : « j'entends la voix de ma tante. Ou plutôt : je ne l'entends pas, elle me hante. Elle arrive du fond de moi »³.

Nommé « Socrate », il contemple son âme à travers « anima » dans l'image féminine, avec mysticisme, avec sublimation et avec adoration. Il cherche peut être à atteindre la perfection, l'idéal : chose inaccessible. « L'anima, chez l'homme, ressortit toujours à un système de relation. On peut même parler d'un système de relation érotique» souligne Jung dans son ouvrage, Sur l'interprétation des rêves.

¹ L'obscurité exprime le noir de la nuit, moment du rêve. et Louloua est toujours présente dans les rêves nocturnes du narrateur.

² A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 29-30-31-35-36.

³ Ibid., p. 67.

2.4. Le Soi, ou l'archétype de Dieu

Le Soi est le médium entre le conscient et l'inconscient. Le Soi, un archétype universel difficile à définir, peut être considéré comme le centre de la personnalité toute entière. C'est l'archétype de l'unité et de la totalité. Jung explique :

J'ai appelé ce fameux centre de la personnalité le Soi. Intellectuellement, le Soi n'est qu'un concept psychologique, une construction qui doit exprimer une entité qui nous demeure inconnaissable, une essence qu'il ne nous est pas donné de saisir parce qu'elle dépasse, comme on le pressent dans sa définition, nos possibilités de compréhension. On pourrait aussi bien dire du Soi qu'il est « Dieu en nous »¹.

Lié à Dieu², le Soi devient ainsi **l'archétype de l'orientation et du sens** : « C'est de lui que semble jaillir depuis ses premiers débuts toute notre vie et c'est vers lui que semblent tendre tous les buts suprêmes et derniers d'une vie. »³

Le Soi résulte de la confrontation du moi et de l'inconscient. Et la rencontre du Soi s'effectue lors du processus d'individuation.

2.4.1. Le Soi et Dieu dans *Festin de mensonges*

Tout d'abord, pour éviter la confusion sur cette notion de Jung « le Soi est image de Dieu », soulignons que cela ne veut pas dire que l'un substitue l'autre. Nous voudrions souligner un passage important, lu dans une étude universitaire sur Jung et la religion, qui a été effectuée à la Faculté de Philosophie de l'université canadienne de Laval :

« L'homme sert Dieu (pour qu'il puisse se contempler ou se connaître) et Dieu sert l'homme dans le même but. Cependant, en dernière instance, l'existence du monde et de l'homme n'est là que pour être un réceptacle où Dieu puisse se contempler lui-même, conformément aux propos divins :

« J'étais un trésor caché; j'ai voulu être connu (ou connaître), et j'ai créé le monde » Tel est donc l'homme, pense Ibn'Arabî, un miroir où Dieu se découvre. Dieu est donc le miroir dans lequel tu te vois toi-même, comme tu es son miroir dans lequel il se contemple ». En se contemplant dans ce miroir qu'est Dieu, l'homme se saisit alors comme totalité. Ici, il nous semble que l'on est près de la vision englobante de Jung. Comme totalité donc, car poursuit Ibn'Arabî, l'homme n'est l'image de Dieu que parce qu'il totalise synthétiquement la totalité de la création. »⁴

¹ Jung., *Dialectique du moi et de l'inconscient*, op.cit., p. 255

² On ne doit pas comprendre que Jung que confond le Soi avec Dieu.

³ Ibid., p. 255.

⁴ A. Guettai., *Dieu chez G. C. Jung. Connaissance de Dieu et connaissance de Soi*, Mémoire présenté à la faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade maître ès art, Mai 1997.

« Il découvre l'amour des femmes avec une ferveur d'ordinaire réservée à Dieu » note l'éditeur sur la quatrième de page du roman *Festin de mensonges*.

Le narrateur de *Festin de mensonges* invoque Dieu de manière mystique. Kosseila se nourrit aux sources de littératures universelles, mais aussi, il a appris dès son jeune âge le Coran par cœur. Ainsi il acquiert des archétypes universaux, culturels, sociaux et religieux. On distingue dans son discours les traces des textes profanes (intertexte), mais aussi celles des textes sacrés, celles du Coran.

