

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
الجامعة الجزائرية للدراسات والبحوث  
الجزائرية للدراسات والبحوث  
الجزائرية للدراسات والبحوث

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERY DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT



جامعة مولود معمري - تيزي وزو  
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre : .....  
N° de série : .....

## Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

**DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères**

**FILIERE : Langue française**

**SPECIALITE : Master Langue et Cultures Francophones**

### Titre

**Le statut du bestiaire dans *L'animal qui dort en moi*  
d'Ahmed Ben Alam**

**Présenté par :**  
**BENYOUCEF Yasmine**  
**BENAKLI Lynda**

**Encadré par :**  
**M. MAHMOUDI Hakim**

### Jury de soutenance :

Président : Hamdi Mehdi, MAA, UMMTO  
Encadreur : Mahmoudi Hakim, MAA, UMMTO  
Examineur : Madi Abane, MAA, UMMTO

Promotion : Juin 2016

Laboratoire de domiciliation du master: .....

# Remerciements

En premier lieu, nos remerciements vont particulièrement à M. Mahmoudi Hakim, notre directeur de recherche pour tout l'intérêt qu'il n'a cessé de porter à notre travail, pour ses précieux conseils et pour sa disponibilité durant l'élaboration de ce mémoire, malgré toutes ses préoccupations et ses charges.

Que messieurs les membres du jury trouvent ici l'expression de notre gratitude pour avoir accepté de juger et d'évaluer notre travail.

Nous remercions également nos enseignants qui nous ont suivies pendant ces années universitaires.

# Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à tous ceux qui me sont chers :

A ma grand-mère qui m'a accompagnée depuis mes premiers pas, dont l'affection et l'amour sont sans égaux.

A la meilleure femme à mes yeux, celle qui m'a mise au monde et qui m'a offert son tout.

A mon père qui m'a soutenu moralement et matériellement et qui a assuré mon éducation.

A mon frère et à ma sœur pour leur constant soutien.

A mon amie Djedjiga pour son encouragement.

**Yasmine**

# Dédicaces

Je dédie ce travail à ma mère pour sa patience et son soutien tout au long de mon cursus.

A mon père, pour l'encouragement dont il a fait preuve.

A mes frères : Akli et Yanis.

A mes sœurs : Assia, Karima et Sonia.

A ma famille et toutes les personnes que j'aime.

**Lynda**

# **Sommaire**

## **Introduction**

## **Chapitre I : Le bestiaire idiomatique**

I.1 Références aux animaux domestiques

I.2 Références aux autres animaux

## **Chapitre II : Le symbolisme animalier**

II.1 La ferme des animaux

II.2 Les femelles-femmes

II.3 L'animalité humaine

## **Chapitre III : La dimension fantastique**

## **Conclusion**

## **Références Bibliographiques**

## **Résumé**

# **INTRODUCTION**

Domestiques ou sauvages, les animaux ont marqué leur trace au cours de l'évolution de l'homme, ils participent à la représentation que se fait ce dernier de son environnement et de l'univers en général. Qu'ils soient sa nourriture ou sa main d'œuvre, sa source de crainte ou ses compagnons, ces derniers sont impliqués dans sa vie et sa survie et se sont parés au fil du temps de plusieurs domaines qui véhiculent son monde.

L'image animale représente une source considérable d'inspiration pour l'être humain, et les productions littéraires n'ont pas été insensible à cette dernière, comme en témoignent de nombreuses œuvres dont les protagonistes sont des animaux, comme les pièces d'auteurs de la littérature antique tels qu'Apulée et Aristophane, elles ont aussi été largement influencées par le *Roman de Renart*, les œuvres rabelaisiennes, *Les Cent Contes* drolatiques de Balzac, *La Ferme des Animaux* de George Orwell, et bien sûr *Les Fables de La Fontaine*.

Le bestiaire en tant que « *traité ou recueil d'images concernant des animaux réels ou imaginaires* »<sup>1</sup> semble toucher toutes les littératures du monde, avec une dimension objective ou subjective. Il n'est pas étranger à la littérature algérienne qui englobe les œuvres consacrées aux bêtes et tout ce qui est essentiellement « animal », à l'exemple de l'œuvre de Yasmina Khadra, *A Quoi Rêvent Les Loups ? Si Diable veut* de Mohamed Dib, et *Le Fleuve détourné* de Rachid Mimouni qui sont illustrées dans ce sens. Elles ont en commun au moins la suggestion de tares humaines par des figures animales. Mais l'œuvre où le bestiaire occupe une place de choix c'est bien *L'animal qui dort en moi* de Ahmed Ben Alam.

Ce dernier, journaliste originaire de Kabylie, connu dans la presse des années quatre vingt, il publie en 2002 ce recueil de 43 contes où se mêlent fiction et imagination. Chacun de ces contes raconte une histoire particulière où la fiction rejoint la réalité et où le contenu politique est présent. Il s'agit de l'histoire d'un narrateur-journaliste qui s'interroge sur l'avis des animaux à l'égard des malheurs que connaît l'Algérie durant la décennie noire. Selon lui, ils auraient des choses à nous raconter vu qu'ils partagent notre quotidien. Plus il y aurait même une chance d'arrêter le carnage grâce à ce qu'ils peuvent nous confier

---

<sup>1</sup> Dictionnaire Encyclopédique, Paris, Larousse, 2002. p. 170.

comme informations sur ce qui nous échappe. Pour ce faire, il sollicite les services d'une sorcière qui lui soumet une potion magique, grâce à laquelle il arrive à entrer dans la peau d'un animal sautant par la suite d'une bête à une autre. Muni de sa volonté de faire un sondage, le personnage-animal explore la détresse algérienne des années 1990 à travers les yeux de plusieurs animaux.

En choisissant d'étudier ce recueil, nous nous proposons de montrer la portée de la présence animale à travers ses diverses manifestations. Une problématique qui nous mène à soulever les hypothèses suivantes : d'abord, nous présumons que le bestiaire de Ben Alam est une réalité langagière. Ensuite, nous présumons que la présence animale est accompagnée de représentations symboliques. Enfin, nous estimons que ce récit contient une dimension fantastique.

Afin de mener à bien notre travail, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire, la plus adéquate pour notre sujet. Elle s'appuiera au grès des nécessités sur plusieurs théories. Puisque le bestiaire de Ben Alam implique une réalité langagière, nous appliquerons d'abord quelques éléments théoriques forgés par Alain Rey, Sophie Chantreau et Javier Suso *López concernant les locutions idiomatiques*, mais cela ne nous empêchera pas de faire appel à d'autres concepts, comme la symbolique au sens que lui confèrent Paul Ricœur et Lucile Desblache. Quant aux théories de Pierre-Georges Castex et de Tzvetan Todorov, elles serviront quand nous aborderons la dimension fantastique du bestiaire d'Ahmed Ben Alam.

Enfin, pour mieux structurer notre travail, nous l'avons réparti sur trois chapitres. Le premier sera réservé à l'analyse des expressions idiomatiques d'inspiration animale, suivant deux aspects. Il sera d'abord question des expressions relatives aux animaux domestiques, puis de celles qui sont inhérentes aux autres animaux, autrement dit aux animaux sauvages et insectes. Pour voir si ces expressions courantes attestent de l'importance de la présence animale dans la vie de tous les jours. Nous focaliserons sur le bestiaire abstrait qui peuple notre langage et réaffirme indirectement la nature animale de l'être humain, par des traits physiques et psychiques.

Ensuite, le second chapitre sera consacré au symbolisme animalier associant les images animales à des statuts et à des caractéristiques humaines en trois perspectives. Dans la première, il s'agira du contenu figuratif où le bestiaire représente des régions et des statuts sociaux. Dans la seconde, il sera question du contenu allusif à la femme et sa féminité. Enfin, nous terminerons ce chapitre par l'analyse du contenu suggestif de l'agir négatif de l'humain.

Dans le dernier chapitre, nous nous intéresserons à la dimension fantastique du récit. Dans cette optique, nous aborderons à la fin les personnages folkloriques inspirés des légendes populaires, et l'intrusion du surnaturel par le biais des figures animales.

# ***Chapitre I : Le bestiaire idiomatique***

Dès son titre même, notre corpus suggère l'importance du bestiaire chez l'auteur. Les premières lectures ont confirmé cette importance qui se décline des titres mêmes des contes qui composent cette œuvre. Attirées par cette omniprésence du bestiaire, nous nous sommes demandé si elle ne constitue pas la preuve d'un langage traversé par des expressions figées ou idiomatiques. Autrement dit, Ahmed ben Alam, en s'appropriant un langage déjà signifiant (Barthes), a fait siens des clichés et figures consacrés de la culture française pour renvoyer à des caractéristiques humaines. Pour répondre à cette interrogation, nous porterons notre choix sur les expressions évoquant des animaux domestiques et, dans un second temps, sur celles qui renvoient à d'autres animaux.

### **I.1 Références aux animaux domestiques**

D'abord, dans la mesure où le chat et le chien sont les animaux les plus proches de l'homme, il importe d'interroger dès lors les expressions où ces derniers figurent. Dans cette optique, nous relevons plusieurs passages qui témoignent de cette proximité, au point où ces animaux envahissent le langage humain comme en témoigne ce passage :

Le hurlement des sirènes a duré plus d'une heure. Ensuite tout est retombé dans le calme. Personne n'est passé dans la rue. Il y a eu un silence effrayant toute la nuit, pas âme qui vive, pas même un chat. (p.28)

Il s'agit ici d'une expression idiomatique « Il n'y a pas un chat » ou « pas même un chat » une expression populaire que l'on emploie, afin d'exprimer l'absence des humains dans un endroit où ils sont habituellement supposés être présents. Quand à l'origine de cette dernière, « *il suffit de considérer que les chats se trouvent en général là où il y a des hommes. Car si ces animaux sont très indépendants, ils aiment quand même bien que quelqu'un s'occupe d'eux lorsqu'ils en ont envie, en particulier pour la nourriture.*

*Donc, si on arrive dans un endroit où il n'y a pas un chat, c'est probablement qu'il n'y a pas un homme non plus. Autrement dit, que l'endroit est désert »<sup>2</sup>. Ainsi Il s'agit ici d'une expression figée<sup>3</sup>, « ... Le figement est le processus par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une expression dont les éléments sont indissociables. Le figement se caractérise par la perte du sens propre des éléments constituant le groupe de mots »<sup>4</sup>. Ainsi nous pouvons comprendre cette expression soit dans son sens littérale, celui de l'absence de chats dans les parages, soit dans son sens connoté qui laisse entendre l'absence de l'homme lui-même. « Pas même un chat » est alors « une nouvelle unité lexicale, autonome et à sens complet, indépendant de ses composantes »<sup>5</sup>. Pour revenir à l'usage de cette expression dans notre corpus, la rue déserte du quartier appelé « Patrimoine algérois » à Hussein Dey durant la décennie noire, peu de temps après l'arrêt des hurlements des sirènes déclenchées en raison d'un attentat à la voiture piégée qui a soufflé tout un pan de bâtiment. Les gens se sont tous abrités chez eux par peur et n'ont pas osé sortir dehors, comme le confirme Ben Alam en disant « *Les Abderrais ont éteint toutes les lumières, ainsi que la télé. J'imagine qu'ils se sont tous regroupés dans une pièce, retenant leur souffle et se serrant les uns contre les autres* ». (p.28)*

En bref, pour accentuer l'idée du vide ayant suivi l'attentat, l'auteur a utilisé une expression idiomatique où figure le chat. L'absence de ce dernier dans le quartier cité connote la gravité de la situation qu'il suggère aussi dans une autre expression.

En effet, deux pages plus loin, nous lisons un autre passage où il est question d'une expression figée, inspirée du même animal.

---

<sup>2</sup> Reverso, Dictionnaire en ligne, consulté le 24/04/2016 ; URL : <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/il%20n'y%20a%20pas%20un%20chat>

<sup>3</sup> On désigne par le figement ce qui permet de rendre compte à la fois de phénomènes de diverses natures, qui ne sont pas indépendantes les unes des autres, Selon le dictionnaire de linguistique et des Sciences du langage (1994)

<sup>4</sup> Dictionnaire de linguistique et des Sciences du langage, Paris, Larousse, 2001.

<sup>5</sup> MEJRI, S., *La néologie lexicale*, Tunisie, Publications de la faculté des lettres, 1995.

J'ai accouru pour voir qui c'était, Le visiteur est un jeune homme de vingt-deux ans environ, corpulent, court sur pattes, avec des oreilles décollées et une bouche en croissant de lune. Il est entré en se faufilant, rasant presque le mur du corridor. (p.30)

Il s'agit là de l'expression « Court sur pattes », la première chose qui nous vient à l'esprit c'est les pattes, celles d'un chat généralement. Cette expression signifie à la base : un homme petit de taille, dans ce sens connoté, elle se réfère aux pattes courtes des chats, plus courtes que les jambes humaines, raison pour laquelle on les a prises comme formule idiomatique. Alain Rey, un linguiste et lexicographe français définit ce genre d'expressions comme « *des suites de mots convenues, fixées, dont le sens n'est guère prévisible [...] ces suites de mots sont plus ou moins imprévisibles dans leur forme parfois, et toujours dans leur valeur* »<sup>6</sup>. En effet, la forme grammaticale de « court sur pattes » nous paraît bizarre, elle est même incorrecte sur ce plan, et même sur sa valeur sémantique, nous avons du mal à la comprendre. Un locuteur natif ne peut être conscient de l'ambiguïté sémantique ou le figement de sa langue mère, comme dans ce cas, raison pour laquelle un étranger trouve des difficultés à saisir ces locutions codifiées dont le seul moyen, pour lui, est de les déchiffrer est d'être muni de connaissances sur la culture de la communauté à laquelle il fait face.

Ahmed Ben Alam se sert de cette expression pour décrire le physique de son personnage Lounès, pour nous informer qu'il s'agit d'un jeune homme petit de taille et qui a un peu la démarche d'un chat en disant « *Il est entré en se faufilant, rasant presque le mur du corridor* ». (p.30) C'est vrai, les chats ont tendance à être méfiants, à ne pas vouloir se faire repérer dans certains cas alors ils se faufilent. C'est la même chose avec Lounès, étant donné qu'il venait de sortir du service national et qui débarque à la maison sans vouloir se faire repérer vu le danger de mort qui guettait, l'appelé au Service National qu'il était de la part des terroristes à l'époque.

