

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵎⵓⵔ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ

ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ ⵏ ⵓⵏⵉⵎⵎⵓⵏ

Université mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

تيزي وزو جامعة مولود معمري

Faculté des lettres et des langues.

كلية الآداب واللغات

Département Français

N° d'Ordre : .....

N° de série : .....

DOMAINE : Lettres et Langues Etrangères

FILIERE : Langue Française

SPECIALITE : Littérature et Civilisation

*Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de master II*

**Titre**

*Intertextualité et renaissances mythiques : les enjeux de la quête de soi et de la connaissance dans L'Âne mort de Chawki Amari.*

Présenté par :

Dirigé par :

- Mlle Chilali Thiziri.

Mme Ait Hammi Farida

***Jury de soutenance :***

Président : M. Chebili Ali

Examineur : Mme. Ben khemmou

Rapporteur : Mme. Ait Hammi Farida

Date de soutenance : 13/10/2024

***Promotion : 2023 / 2024***

## **Remerciements**

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de recherche, Mme Ait Hammi, sans qui ce travail n'aurait pu voir le jour. Je la remercie sincèrement pour ses précieux conseils et ses remarques constructives.

J'adresse également mes remerciements aux membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Enfin, je remercie chaleureusement ma famille et mes amis pour leur soutien moral, qui m'a permis d'achever ce travail.

## **INTRODUCTION**

L'intertextualité est un aspect essentiel de la littérature, permettant aux auteurs de dialoguer avec les œuvres du passé. Dans le contexte de la littérature algérienne contemporaine, de nombreux écrivains comme Chawki Amari s'inspirent des mythes antiques pour interroger des thématiques universelles comme la quête de soi et de la connaissance. C'est sur cette perspective que nous avons choisi le thème de notre travail intitulé: «*Intertextualité et renaissances mythiques : les enjeux de la quête de soi et de la connaissance dans L'Âne mort de Chawki Amari.* » Nous traitons du sujet de la réactualisation de mythes antiques, ceux de Lucius des *Métamorphoses* d'Apulée, de Psyché, de Sisyphe et de la Caverne. Nous tentons d'explorer les motifs de la réactualisation de ces mythes antiques dans le contexte contemporain.

Le choix du corpus est lié à son titre. Celui-ci, *L'Âne mort*, en l'occurrence, évoque directement *L'Âne d'or* d'Apulée. En effet, les deux titres constituent un parallélisme qui n'a pas manqué de nous interpeler. Dès lors, nous nous sommes posé la question sur le rapport qu'il pouvait y avoir entre les deux œuvres et nous nous sommes demandée si, comme dans *L'Âne d'or* d'Apulée, le roman de Ch. Amari établissait un lien entre la quête de transformation et les thèmes de la connaissance et de l'illusion.

Nous avons pensé qu'il serait intéressant d'explorer cette piste dans le cadre d'un mémoire de master car cela nous permettrait d'éclairer les intentions de l'auteur et de mieux appréhender les résonances contemporaines du récit antique et des mythes que celui-ci comme celui de Amari convoquent.

Notre modeste ambition est de comprendre comment Chawki Amari, en réactualisant *L'Âne d'or* d'Apulée et en revisitant les mythes de Psyché, de Sisyphe et de la Caverne, interroge les enjeux de la quête de soi et de la connaissance dans un contexte contemporain.

Les hypothèses à confirmer sont les suivantes :

- La réactualisation de l'œuvre de son ancêtre Apulée et des mythes cités plus haut permet à notre auteur de réfléchir sur la quête de soi et du sens et de démontrer que celles-ci sont atemporelles et universelles.
- Le titre de *L'Âne mort* évoque directement celui de *L'Âne d'or*. Il s'agit peut-être d'une réécriture du roman d'Apulée ; ce qui suppose l'existence de liens intertextuels entre les deux œuvres considérées.

- L'œuvre d'Apulée et les mythes convoqués par Ch. Amari ont en commun le voyage initiatique. Nous avons voulu vérifier si *L'Âne mort* présente la même thématique et si, ce roman aussi, montre que même à l'époque contemporaine, l'homme ne peut accéder à la connaissance et à la lumière qu'en passant par un processus douloureux fait d'épreuves et de souffrances.
- Nous avons également voulu explorer la piste de la critique des structures sociales et politiques de l'Algérie contemporaine. L'âne étant le symbole de la résilience et de la souffrance, nous avons voulu voir si sa condition est une métaphore de la condition du peuple algérien et si le roman d'Amari contient une remise en cause des normes et des valeurs sociétales de son pays.