La solitude, le soir, le vide : voilà qui domine le début de ce récit onirique, il s'installe devant son *miroir*, et seul Allah détient sa vérité. Aucun indice sur le lieu où il se trouve. Un seul objet attire notre attention : « c'est ainsi que je m'installe devant **le miroir** ». Notons d'abord, que le mot miroir est écrit en italique.

Le miroir est notre semblable, il est la projection de notre propre totalité. C'est là où commence cette confrontation du Moi avec l'Inconscient : « Tout cela n'est que moi. Moi au fond d'une **glace fêlée**. ». Et c'est Dieu qui est témoin de cette confrontation : « je me raconte et seul Allah détient la vérité, Lui seul : ma vérité ! »¹. Dieu est la vérité, Dieu est la totalité.

Le miroir dans le Dictionnaire des Symboles musulmans, « s'interroge sur l'invisible », pour sa force de rendre visible ce qui est invisible. Subjectivement, il est « la surface sur laquelle se révèle l'intérieur de l'âme : il est l'objet de l'introspection. ». Dans le même Dictionnaire on lit : « le sens mystique du miroir est en fait celui de la connaissance initiatique, une sorte de matrice où vient se refléter le degré d'avancement de l'impétrant ; il est symbole de la connaissance de soi »²

Dans l'islam toute connaissance de Soi emmène à la connaissance de Dieu: « Celui qui se connaît soi-même connaît son Seigneur »³. Nous dit notre Prophète que le salut soit sur lui.

¹ Incipit du roman *Festin de mensonges*, p. 11-12.

² M. Chebel., *Dictionnaire des symboles musulmans*, « Miroir », op.cit., p. 272-273.

³ Man arafa nafsahu faqad arafa rabbahu)

On découvre un narrateur croyant qui invoque Dieu à tout moment : « Louanges à Allah le Beau et le Miséricordieux ! » « Louanges à Dieu le Parfait des Parfait. », ne cesse-t-il de dire tout au long de son récit.

Dieu est présent même dans ses ébats érotiques, chose jugée de blasphématoire. « Avant de coucher avec une femme d'âge mûr, j'avais toujours comme une peur bleue, et je ne savais pas pourquoi je récitais à voix haute une petite sourate et priais Dieu »¹.

Nous avons supposé que le narrateur à la volonté de se connaître. Il veut rencontrer son Soi et le réaliser, il prend le chemin de l'individuation par la contemplation et la méditation de ses tréfonds (termes du mystique et du soufisme). C'est ainsi qu'à travers son propre anima, comme on l'avait souligné précédemment, « Socrate » le chercheur de vérité, ou « Nems » le curieux, ce Moi conscient effectue cette dialectique avec l'inconscient par l'intermédiaire du Soi et l'aide de son Anima.

Une confrontation inconsciente de la femme (Anima) et de Dieu (Soi) se révèle une consciente volonté de chercher la vérité dans ce *Festin de mensonges*. Un amour charnel de femmes, semble être spirituel et mystique :

Et je priais Dieu. Je ne sais pourquoi, mais dans les moments de l'amour charnel et fiévreux, je pensais instinctivement à la prière. (...) j'adorais Allah, mais un peu plus un peu moins, que sais-je, Louloua.(...) j'encensais la chair de Louloua et glorifiais Allah dans une profonde et une pieuse prière(...) Quand on embrasse une belle femme, on entre dans une espèce de transe².

À travers l'archétype de l'Anima et de Dieu, la dialectique s'effectue :

Tout ce qui m'arrivait, ma tante Louloua était la cause, elle qui m'avait montré le chemin d'Allah, chemin qui passe-droit entre les câlins des femmes de son âge. (...) avec ces femmes...en leur faisant l'amour, j'étais toujours pieux et prier. Je suppliais Dieu de les protéger, de les garder sous les pans de son ombre vaste, céleste et clémente³.

Allah est la Vérité « Al-Haqq », on ne peut lui attribuer aucune symbolique, il est « le non-symbolisable » selon le Dictionnaire des Symboles musulmans. Et dans ce *Festin de mensonges*, s'il y a une vérité, et bien elle ne serait qu'Allah.

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 86.

² Ibid., p. 30-31-97.

³ Ibid., p. 84.

III. L'Individuation

Le rêve dans la conception de Jung apparaît comme le théâtre nocturne des symboles, il est aussi une production naturelle de l'inconscient, ainsi que le lieu de transformation de la personnalité et la voie vers un devenir que Jung nomme l'« individuation ».