---

<sup>6</sup> A. Rey, S. Chantreau, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du robert, 1999.

Cette expression fait donc appel à l'animal pour refléter une caractéristique physique de l'homme qu'est la taille et aussi une démarche physique de l'animal comme le confirme la fin du passage.

D'un autre côté, la patte peut aussi désigner la main humaine, comme le suggère cet autre passage du livre :

Considère-t-il qu'un chien doit manger les restes et lécher les reliefs. La guezana ne m'a pas averti qu'elle est comme ça, la vie de chien. Je dois quitter Si Redouane. Votre maitre, c'est celui qui vous graisse la patte. (p.48)

Ici, il est question de l'expression « Graisser la patte », cette dernière « *qui date du XVIIe siècle, la 'patte' n'est jamais que la version animale de la 'main' qui va recevoir l'argent. [...] il se trouve que, depuis longtemps, la notion de 'gras' est associée à celle de profit. En effet, un bonhomme gras n'est pas un symbole de celui qui peut bien manger, donc celui qui a de l'argent. 'Graisser' est ici une métaphore qui marque le profit mal acquis [...] où la graisse symbolise la corruption ou le gain illicite* »<sup>7</sup> Le sens profond de ce propos est suggéré donc par le verbe « graisser » et du substantif « gras » duquel ce dernier dérive.

Ahmed Ben Alam a employé cette locution pour rapporter les propos du chien qui n'est pas bien traité par son maitre, et qui dit vouloir le quitter car pour lui l'homme digne d'être son maitre est celui qui lui graisse la patte. Le sens de graisser la patte dans notre conte revient au fait de bien nourrir ce chien et le faire engraisser, ce qui renvient à le corrompre en quelque sorte pour gagner ses services de garde. Mais le maître ne fait pas cela, il le vire du cercle de la table à l'heure de manger, comme le chien le dit clairement « Considère-t-il qu'un chien doit manger les restes et lécher les reliefs ». (p.28) Donc bien que chez les humains cette expression se rattache au fait d'être corrompu avec de l'argent en contre partie de faveurs, à concéder au corruptif. Pour ce chien, c'est être soudoyé par de la nourriture.

---

<sup>7</sup>Reverso, Dictionnaire en ligne, consulté le 24/04/2016 ; URL : <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/graisser%20la%20patte%20C3%A0%20quelqu'un>

Nous constatons alors que le rôle de cette expression ici est de refléter des faits propres au mode de vie social des humains, qu'est le vice, la corruption, la malversation, etc....

Sur un autre registre, le chat est cité dans une autre expression figée. Celle-ci confirme encore une fois la proximité de cet animal de l'humain qui le convoque dans son langage pour exprimer une réalité humaine.

Par la fenêtre, on aperçoit une étoile filante, au moment où elle disparaît à l'horizon. J'ai fait un vœu, Minou. Devine quoi ? Je fais non de la tête pour, pour dire que je donne ma langue au chat. (p.36)

« Donner sa langue au chat » était avant sous la forme de « jeter sa langue au chien »<sup>8</sup>, Dans un roman de George Sand, *la Petite Fadette*, « on peut dénicher l'expression "mettre quelque chose dans l'oreille du chat", en l'occurrence "oublier quelque chose" »<sup>9</sup>, Il s'agit en quelque sorte de confier à cet animal un secret, tout en sachant que le chat n'est pas capable de les révéler, il était tel un gardien des secrets.

Donner sa langue au chat, c'est en somme faire comme si sa langue, l'organe avec lequel on parle, n'avait plus beaucoup de valeur, puisqu'elle n'arrive pas à trouver la réponse à la question posée, on peut donc la jeter, la donner au chat, un chat qui lui justement a la réputation de savoir beaucoup de choses, peut-être parce qu'on lui a fait des confidences<sup>10</sup>.

Pour Ahmed Ben Alam, il s'agit du chat qui raconte quand Mahfoud lui pose

---

<sup>8</sup> Nous citons Madame de Sévigné, de son vrai nom Marie de Rabutin-Chantal (1626-1696), qui est une épistolière française, elle avait fait circuler l'expression « jeter sa langue au chien ». Son sens était dévalorisant et péjoratif car « *aux chiens, on jette les restes, ce qui n'a plus de valeur. Leur jeter sa langue, c'est leur abandonner son organe de la parole qui n'a plus d'utilité puisqu'on ne dira jamais la solution qu'on renonce à chercher* ». au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, on est passé du chien au chat.

<sup>9</sup> Canal Académie, consulté le 24/04/2016 ; URL : <http://www.canalacademie.com/ida8684-Donner-sa-langue-au-chat-ou-au-chien.html>

<sup>10</sup> Ibid., consulté le 24/04/2016

une question, et lui hoche la tête pour dire qu'il ignore la réponse. En utilisant l'expression « donner sa langue au chat », l'auteur met l'accent sur l'impossibilité de trouver une explication et une réponse à la question de Mahfoud.

Lorsqu'on aborde connaissance ou ignorance nous sommes dans le cadre de la psyché humaine. Nous en concluons que cette expression qui fait appel au chat, comme les autres renvoient à un état de l'homme que suggèrent aussi es expressions où l'animal convoqué est le chien.

En effet, cet animal figure dans de nombreuses phrases qui expriment l'humain et le relie à cette bête domestique. Cette dernière se trouve ainsi comme référence du dire humain comme dans ce passage :

Le résultat est là, il n'a plus de boulot et il est malade comme un chien. Il souffrait déjà de tachycardie mais avec cette oisiveté forcée il ne contrôle plus son rythme cardiaque.  
(p.54)

On ressent l'ampleur défavorable sur cette expression familière : « malade comme un chien », *Cette expression qui date du XVIIème siècle est loin d'être appréciative, elle souligne une négativité.*

En effet, le chien dans le temps était considéré comme un simple animal utilisé pour la garde ou pour faire des travaux. Mais, il n'avait nullement le statut actuel d'animal de compagnie soigné et aimé. Le chien de l'époque était considéré comme un animal comme les autres et on ne lui portait aucune attention spécifique. Il était donc adopté pour garder un lieu, du bétail, chasser ou tirer des charges et en cas de maladie, il n'était pas particulièrement soigné et il pouvait être délaissé et laisser agoniser sans aucun état d'âme. C'est donc pour cela que le terme chien servait à désigner toute sorte d'excès ou des expressions péjoratives<sup>11</sup>.

Cette agonie que cet animal subissait après être devenu malade, est insignifiante pour les humains. Elle est reprise comme illustration pour décrire

---

<sup>11</sup> Expressions françaises, consulté le 24/04/2016 ; URL: <http://www.expressions-francaises.fr/expressions-e/3242-etre-malade-comme-un-chien.html>

la situation de Boualem par Amed Ben Alam, qu'après avoir été agressé physiquement par les groupes armés et perdu son travail, tombé malade et souffrait seul.

Le chien est convoqué donc pour indiquer la gravité de l'état de santé d'un homme, et l'absence de soin à son égard.

Enfin, à côté du chat et du chien, d'autres animaux domestiques sont mentionnés dans des expressions proverbiales propres à eux, parmi ces animaux que nous pouvons citer est bien le dindon que nous relevons dans le passage ci-dessous :

Le mari exploite la femme. Il lui arrive même de la battre. Le patron exploite l'ouvrier. C'est sa manière à lui de faire suer le burnous. Le commerçant arnaque le client, qui est toujours, de gré ou de force, le dindon de la farce. (p.27)

« Etre le dindon de la farce »<sup>12</sup> est utilisée pour renvoyer à une personne qui se fait victime d'une farce. Une personne sotte a souvent été comparée au dindon, car « *il faut savoir que le terme dinde, depuis longtemps et au figuré, désigne une jeune fille niaise par comparaison avec le caractère considéré comme stupide de l'animal (...)* Or, une personne niaise se faisant aisément duper, il est logique qu'au passage au masculin, un homme niais, donc susceptible de se faire duper, soit affublé du terme dindon. Pour confirmer que le dindon se fait bien plumer »<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Cette expression est devenue courante dès 1790. Quand à son origine, il existe deux supposition, l'expression pourrait remonter aux *pères dindons* des comédies bouffonnes ayant eu cours du Moyen Âge jusqu'à la Révolution française. Au nombre des personnages de ces pièces, on trouvait souvent des pères crédules et dupés par des fils irrespectueux. Ils finissaient toujours par être le *dindon de la farce*, le dindon symbolisant depuis toujours la sottise et le ridicule, et la farce prise dans son sens de « petite pièce comique. La seconde hypothèse ne fait toutefois pas rire. De pauvres dindons faisaient les frais d'un divertissement forain très en vogue à Paris de 1739 à 1844, *le ballet des dindons*. Le spectacle consistait à placer les volailles sur une plaque métallique surélevée et clôturée et à chauffer progressivement la plaque, forçant les poulets, pour ne pas se brûler les pattes, à sauter et à « danser » au rythme d'une musique qui devenait de plus en plus endiablée. Et les gens riaient de cette barbarie. Heureusement, en 1844, on interdit le ballet des dindons, en même temps que les combats d'animaux.

<sup>13</sup> Expressio.fr, consulté le 24/04/2016 ; URL : <http://www.expressio.fr/expressions/etre-le-dindon-de-la-farce.php>

Dans notre passage , l'auteur cite le client en le comparant au dindon, puisque il se fait duper par le commerçant, n'ayant aucune autre issue que de se plier aux prix qui lui sont imposés afin de faire les achats qui lui sont indispensables, donc tout comme les dindons cités précédemment qui n'avaient d'autre choix que de sauter sur la plaque métallique chauffée pour ne pas se brûler les pattes, le client de son côté n'a pas le choix de refuser les prix car il n'obtiendra pas ses nécessités en s'opposant au diktat du commerçant.

En bref, l'évocation de cette expression idiomatique, sert a caractériser la condition de faiblesse de l'homme face à une chose qui l'accable.

Dans le même esprit des expressions précédentes, Ahmed Ben Alam emploie une autre expression idiomatique où il est question du lapin. Cet animal inoffensif est convoqué pour une autre idée consacrée par l'usage.

Aï ! Aï ! Aï ! Toutes ces discussions oiseuses ne valent pas un pet de lapin. Me déplaçant a petits bonds, je me retire dans mon clapier pour faire ma toilette. (p.27)

L'expression en question ici, est « ne pas valoir un pet de lapin », elle « *date de la fin du XIXe siècle. Un pet de lapin n'a aucune valeur, tout comme celui de n'importe quel autre animal d'ailleurs. Voilà pourquoi on l'emploie pour le comparer à quelque chose qui ne vaut rien* »<sup>14</sup>. Elle est proférée ici par le lapin, qui en écoutant les conversations entre Belaïd et le leader concernant leur chasse aux lapins, éprouve une lassitude à ce sujet, étant donné qu'il est lui-même de cette espèce. Il qualifie alors leur discussion d'inutile, ne valant pas un pet de lapin. En somme, le lapin sert ici d'unité de mesure aux activités humaines. On s'inspire de son pet pour décrire l'absence de valeur dans l'échelle des mesures humaines, autrement dit, sans le moindre intérêt. Par ailleurs, une expression idiomatique d'inspiration animale peut contenir plus qu'un seul animal, c'est le cas avec « sauter du coq à l'âne ».

---

<sup>14</sup> L'internaute.com, Dictionnaire en ligne, consulté le 05/05/2016 ; URL : <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/6692/ne-pas-valoir-un-pet-de-lapin/>

En effet, cette dernière est employée dans un passage de notre corpus où le narrateur annonce d'emblée la nécessité de ses métamorphoses animalières pour réaliser son enquête.

C'est terrible, dis-je. Il faut pourtant que je passe d'un animal à l'autre, que je puisse migrer du chat vers le chien, sauter du coq à l'âne. C'est important pour les besoins de mon enquête. (p.6)

Les animaux sont un peu partout dans notre langage, « Sauter du coq à l'âne », est une expression qui renvoie à deux animaux de différentes espèces. Si l'âne est un mammifère, la femelle du coq est un pouceur, si l'âne est grand et a une gueule avec denture, le coq lui est petit avec un bec... Sans compter toutes leurs différences, la source de cette expression est bien reliée à leur différence. Certains font remonter l'origine de cette locution à un conte des frères Grimm *Les Musiciens de Brême*, paru en 1815, « où les musiciens sont quatre animaux: un âne, un chien, un chat et un coq. Pour épouvanter des brigands, ils montent les uns sur les autres, l'âne en bas et le coq en haut. L'âne se trouvant à l'opposé du coq. "Sauter du coq à l'âne" signifiant alors passer sans transition d'un extrême à l'autre »<sup>15</sup>. Hasard ou choix prémédité, ces quatre animaux figurent dans notre extrait où l'auteur suggère l'idée de passage d'un extrême à l'autre. Comme langagièrement, cette expression signifie le passage d'un sujet de conversation à un autre, sans que cela ait un lien précis ou un rapport direct. Il s'agit donc de ce soudain changement réel de l'animal, étant donné que le personnage « saute » réellement de la peau d'un animal à un autre. Par suite, il change de milieu à chaque fois qu'il migre d'une bête à une autre. Ainsi, il se retrouve dans des maisons, des jardins, des lieux de travail et même dans la nature pour rapporter des histoires nouvelles qui exploitent différents côtés et domaines de la vie quotidienne des Algériens durant la décennie noire, objet de son enquête. Les deux animaux, coq et âne sont convoqués alors pour décrire la mutation inattendue et imprévisible du narrateur enquêteur.

---

<sup>15</sup> LE FIGARO.fr, consulté le 05/05/2016 ; URL : <http://www.lefigaro.fr/lifestyle/2015/02/27/30001-20150227ARTFIG00023-comment-est-nee-l-expression-sauter-du-coq-a-l-ane.php>

Continuons dans ces rapprochements entre l'humain et le bestial, l'écrivain utilise cette fois-ci la mule.