Dans le but de bien mener notre étude et d'apporter des réponses à notre problématique, nous avons adopté une approche pluridisciplinaire.

L'intitulé de notre recherche, qui est « *Intertextualité et renaissances mythiques : les enjeux de la quête de soi et de la connaissance dans L'Âne mort de Chawki Amari* », porte en lui-même les éléments méthodologiques requis pour son analyse. Ainsi, nous étudierons la théorie intertextuelle à la lumière des travaux de Julia Kristeva et de Gérard Genette. L'étude du mythe fait appel à la mythocritique et nous appuierons notre étude sur les recherches de Gilbert Durand et de Mircea Eliade. Pour l'étude du roman, nous nous référerons à la narratologie avec les ouvrages de Yves Reuter et de Philippe Hamon pour l'étude des personnages. Quant à l'analyse des récits, c'est aux œuvres de Roland Barthes que nous allons recourir.

nous avons divisé notre travail en deux chapitres.

- Le premier s'intitule « *les figures mythiques présentes dans L'Âne mort* ». Dans ce chapitre, nous étudierons le mythe de Psyché, de Sisyphe, figure emblématique de la philosophie de l'absurde et le dernier mythe, celui de la caverne.

- Le second chapitre s'intitule « *L'intertextualité entre l'Âne mort et l'Âne d'or* ». Il s'articule autour de deux axes :

- \*d'abord, l'intertextualité au niveau de la forme. Nous montrerons que les liens intertextes sont déjà annoncés dans les éléments du paratexte, à savoir, le titre et la dédicace.

\*ensuite, l'intertextualité au niveau du fond. Nous montrerons que les éléments communs entre le texte de Ch. Amari et celui de son ancêtre Apulée présentent des similitudes à quatre niveaux :

- 1- les caractéristiques des personnages
- 2-le parcours des personnages
- 3-la mise en scène du personnage de l'âne
- 4- les allusions.

**CHAPITRE 1**

**LES FIGURES MYTHIQUES DANS « *L'ÂNE MORT* » DE  
CHAWKI AMARI**

Le mythe est un récit d'origine oral, a traversé les âges grâce à la littérature. Sa réactualisation dans des contextes contemporains démontre son intemporalité, sa capacité à s'adapter et à rester pertinent pour toutes les époques, cultures et sociétés. Le mythe sert ainsi de pont entre le passé et le présent, permettant d'établir un dialogue qui explore les valeurs et les questionnements de la condition humaine. Dans la littérature moderne, l'intertextualité joue un rôle crucial dans cette réactivation des mythes. Elle permet aux auteurs d'incorporer et de reformuler des récits anciens pour mettre en lumière les maux de la société actuelle, son égarement, ses luttes et ses aspirations. En réinterprétant ces récits, les écrivains ne se contentent pas de préserver le mythe mais ils l'enrichissent et le redéfinissent à la lumière des enjeux contemporains.

Pour notre chapitre intitulé *Les figures mythiques dans L'Âne mort de Chawki Amari*, nous avons choisi de commencer par le mythe de Psyché. Ce mythe incarne l'idée que la souffrance, notamment celle liée à l'amour, peut être un chemin initiatique qui mène à la croissance intérieure et à la transformation. En retraçant ce mythe, nous montrerons comment Amari en fait un symbole d'élévation spirituelle, où l'individu accède à la maturité en acceptant et transcendant la douleur.

## **I. Le mythe de Psyché**

### **I-1- Le conte originel dans *l'Âne d'or* ou *les métamorphoses* d'Apulée**

Beaucoup d'auteurs anciens avaient abordé cette figure de la mythologie gréco-latine mais Apulée a été le premier à avoir restitué le récit détaillé des amours de Psyché et d'Éros. Certains<sup>1</sup> supposent que l'auteur s'est inspiré de la culture folklorique de ses origines berbères, plus précisément du conte berbère « Tinakda »<sup>2</sup> qui relate les aventures d'une jeune fille, Tinakda, dotée de beauté, de courage et d'intelligence, et qui affronte plusieurs épreuves qu'elle surmonte à chaque fois. Le récit de cette jeune femme est souvent employé pour délivrer des messages et transmettre des valeurs morales. D'autres pensent que l'histoire de Psyché « viendrait d'un héritage indo-européen que l'on retrouve sous une forme allégée sur

---

<sup>1</sup> Hassan banhakeia, « APULÉE, ECRIVAIN AMAZIGH », In : numéro 43, novembre 2000 (université d'oujda),

<sup>2</sup> Dans le conte berbère, ce prénom est celui de la jeune fille Psychée.