L'individuation (de in-divis, celui qui n'est pas divisé, celui qui est en processus de re-conjonction des opposés séparés.) est le processus **de création et de distinction de l'individu**. Dans le contexte de la psychologie analytique il se rapporte à la réalisation du Soi par la prise en compte progressive des éléments contradictoires et conflictuels qui forment la « totalité » psychique, consciente et inconsciente, du sujet. Jung définit l'individuation :

« Il existe une voie, une possibilité de parvenir au-delà des échelons psychologiques, des niveaux mentaux et humains(...) C'est la voie de l'individuation. La voie de l'individuation signifie : tendre un devenir un être réellement individuel et, dans la mesure où nous entendons par individualité la forme de notre unicité la plus intime, notre unicité dernière et irrévocable, il s'agit de la réalisation de son Soi. (...) On pourrait donc traduire le mot d' « individuation » par « réalisation de soi-même », « réalisation de son Soi » »¹

L'individuation apparaît alors dans les rêves comme une nécessité, pour celui qui en a l'intime conviction, de se connaître soi-même, dans toute sa duplicité et sa dualité. Elle consiste en la réunion de toutes les instances psychiques, autonomes dans l'existence, en une seule dynamique, appelée le Soi. L'individuation est donc à la fois un chemin personnel, présent en chaque homme, et dont le sens et l'instinct de cheminement sont apportés par les rêves principalement, mais aussi un archétype, celui de la Totalité.

L'individuation, qui doit être distinguée de l'individualisme, permet à l'individu de s'intégrer dans une collectivité. Ou encore s'adapter à une circonstance d'une certaine situation. Cette « métamorphose » de la persona, selon Jung est en étroite relation avec des facteurs extérieurs. C'est-à-dire, pour comprendre l'origine de ce changement, il faut analyser des causes internes et externes à la fois.

¹ C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, op.cit., p. 115

Ce conscient renouvelé deviendra un foyer relationnel, une fonction jetant une passerelle vers l'objet et le monde des choses, qui impliquera et intégrera l'individu dans une communauté indissoluble avec le monde, communauté où l'être se sent engagé et responsable. Les complications humaines qui se produisent alors dès que l'individu est parvenu à ce stade de son évolution, ne sont plus de vulgaires conflits de désirs égoïstement personnels, mais elles concernent des difficultés regardant tout un chacun¹.

Cela veut dire que L'inconscient de l'individu contient des données à la fois personnelles et collectives. Et c'est à travers le rêve collectif que se déversent des images qui concernent un groupe d'individus, voire toute une société. Le rêve collectif est nommé aussi « les grands rêves » chez Jung. Il faut signaler que les images du rêve, chez Jung, s'interprètent en relation au contexte dans lequel vit le rêveur :

Les symboles du rêve sont de nature essentiellement individuelle. Il nous faut trouver dans le psychisme du rêveur de quel contexte, c'est-à-dire de quel ensemble les images oniriques sont détachées, dans quelle atmosphère elles étaient enrobées².

1. Le narrateur des Mensonges prend la voie de l'individuation

Après avoir défini l'individuation, nous pouvons maintenant dire que Kousseila le menteur et le songeur a pris la voie de l'individuation, pour le seul but « la réalisation de son Soi à l'encontre du collectif ». Et pour interpréter son rêve riche en archétypes, nous résumons le contexte social et historique, d'où parvenaient ces images oniriques, dans lequel il vit.

1.1. Nostalgie d'une communauté d'origine

Une grande nostalgie marque la description du lieu où évolue le narrateur

J'étais éteint, une cendre froide. Je haïssais ce village aride, abandonné dans une misère noire et dans l'hypocrisie absolue, où ses hommes se livraient à la fornication et ses femmes aux tromperies³.

Kousseila a un sentiment d'incomplétude : « Chez nous dans notre douar pauvre et oublié, (...) nous étions les enfants du vent, du néant, du rien ! »⁴. Il évolue dans ce « Douar », il se dirige d'abord vers un « dortoir » de l'internat où il

¹ Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, op.cit., p. 116

² Jung, *L'homme à la découverte de son âme*, Livre III, Les Rêves, op.cit., p. 281.

³ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit., p. 20.