Othmane n'a que des garçons, quatre vigoureux mâles, frustrés et entêtés comme des mules, et dont la conversation se limite à un chapelet de menaces et d'injures. (p.44)

Une mule étant l'hybride issue de la race de l'âne et du cheval, ressemble à l'âne et agit comme tel. Nous savons tous que cet animal est reconnu comme étant têtu et borné, d'où vient cette expression « entêté comme une mule ». « *L'expression date du XIXe siècle. On lui trouve des variantes comme " têtu comme un âne " ou " tête de mule ", toujours en référence à l'animal qui ne semble faire que ce qui lui convient malgré les coups de bâtons* »<sup>16</sup>. Ce sont bien les garçons d'Othmane qui sont caractérisés par ce trait d'obstination au-delà de la raison. Ben Alam utilise le terme mâles plutôt que garçons ou hommes, pour dénoter ce trait de force physique sans reflexe, et rajoute aussi le terme "vigoureux", qui veut refléter leur physique, ils sont robustes tout comme les ânes et les mules, et frustrés du côté émotionnel, donc répondent toujours à l'opposition de ce qu'on leur dit et ne lâchent pas prise, au point où la seule communication qu'établit le père avec eux est sous forme de menaces et d'insultes car ils ne sont pas raisonnables et comprennent qu'avec la méthode du bâton.

En bref, cet animal est employé pour refléter un trait du caractère humain, qui est globalisé dans l'acharnement, la persistance et l'entêtement.

Pour conclure les références d'animaux domestiques présents pour relater une réalité humaine, nous citons celle où figure le poisson. Bien qu'il existe des poissons dangereux (ex : les requins), nous considérons beaucoup de poissons comme domestiques (ex : les poissons rouges, les dauphins) vu qu'ils sont inoffensifs.

Ils abordent tous les sujets, passant d'une question à une autre sans transition. Et comme ils n'arrivent jamais à se mettre d'accord, ça prolonge les

---

<sup>16</sup> Linternaute.com, Dictionnaire en ligne, consulté le 06/05/2016 ; URL : <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/18297/etre-tetu-comme-un-mulet/>

conversations, et ces dernières finissent toujours en queue de poisson. (p.51)

« Finir en queue de poisson » est une expression qui signifie la fin brutale d'une chose qui nous laisse déçu et ne comble pas nos attentes alors qu'au début elle se présentait avec un bon commencement. Cependant cette locution nous pousse à nous interroger, pourquoi le choix de la queue du poisson au juste ? A l'origine, « *cette expression fait référence à un marin qui après plusieurs mois de navigation en solitaire aurait aperçu une magnifique jeune femme sur le rivage. Il s'empressa de plonger pour la rejoindre mais découvrit avec déception une queue de poisson, c'était une sirène* »<sup>17</sup>. Ensuite « *C'est Honoré de Balzac qui a vulgarisé cette expression dans "Ferragus, chef des dévorants" quand il cite que quelques rues de Paris, ainsi que la rue Montmartre, ont une belle tête et finissent en queue de poisson* »<sup>18</sup>. Quant à notre corpus, l'auteur glisse cette expression pour décrire les conversations du chauffeur de taxis Abdellah et son voisin Belkacem qui commençaient assez bien mais qui se terminaient avec un échec car ils ne s'entendaient jamais. Enfin, la queue du poisson est signe d'une chose qui se termine mal et en déconvenue dans le langage humain, qui contient toutes ces locutions relevées et d'autres encore parmi lesquelles des expressions renvoyant aux animaux sauvages et insectes employés par Ahmed Ben Alam.

## I.2 Références aux autres animaux

Après avoir relevé les expressions idiomatiques d'inspiration animalière domestique, nous passons à l'autre catégorie qui englobe celles où il est question d'animaux sauvages et d'insectes. Citons d'abord celle où l'animal référé est l'ours.

Quelle victoire ! s'écrit Zoulikha en les embrassant  
toutes lorsqu'elles se sont retrouvées seules.  
Ne vend pas la peau de l'ours avant de l'avoir tué,

<sup>17</sup>Ibid., consulté le 06/05/2016 ; URL : <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/6368/finir-en-queue-de-poisson/>

<sup>18</sup>Pourquoi.com, consulté le 06/05/2016 ; URL : [http://www.pourquoi.com/expressions\\_langage/pourquoi-finir-queue-poisson-.html](http://www.pourquoi.com/expressions_langage/pourquoi-finir-queue-poisson-.html)

lui dit Djamila. Une victoire sur grand père n'est pas une victoire sur les groupes armés. (p.8)

En effet « ne pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué » est une expression proverbiale très populaire que l'auteur a reprise ici. Les créations d'expressions idiomatiques sont d'après Lopez, *docteur en philologie française*, « un saut de l'imagination créatrice associant deux idées ou univers du discours jamais associées auparavant et les réunissant dans une nouvelle synthèse qui exprime la révélation cognitive et émotionnelle »<sup>19</sup>.

Cette expression signifie qu'il ne faut pas penser qu'une chose est acquise tant qu'elle n'est pas encore en notre possession. En d'autres termes, il ne faut pas se réjouir d'une victoire prématurément. Trouvant son origine au moyen âge, l'ours n'étant pas encore cité, on disait « vendre la peau avant qu'on ait la bête ». « C'est Jean de La Fontaine qui popularisa ce proverbe dans sa fable "L'Ours et les deux Compagnons" (livre V – fable 2, 1668). Sa conclusion est : « Il ne faut jamais vendre la peau de l'Ours qu'on ne l'ait mis par terre »<sup>20</sup>. L'auteur l'immortalise à son tour dans son livre par le biais de Djamila qui dit à sa sœur Zoulikha de ne pas compter sur le résultat d'une affaire avant que celle-ci ne soit terminée. Ceci est en rapport avec le fait qu'elles ont été ordonnées de porter le voile par leur grand père par peur du terrorisme, mais qu'elles ont réussi à le convaincre de faire autrement. En employant cette expression, l'écrivain reflète un trait de personnalité qui est une impulsivité ; l'homme est comme l'ours, bien qu'il donne l'apparence d'être vaincu, il reste dangereux et peut se ressaisir d'un moment à un autre.

Un autre rapprochement du monde humain et celui des animaux sauvages est lisible dans le passage ci-dessous :

Farida s'esquive en silence, laissant son mari à ses problèmes. Redouane tourne en rond comme un lion en cage. Tantôt, je le sens prêt à bondir sur sa proie,

<sup>19</sup> J S. Lopez, *Intégrer les expressions idiomatiques à l'enseignement*, Sao Paulo, Atual, 1987.

<sup>20</sup> Les proverbes.fr, consulté le 06/05/2016 ; URL : <http://les-proverbes.fr/site/proverbes/il-ne-faut-pas-vendre-la-peau-de-l-ours-avant-de-l-avoir-tue/>

mais tantôt l'air abattu, l'air de celui qui n'en peut plus.  
(p.75-76)

La comparaison figure dans l'expression, « tourner en rond comme un lion en cage », Cette expression française « *qui se baserait sur l'image de la force impuissante, de courage mais comme base de valeur inutile. En effet, le lion considéré comme le roi des animaux qui une fois en cage dans un zoo va manifester son impuissance par des rotations vu l'exiguïté de l'espace* »<sup>21</sup>. C'est exactement le cas de Redouane qui se retrouve dans une situation d'impuissance, ce qui le pousse à s'agiter inutilement. Il est décrit comme prêt à bondir sur sa proie tel un lion, mais dès que la réalité lui fait face il se sent abattu devant les obstacles, qui sont une cage pour le lion, mais pour lui ce sont des problèmes qui figurent dans la vague d'attentats en France. En effet, étant donné qu'il a vendu tous ses biens pour s'enfuir là-bas loin du terrorisme, le destin en a décidé autrement puisque le terrorisme le rattrape en terre d'exil.

Donc nous constatons que la comparaison avec le lion a pour but de refléter bien évidemment un trait de cet animal chez l'humain, ou vice versa, un trait psychologique humain qu'on retrouve chez l'animal. C'est ce stress-là, cette impatience-là, cette inquiétude et cette perturbation en vain dans une situation où l'on ne voit pas d'issue.

L'autre expression idiomatique où l'humain est suggéré par le biais du bestiaire est véhiculée dans le passage suivant :

Mais les gens de la cour, les conseillers, les informateurs, habitués à caresser l'éléphant dans le sens du poil, cachaient ces défauts à leur souverain, bien que ce dernier ne sut pas que le royaume était au bord de la ruine et que la population était sur le point de se révolter. (p.49)

En effet, l'auteur reprend l'expression : « caresser dans le sens du poil », tout en précisant que l'animal caressé est un éléphant, celui du sultan. Il s'agit d'un éléphant, malgré que cet animal ne possède pas de poils, ceci est

---

<sup>21</sup> Expressions françaises, consulté le 07/05/2016 ; URL : <http://www.expressions-francaises.fr/expressions-t/2671-tourner-comme-un-lion-en-cage.html>

dit métaphoriquement car « *les animaux aiment être caressés, ils se sentent ainsi flattés et dignes d'intérêt. C'est cette notion de flatterie qui a popularisé l'expression : on cherche à flatter son interlocuteur en allant dans le sens de son propos* »<sup>22</sup>. Les caresser, c'est cet acte de passer sa main sur leur corps avec douceur, pour les amadouer. Et flatter son interlocuteur *c'est donc être d'accord avec, et faire semblant de l'admirer et de le fayoter par intérêts*. En argot on dit "faire le lèche bottes".

Tout comme Ben Alam décrit dans cette histoire populaire les gens de la cour, les conseillers et les informateurs du souverain qui cachaient à ce dernier les dégâts que causait son éléphant au royaume, que ce soit dans le palais ou dans les récoltes. Ces serviteurs se vautraient dans le luxe et l'hypocrisie et caressaient cet éléphant dans le sens du poil, le flattaient et le fayotaient car il était l'animal du roi, pour l'unique raison de gagner les faveurs de ce dernier et maintenir leur statut. En réutilisant cette expression, l'écrivain décrit ce trait négatif de la personnalité humaine qui est l'hypocrisie ou la malhonnêteté. Ils sont présents chez la plupart des gens lorsqu'ils flattent servilement un supérieur.

Enfin, comme dernier échantillon idiomatique dans notre corpus, où il est question d'un animal sauvage, citons l'exemple où on parle de souris.

L'infirmière va ouvrir. Elle est coquette dans sa blouse blanche et elle répond un parfum musqué. Avec ses chaussons, elle trotte comme une souris. (p.22)

« Trotter comme une souris » ou « une souris trotter » est une expression qui signifie marcher à petits pas. La démarche d'une souris est sous forme de petits pas rapides. Cette qualité est attribuée par l'auteur à l'infirmière quand elle se dirige vers la porte pour l'ouvrir après qu'on ait sonné. Elle trotte avec ces petits pas rapides pour ne pas laisser la personne derrière la porte attendre, et la faire entrer.

Par ailleurs, le rapprochement de l'agir humain du comportement animalier ne se limite pas aux expressions idiomatiques mettant en scène animaux

---

<sup>22</sup> L'internaute.com, Dictionnaire en ligne, consulté le 24/04/2016 ; URL : <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/13818/caresser-dans-le-sens-du-poil/>

domestiques ou sauvages, puisque même les insectes sont conviés par l'auteur pour servir cette cause.

Et après ? Ils t'ont emmené avec eux ? demande le quinquagénaire, qui ne s'attendait visiblement pas à ce que les événements prennent cette tournure. Toute l'assistance retient son souffle. On entendrait voler une mouche. (p. 23-24)

En effet, dans ce passage, l'auteur se sert des mouches pour suggérer une réalité du monde humain. Il s'agit au juste de l'expression idiomatique « Entendre voler une mouche » veut dire « *Percevoir tellement peu de bruit, que l'on pourrait entendre le son d'une mouche qui vole* »<sup>23</sup>. Lors d'un silence total, nous sommes capables d'entendre même le son des plus petites créatures telles les mouches.

Le narrateur utilise cette expression pour décrire l'atmosphère qui régnait quand le quinquagénaire posa des questions à Mahmoud à propos de sa rencontre avec des terroristes dans un faux barrage. Il marqua un silence avant de répondre, c'est par rapport à ce silence engendré par les émotions des personnages qui attendaient dans la peur et l'angoisse, la réponse.

Cette même créature se trouve employée dans une autre expression idiomatique. Cette dernière est très répandue, nous l'avons tous employé au moins une fois durant notre vie.

L'inconnue a pointé son revolver sur lui et l'a laissé gisant dans une marre de sang sous les yeux effarés de sa femme et de son fils de quatre ans. Kamel était un être doux et sensible, dit Madjid en se levant. Il était incapable de faire du mal à une mouche. (p.33)

Dans ce passage, il est question en fait de cette phrase : « Ne pas faire de mal à une mouche » qui est une expression du langage courant, spécifiquement attribuée aux personnes inoffensives, respectueuses envers autrui. Elle veut dire « *n'être pas méchant, incapable de la moindre hostilité envers*

---

<sup>23</sup> Linternaute.com, Dictionnaire en ligne, consulté le 24/04/2016 ; URL : <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/entendre-voler-une-mouche/>

*quiconque* »<sup>24</sup>. Le choix particulier de la mouche est établi par rapport à sa minuscule taille. Faire du mal à une créature de cette taille ou à un animal plus petit est inhumain, mais nous avons tendance à ne pas avoir de la conscience envers les insectes, telles les mouches que l'homme tue avec l'usage d'insecticides de fait qu'elles sont nuisibles à son confort. Ainsi, quelqu'un qui n'oserait pas même nuire à une mouche, qui est au bas de l'échelle des animaux, est quelqu'un qui dispose de bonnes qualités humaines. Respecter la moindre vie sur terre est signe d'un trait humain rare en ces temps de violence, celui de la tolérance.

C'est ainsi que l'auteur décrit Kamel comme un être doux et sensible, mais cela ne lui a pas épargné la haine des groupes armés qui l'ont assassiné.