*un vaste espace allant de la Scandinavie à l'Inde et à la Chine à travers presque toute l'Europe et l'Asie Mineure* »<sup>3</sup> ; ce qui fait de ce dernier un mythe universel auquel Apulée consacre deux chapitres entiers sur les onze constituants *L'Âne d'or*.

Le récit rapporte l'histoire de la jeune Psyché, une princesse devenue célèbre pour sa beauté, au point où Aphrodite, déesse de l'amour et de la beauté, en devient jalouse ; ce qui la conduit à envoyer Eros, son fils, vers cette rivale afin de lui infliger l'effet de ses flèches envoutantes et de la rendre amoureuse de l'homme le plus méprisant et le plus malheureux du monde. Par accident, Eros tombe fou amoureux de Psyché. Celle-ci n'ayant aucun prétendant, son père se dirige vers l'oracle et le conseille d'orner la jeune fille de vêtements de funérailles, de la déposer sur un rocher de la montagne car son mari sera un monstre. C'est ainsi que Psyché devient l'épouse du dieu de l'amour sans le savoir car ce dernier s'introduisait au palais uniquement la nuit et partageait sa couche dans l'obscurité, après avoir pris soin de poser comme unique condition de ne pas essayer de voir son visage. Curieuse comme toute créature féminine, et sous l'influence et les paroles de ses sœurs, Psyché prend une bougie et voit le visage du dieu de l'amour. Déçu, Eros la quitte. Elle en est affligée : cette rupture la paralyse et la plonge dans un chagrin immense. Elle est prête à tout faire pour reconquérir son amant. Désespérée, Psyché sollicite Aphrodite pour l'aider. Cette dernière la soumet à une série d'épreuves, toutes plus pénibles les unes que les autres. Grâce à l'aide des dieux, subjugués par l'amour qu'elle porte à Cupidon, elle parvient à remplir chacune de ses missions. Dans la quatrième et ultime épreuve, Psyché doit se rendre aux enfers pour demander à Perséphone un précieux flacon contenant une lotion de beauté. Elle ouvre la boîte et respire une fumée mortelle qui la plonge alors dans un profond sommeil. Cupidon, pardonné par sa mère, court afin de ressusciter sa bien-aimée avec ses flèches.

C'est ainsi que Psyché, l'humaine, fille d'un roi, connue pour sa beauté, devient immortelle et habite le ciel avec Eros.

## **I-2- Le mythe de Psyché dans *L'Âne mort* de ChawkiAmari**

Afin de montrer comment le mythe de psyché est introduit, implicitement, dans le roman qui fait l'objet de notre étude, il est nécessaire d'exploiter les mythèmes<sup>4</sup> de l'amour et

---

<sup>3</sup>Marie-Françoise Bosquet. « La réécriture du mythe de Psyché dans Les Mille et Une Heures de Gueullette ». Travaux & documents, 2007, Journées de l'Antiquité 2005-2006, 30, pp.87

de la souffrance mais aussi de la mort. Pour ce faire, nous nous sommes appuyées sur l'analyse de certains aspects du personnage de Tissam.

### **I-2-1- « *L'Aphrodite vulgaire* »<sup>5</sup> synonyme de souffrance**

Dès la première apparition du personnage de Tissam, l'accent est mis sur ses attributs féminins : « *De jolies cuisses à la peau lisse, bien pleines et à moitié dénudées. La moitié du bas bien sûr, vers les genoux.* »<sup>6</sup> Cette focalisation sur le corps de Tissam révèle la tendance à la chosification et à la sexualisation de la femme qui n'est plus perçue que comme objet de désir. En effet, Lyès ne peut s'empêcher de regarder les cuisses de son amie et qui allument en lui une forte « *concupiscence* »<sup>7</sup>. Le policier qui arrête les trois amis dans un barrage n'échappe pas, lui non plus, au chant de la sirène :

Il fouille du regard l'intérieur de la voiture [...] revenant périodiquement sur les cuisses, la plus belle partie de son environnement visuel. Comme tout homme dont la pulsion reste le véritable moyen de communication avec l'univers, il pense à fouiller la fille, s'introduire en escaladant ses cuisses par la face interdite et violer son secret pour s'enivrer de son mystère.<sup>8</sup>