⁴ Ibid., p. 25-26

est scolarisé. Ensuite, il côtoie une maison close où il rencontre d'autres femmes plus âgées que lui. Enfin, il aboutit vers un « cimetière » qui regroupe les morts des trois religions, où il apprend les langues à travers les pierres tombales. Des lieux renfermés, nostalgiques et surtout obscurs.

1.2. Évènements historiques marquants

Le 19 juin 1965, jour du redressement révolutionnaire, le putsch dirigé par Houari Boumediene contre Ahmed Ben Bella. Évènement jugé de « catastrophe politique », par l'oncle du narrateur, cependant dans l'intérieur de Kousseila l'adolescent, il fut un jour de la découverte charnelle. C'est le même jour où il fait l'amour à Louloua, sa tante. Mais, il ment, il n'est pas sûr ! « Ce n'était pas vrai non plus »¹.

Une peur s'installe au fond du jeune adolescent, et il recourt ainsi à ses rêves, ses fantasmes et ses rêveries « j'avais peur la première fois, je voyais un vrai soldat avec une kalachnikov à l'épaule. Je serrai Louloua de mes petits bras. (...) je m'abimai dans les profondeurs de son regard. La mort ! »².

Cet évènement dans l'histoire de l'Algérie contemporaine marque le début de la contemplation intérieure et le détachement du monde extérieur, ainsi que le recours aux images féminines, les rêves sexuels, jugés d'immoraux: « Faire l'amour à une femme mure, c'est comme prendre, pour la première fois, un verre d'un bon vieux **vin** »³. Notons ici, que le vin dans le Dictionnaire des Symboles Musulmans « est l'accompagnateur des cérémonies soufies qui trouve en lui tous les artifices de départ, d'élévation et d'émotion, conditions requises pour l'émergence de l'extase »⁴

Le voyage onirique commence dans le deuxième chapitre : « j'ai peur ! 20 juin 1965, (...) le silence régnait. Je m'examinais, **je me contemplais dans le miroir. Au fond du verre fêlé et embrumé, c'était moi** »⁵. Car, le temps réel n'avance plus, jusqu'au cinquième chapitre : « Nous étions le 20 juin. Lendemain du fameux 19

¹ A.Z., *Festin de mensonges*, op.cit, p. 30.

² Ibid.

³ Ibid., p. 30

⁴ M. Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, « Vin » op.cit., p.439.

⁵ Ibid., *Festin de mensonges*, p. 32.

juin 1965. La haine s'installait. (...) le président Ben Bella vient d'être destitué par l'armée. **Abel tuait son frère Caïn** »¹. Il y a mélange de deux images, l'une réelle et l'autre onirique : Le recourt aux archétypes mythiques, religieux et collectifs : premier fratricide de l'humanité.

Juin 1967, deuxième évènement historique marquant la vie de l'adolescent qui se nomme Kousseila, et qui « hait la guerre » : La Guerre des Six Jours : « La guerre des six jours est là! D'un mois de juin à l'autre: Juin 1965 à Juin 1967 !! La honte. »².

Le dernier chapitre intitulé « Le rais ou le cataclysme », un chapitre où le narrateur participe à une marche appelant au retour du président égyptiens Nasser après sa démission soutenant les peuples arabes contre l'armée israélite ; toutes les images réelles et imaginaires s'entremêlent dans sa tête. « Ma tête tournait. Le monde aussi(...) j'hallucinai »³.

Le Cataclysme évoque la fin du monde. Un autre archétype mythique, religieux et collectif. Ce dernier chapitre commence ainsi :

La guerre.

Je ne suis, comme vous, une histoire.

Nous n'existons que dans les histoires, par les histoires et pour les histoires. Festin de mensonges!⁴.

Entreprenant la voie de l'individuation, Kousseila veut « réaliser son Soi ». Il est conscient des problèmes majeurs et existentiels qui l'entourent. Il veut devenir un individu à part entière au milieu de cette collectivité de haine et de guerre. Le chapitre se clôture par un dernier évènement historique, le premier pas sur la lune, le 21 juillet 1969 : «Et puis... un jour ma peur se dissipa. Et la radio de mon oncle, le sourd, annonça l'arrivée de l'homme sur la lune »⁵. Une peur qui se dissipe, et un individu qui naît grâce à une élévation d'esprit, après ce long voyage onirique vers ses tréfonds.

¹ A.Z, *Festin de mensonges*, op.cit, p. 79.

² Ibid., p. 154.

³ Ibid., p. 200.