Enfin, à côté des mouches, les poux sont les autres insectes évoqués par le narrateur qui rapproche les deux univers.

Il se dit : " Je ne gêne personne et je ne fais de l'ombre à personne. Je suis un simple citoyen. Un père de famille ". En effet, Belkacem ne cherche des poux sur la tête de personne. Il fait son travail, un point c'est tout, et pourtant il est dans le collimateur. Il a reçu plus de trois lettres de menaces. (p.47)

Dans ce passage, la locution proverbiale en question est « chercher des poux dans la tête de quelqu'un ». *Très utilisé, cette expression met l'accent sur l'analogie entre le travail laborieux qui consiste à chercher des poux et chercher des problèmes inexistants ou sans importance* »<sup>25</sup>. Les poux sont minuscules et difficiles à trouver, ils connotent des situations problématiques comme c'est le cas où s'est retrouvé Belkacem, un simple citoyen travaillant dans une entreprise d'Etat, qui se retrouve face à des ennemis menaçants. Les terroristes cherchent la petite bête pour se quereller avec lui pour des motifs sans importance rien que pour l'importuner pour le fait qu'il travaille chez l'Etat, en dépit du fait qu'il est un homme calme et vertueux.

Le pou est pris comme exemple afin d'illustrer ces situations problématiques entre les humains, pour indiquer la taille de ces derniers car il est mince,

<sup>24</sup> D G. Richard, *Dictionnaire des expressions idiomatiques*, Paris, Lulu, 2013, p. 156.

<sup>25</sup> Linternaute.com, Dictionnaire en ligne, consulté le 07/05/2016 ; URL : <http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/17872/chercher-des-poux-dans-la-tete-de-quelqu-un/>

mesquin et infime. Ce n'est qu'un prétexte pour embêter l'autre, ce harcèlement mène à une fin précise selon la nature du problème. Le pou est ainsi adopté pour expliquer le comportement d'un humain cherchant le conflit et la chamaillie avec un autre

En définitive, nous pouvons dire que tous ces animaux conviés par Ahmed Ben Alam sont dictés par la langue française à l'intérieur d'expressions idiomatiques et proverbiales. Ces expressions sont employées par l'auteur en rapport à la culture qui s'y rattache qu'est la culture française.

Ce bestiaire linguistiquement métaphorique est l'aboutissement d'un processus par lequel l'être humain se diffuse dans le monde animal pour proférer son être physique, psychique, mental, moral, culturel et social. Il se base sur des attributs réels, objectifs ou apparents et prétendus de la nature animale pour administrer au bestiaire humain une signification symbolique, cette symbolique reflète non pas les animaux, mais l'idée que nous les humains en faisant d'eux, de nous même plus profondément en projetant en eux nos propres critères.

## ***Chapitre II : Le symbolisme animalier***

Après avoir analysé la présence animalière dans notre corpus à travers les expressions idiomatiques, nous focalisons à présent notre attention sur les passages où le bestiaire signifie plus que son sens dénotatif. Ainsi, afin d'apprécier d'avantage le bestiaire de Ben Alam, nous tâcherons de cerner toutes les connotations associées à l'évocation du bestiaire. Il sera question dans ce sens des contenus que nous appellerons respectivement figuratifs, allusifs et suggestifs.

## II.1 – La ferme des animaux <sup>26</sup>

Comme beaucoup d'écrivains, Ahmed Ben Alam convoque le bestiaire pour l'intégrer dans un récit allégorique lui permettant d'inscrire le réel dans une dimension atemporelle. Cela se constate particulièrement dans son conte intitulé « Le moucheron » où il est question de bœufs, d'éléphants, de béliers, de boucs, de chèvres, de lions, de tigres, de chevaux, de paons, de coqs, et de pigeons. Toutes ces bêtes réunies dans ce conte font d'elle une « ferme des animaux », où chacun de ces derniers figure une catégorie humaine, voire une nation du monde.

Qu'est ce qui retient les grands de mettre un terme au carnage qui fauche la jeunesse de notre pays ? Où sont les bœufs ? Les grands bœufs au corps énorme qui ont plein de muscles partout et des idées dans la tête ? Où sont les béliers forts et fiers qui depuis des décennies guident les troupeaux de ce pays ? Où sont les éléphants, nos hôtes de marque de savanes africaines et qui ici jouent le rôle de grandes puissances ? N'ont-ils pas assez de sagesse pour proposer leurs bons offices ? Sont-ils déroutés et réduits à l'impuissance malgré tous leurs services occultes et les gadgets dont on ne soupçonne même pas l'existence ? (p.62-63)

Dans ce texte, il y a d'abord les bœufs, les béliers et les éléphants sur lesquels s'interroge le narrateur et se demande pourquoi ils n'interviennent pas pour arrêter le massacre de la décennie noire.

Il est question d'abord de trois animaux convoqués pour figurer soient les puissances mondiales, (bœufs, béliers) et africaines (éléphants) qui peuvent

---

<sup>26</sup> Nous empruntons ce titre au célèbre roman de George Orwell, publié en 1945 sous le titre original d'Animals Farm.

mettre un terme à la tragédie algérienne mais ne daignent pas le faire ; soient des catégories d'hommes de ce pays.

Abondant dans cette deuxième hypothèse, nous pouvons dire que l'écrivain vise derrière l'idée de bœufs pleins de muscles et d'idées dans la tête les hommes gradés qui commandent la sécurité du pays, mais qui n'ont pas réussi à rétablir l'ordre et arrêter l'effusion du sang. Quant aux béliers, qui, guidant les troupeaux de ce pays avec fierté et force, ils figureraient les intellectuels, écrivains et poètes qui sont censés œuvrer pour restaurer la paix dans ce pays et ancrer la tolérance entre les individus qui sont comparés ici aux troupeaux. Poursuivant son conte, Ahmed Ben Alam convoque d'autres animaux pour approfondir son regard sur la décennie noire par le truchement du bestiaire. Dans le passage qui va suivre, l'auteur s'interroge sur la disparition d'un certain nombre de bêtes, telles que les boucs, les chèvres et les félins.

Où sont les boucs qui broutaient avec panache dans nos campagnes et qui sont l'orgueil de nos chèvres ? Oui, je dis tout ça, je cite tous ces bons messieurs et pourtant je ne cite même pas les lions, et les tigres quine sont que nos invités, des coopérants techniques en quelque sorte. Malgré leur crinière et leur gueule énorme ils se tiennent visiblement à l'écart de nos querelles et ils nous laissent laver notre linge sale en famille, dans le sang et dans l'honneur. (p.63)

En effet, à la tête de ces animaux, il cite les boucs qui ne sont pas choisis, au hasard, mais par rapport à leur barbiche qui laisse penser aux « chouyoukh des zaouiyas ». Quant au choix de la campagne, il se justifie par le fait qu'elle est le lieu où se trouvent les zaouiyas, édifices religieux et lieux spirituels de méditation. Par leur statut d'hommes de religion, ces chouyoukh devaient intervenir en premier pour tenter d'arrêter les massacres. Dans cette partie, l'auteur fait également allusion à d'autres pays qui ont des intérêts économiques avec le nôtre, mais qui se tiennent à présent à l'écart et ne se mêlent pas de notre « guerre civile ». Ce sont les lions et les tigres, distingués ici comme invités, comme coopérants techniques qui se tiennent à l'écart malgré leur force. Ces félins prédateurs font référence aux pays européens développés qui ne s'aventurent plus en Algérie.

A la fin de son conte, Ben Alam convie d'autres animaux représentatifs des différentes régions du pays et déplore leur absence de la scène. Il figure par là aussi, les représentants de ces régions et quelques statuts sociaux qui se sont soudainement tus sans apporter secours à un pays ensanglanté.

Je ne cite pas les chameaux, ces vaisseaux du Sahara qui sont concernés au même titre que nous mais qui sont heureusement épargnés par la violence, (...) Où sont les chevaux qui parcourent nos steppes ? Les beaux étalons orgueilleux qu'on aime montrer aux hôtes de marque qui visitent l'Algérie. Où sont tous ces ruminants dont les discours sifflent encore au dessus de nos têtes ?

Où sont les paons qui font la roue en exhibant leur plumage multicolore. Où sont les coqs qui montent sur leurs ergots dans les basses cours ? Où sont les pigeons qui voyagent de ville en ville pour apporter leurs messages de paix ? (p.63)

En citant ces bêtes, l'écrivain invite le lecteur à s'interroger sur le sens qu'il confère à chacune d'elle. S'agit-il seulement du sens dénotatif ou suggère-t-il réellement les habitants du pays. Dans cette seconde perspective, nous verrons dans les chameaux les gens du Sud qui n'ont pas subi ce que le Nord a du subir. Ils se sont tus tant qu'ils sont à l'abri. Pour l'auteur il est préférable de préserver ce havre de paix.

En remontant vers le Nord, Ben Alam cite d'autres animaux tels que les chevaux, les ruminants et des oiseaux comme les paons et les pigeons. Ici aussi, nous pouvons comprendre la disparition véritable de ces bêtes comme signe qui accentue les ravages de la décennie noire, comme nous pouvons le lire comme allusion au silence des gens du nord et à leur tête les hommes politiques, ces ruminants qui mâchouillent autrefois des discours sans interruption.

En somme, dans ce passage, comme tout le conte, la figure animale représente deux réalités distinctes, la réalité objective, biologique de l'animal au sens propre, et la réalité subjective reliée à la symbolique et à la figuration qui marque celui là. A ce sujet Paul Ricoeur, qui développe la phénoménologie et l'herméneutique<sup>27</sup>, affirme que :

---

<sup>27</sup> Selon le dictionnaire encyclopédique, l'herméneutique est la théorie de l'interprétation des signes comme éléments symboliques d'une culture.

Le symbole recèle dans sa visée une intentionnalité double : il y a d'abord l'intentionnalité première ou littérale, qui, comme toute intentionnalité signifiante, suppose le triomphe du signe conventionnel sur le signe naturel [...] Mais sur cette intentionnalité première s'édifie une intentionnalité seconde qui vise [...] une certaine situation de l'homme dans le Sacré<sup>28</sup>.

Effectivement, les animaux cités par l'auteur possèdent deux intentionnalités, la première qui renvoie à l'animal en tant que corps, et la deuxième à l'animal symbolique, qui se rattache à une réalité plus complexe, plus précisément à des figures possédant chacune un statut social encadré à l'intérieur ou autour d'une Algérie sous le voile de la décennie noire.

L'auteur se questionne sur chaque animal, se demandant où il est passé pendant cette période de décennie noire. Il fait de l'Algérie cette « ferme des animaux » devenue tout d'un coup déserte. Il s'y demande où sont passés tous ces animaux-habitants du pays, alors qu'ils devaient tous être présents et réunis pour affronter la condition tourmentée de l'Algérie. Il en conclut que ces figures ont toutes décampées de la scène, Ben Alam le certifie en disant : « *Brusquement, ils ont tous disparus. Ils sont partis, volatilisés, Ils se réunissent peut être, mais en secret et les décisions qu'ils prennent n'ont plus la force exécutoire d'antan ?* » (p.64)

Mis à part ce contenu figuratif de « la ferme des animaux », Ahmed Ben Alam enrichit son livre avec un contenu figuratif, il nous est convenu d'en tirer cette variété dans un second titre.

## II.2 – Les femelles-femmes

---

<sup>28</sup> P. Ricœur, *Le conflit des interprétations*. Essais d'herméneutique. coll. « ordre philosophique ». Paris, Seuil. 1969, p. 284.

Si dans l'exemple précédent le bestiaire possède un sens figuratif dans d'autres passages du recueil, sa présence comporte plutôt des allusions à des traits humains.

En effet, souvent la description de l'agir animalier est accompagnée des traits et de caractères anatomiques, psychologique et physiologiques propres à la femme.

La première de ces allusions nous la rencontrons dans le passage qui suit :

En d'autres termes, je suis un chat. Ma première réaction a été de vérifier que je suis présentable. Le pelage est blanc, tacheté de noir. Le ventre est légèrement cendré. Quant à la frimousse, ma foi, je ne m'en plains pas trop, ainsi que j'ai eu l'occasion de le vérifier tout à l'heure, dans le miroir de la chambre à coucher. (p.6)

Au-delà des aspects objectifs inhérents au chat tels que le pelage, le ventre et la frimousse, ce passage véhicule une certaine image de la femme et de la féminité. Le comportement du chat dans ce passage, rappelle l'agir féminin par excellence. Puisque dès qu'il prit conscience de sa métamorphose en chat, le narrateur-chat se met à se regarder dans le miroir de la chambre à coucher, ce rapprochement est plausible puisque les femmes sont connues pour leurs attitudes aussi attentionnées par rapport à leur reflet physique, et que, se regarder dans une glace est l'un des gestes majeurs de leur quotidien. Dans ce passage, le chat, « *entraîne l'écrivain aux frontières brumeuses de l'humanité et de l'animalité, et se fait double de l'être humain, instrument permettant de se poser des questions quant à la place de ce dernier dans le monde dans lequel il vit* »<sup>29</sup> et réactualise une idée baudelairienne chez qui l'image du chat est associée à la femme, surtout dans *Les fleurs du mal*, où, « *la double voie de la féminité et de la félinité littéraires (...) resserre le lien qui rapproche ces deux créatures associées à la sensualité et à la dissimulation* »<sup>30</sup>, Ben Alam, de son côté pose cet indice allusif qui projette la femme dans le comportement félin. Il écrit encore :

---

<sup>29</sup> L. Desblache, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, Centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines, Clermont-Ferrand, Pu Blaise Pascal, 2002, p.34.

<sup>30</sup> Ibid., p. 33.

Je ne savais pas que les animaux pouvaient être si soucieux de leur aspect extérieur, les croyants définitivement à l'abri du narcissisme des humains. Je me trompais, c'est tout. (p.7)

La nature narcissique de la femme est suggérée à travers ces lignes. Où celle-ci est représentée comme un être si soucieux de son aspect extérieur. Bien qu'il parle en tant que chat, le narrateur met néanmoins en relief un trait du psychisme féminin, sinon humain : l'égotisme. Ce qui rapproche ici le chat de la femme n'est pas évidemment le physique mais ce trait psychique proprement féminin. Un rapprochement que l'auteur va faire aussi par le biais des grenouilles.