Au-delà de la métaphore du désir de viol, ce passage peint les dynamiques de pouvoir car des verbes comme « *fouiller* » et « *viol* » montrent la domination sur l'autre et donc le déséquilibre de pouvoir. Cependant, la fin de cette citation souligne le désir d'exploration de son être intime chez les personnages qui se cherchent et tentent de sonder les tréfonds de leur âme. Le mot « *mystère* » consolide notre hypothèse car il fait allusion à une vérité cachée dont l'élucidation constitue la véritable quête des protagonistes.

La beauté de Tissam n'est pas uniquement remarquée par la gente masculine. Les femmes, elles aussi, ont « *les yeux rivés sur cette belle créature venue d'Alger* »<sup>9</sup> Il ya bien mise en avant de l'aspect charnel de ce personnage ; ce qui permet d'appuyer l'éros purement physique entre l'homme et la femme, « *l'Aphrodite vulgaire* », pour reprendre les

---

<sup>4</sup>Introduit dans le champ théorique par l'anthropologue Claude Lévi-Strauss, le concept de *mythème* a été repris et développé par Gilbert Durand qui en a fait l'unité significative minimale du mythe, son principe même d'identification ainsi que l'instrument de son interprétation.

<sup>5</sup> Terme emprunté à Platon

<sup>6</sup>ChawkiAmari, *L'âne mort*, Alger,Barzakh, 2014, p.12.

<sup>7</sup>Idem.P12.

<sup>8</sup>*L'Âne mort*, op, cit. p 13.

<sup>9</sup>Ibid. P.86

termes de Platon<sup>10</sup>, et qui « *s'intéresse autant sinon plus au corps qu'à l'âme ; et il s'attache plus à la réalisation de l'acte sexuel qu'à la manière de l'effectuer.* »<sup>11</sup> Une relation basée sur l'attraction physique et la reproduction, plutôt que sur les sentiments ou la connexion à la personne elle-même.

Par ailleurs, Tissam abrite une peine intérieure due à « *cet amour déchiré qu'elle a vécu et s'est enfui et qui, depuis, la torture tous les jours* »<sup>12</sup>. La jeune femme souffre, en effet, de sa séparation avec son époux. Elle passe par toutes les phases de la rupture, si bien que l'amour devient, pour elle, synonyme de souffrance et de douleur :

Elle connaît bien les enchaînements, a connu des hommes avant lui, l'homme de sa vie, mais ils n'ont fait que la traverser quand lui *s'y est* installé. Et l'amour est fort, si fort, et la rupture dure, si dure, vient une première phase de déni et de certitude de retour, puis de colère, puis de tristesse, puis de colère d'être triste et, finalement, d'acceptation. Celle de devoir vivre avec une douleur dans son ventre pendant très longtemps, voire à vie.<sup>13</sup>

Du déni à la colère vers l'acceptation, mais comment pouvoir vivre avec ce vide et cette souffrance ? Ne trouvant aucun sens à sa vie, ce personnage va se tourner vers la quête de soi et vers l'initiation à la spiritualité.

## **I-2-2- La quête spirituelle**

Dans « *Mythes, rêves et mystères* »<sup>14</sup>, Mircea Eliade écrit : « *la souffrance a une valeur rituelle, car la torture est censée être effectuée par des êtres sur-humains et a comme but la transmutation spirituelle de la victime. La torture est, elle aussi, une expression de la mort initiatique* »<sup>15</sup>. Ainsi, la douleur vécue par un personnage est une étape qui permet d'arriver à "l'élévation" et à la paix recherchée.

Lors de sa fuite vers les montagnes du Djurdjura, Tissam a une sorte d'amusement face au drame qui se produit, avec la mort de l'âne du commissaire. Cet accident sera d'abord

---

<sup>10</sup> Platon, *Le banquet*. Paris, Flammarion, 2007.

<sup>11</sup> Ibid, p.41

<sup>12</sup> *L'Âne mort*, op.cit, p.48

<sup>13</sup> Ibid. p.89

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957

<sup>15</sup> Ibid. p 254

perçu comme une distraction qui va un peu tromper sa peine. Le narrateur se focalise sur l'état moral de la jeune femme, balançant entre jovialité extérieure et souffrance intérieure ; ce qui ne manque pas de souligner la complexité de son état ainsi que sa quête d'une éventuelle paix.