⁴ Ibid., p. 195.

⁵ Ibid., p. 208.

Pour clôturer ce chapitre, nous voudrions, d'abord souligner que le roman regroupe encore de multiples symboles et images archétypales riches en interprétation. Faute de temps et d'outils, Nous nous sommes limitées à développer seulement deux images « la femme et le côté religieux ». Ces deux archétypes de l'inconscient collectif, qui se projettent dans les rêves collectifs, et qui nous ont semblées les plus pertinents, comme matériaux d'interprétation du rêve du narrateur, produit littéraire du roman *Festin de mensonges*.

En effet, la présence de l'image archétypale féminine, ou l'« *Anima* » nous a permis de valider cette hypothèse concernant la quête de l'inconscient à travers le rêve. Rétablissant son équilibre psychique, il projette dans son rêve cette image féminine qui est au fait son Moi, et son âme, dans le but de s'auto-régulariser. Dans le seul but: Se connaître. Par l'intermédiaire de son Soi, perceptible dans les images religieuses (Dieu, les prières et le Coran), il effectue la dialectique avec son inconscient qu'il rencontre dans la « *voix royale* » qui est le rêve. C'est ce que Jung appelle le processus d'individuation...

Conclusion

L'onirisme était donc le thème de notre mémoire, et nous nous sommes interrogées sur la manière dont se déploie le rêve dans l'écriture d'Amin Zaoui. Nous avons commencé ce travail en supposant que le récit *Festin de mensonges* serait une création onirique inspirée de rêves et de rêveries.

En effet, l'écrivain a mis en scène un rêve selon la typologie freudienne du rêve. D'abord, par figurabilité ou la forme narrative d'un rêve. Il a, ensuite, projeté par « déplacement » sa première représentation onirique dans le personnage de son narrateur, une projection onirique créée par des voix intérieures, permettant de saisir une expérience personnelle de l'inconscient, « toute œuvre créatrice jaillit des profondeurs de l'inconscient », explique Jung. Enfin, Par le procédé de « condensation », le roman d'Amin Zaoui regroupe de multiples non-dits et des symboliques à travers le choix du titre, les titres des chapitres, les prénoms attribués aux personnages, et le degré élevé de l'intertexte. Le tout sous forme de jeux de mots, des symboliques, des images et des allégories riches en interprétation. Tout comme dans un rêve, le contenu latent paraît plus important en interprétation que le contenu manifeste.

Ce rêve est attribué à son tour à un narrateur. Le récit commence « un soir » où le protagoniste insomniaque plongeait dans ses souvenirs d'adolescence, durant laquelle, il contemplait un monde extérieur à travers son monde intérieur créé par des rêveries de solitude, d'angoisse et de spleen.

Les concepts de la psychanalyse de Freud nous ont montrées que l'adolescence du protagoniste se caractérise par une pathologie et une hystérie. D'un côté, il a mal surmonté son complexe d'Œdipe, ainsi, il s'enfuit dans ses rêves nocturnes pour réaliser des désirs interdits et refoulés. Des rêves sexuels et transgressant les normes du conscient. Par un inconscient « rusé », pour fuir les normes du Moi conscient, il camoufle et il déguise l'image d'une mère dans les images de femmes plus âgées que lui. D'un autre côté, atteint d'un bovarysme pathologique, provoqué par ses multiples lectures universelles, il s'identifie aux personnages et aux écrivains rêveurs. Il adopte le même discours « délirant et hallucinant » du spleen et de l'errance rêveuse des poètes maudits.

Les concepts de Jung nous ont aidés à vérifier l'hypothèse du narrateur qui prend la voie de l'individuation. D'abord, le « Je » du narrateur dominant dans le texte des *Mensonges*, exprime bien le besoin de cet individu vivant de multiples conflits, de *se connaître*. Ainsi, il descend dans le monde intérieur où jaillissent les profondeurs obscures de l'inconscient. Deux mondes se rencontrent : l'extérieur et l'intérieur, la réalité et le rêve, le réel et l'imaginaire, grâce à la dialectique du Conscient et de l'Inconscient. Ce voyage vers les tréfonds, lui a permis de s'élever par son esprit, de *se réaliser*, de *s'auto régulariser*, à l'encontre d'une collectivité inacceptable à ses yeux.