En effet, dans un autre passage, Ahmed Ben Alam met en scène un crapaud entouré de grenouilles, une scène de sautilllements et de concassements qui n'est pas dénué d'allusions au comportement féminin.

Et je puis dire qu'elles ont dérangé ma quiétude, à moi le crapaud. Dès que certaines d'entre elles m'ont aperçu, elles ont eu un haut-le-cœur et elles se sont éloignées en gloussant. (p.58)

En lisant ce passage dans une perspective éclairée par le paysage humain et social, nous découvrons une réaction plutôt féminine. Dans ce texte contemporain, les grenouilles éprouvent un sentiment de dégoût à la vue du crapaud, un haut-le-cœur, une nausée qui donne envie de vomir. Cela ne peut être qu'un sentiment humain à la vue d'une chose laide comme le crapaud. Il s'agit plus d'un trait féminin de répulsion envers ce que la femme trouve répugnant, puisqu'elle est plus sensible que l'homme à la vue de choses écœurantes, c'est comme une sorte d'allergie qu'elle préférerait fuir. Les grenouilles agissant ici comme des femmes en voyant le narrateur-crapaud. Elles sont snobes envers lui à cause de sa laideur.

De son côté, le crapaud fait une description physique de ces dernières, en empruntant souvent à la femme ses attributs physiques.

Ben quoi ? Qu'est ce qu'elles ont de mieux que nous, les grenouilles ? Leur peau lisse ? Leurs grands yeux langoureux ? Leurs jambes magnifiques de danseuses de ballet ? (p.58)

A la lecture de ce passage, nous pouvons voir dans la peau lisse qui donne un éclat au visage, les grands yeux langoureux qui font le charme du regard et les jambes magnifiques de danseuses de ballet une illustration de l'élégance et l'agilité du corps féminin, un clin d'œil aux atouts de la femme. Alors il y a toute une féminité corporelle langagière qui est attribuée à ces grenouilles. La séduction physique notamment, se fait à base d'atouts pareils.

Un peu plus loin dans le récit, nous retrouvons ces allusions aux atouts féminins.

Il y a aussi le spectacle des grenouilles sauteuses. Enfin, l'une d'elles succombe à mon charme mâle et discret. Elle vient vers moi en déployant sur le bitume ses grandes jambes sensuelles de danseuse d'opéra. Je l'accueillis comme on accueille une duchesse. (p.59)

Une femme sensuelle est celle qui, naturellement, joue avec les sens sur plusieurs plans, tel celui de la vue, qui engendre un ressenti chez le sexe opposé. Cette grenouille est décrite telle une femme sensuelle qui ne laisse pas celui qu'elle veut séduire indifférent, elle accroche son regard et le met tout de suite sous son charme en déployant ses jambes sensuelles, au point d'aboutir au fait de se faire accueillir telle une duchesse par son admirateur le crapaud. Et tout compte fait, malgré sa transformation de personnage humain en animal, le narrateur garde toujours une vision humaine et masculine envers les femelles, en leur attribuant des traits féminins.

Après le chat et les grenouilles, c'est au singe de se voir attribué des caractéristiques humaines. Transformé en singe, le narrateur évoque son amour la guenon affublée d'un nom de femme.

J'ai vécu quelques temps avec Louiza, ma fiancée guenon à Kherrata, mais un jour Louiza, qui s'ennuyait, avait envie de partir en voyage de noce, et je l'ai emmené (...) Louiza était à la fois heureuse et effrayée. C'était la première fois qu'elle montait dans un camion, un de ces gros engins dont le moteur fait un bruit de tonnerre. Lorsque le chauffeur s'arrêtait à ses haltes habituelles, elle se serrait contre moi, son cœur battait très fort et sa petite main tremblait. (p.60)

En effet, ce que nous constatons d'abord c'est le nom de cette fiancée, « Louiza » puisque l'auteur lui a attribué un prénom de femme. Ensuite, nous relevons cette relation inhabituelle qu'entretiennent les deux animaux. Loin de constituer un couple ordinaire où la guenon est la femelle du singe, ils sont ici comme mari et femme ; la guenon est la fiancée du singe-narrateur, sa promise en mariage. En troisième lieu, nous déduisons l'ennui, ce trait de lassitude morale et de mélancolie éprouvés par la guenon comme s'il s'agit d'une femme restée trop enfermée chez elle sans voir le monde. Enfin, l'autre trait féminin auquel il fait allusion dans ce passage, c'est la fragilité dans son double sens physique et moral. Peureuse, elle était effrayée, se serrait contre son fiancé et sa main tremblotait. Cette réaction qui rappelle la fragilité psychologique de la femme s'est expliquée par ce désir féminin d'être protégée par son homme. Sur le plan physique, cette fragilité suggérée par la petite main que possède Louiza, la guenon-femme. En bref, c'est dans ce signe de la fragilité que l'auteur rapproche l'animal de l'humain à travers cette attribution de qualités féminines à la guenon, la fiancée du narrateur-singe.

Abordant dans ces mêmes rapprochements, l'auteur attribue dans d'autres passages des traits féminins à la chienne que le narrateur transformé en chien courtise.

Cette chienne s'appelle Akila et sans doute, par le fait même qu'elle porte un nom de femme, je me suis entiché d'elle. Sa maitresse lui met son propre parfum : Anaïs. Un atout de plus entre les pattes de cette chienne coquette et qui a du chien. (p.81)

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le personnage garde sa psychologie humaine malgré sa forme animale, il voit et il décrit les femelles comme si c'étaient des femmes. Dans cet exemple, il confirme ce penchant là qui reste inchangé en lui en révélant son « attachement » pour la chienne caniche Akila. L'entichement du narrateur-chien pour la caniche au nom humain s'explique aussi par le parfum « humain » que sa maitresse lui met. Objet presque féminin, le parfum rehausse l'élégance de ce canidé que mêle la coquetterie et le panache. Armée de ces atouts, cette petite coquette séduit le narrateur-chien et réveille son côté humain sensible à la beauté féminine. D'un

autre côté, en révélant l'identité de sa dulcinée de caniche, il n'omet pas de lui attribuer un trait narcissiquement féminin.

Akila a passé des jours à me bassiner avec son pedigree : Mes aïeux vivaient en Chine, dit-elle. Ils ont été transportés au Japon. De là, mes arrières grands parents ont émigré en Angleterre. Ma grand-mère a vécu en France. Je suis très fière de la pureté de ma lignée. Et ce n'est pas moi qui le dis. Tout cela est marqué dans un carnet qui est en quelque sorte mon livret de famille et qui certifie mon état civil. (p.81)

Le personnage se fait bassiner par la chienne, un premier trait négatif, il avoue être ennuyé et importuné pendant des jours par cette dernière qui lui raconte les racines de son arbre généalogique, tout en se vantant de la pureté de ses origines. Cette description fait d'elle une femme narcissique, celle qui préfère briller et être le centre de l'attention, celle dont le bonheur absolu se réalise quand elle se sent supérieure à tous. Akila se vante de la pureté de sa lignée devant ce chien ordinaire, qui est loin d'être aussi noble et pur que cette dernière qui dispose même d'un état civil et d'un livret de famille.

En plus de la richesse des images qui renvoient au regard physique et psychique de l'animal-femme, notons ici la prédominance d'une image représentant l'espace esthétique intime de la femme dans ce passage :

Moi aussi je l'ai à l'œil. Le soir c'est elle qui sort la première. J'en profite pour inspecter son trou. Il est sympa son nid : chaud, douillet, attirant même. Je me dis que je vais peut-être lui faire la cour à la chauve souris, mais je me suis dit aussi qu'il ne faut pas brusquer les choses. Laissons-lui le temps de s'habituer à moi, le temps de voir que je ne nourris aucune intention belliqueuse. Et si je rompais la glace en lui offrant une rose écarlate. (p106-107)

La chauve-souris est décrite comme réservée et non sociable, son petit coin qui lui sert de foyer reflète la plupart du temps l'espace féminin, en étant attirant, chaud et douillet. Cette analogie se justifie du fait que la femme a tendance à instaurer une atmosphère confortable dans sa maison, sa chambre ou simplement son milieu de repos. Ce dernier est souvent un coin ordonné, propre et inspirant le bien être. Bien qu'il existe des exceptions, toutes les femmes ne sont pas pareilles, cependant contribuer à ce que son chez soi soit

« chaud, douillet attirant même » est un aspect féminin avant tout. En vue de resserrer l'humanité de l'animal, l'auteur fait de le hibou un courtisan secret de la chauve-souris, malgré leur appartenance à deux espèces différentes, cela ne l'a pas empêché de garder espoir et de songer à des plans pour s'approcher de la chauve-souris, et gagner par conséquent sa confiance et lui faire la cour, comme si c'était une vraie femme à qui il faut laisser du temps avant qu'elle se décide. Pensant en homme, le hibou songe d'abord à lui offrir une rose écarlate. Comme les femmes adorent les fleurs, les roses rouges signifient l'affection et l'amour de la personne qui les leur offre. Le hibou pense à toutes ces stratégies de flirt pour trouver la bonne et foncer avec, afin de dévoiler son intérêt pour cette chauve-souris-femme.

Enfin, pour conclure ce chapitre des femelles-femmes, citons un autre exemple inspiré, celui-ci, de la culture arabo-musulmane qui fait de la gazelle le symbole de la beauté féminine, de l'élégance et de la gracilité.

Mais hier, vrai de vrai, j'ai surpris une gazelle, près d'une source. Elle était entrain de se désaltérer. Sa silhouette gracile se découpait dans le clair de lune. [...]. J'étais totalement gaga. J'étais resté des heures à l'admirer.... Je ne sais pas si le paradis existe vraiment, mais ici-bas, le paradis c'est ce moment de plaisir intense qu'on éprouve en contemplant une créature de rêve.... Et puis elle est partie, de cette démarche mignonne et gracieuse qui vous laisse songeur. Comme elle a suivi une direction où le vent m'est défavorable, j'ai renoncé à la suivre. Encore sous le choc de cette apparition sublime, je suis entré dans une profonde léthargie. (p.135)

Située entre animalité et féminité, la gazelle de Ben Alam est enveloppée de description efféminée ensorcelante. Elle est source de charme et d'envoutement à tel point que le personnage est hypnotisé par cette dernière dont la beauté et la féminité séduisent l'âme, et l'envoute. La beauté de cette gazelle était telle que ce guépard a même oublié son statut de prédateur face à elle : *« Que fait un guépard qui découvre une gazelle ? Il saute sur elle, l'étrangle, la dévore. (...) J'étais censé être en chasse. J'étais censé être le prédateur et elle la proie ! Rien de tout ça ne s'était passé. »* (p.135) Ainsi on constate que l'ordre de la nature et la chaîne alimentaire se sont estompés durant ces instants d'admiration magique de sa silhouette gracile de cette

animal-femme. Sous le clair de lune, elle était une sorte de paradis pour les yeux de ce félin, qui, face à cette femelle à la démarche gracieuse et mignonne, agit entièrement en homme.

En somme la féminité de l'animal est l'aspect d'identification auquel recourt le bestiaire de Ben Alam dans ces précédents passages traités. Il présente cet aspect allusif à travers un vocabulaire s'inspirant de la sensualité des goûts des caractères moraux et physiques spécifiques à la gent féminine. Le but de telles descriptions des allures et attitude animalières est certainement de dire qu'il y a beaucoup d'humain chez l'animal et que la frontière entre ces deux univers n'est pas étanche.

Par ailleurs il y a une dernière variété symbolique à exploiter après avoir mentionné la division figurative et allusive.

### **II.3 – L'animalité humaine**

Depuis l'aube des temps, l'être humain possède des ressemblances comportementales avec les animaux. Si le lion est le roi de la jungle, symbole de force et de domination, l'homme est qualifié du même trait quand il est placé en haut de la pyramide du pouvoir, de la robustesse et du courage. Au même titre que certains animaux cités dans notre corpus, les humains incarnent les mêmes traits négatifs. Au sommet de ces animaux aux qualités néfastes pour son entourage, nous retrouvons le serpent que l'homme convoque pour suggérer la négativité de son semblable.

On dit qu'il ne faut pas faire confiance au serpent. Celui qui élève un reptile en deviendra un jour ou l'autre la victime. On me soupçonne d'agir en traître. [...]. je fais des rencontres inattendues. Par exemple, dans cette cabane en branchage, j'ai écouté la conversation de deux énerguènes, et j'avoue que moi le serpent connu pour ma trahison, je n'ai jamais pensé qu'un tel cynisme pouvait exister. Je ne peux ici rapporter qu'un millième de leurs plans diaboliques. Pour voler, racketter, tuer, abuser de la confiance des gens, ces deux là n'ont pas leurs pareils et moi, à côté, je suis un ange. (p.84-85)

Le serpent, en tant qu'animal indocile, est connu par ses traits négatifs, ceux d'une créature vicieuse. Pour cette raison, il est l'exemple indiqué pour parler des personnes malsaines. L'auteur matérialise ici les traits néfastes des énergumènes à travers un aperçu de la vie du serpent. Indigne de confiance, traître et tueur avec sang froid, le serpent concentre toutes les qualités impures qui font de lui le symbole de la bassesse humaine. En s'introduisant dans la peau de ce dernier, le narrateur découvre cette bassesse qui dépasse de loin le comportement néfaste du reptile. A côté des énergumènes aux plans diaboliques, ce dernier apparaît un ange au regard de ce qui est dit plus loin dans le texte :

Ces deux là, ont dépassé toutes les limites. Ils ont battu les records du mensonge et de l'infamie. Pour manipuler les jeunes, ils sont capables d'inventer n'importe quoi : l'idéologie, la drogue, les mensonges les plus grossiers (...) ces deux là portent en eux les germes de la haine et de la destruction. Même la fournaise ne pourra pas absorber leurs pêchés ». (p.85)

Continuant son exploration de l'univers des animaux néfastes, le narrateur découvre davantage sur la méchanceté des hommes et leurs vices. C'est le cas du chacal le charognard qui va lui proférer la cupidité des humains.