« *Tissam, gracieuse mais brouillée comme deux œufs cassés, aurait bien aimé revenir à cet œuf primordial où il n'y avait rien* »<sup>16</sup>, confie le narrateur, évoquant ainsi, consciemment ou inconsciemment, le mythe du Temps primordial :

L'homme primordial jouissant d'une béatitude, d'une spontanéité et d'une liberté qu'il a fâcheusement perdue à la suite de la chute, c'est-à-dire à la suite de l'évènement mythique qui a provoqué la rupture entre le Ciel et la Terre. In illo tempore, en ce temps paradisiaque, les dieux descendaient sur la Terre et se mêlaient aux humains : de leur côté, les hommes pouvaient monter au Ciel en escaladant une montagne, un arbre, une liane ou une échelle, ou encore en se laissant porter par les oiseaux <sup>17</sup>

De ce fait, nous pouvons expliquer le choix des montagnes comme refuge par nos protagonistes de la manière suivante : la montagne est une sorte de passerelle entre la terre et le ciel. Elle est dotée de forces mystérieuses qui attirent Tissam vers ces lieux. Cela représente également un désir de retour vers les origines afin de se retrouver avec soi-même : retourner à la source de l'existence pour pouvoir accéder à l'initiation spirituelle et y trouver les réponses recherchées.

Pour cette femme, en effet,

seule compte sa quête d'une hypothétique paix après ce déchirement d'une infinie violence, cette amputation qui l'a rendue autre chose qu'elle-même, l'a déstructurée en la rendant plus complexe. Tous les jours elle se dit que ça va passer mais ça ne passe pas car elle y pense encore. Le pilote vit dans cet espace secret à l'intérieur d'elle-même sans que lui ne le sache, elle l'a volé, il est en elle, avec ce sentiment d'échec, de nostalgie certaine et de deuil. Le reste, des vaguelettes sur l'océan démonté de ses angoisses. La fuite pour tout régler.<sup>18</sup>

Une angoisse et un doute intérieurs qui font qu'elle ne trouve plus sa place dans le monde. Une angoisse qui va générer chez elle une sensation de lourdeur qui, pour Gilbert Durant, est

---

<sup>16</sup>L'Âne mort, op. cit, p34

<sup>17</sup> Mythes, rêves et mystères, op cit.p79

<sup>18</sup>L'Âne mort, idem. p. 62

due au « *refus de l'ascension* »<sup>19</sup>. Un refus ou plutôt une résistance à l'élévation nécessaire à son évolution, propre à l'Algérien qui résiste à tout changement. Or « *Tout ce qui dure s'effrite, dégénère et finit par périr* »<sup>20</sup>, affirme Mircea Eliade.

Ce caractère rebelle est souligné par Fu, un Chinois qui vit dans le Djurdjura :

« *L'Algérie agit nature et contre nature, contre nature même de l'homme. Mais pas parce que lourd seulement, parce que refuse de changer. Et nature est changement. Adaptation, transformation, évolution.* » [Sic]<sup>21</sup>

Cet étranger souligne le contraste du pays et du peuple par rapport au cycle de la vie qui est fait de naissance, d'évolution et enfin de disparition. L'Algérien oppose, de ce fait, un ferme refus et une résistance au changement et Tissam reproduit ce schéma et mène, elle aussi, un combat contre le changement qui est pourtant nécessaire pour pouvoir survivre.

Ainsi, afin de pouvoir accéder à ce changement requis dans le monde, il est nécessaire pour ce personnage féminin de lâcher prise, de se connecter à son soi intérieur et de s'ouvrir au monde qui l'entoure, pour parvenir à être en harmonie avec l'univers, pour pouvoir comprendre celui-ci et entrer dans sa phase évolutive. Une liaison entre l'homme et l'univers qui l'abrite se tisse. Ainsi, le monde parle à travers la nature, entre le minéral et le végétal ; et l'homme en contrepartie s'ouvre à travers son inconscient et son monde imaginaire :

« *Il communique avec le Monde parce qu'il utilise le même langage : le symbole. Si le Monde lui parle à travers ses astres, ses plantes et ses animaux, ses rivières et ses rocs, ses saisons et ses nuits, l'homme lui répond par ses rêves et sa vie imaginaire.* »<sup>22</sup>

De ce point de vue, dans notre corpus, le monde parle à travers l'abeille, comme la présence animale et le coquelicot comme la présence végétale.