En effet, nous avons vérifié en utilisant les « Archétypes » forgés par Jung, que par des lectures universelles, sacré et profane, le narrateur acquiert les archétypes universaux, grâce auxquels il effectue la recherche de son âme ou encore, son inconscient individuel qui le mène vers l'inconscient collectif. Se souciant de sa collectivité, son entourage et sa vie toute entière, il s'y fait une place par le processus d'individuation. Kousseila a réussi de dépasser tous les conflits sociaux, religieux, historiques, politiques et même psychiques, il est devenu un être à part entière au sein d'une collectivité qu'il refusait par son inconscient.

Le rêve donc, outil d'écriture, thème et inspiration, a permis à Zaoui la transgression. Notons que l'écriture onirique est issue du modernisme littéraire du début du XXème siècle. Siècle durant lequel, des écrivains ont voulu exprimer une rupture avec les normes littéraires, reflétant ainsi une vérité universelle : Il était temps d'aller au-delà des limites, d'oser, et de transgresser. Dans un contexte historique marqué par le matérialisme et le capitalisme, la transgression des normes était le moyen d'innovation, de renouvellement des conceptions du présent, des arts et de l'Histoire.

Dans le roman *Festin de mensonges*, le modernisme apparaît au niveau narratif, par la rupture de la linéarité du récit, et aussi l'hybridation de la prose et de la poésie. Ce modernisme invite le lecteur à s'interroger sur le sens par le dépassement excessif des représentations et des symboles, marqué par une écriture fragmentée, elliptique, voire absurde : il a réussi son autorité sur le lecteur.

Evidemment, par la volonté créatrice de l'auteur et une certaine esthétique du lecteur, le texte d'Amin Zaoui s'est affranchi des règles et des dogmes et a contredit l'horizon d'attente du lecteur et ses habitudes de lectures influencées par son environnement socio-historique, politique et religieux.

La transgression dans le roman apparaît aussi au niveau linguistique et idéologique : des phrases intercalées en Arabe standard, un lexique blasphématoire, vulgaire et choquant la norme sociale et religieuse : surprenant ainsi le lecteur qui porte un jugement de valeurs esthétiques et littéraires du texte.

La technique du rêve a permis l'auteur, non seulement, de « réaliser un désir refoulé » mais aussi de camoufler et de déguiser son idéologie pour fuir à la censure, mais aussi, pour créer la polémique autour de son roman. Le texte des Mensonges fait un constat d'une période qu'à vécue l'Algérie, en reflétant une certaine vision du monde. Une vision personnelle d'une expérience créatrice de la situation dans laquelle vit l'Algérie, depuis l'année 1965, jusqu'à l'année 1967, voire jusqu'à nos jours. Une vision pleine de contemplation, de réflexion et de questionnement. Mais aussi une vision de dégoûts, de révolte, de régression vers les désillusions et les désenchantements politiques des années 1970.

Nous concluons ce modeste travail, avec le sentiment d'avoir fait appel à quelques notions théoriques de la psychanalyse de Freud et de Jung. Malheureusement, ne pas pouvoir en utiliser d'autres. Un fait qui nous motive encore de prendre le chemin de la recherche en perspective, dans ce domaine riche en enseignement. Nous voudrions élargir le champ d'investigation sur la notion de l'Individuation, ainsi que les Archétypes jungiens, à savoir, l'Ombre et l'Animus, notamment l'inconscient collectif, l'Anima et le Soi que nous avons utilisés brièvement dans ce travail. Mais aussi, prévoir d'exploiter cette écriture moderne de la transgression, qui fait appel à l'hybridation et l'onirisme, s'interroger sur la relation qui les unit, se demander sur l'utilité de cette écriture, que nous pensons être « chère » chez les auteurs maghrébins modernes.