Ah ! C'est toi, M'hamed, dit-elle. Tu n'es qu'un chacal, mais dis-toi bien que des chacals, j'en ai connu de toutes les couleurs. (...) Les charognards, il y en a aussi bien chez les chacals que chez les humains. (p.124-129)

Par l'utilisation de « chacals de toutes les couleurs » et de « charognards », le narrateur fait dire à Naima, le personnage qui s'adresse au chacal, toute l'animalité de certains humains qui ressemblent aux chacals. En apostrophant cette bête qui lui fait face, Naima lui rappelle qu'il n'est pas la seule incarnation du mal puisque des charognards il y en a de toutes les couleurs. Le chacal est utilisé ici pour marquer l'aspect néfaste des hommes, des terroristes plus précisément, étant donné que Naima a subi des horreurs de leur part, et les qualifie de charognards, mangeurs de cadavres et qui peuvent même dévorer leurs proies vivantes.

En somme, le serpent et le chacal sont convoqués ici pour le mal qu'ils incarnent et surtout pour dire que du côté des humains, les terroristes ont des traits semblables ou pires. L'animal ici sert donc de figure à l'animalité humaine quand elle prend le dessus en l'homme.

Par ailleurs, d'autres animaux sont conviés dans l'univers de ce recueil pour exprimer la bestialité humaine, bien qu'ils ne soient pas l'incarnation du mal. En tête de ces animaux inoffensifs nous servant à dire l'animalité en l'homme, nous retrouvons le cheval.

Je m'excuse Pégase, dit-il. Je suis obligé de t'enfermer à double tour. C'est pour ton bien. Avec tout ce qui se passe actuellement, ils sont capables de venir t'égorger et te transformer en merguez. Un frisson parcourt mon échine : vous aimez la viande chevaline vous ? (...) Les groupes armés circulent librement en plein jour. Voilà, mon optimisme et mon ben aplomb se sont envolés. Je ne suis plus le roi des hippodromes, mais un pauvre animal voué à la boucherie et à la sauvagerie des hommes. (p.121)

Il transparait de ce passage que le cheval est menacé dans son existence par la sauvagerie humaine. Il se retrouve alors enfermé à double tour par le garçon d'écurie afin d'assurer sa sécurité. En ces temps de tueries où il serait facile aux terroristes de le décapiter et le transformer en merguez. Non seulement menacé de mort, mais ses rêves aussi se dissipent, lui qui croyait mener des courses, disant : « *A nous, la belle vie ! Je me vois déjà marchant vers la gloire, la crinière au vent, les naseaux frémissants, les flancs en sueur, les muscles des jarrets tendus* » (p.119) Ce tableau dysphorique suggère le règne de la bestialité humaine où le noble cheval est devenu une proie qui risque de finir dans l'estomac des hommes comme un vulgaire bélier. Ce recours à l'animal suggère la cupidité humaine qui se manifeste aussi dans cette évocation du mouton.

Je m'étais imaginé comme un mouton parmi les moutons, le long des routes, broutant l'herbe des talus ou gambadant dans les prairies, au sein d'un joyeux troupeau guidé par un vrai berger, et je me retrouve dans un balcon qui sert plutôt de débarras. (...) Ce matin, les deux adolescents de la famille ont ramené deux chaises et m'ont rejoint au balcon. (...) la conversation qui s'engage entre les deux jeunes gens

est surréaliste. (...) Tu crois qu'il fera un bon bouzelouf ? (...) On en aura pour notre argent. Le "asbane" sera excellent. En tous cas, on en tirera un bon gigot et de bonnes côtelettes. On fera de ces grillades! Eh les gars, vous ne pouvez pas faire taire ces cannibales ? (p.15-16)

Le désespoir enveloppe le mouton, tout à fait comme avec le cheval, et la raison en est la même, elle est engendrée par les humains qui les privent de leur liberté. Le personnage après s'être retrouvé dans la peau d'un mouton, croyait profiter pleinement de sa liberté, dans les prairies avec son troupeau, mais il se retrouve devant une réalité amère, attaché par la patte dans un balcon étroit qui sert de débarras : « *Mais ce qui me chagrine le plus, c'est que je suis attaché par la patte au pied d'une armoire déglinguée qui se trouve dans le balcon de Si Mokhtar, au 4<sup>ème</sup> étage d'un bâtiment* ». (p.15) C'est un paysage déprimant pour un mouton dont le bonheur consiste à gambader et à brouter l'herbe dans les prairies. Mais l'avidité humaine en avait décidé autrement, elle a fait de lui le mouton de l'aïd, privé de sa liberté et destiné à finir en bouzelouf. La conversation des deux adolescents est ce qui renforce cet argument d'avidité humaine, ils ne pensent que comment tirer un maximum de profit de l'animal pour assouvir leur gourmandise. Le trait humain qui est visé à travers le passage, c'est bien la goinfrerie.

Pour conclure cet aspect de la présence animalière dans notre corpus, examinons l'évocation du taureau et de la vache pour suggérer d'autres torts humains.

C'est simple, et pourtant dans les campagnes, le long des routes, on voit les vaches mais on ne voit pas les taureaux. C'est que les bœufs sont dans l'abattoir. Ils vont finir en quartiers de viande dans les frigos et les étals des boucheries. Et de là ils, vont passer dans votre assiette ou dans celle du voisin. Comme tous les taureaux, j'ai de la sympathie pour les vaches, or il me semble qu'on n'aime pas assez la pauvre vache, si belle, si nourricière, si pacifique, elle qui donne son lait pour faire des yaourts et sa bouse pour enrichir le sol. C'est pourquoi il est vraiment injuste de la mettre à l'index. (p.48)

Le narrateur commence ici par déplorer la condition réservée aux taureaux privés de leur autonomie, ils ne sont plus qu'une substance alimentaire pour

les hommes, leur destinée est décidée par les humains, elle est toute tracée, de l'étable à l'abattoir et des frigos aux assiettes. La vache, elle aussi ne jouit pas d'un meilleur destin. Elle n'est pas trop aimée malgré tous les bénéfices qu'elle procure aux humains. La vache au lait nourricier et à la bouse fertilisante, subit l'ingratitude de l'homme qui la met à l'index et en convoquant en fait cette figure animalière pacifique, inoffensive et surtout nourricière, le narrateur suggère tout l'égoïsme de l'homme ingrat vers l'animal qui l'aide pourtant à survivre.

En définitive, l'animal est un instrument d'identification et de comparaison. Les images animales symbolisent l'homme lui-même ou du moins quelques unes de ses inclinations. Ces quelques passages analysés nous permettent de dire que le bestiaire de Ben Alam est d'abord un moyen de figuration symbolique de divers statuts sociaux humains. Ils véhiculent aussi d'allusions à la femme, ses atouts et ses traits animaliers. C'est également un moyen de suggestion. Puisque après s'être intéressé à l'humanité de l'animal, le récit de ben Alam s'est orienté vers l'animalité de l'humain, en employant la figure animale comme simple réceptacle pour accueillir les traits négatifs de l'homme. En fait,

*« (...) un tel chiasme ménage une frontière très floue entre l'ordre humain et l'ordre de l'animalité, lien intermédiaire ou s'installe par exemple les races monstrueuses dont l'existence et le statut ébranlent la certitude d'une radicale différence de l'humain (...) la raison qui distingue l'homme se montre impuissante à l'instinct »<sup>31</sup>.*

---

<sup>31</sup> Extrait de la lettre de poulet Malassis, in. P. Labarthes, *Baudelaire et la traduction allégorique*, Genève, Droz, 1999, p.508.

## ***Chapitre III : La dimension fantastique***

Dès les premières lignes de son livre, Ahmed Ben Alam introduit son lecteur dans un univers qui sort de l'ordinaire en évoquant des personnages aux pouvoirs extraordinaires, et en décrivant des scènes surnaturelles. Ce qui soulève la question du fantastique dans ce recueil, autrement dit l'inscription de ce dernier dans ce genre fantastique, qui « *est un genre littéraire que l'on peut décrire comme l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit, l'apparition de faits inexplicables et théoriquement inexplicables dans un contexte connu du lecteur* »<sup>32</sup>. Effectivement, la présence du fantastique dans une œuvre littéraire est loin d'être un fait inédit, dans la mesure où les écrivains et les poètes ont l'habitude de représenter dans leurs textes divers typologies des genres et divers approches thématiques englobant l'espace, le temps et les personnages. Toutefois, cette représentation diffère d'un auteur à l'autre et les enjeux ne sont pas toujours les mêmes. Dans notre cas, pour saisir cette inscription, nous nous intéresserons aux personnages folkloriques, qui jouent un rôle majeur dans le fantastique de Ben Alam et aux faits surnaturels qui concrétisent ce fantastique dans le récit.

La toute première porte du fantastique dans « *L'animal qui dort en moi* », se décèle dans la figure d'une guezana qui « fait des miracles ». Cette dernière est un des personnages folkloriques qui contribuent à produire le fantastique dans le récit. Dans la mesure où ces figures folkloriques sont des personnages dont s'est emparée la littérature fantastique, bien qu'on les retrouve dans d'autres genres littéraires. C'est le cas de notre corpus où la sorcière suggère l'imminence du fantastique

On m'a parlé d'une guezana, une voyante si vous voulez. Qui a pignon sur rue dans la Haute-Casbah, et qui fait des miracles, Elle peut entre autres, vous faire entrer dans la peau d'un animal. Ce qui n'est pas rien. La consultation ne coûte que deux cents dinars. C'est le tarif d'un médecin spécialiste, avec la différence que le toubib, lui, ne peut pas vous faire entrer la peau d'un animal.... (p.5)

---

<sup>32</sup> Babelio, Dictionnaire en ligne, consulté le 30/03/2016 ; URL : <http://www.babelio.com/livres-/fantastique/7>

Au-delà de l'occultisme<sup>33</sup> qu'il suggère, ce passage parle explicitement d'une guezana, c'est à dire, une sorcière, qui s'adonne à la magie. Nous comprenons cela à travers l'expression « *Elle fait des miracles* ». *D'où l'idée du fantastique en « sachant que le miracle c'est le résultat inattendu, un effet surprenant ou extraordinaire »*<sup>34</sup>. Ce dernier ne peut être réalisé que par une force divine ou une force magique en faisant appel à la sorcellerie. Le miracle en question que le personnage narrateur veut voir advenir est dit dans l'expression : « *Elle peut entre autres, vous faire entrer dans la peau d'un animal. Ce qui n'est pas rien.* ». Le fantastique s'est donc manifesté non seulement par la présence d'un personnage folklorique qu'est la sorcière mais aussi avec le pouvoir de cette dernière de changer l'humain en animal. Ce qui est impossible dans la réalité dépourvue de surnaturel, Ce genre d'évènements ne peut être expliqué par les lois de notre monde.

Sur le plan sémantique, ce qui justifie le recours à un tel miracle par le personnage, c'est son désir de faire un sondage sur l'état de l'Algérie durant la décennie noire, à travers les yeux d'un animal. Pour ce faire, il recourt au service d'une sorcière qui l'avertit tout de même des dangers d'une telle métamorphose.

Bref, je vais voir la guezana en question. Elle accepte de m'aider, mais elle me dit de prendre garde : -- Réfléchissez bien, me dit-elle. Si vous entrez dans la peau d'un animal, vous ne pourrez plus en sortir. C'est terrible, dis-je. Il faut pourtant que je passe d'un animal à un autre, que je puisse migrer du chat vers le chien, sauter du coq à l'âne. C'est important pour les besoins de mon enquête. (p.6)

Comme pour tout souhait réalisé par la magie, il existe un prix à payer. Se retrouvant face au fait de ne plus pouvoir recouvrir sa forme humaine s'il migre d'un corps animal vers un autre, le personnage veut tout de même le devenir. Il est prêt à consentir le sacrifice de renoncer à sa nature humaine pour pouvoir sauter de la peau d'un animal à un autre. D'où le fantastique de ces

---

<sup>33</sup> D'après le Dictionnaire Encyclopédique, l'occultisme c'est l'étude et la pratique des sciences occultes, ces dernières sont des doctrines et des pratiques concernant des faits échappant à l'explication rationnelle, fondées sur la croyance en des correspondances entre choses et présentant le plus souvent un caractère plus ou moins ésotérique telle l'alchimie, la magie et la chiromancie.

<sup>34</sup> Ibid., p. 1022.<sup>2</sup>

métamorphoses qui font que le personnage passe d'un animal à un autre. Ainsi, il obtient une solution pour son deuxième souhait, qui est d'avoir cette chance de voyager dans les corps d'animaux grâce un moyen extraordinaire, mais sans avoir la possibilité de redevenir humain comme le montre le passage suivant :

-- Dans ce cas, je vais vous donner une potion spéciale, que vous prendrez en récitant la formule magique. Ainsi, vous pourrez passer d'un animal à un autre. Mais il y a un risque. (...) Vous ne pourrez plus retrouver votre forme humaine.  
 -- Ce n'est pas grave. Je pense que ça vaut la peine d'essayer. (p.5)

Cette solution réside dans une potion<sup>35</sup>. Mais bien évidemment une potion venant d'une sorcière est tout sauf ordinaire, elle est décrite comme « *potion spéciale* » (p.5). Selon les légendes populaires, « *la fabrication de potions est un art magique très ancien, très puissant, d'une rare complexité, et qui requiert beaucoup de savoir.* »<sup>36</sup> Il est mentionné aussi par la sorcière, qu'il faut réciter une formule magique<sup>37</sup>, afin que la potion puisse faire son effet. Ce genre de formules figure dans beaucoup de contes traditionnels fantastiques, elle peut être sous forme d'un mot, une phrase ou un texte qui une fois lu ou prononcé, il est censé produire un effet inhabituel. Elle a donc l'ambition d'être un acte de langage à pouvoirs surnaturels :

Grâce à la formule magique de la guezana et à sa potion infecte, j'ai pu m'introduire subrepticement dans la peau d'un chat. En d'autres termes, je suis un chat.  
 (p.6)

Cela est le premier passage indiquant la transformation surnaturelle du personnage. Il devient un chat, concrétisant ainsi un phénomène fantastique qui « *se caractérise par la mise en scène d'une réalité quotidienne brutalement*

<sup>35</sup> La potion est une préparation médicamenteuse liquide destinée à être bue, d'après le Dictionnaire Encyclopédique.