L'abeille est présentée comme un insecte chéri par Tissam. Cette présence animale est en vrai « *un emblème de résurrection et d'immortalité* »<sup>23</sup>. Ainsi elle symbolise chez Tissam la croyance et l'espoir d'une vie après la mort.

---

<sup>19</sup> Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 2007. p123

<sup>20</sup> Mircea Eliade, Aspects du mythe, Ed Gallimard, 1963. p70

<sup>21</sup> *L'Âne mort*, idem. p171

<sup>22</sup> Aspects du mythe, op cit . P.178

<sup>23</sup> Le symbolisme de l'abeille, <http://www.dictionnaire dessymboles.fr/article>. Consulté le 16/10/2023

Et comme symbole de la communication de l'univers à travers les plantes, nous avons le coquelicot qui est une fleur reliée à la mort : il « symbolise le repos éternel. On le rencontre souvent, accompagné du lierre et du laurier, comme motif ornemental dans l'architecture funéraire. Il est aussi une image du cycle de la vie avec ses phases successives »<sup>24</sup>. Ces fleurs qui règnent sur les lieux visités par la jeune femme représentent le repos, la paix tant souhaités. Elles sont porteuses d'espoir en une vie sans douleur qui n'est rien d'autre qu'une mort initiatique qui lui permettra de laisser derrière elle son chagrin et ses tourments.

Ainsi, ce personnage qui voit que « le contraire exact de la douleur est le plaisir »<sup>25</sup> introduit à son tour sa propre communication avec le monde à travers le rêve érotique « Elle a rêvé de mains posées sur elle, de caresses voluptueuses, de resserrement de corps et de fusion sexuelle dans une orgie diabolique à trois, où le maître de cérémonie, un libraire sage aux livres fous. Officiait debout sur un âne nu avec des chapeaux en peau de lapin sur la tête »<sup>26</sup>

Dans ce rêve érotique, les trois figures masculines qui entourent Tissam sont présentes. Depuis son arrivée dans les montagnes, Tissam sent s'intensifier son désir. D'ailleurs, la jeune femme a constamment envie de s'alimenter et son « appétit n'a fait qu'augmenter depuis la fuite d'Alger »<sup>27</sup> Selon Freud, l'appétit est directement lié au désir sexuel. Cette théorie est reprise par Gilbert Durant explique que : « depuis Freud l'on sait explicitement que la gourmandise se trouve liée à la sexualité, le buccal étant l'emblème régressé du sexuel. »<sup>28</sup>.

Par ailleurs, son ouverture à la nature et au monde qui l'entourent conduisent Tissam à l'ultime résolution, c'est-à-dire la mort qui représente pour elle la délivrance. La jeune femme se voit réincarner dans une nouvelle espèce vivante, où une vie sans douleur lui sera assurée : « Tissam [...] s'imagine transformée en arbre, à défaut d'ânesse [...] Tissam en est convaincue, comme dans le livre d'Apulée, oui, un homme peut se transformer en âne »<sup>29</sup>

Un but qu'elle ne peut atteindre sans l'aide d'Izouzen, l'homme énigmatique chez qui elle trouve cependant compréhension et réponses à ses questionnements et qui va la délivrer de tous ses tourments.

---

<sup>24</sup>Le symbolisme du pavot, <http://www.dictionnaire dessymboles.fr/article>. Consulté le 16/10/2023

<sup>25</sup> *L'Âne mort*, op cit. p98

<sup>26</sup>Ibid.p.131

<sup>27</sup>*L'Âne mort*, op cit. p. 111

<sup>28</sup> *Les structures anthropologiques du mythe*, op cit.p.129

<sup>29</sup> *L'Âne mort*, idem. p.134

### I-2-3- Tissam et Izouzen deux âmes-sœurs

Un fort lien se tisse entre la protagoniste Tissam, femme en proie au désarroi, et Izouzen, ce libraire énigmatique qui ne vend pas de livres et qui prépare des pizzas. Ce sont deux âmes liées et destinées à finir ensemble : « *Sûrement, Tissam a aimé Izouzen avant même de le connaître* »<sup>30</sup> Nous trouvons, en ces propos, une allusion à une vie antérieure où les deux protagonistes se seraient connus et aimés ; ce qui n'est pas sans rappeler le mythe de l'androgynie tel qu'il est présenté dans *Le Banquet*. Cette œuvre explique, en effet, que « *L'antique nature humaine comprenait trois genres : le mâle, l'androgynie et la femelle* »<sup>31</sup> . L'androgynie jouissant d'une tête à deux visages, quatre mains et pieds mais aussi de deux sexes le poussant à devenir orgueilleux ; ainsi Zeus décide de le séparer en deux. Cette œuvre explique ainsi la genèse du mythe des âmes-sœurs séparées et qui errent afin de se retrouver. C'est le cas de Tissam et d'Izouzen, qui par un concours de circonstances bien particulier, se retrouvent dans les montagnes après une première ancienne rencontre à Alger.