Bibliographie

Ouvrages theoriques

- Assoun P. L. (1996). *Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire. L'économie de l'affect : Œdipe lecteur*. Ellipses.
- Bachelard Gaston. (1948). *La Terre et les rêveries de volonté*. J. Curti.
- Bachelard Gaston. (2011). *La Poétique de la rêverie "les rêves vers l'enfance"*. Puf.
- Bellemen-Noel Jean . (s.d.). *La Psychanalyse du Texte Littéraire. Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*. Nathan.
- Freud Sigmund. ((1901) 2012). *Sur le rêve*. Traduit de l'allemand par Cornelius Heim. Folio.
- Freud Sigmund. ((1907), 2013). *Les Délires et les rêves dans la Gradiva de Jensen (trad. de l'allemand par Dominique Tassel)*. Le Point.
- Freud Sigmund. (2001). *L'Interpretation des rêves*. Bréal.
- Freud Sigmund. (s.d.). *La Création littéraire et le rêve éveillé*.
- Jung Carl Gustav . ((1933) 1964). *Dialectique du moi et de l'inconscient*. Gallimard.
- Jung Carl Gustav . (1962). *l'Homme à la découverte de son âme. Livre III. Les Rêves*. Petite Bibliothèque Payot.
- Jung Carl Gustav . (1998). *Sur l'interprétation des rêves*. Albin Michel.

Romans

- Zaoui Amin. (2007). *Festin de Mensonges*. Alger: Barzakh.
- Zaoui (2009). *La Chambre de la vierge impure*. Alger: Barzakh.Amin.
- Zaoui Amin. (2012). *Le Dernier juif de Tamentit*. Alger: Barzakh.
- Zaoui Amin. (2012). *ولها سر النحلة*. Bayrût, Alger: Manshūrāt Difāf/ Ikhtilaf.

Dictionnaires

- Chabel Malek. ((1995) 2001). *Dictionnaire des symboles musulmans*. Albin Michel.
- Chevalier. J. et Gheerbrant. A. ((1969) 1982). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Jupiter.
- Le Dictionnaire de français Littré en ligne, d'après l'ouvrage d'Emile Littré (1863-1877). <http://litre.reverso.net/dictionnaire-francais/>
- Le Dictionnaire de français Larousse en ligne. <http://www.larousse.fr/>
- Le Dictionnaire de français Le Robert en ligne. <http://www.lerobert.com/>

Thèses

Guettai, A. (1997, Mai). Dieu chez Carl Gustav Jung. Connaissance de Dieu et connaissance de Soi. *Memoire pour l'obtention de maitre es art*. Faculté des études supérieures: Université de Laval.

Rosalia Bivona. (2009, OCTobre). Nourriture et écriture dans la littérature maghrébine contemporaine. Etudes de Douze auteurs. *Thèse de Doctorat de Lettres, nouveau regime en Litterature comparée. specialité Litterature Francophones*.

Mémoire présenté pour l'obtention d'un Magister en Science du langage sur l'alternance codique. Université de Mentouri Constantine.
<http://www.umc.edu.dz/buc/theses/francais/AIF972.pdf>

Revue et Magazines

d'Algerie, S. (04-02-2013). ENTRETIEN AVEC AMIN ZAOUI. *Le Soir d'Algerie*.

Guigny Berraies Fériel. (octobre décembre 2007). Note de lecture. . *Revue Cultures Sud Notre Librairie. N167. Article de presse Courtesy of F.B.G Communication*.

Articles récupérés sur les sites web

Buvet P.A., Girardin C., Gross G. et Groud C. (2007, Juillet: 10). *revues.org*. Récupéré sur Lidil [En ligne: <http://lidil.revues.org/104>

De la Patellière Julie. (2009, Novembre 02). *even.lefigaro*. Récupéré sur site web even.lefigaro: <http://even.lefigaro.fr/>

Étienne Perrot. (1998). Récupéré sur © Encyclopædia Universalis France S.A.

Goumarre Pierre. (1981). *persee.fr*. Récupéré sur site Web persee.fr: www.persee.fr

Julien Ladegaillerie. (s.d.). *littexpress*. Récupéré sur <http://littexpress.over-blog.net/article>

Kaj Noschis. (s.d.). *Books. google*. Récupéré sur site web books.google: <http://books.google/>

Karl Abraham. (s.d.). *Ethiopiennes.Revues negro africaine de litterature et philosophie*. Récupéré sur Ethiopiennes: <http://ethiopiennes.refer.sn/>

Marie-Fanny et Antoine, A. S. (s.d.). *littexpress*. Récupéré sur <http://littexpress.over-blog.net/article>

Max Roy. (s.d.). *Erudit.org*. Récupéré sur <http://www.erudit.org/revue/>

Pierre Emmanuel. (2010, Février). *La revue le Teheran*. Récupéré sur <http://www.teheran.ir/>

Temlali Yassine. (2007, Juin 11). *Babelmed*. Récupéré sur le site des cultures mediterraniennes: <http://www.babelmed.net/>