<sup>36</sup> **Grimoire de Serene**, consulté le 30/03/2016 ; URL : <https://serenespirit.wordpress.com/potions/>

<sup>37</sup> Une formule magique désigne « *des paroles rituelles ayant un pouvoir magique ou religieux.* » d'après le dictionnaire en ligne L'internaute.

*déchirée par des manifestations surnaturelles inquiétantes et qui demeurent mystérieuses.* »<sup>38</sup> Le chat étant habité par une âme humaine introduit également une atmosphère fantastique parmi les personnages qui l'entourent :

Soudain Atika se tourne vers moi et me dévisage.  
 -- Qu'est-ce qu'il a Minou, s'exclame-t-elle à brûle-pourpoint. ?  
 -- Ma sœur, il passe son temps à nous regarder, renchérit Rabéa. Il ne joue plus avec sa balle et le rideau de la cuisine. Tu n'as pas remarqué. ?  
 -- Tu crois qu'il comprend ce qu'on raconte, demande Djamilia avec une pointe de dramatisation ? (p.8)

Cette atmosphère est suggérée par tout un processus d'hésitation, que traduit l'utilisation de phrases interrogatives. Atika qui se retrouve devant un fait inhabituel : voir un chat agir différemment au point où elle s'interroge sur son animalité, et se dit qu'il comprend peut être ce que elle et ses sœurs disent. C'est la perte du pouvoir sur la réalité qui s'y produite à travers ces sensations de doute concernant l'existence du surnaturel. Le fantastique surgit ainsi avec cette hésitation entre une explication rationnelle et une explication surnaturelle, avec un maintien du doute. Il occupe le temps de cette incertitude concernant le chat et son comportement, « *il se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle* »<sup>39</sup>. Le personnage-narrateur, avant de devenir animal, nous met aussi dans la même ambiance d'hésitation, en disant : « Quand les humains sont inquiets, les animaux domestiques en ressentent-ils quelque chose ? » (p.5) Il se pose une question qui sort de l'ordinaire, tout en ajoutant par la suite une réflexion qui renforce ce surnaturel :

On dit que les animaux sont les premiers à ressentir l'imminence d'un tremblement de terre, ils auraient une sorte de Sixième sens. En tous cas les chinois l'affirment.  
 Ce n'est pas pour rien que les secouristes utilisent les chiens. Pourquoi est-ce qu'ils ne sauraient pas à l'avance qu'un assassinat va être commis, qu'un attentat à la voiture piégée va avoir lieu ? (p. 5)

<sup>38</sup> Dictionnaire Encyclopédique, Paris, Larousse, 2002. p. 607.

<sup>39</sup> P G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nordier à Maupassant*, Corti, Paris, 1951, p. 8.

Effectivement, l'auteur nous plonge dans ce questionnement qui inspire l'extravagance. Ce qui semble incroyable dans ces lignes, c'est les pouvoirs que peuvent avoir les animaux, cette « *sorte de sixième sens* ». Pour prévoir les catastrophes avant qu'elles aient lieu ou pour sentir même l'angoisse humaine (p.5). Ainsi, nous nous apercevons que « *Le fantastique crée une rupture, une déchirure dans la trame de la réalité quotidienne* »<sup>40</sup>, la réalité qui exclut toute faculté qui sort de l'objectivité chez l'animal. Cette rupture peut être constatée dans divers passages de notre corpus tel que : « Il ne m'est jamais venu à l'idée qu'un jour je deviendrais un coq. Maintenant c'est fait ». (p.16) ; « J'ai récité la formule magique de la guezana et je suis entré dans la peau d'un taureau ». (p. 48) ; « Sitôt récitée la formule magique de la guezana, je me retrouve dans la peau d'un serpent ». (p.83)

Effectivement, ces passages choisis montrent cette dimension fantastique qui est fondée essentiellement sur la nature de l'évènement étrange, incorporé par cette métamorphose du personnage. Grâce à la formule magique et la potion de la guezana, il navigue à volonté dans la mer du surnaturel transitant d'un animal à un autre. Il s'agit là de l'hésitation qui bouscule le lecteur, mais qui finit par se résoudre, car on admet que l'évènement malgré son étrangeté, il appartient à la réalité du récit, étant donné que la guezana était la clé et sa potion a joué le rôle de la porte.

Cependant, bien qu'elle soit la clé d'accès à l'univers surnaturel des bêtes-humaines, cette sorcière est loin d'être le seul personnage folklorique du livre, d'autres sont visités par le personnage-narrateur.

Je me suis dit qu'il est temps de mettre un terme à mon enquête (...) Cependant aujourd'hui je vis mon état animal comme une damnation, comme un châtement (...) Je désire maintenant en finir. Je suis retourné à la Casbah, à la recherche de la guezana. Mais elle n'est plus là (...) Alors je me suis dit que ce qu'a fait un magicien, seul un autre magicien peut le défaire. (p.150-151)

Comme le précise ce passage, le personnage-narrateur, vivant mal son « animalité », cherche un magicien pour qu'il le délivre et lui rende sa forme

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 17.

humaine. Le fantastique se matérialise ici à travers « *une proposition minimale qui renvoie plus à une notion du sentiment du fantastique et à sa visée* »<sup>41</sup>. La magie étant une chose qui peut réaliser des miracles souhaitables et tant voulus par les mortels, elle a toujours une facette sombre, elle peut plonger celui qui l'utilise dans le regret tout comme elle l'avait plongé dans la joie au début, car jouer avec les lois de la nature demande un prix à payer en revanche, du moins c'est ce que la majorité des contes populaires fantastiques apprennent. Le beau rêve comblant le désir de la quête du personnage, devient cauchemars, une réalité amère :

Après avoir assisté dans la peau d'un animal à des scènes atroces et mêmes indescriptibles, je me suis dit qu'il est temps de mettre un terme à mon enquête. L'être est fait de chair et d'émotions et pour ma part, je peux dire que je suis arrivé au bout du rouleau. J'en ai trop vu. Il est temps de remettre le tablier. (p.150)

Vivant à la fin son état animal « *comme un châtiment, une damnation* » (p.150), le narrateur est confronté alors à une sorte de malédiction, à ce qu'on appelle une inversion du sort. Car l'usage du sortilège s'est avéré contraire aux attentes espérées. Selon Johann Weisgerber, dans *Le réalisme magique* : « *L'inversion magique (...) réside donc dans ces allers et retours, ces franchissements incessants de lignes de partage qui divisent et aliènent un homme et la réalité qui l'entoure* » (p.194). Le fantastique est immortalisé par l'angoisse et la déprime qui soulignent les émotions du personnage et du lecteur du moment où on se retrouve dans le cas inverse, c'est l'animal qui tente de devenir humain.

Il n'en reste qu'un espoir après cela, celui de rompre le charme, autrement dit, annuler l'enchantement magique et faire cesser l'illusion pour reprendre conscience de la réalité. Et donc, après la satisfaction du miracle qu'a connu le personnage, les effets secondaires n'ont été que secondaires, c'est ce qu'il a découvert au long de son aventure, étant devenu animal et ayant sauté d'une bête à une autre pour accomplir sa quête, il a fini par vouloir recouvrir sa vraie forme, et pour cela il a besoin d'un magicien :

---

<sup>41</sup> R. Bozzetto, *Territoires des fantastiques*, Paris, PUF, 1998, p. 209.

La toute première fois que je me suis présenté à un devin, (...) Et ça s'est passé à Annaba. Le devin est un certain Lakhdar. Les gens ont beaucoup vanté ses mérites dans le domaine de la chiromancie. (p. 151-152)

Employant un terme différent de celui de sorcière ou magicien, l'auteur fait appel au terme « devin » qui renvoie au praticien de la divination, cet « *art de deviner l'inconnu, et de prévoir l'avenir* »<sup>42</sup>, tout en soulignant son activité qui est la chiromancie, c'est-à-dire « *un procédé de divination fondé sur l'étude de la main* »<sup>43</sup>. En effet, ayant le pouvoir de lire dans les formes des traits et des lignes de la main pour voir le passé ou l'avenir d'une personne, le chiromancien est le guérisseur indiqué par le narrateur qui souhaite retrouver sa forme humaine. Mais en raison de sa forme animale, il ne parvient pas à entrer en contact avec ce devin. Alors, il n'a qu'à suivre sa quête d'un autre sorcier :

Je suis allé voir le devin de la ville des Ksours, une ville où les gens sont occupés à faire la fête [...] Le derviche lui-même est accaparé par des touristes venus de l'étranger ou du nord du pays. (p.152)

Ainsi, en narrant son aventure en quête de retrouver sa forme humaine, le narrateur nous fait découvrir un autre personnage folklorique : « derviche », qui, au sens propre, renvoie au « *religieux musulman, faisant partie d'une confrérie et vivant généralement dans un monastère* »<sup>44</sup>. Ce mot est tiré de l'oralité arabo-musulmane tout comme le mot guezana que nous avons vu précédemment. Le derviche est connu le plus souvent dans la société algérienne comme étant un magicien duquel il faut se méfier. Ce qui nous amène à combiner la définition originale du terme, comme étant un religieux d'une confrérie mystique musulmane, avec la croyance sociale algérienne courante à son propos, pour parvenir à l'idée d'un bon musulman doté de pouvoirs qui enfreignent les lois de l'ordinaire. Mais encore un échec de plus, l'animal ne réussit pas à atteindre ce derviche, faute des touristes qui

<sup>42</sup> Dictionnaire Encyclopédique, Paris, Larousse, 2002, p. 483.

<sup>43</sup> Ibid., p. 305.

<sup>44</sup> CNRTL, Dictionnaire en ligne, consulté le 30/03/2016 ; URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/derviche>

l'entourent. Cela ne le décourage guère, il continue ses pérégrinations jusqu'au fin fond du désert algérien où il finit par trouver un guérisseur différent des autres.

J'en suis là de mes pérégrinations quand j'ai entendu parler d'un guérisseur génial qui a installé son cabinet au sommet du mont Assekrem, au Hoggar. [...]. Je suis donc allé le voir et je me suis présenté à lui en chameau. En effet, on ne m'a pas menti. Cet homme parle bien le langage des chameaux. Il m'a posé des questions auxquelles j'ai répondu en toute franchise. Et à la fin de l'entretien, je lui ai demandé, non je l'ai supplié de me sortir de ce pétrin. (p. 153)

Tout en s'arrêtant sur la dernière étape de son périple, le narrateur évoque un autre personnage folklorique, à savoir le guérisseur<sup>45</sup>. Ce dernier désigne « *une personne qui guérit, en dehors de l'exercice légal de la médecine, par des procédés magiques ou empiriques, en vertu de dons mystérieux ou à l'aide de recettes personnelles* »<sup>46</sup>, le fantastique est manifesté par ce personnage, et par son pouvoir de guérir même des handicapés. Mais ce qui renforce le surnaturel chez ce guérisseur, c'est qu'il a le pouvoir de communiquer avec les animaux, ce qui a permis au personnage narrateur de se présenter à lui même en étant prisonnier dans un corps de chameau et a réussi à lui exposer ses pensées et ses demandes.

(...) le brave homme m'a offert une poudre magique, poudre qu'il a préparé lui-même en écrasant des graines endémiques et un genre de silex qu'on ne trouve qu'au Hoggar. C'est une poudre inflammable, m'a-t-il affirmé. A minuit, faites un feu avec du bois de cèdre et de palmier. Jetez une poignée de cette poudre dans la partie la plus bleue de la flamme et récitez à l'envers la formule magique de la guezana. L'effet magique du breuvage infect disparaîtra et vous retrouverez votre forme humaine. (p.153-154)

---

<sup>45</sup> Au [Moyen Âge](#), il n'existait pas de frontière définie entre médecins, guérisseurs, et sorcières. Puis, peu à peu, la médecine s'est éloignée à la fois des croyances spirituelles et du [charlatanisme](#). Le charlatanisme est le comportement du charlatan, le charlatan est une personne qui sait exploiter la crédulité des gens pour vanter ses produits, sa science, etc. D'après le Dictionnaire Encyclopédique, p. 287.

<sup>46</sup> Ibid., consulté le 30/03/2016 ; URL : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/gu%C3%A9risseur>

Le guérisseur fait ici référence à la potion magique de la sorcière comme étant un breuvage et précise que c'est une sorte de poison. Le breuvage dans ce cas serait une « *boisson composée, préparée en vue d'un certain effet, ayant des propriétés particulières, réelles ou supposées (curatives, magiques, bénéfiques ou néfastes)* »<sup>47</sup>. Elle est à la fois une boisson magique et néfaste puisque il s'agit en réalité d'un poison, Le guérisseur donne alors ce remède au « chameau », préparé grâce à une recette spéciale pour défaire le sort original. Ce remède en question est en forme de poudre magique, faite à base de graines endémiques<sup>48</sup> et un silex, tout deux écrasés. Ce sont des graines issues d'une espèce végétale écrasées et mixées avec un silex écrasé. Ces matières facultativement magiques renforcent le fantastique du surnaturel toujours car le silex avait et possède toujours maintes utilités, c'est une pierre de laquelle « *on créait des lames de sacrifice anciennement chez les indiens d'Amérique centrale et a conservé une valeur magique et bénéfique chez eux, il conjure les maléfices et écarte les mauvais esprits* »<sup>49</sup>. Cette pierre fantastique est donc source de bénéfices contre les mauvais sorts. La recette dictée par le guérisseur a donné une poudre magique comme l'a décrite Ahmed Ben Alam, une poudre inflammable que le narrateur chameau doit jeter dans la partie bleue de la flamme d'un feu fait avec du bois de cèdre et de palmier avant de réciter la formule magique de base mais à l'envers. Ces lignes nous font tout de suite penser à un rituel. La magie est une pratique fondée sur la croyance en l'existence d'êtres ou de pouvoirs surnaturels et de lois naturelles occultes permettant d'agir sur le monde matériel par le biais de rituels spécifiques. Les étapes ordonnées par le guérisseur sont donc les règles à suivre pour ce rite, une pratique à base de magie blanche<sup>50</sup>, car elle

---

<sup>47</sup> CNRTL, Dictionnaire en ligne, consulté le 01/04/2016 ; URL : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/breuvage>

<sup>48</sup> Une espèce endémique est une espèce (animale ou végétale) présente naturellement sur un territoire donné, même si elle a été ensuite plantée ou déplacée dans le monde entier. D'après le site internet Voyageons-Autrement, consulté le 01/04/2016 ; URL : <http://www.voyageons-autrement.com/espece-endemique.html>

<sup>49</sup> Nous nous référons ici au bénéfice du silex depuis sa définition dans *Le dictionnaire des symboles* de Chevalier J et Gheerbrant A., p. 684.