Le narrateur met en évidence cette connexion et cette alchimie existant entre nos deux âmes sœurs : « *une phrase sans ponctuation, sortie de la bouche de Tissam : –C'est de coups de fouet que l'âne est devenu zèbre.* »<sup>32</sup> Notons que cet épisode a lieu avant même l'arrivée des trois amis en Kabylie donc Izouzen n'était pas présent dans cette scène. Pourtant, au moment où le groupe d'amis se trouve chez l'énigmatique libraire, celui-ci répond à Tissam avec la même phrase qu'elle avait utilisée auparavant : « *Le libraire n'a pas oublié Tissam et l'a regardée droit dans les yeux : « Oui, c'est de coups de fouet que l'âne est devenu zèbre.* »<sup>33</sup> Cet incident met l'accent sur la liaison spirituelle existante entre les deux personnages comme s'ils étaient scellés.

De plus, les deux personnages sont liés par une complicité ou plutôt une complémentarité qui se voit dans la capacité d'Izouzen à comprendre les tourments de Tissam et dans son pouvoir d'apaiser ses souffrances : « *Izouzen a quelque chose d'un sauveur, de celui qui dénoue les nœuds de l'existence. Ce n'est pas dû à sa culture ou au nombre de livres qu'il a lus mais à son côté efficace* »<sup>34</sup>. Le sentiment de sécurité et l'impression de le connaître depuis toujours poussent Tissam « *à tout [lui] raconter, sans réellement savoir*

---

<sup>30</sup>Ibid. p .168

<sup>31</sup>*Le banquet*, op. cit. p. 44

<sup>32</sup>*L'Âne mort*.Op, cit, p. 67

<sup>33</sup>Ibid. p 124

<sup>34</sup>ibid. p 159

*pourquoi [...] elle a parlé du commissaire, de la piscine, de Zembrek, de la voiture, du signalement, de l'avis de recherche, d'elle, de Mounir et de Lyès »<sup>35</sup>.*

Izouzen propose à la jeune fille de devenir sa septième épouse : Tissam « *tu ne veux pas être ma septième femme ? Je t'emmènerai au ciel.* »<sup>36</sup>, lui assure-t-il.

Le ciel est une métaphore de la mort, Tissam étant désireuse d'une vie sans douleur ni peines. La jeune femme confie à Nna khadidja son désir étrange de devenir ânesse : « *j'aimerais bien être une ânesse, je serais moins consciente et plus heureuse* »<sup>37</sup>, dit-elle à la vieille femme. Le libraire sait qu'il peut procurer à cette âme en souffrance cette paix et cette élévation tant voulues. Il a conscience qu'il est en mesure de la pousser à mettre fin à sa résistance et donc à toutes ses souffrances. Selon Freud, « *personne, au fond, ne croit à sa propre mort ... [et] chacun de nous est persuadé de son immortalité.* »<sup>38</sup>. C'est de ce point de vue qu'Izouzen propose à Tissam la mort comme solution et que celle-ci l'accepte sans hésiter : la mort n'est qu'une étape de transition et d'accès à la vie et au bonheur éternels.

Sentant enfin sa délivrance et sa mort arriver, Tissam se met « *à tourner, danser et sauter, jouant de ses bras graciles pour happer de l'air ou en donner, élevant ses jambes jusqu'à la limite de la contorsion* »<sup>39</sup> imitant la danse en cercle de l'abeille après avoir trouvé une source proche de pollen. L'abeille étant, rappelons-le, un symbole de résurrection, cette danse devient, de ce fait, une annonce imminente de la réincarnation prochaine de Tissam.