<sup>50</sup> Nous mentionnons Evans-Pritchard (1902-1973) qui fait la distinction entre magie blanche préventive et magie noire offensive. La magie blanche se focalise beaucoup sur l'utilisation des herbes et puise son pouvoir de la nature, comme c'est le cas du guérisseur, tandis que la magie noire est néfaste, elle fait appel aux forces obscures, et utilise des rituels tordus et mal sains comme c'est le cas de la guezana, et

est surnaturelle et donc introduite au fantastique, puisque « *Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier* »<sup>51</sup>. Pour finir avec la section de figures folkloriques, nous refermons ce portail avec les jeteurs de sorts en évoquant une superstition très ancienne dans la littérature fantastique, celle liée aux suceurs de sang, ou vampires :

Leur bruit est semblable à celui des avions supersoniques ou des chasseurs bombardiers. Dès le crépuscule ils envahissent la maison par vagues successives, jusqu'au matin, et ce n'est pas la lumière qui les attire, mais le corps humain. Pur sucer votre sang, ces vampires bourdonnent au dessus de votre tête et vous empêchent de dormir. Le lendemain, vous n'êtes qu'une loque, une chiffé molle, incapable de réagir. (p.55)

Les vampires sont mentionnés ici comme figures métaphoriques par ces moustiques suceurs de sang. Ces insectes sont décrits comme propriétaires d'un royaume. Ce sont des créatures nuisibles, comparables aux vampires, qui à la tombée de la nuit, cherchent à sucer le sang humain, car il est leur essence de vie. C'est une codification du réel qui vire vers le fantastique.

L'événement narré se présente d'abord comme une énigme qui devient fantastique par la superstition de deux probabilités externes, l'une rationnelle et empirique, l'autre rationnelle et méta-empirique qui transpose l'irréalité sur le plan surnaturel, extranaturel et qui, par la même, la rend concevable à défaut d'acceptable. La codification du réel est paradoxalement la meilleure méditation du fantastique<sup>52</sup>.

La rationalité empirique se trouve dans l'insecte, le moustique, et la méta-empirique dans cet héritier du folklore qu'est le vampire.

---

d'après le dictionnaire encyclopédique : « Ces dernières sont respectivement mises en œuvre pour le bien ou pour le mal. »

<sup>51</sup> T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Points, Seuil, 1972. p. 29.

<sup>52</sup> I. Bessière, *Le récit fantastique : La poétique de l'incertain*, Larousse, Paris, 1974, p. 32.

C'est grâce au personnage folklorique que le personnage narrateur arrive à se transformer en animal, et à sauter d'une bête à une autre en utilisant le breuvage magique, tout en donnant lieu à des scènes qui sortent de l'ordinaire. Ces métamorphoses se lisent dans divers passages, et dès que le personnage s'introduit dans le monde animal, il devient l'objet du regard humain douteux et interrogateur. Le fantastique résulte de toutes ces étapes. Selon Tritten Valérie, il est l'expérience particulière du lecteur, « *il inaugure ce qu'on coutume de nommer "la critique dialogique" où se rencontre la voix de l'auteur et celle du lecteur, il insiste surtout sur le rôle actif du lecteur ; il va même jusqu'à écrire que peu importe que l'hésitation soit ou non représentée par un personnage, celle du lecteur suffit* »<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> V. Tritten, *Le fantastique*, ellipses, Paris, 2001, p. 19.

## ***CONCLUSION***

Au terme de cette étude, nous pouvons conclure que *L'animal qui dort en moi* n'est pas un simple recueil de contes ordinaires, mais c'est la révélation d'une réalité amère à laquelle le peuple algérien a été confronté durant la décennie noire. L'analyse du bestiaire dans ce dernier nous a permis de comprendre mieux cette période dont la mesure où il existe des affinités et des passerelles entre l'animalité et l'humanité.

Nous nous sommes intéressées à la présence animalière qui s'est manifestée sous trois formes principales. En effet, convoquant les animaux, Ahmed Ben Alam a confié à ces derniers les rôles d'enrichir le langage humain par des exemples idiomatiques, symboliser l'humain en exploitant les similitudes entre les deux univers et d'introduire le lecteur dans un univers fantastique.

Pour revenir à la première manifestation, ce mémoire a mis en relief les expressions idiomatiques et les expressions proverbiales inspirées du bestiaire. Il a été question de l'utilisation des animaux dans les métaphores porteuses de sens figuré. Elles attestent du fait que l'humain et l'animal sont à la fois semblables et dissemblables. Elles reflètent non pas les animaux, mais l'idée que l'homme s'en fait. Ou plutôt, l'idée qu'il se fait de lui-même en leur projetant ses traits et vice versa. Comprendre ces expressions idiomatiques, c'est reconnaître le contenu culturel qu'elles véhiculent : « *C'est prendre acte du fait que toute langue est porteuse d'une philosophie du monde, d'un imaginaire et même d'utopies qui sont inscrites dans le tissu de sa grammaire, dans la structure de ses mots et l'organisation de ses phrases* »<sup>54</sup>.

Dans le cadre de la deuxième manifestation, nous avons vu la richesse symbolique inhérente à l'animal qui a pris le dessus dans l'imagination de l'écrivain. A travers l'étude de ce bestiaire, nous nous sommes interrogées sur ses représentations. En les examinant, nous avons tenu compte des apports objectifs des figures animales aux figures humaines, des apports figuratifs de statuts sociaux, allusifs à la féminité et suggestifs de traits humains. Lorsque l'animal est employé pour refléter l'homme, c'est la déshumanisation de ce dernier et la libération de ses pulsions qui sont mises en évidence. L'animal n'est alors plus qu'un prête-nom, un prétexte pour viser l'humain. Ce bestiaire

---

<sup>54</sup> C. Hagège, *Contre la pensée unique*, Paris, Odile Jacob, 2012. p. 189.

convié par l'auteur a pour but de suggérer un contenu moral. Il nous renvoie au monde familier pour éclairer des pensées abstraites. Dans ce cas là, il est clair que les animaux ne sont que des symboles figurant des êtres humains et leurs qualités.

Après avoir vu les représentations idiomatiques et symboliques, dans le dernier chapitre, nous avons montré la dimension fantastique qui caractérise ce récit. Ce dernier se fonde sur l'interaction d'êtres et d'éléments surnaturels incarnés par la sorcière, les magiciens, le vampire et les transformations magiques du personnage-narrateur en animal différent dans chaque conte. *L'animal qui dort en moi* se distingue donc par cette imagination qui ne se soucie guère du réalisme et qui plonge d'emblée le lecteur dans un monde surnaturel où il se pose des questions sur ce caractère irréaliste, rationalisé par l'écrivain. Le fantastique génère ainsi une hésitation entre une explication naturelle et une explication surnaturelle, on parle alors du réel fictionnel, autrement dit cette irruption de phénomènes surréels perturbant le système du monde ordinaire tel que nous le connaissons.

En guise de conclusion, nous constatons que dans ce livre, mis à part le fait qu'il se focalise sur l'actualité algérienne de la décennie noire, il se distingue par un ensemble de bestiaire imagé, symbolique et fantastique. Le personnage-narrateur, qui s'est transformé en bête dans l'objectif de trouver une solution au chaos engendré par le terrorisme, se retrouve par contre plus proche des humains comme il ne l'a jamais été, ce qui l'a amené à dire : « Tout ce que j'avais souhaité faire, c'était interroger les animaux pour connaître leur avis sur la tragédie qui frappe le pays, mais apparemment j'ai dévié de mon projet initial. Au lieu de réaliser un sondage, j'ai plutôt été amené à vivre auprès d'hommes et de femmes des situations révoltantes ». (p.151)

En définitive, même si cette étude nous a permis de déduire que le statut u bestiaire d'Ahmed Ben Alam est capital dans la structure de l'œuvre et de son contenu, elle ne peut clôturer la recherche autour de ce thème. Elle n'est, au contraire qu'une ouverture sur d'autres travaux qui viendront compléter et enrichir notre réflexion. Nous songeons ici entre autre aux travaux de Gilbert

Durand sur l'imagination symbolique et les structures anthropologiques de l'imaginaire.

## ***REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES***

## I. Corpus d'étude

BEN ALAM, Ahmed, *L'animal qui dort en moi*, Alger, ANEP, 2002.

## II. Œuvres théoriques

BESSIERE, Irène, *Le récit fantastique : La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nordier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951.

HAGEGE, Claude, *Contre la pensée unique*, Paris, Odile Jacob, 2012.

LOPEZ, Javier Suso, *Intégrer les expressions idiomatiques à l'enseignement*, Sao Paulo, Atual, 1987.

REY, Alain et CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Les usuels du robert, 1999.

RICOEUR Paul, *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil. 1969

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Points, Seuil, 1972.

TRITTER, Valérie, *Le fantastique*, Paris, ellipses, 2001.

## III. Ouvrages généraux

BOZZETTO, Roger, *Territoires des fantastiques*, Paris, PUF, 1998.

DESBLACHE, Lucile, *Bestiaire du roman contemporain d'expression française*, Clermont-Ferrand, Pu Blaise Pascal, 2002.

LABARTHES, Patrick, *Baudelaire et la traduction allégorique*, Genève, Droz, 1999.

MEJRI, Salah, *La néologie lexicale*, Publications de la faculté des lettres, Tunisie, Publications de la faculté des lettres, 1995.

ORWELL, Georges, *La ferme des animaux*, Paris, Gallimard, 1945.

## IV. Dictionnaires

Dictionnaire de linguistique et des Sciences du langage, Paris, Larousse, 2001.

Dictionnaire Encyclopédique, Paris, Larousse, 2002.

CHEVALIER, Jean et GHEEBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Lafont, 1997.

RICHARD, Daniel-Gilles, *Dictionnaire des expressions idiomatiques*, Paris, Lulu, 2013.

## V. Sitographie

Babelio, URL: <http://www.babelio.com>

Canal Académie, URL : <http://www.canalacademie.com>

CNRTL, URL: <http://www.cnrtl.fr>

Expressions françaises, URL: <http://www.expressions-francaises.fr>

Expressio.fr, URL : <http://www.expressio.fr>

Grimoire de Serene, URL : <https://serenespirit.wordpress.com>

LE FIGARO.fr, URL : <http://www.lefigaro.fr>

Les proverbes.fr, URL : <http://les-proverbes.fr>

L'internaute.com, URL : <http://www.linternaute.com>

Pourquoi.com, URL : <http://www.pourquoi.com>

Reverso, URL: <http://dictionnaire.reverso.net>

Voyageons-Autrement, URL : <http://www.voyageons-autrement.com>

# TABLE DES MATIERES

|  |    |
|--|----|
| <b>Remerciements</b> .....                           | 2  |
| <b>Dédicaces</b> .....                               | 3  |
| <b>Introduction</b> .....                            | 7  |
| <br>   |    |
| <b>Chapitre I : Le bestiaire idiomatique</b> .....   |    |
| I.1 Références aux animaux domestiques.....          | 11 |
| I.2 Références aux autres animaux.....               | 21 |
| <br>   |    |
| <b>Chapitre II : Le symbolisme animalier</b> .....   |    |
| II.1 La ferme des animaux.....                       | 29 |
| II.2 Les femelles-femmes.....                        | 32 |
| II.3 L'animalité humaine.....                        | 39 |
| <br>   |    |
| <b>Chapitre III : La dimension fantastique</b> ..... | 45 |
| <br>   |    |
| <b>Conclusion</b> .....                              | 57 |
| <b>Références Bibliographiques</b> .....             | 61 |
| <b>Résumé</b> .....                                  | 64 |

## Résumé

L'objectif général de ce mémoire est d'étudier la présence animale dans le recueil de contes du journaliste algérien Ahmed Ben Alam. Cette présence décrit autant le peuplement animal des textes de ce dernier que la présence animale à l'intérieur de ses personnages, c'est-à-dire leur animalité. L'étude du bestiaire de cet auteur est féconde, puisque l'auteur nous révèle à travers ce bestiaire la réalité algérienne des années 1990, une réalité incarnée par des boucheries et des malheurs rapportée par le regard et la parole d'un animal différent dans chaque conte. Ce travail se veut une étude pluridisciplinaire du statut du bestiaire, étalée sur trois chapitres.

Les objectifs spécifiques de ce mémoire sont, premièrement d'étudier l'aspect incluant des énoncés idiomatiques qui véhiculent de façon imagée nos sentiments, nos humeurs, nos traits physiques et psychiques. En effet, ces énoncés ont une fonction émotive et leur choix d'utilisation se base sur une inspiration proprement animalière qui laisse apparaître une volonté de l'énonciateur.

Deuxièmement, l'analyse est consacrée au symbolisme animalier. Le bestiaire utilisé par Ben Alam est une parfaite illustration de l'utilisation des images animales pour caractériser les traits de personnalité de ses personnages. Entre féminité et avidité, il en a fait de nombreuses références au caractère animal de l'homme.

En dernier lieu, ce qui est en jeu, c'est le devenir-animal du personnage, un surnaturel qui n'est qu'une apparence pour traduire une dimension fantastique revêtant le récit. Cette dernière caractérise un monde extraordinaire comportant des personnages issus du folklore, des comportements et événements magiques obéissant à des lois insolites et éloignées de la logique ordinaire.