Pour accéder à cette élévation de l'âme, le corps, lui, doit descendre : « *La paix se trouve souvent dans les descentes* »<sup>40</sup>, explique Izouzen. La quête de paix prend fin et nous voyons « *dans le ciel qui nappe le pic du Lalla Khadidja, une petite montgolfière défie la gravité [...] Izouzen et Tissam sont dedans, [...] une dernière élévation, puis la descente, quelque part dans la montagne* »<sup>41</sup>. Cette descente symbolise le lâcher prise et l'affranchissement de toutes les souffrances terrestres. Tissam atteint ainsi la paix qu'elle avait recherchée toute sa vie en vain.

---

<sup>35</sup>Ibid p 136

<sup>36</sup>Ibid. p136

<sup>37</sup>Ibid. p153

<sup>38</sup> S.Freud, *Essais de psychanalyse*, Alger, ed. AMERDIL CREAPSY, 2016 p 33-34

<sup>39</sup> *L'Âne mort*, op, cit p 169

<sup>40</sup>Ibid, p63

<sup>41</sup> Ibid. p 177-178

Au terme de cette analyse, nous pouvons dire que le mythe de Psyché, tel que transcrit dans l'œuvre antique d'Apulée, est présent dans l'œuvre de Chawki Amari. Ce mythe se reflète particulièrement à travers le personnage de Tissam, qui incarne une quête semblable à celle de Psychée. Amari met en lumière la complexité de l'amour, souvent source de souffrance, en soulignant la dualité entre l'« Aphrodite vulgaire », qui se concentre sur l'aspect physique et charnel de la relation, et une forme d'amour plus spirituelle et plus transcendante. Dans le mythe, l'amour entre Éros et Psyché commence de manière charnelle, et Psyché ne peut voir le visage de son époux ; ce qui symbolise un amour fondé sur une idéalisation trompeuse de l'autre. De manière similaire, Tissam, qui vit un amour non réciproque, fait l'expérience d'une souffrance alimentée par cette illusion.

Toutefois, grâce à son voyage initiatique, qui constitue un cheminement vers une compréhension plus profonde d'elle-même et de l'univers, Tissam traverse un processus de transformation intérieure. Ce voyage la fait passer de la fausse idée de l'amour à une quête spirituelle de sens et de vérité. Cette évolution est comparable au parcours de Psyché, qui, après avoir surmonté diverses épreuves imposées par Aphrodite, accède à une forme d'amour plus pure et plus complète.

Après avoir exploré l'un des aspects fondamentaux de l'existence humaine à travers l'amour et la souffrance, considérés comme des étapes initiatiques nécessaires à l'évolution spirituelle de l'homme, nous allons démontrer et expliquer la présence du mythe de Sisyphe dans *L'Âne mort*, représenté par le personnage de Slim.

## **II. Le mythe de Sisyphe**

### **II-1- L'origine du mythe de Sisyphe**

Nous devons la première apparition de ce personnage à Homère qui décrit le roi d'Ephyre comme étant un homme très rusé. Dans l'Odyssée, Ulysse regarde Sisyphe

*« qui souffrait de violentes douleurs : il poussait de ses deux bras une énorme pierre. S'arc-boutant des mains et des pieds, il poussait la pierre vers le sommet d'une colline ; mais quand il allait en dépasser le faite, la masse l'entraînait en arrière ; de nouveau l'impudente pierre roulait vers la plaine. Les forces tendues, il*

*recommençait à la pousser, la sueur ruisselait de ses membres et la poussière s'élevait en nimbe de sa tête. »<sup>42</sup>*

Un châtement des dieux dont la cause varie selon les ouvrages. Dans le *dictionnaire des mythes littéraires*<sup>43</sup> de Pierre Brunel, cinq versions de la culpabilité de Sisyphe sont dégagées mais la plus connue est celle qui lie la malédiction à l'arrogance et à la ruse de Sisyphe. Néanmoins, ce qui nous intéresse est que celui-ci a été condamné par les dieux à rouler perpétuellement un rocher jusqu'au sommet d'une montagne dans le Tartare<sup>44</sup>.

Camus reprend ce mythe et l'investit dans sa philosophie de l'absurde. Il expose sa pensée sur l'existence humaine qui est lassante car elle se résume à reproduire et à refaire interminablement les mêmes actions, au point d'arriver à l'écoeurement. Dans *Le mythe de Sisyphe*<sup>45</sup>, cet auteur explique :

*« Les dieux avaient condamné Sisyphe à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. Ils avaient pensé avec quelque raison qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir »<sup>46</sup>*

Dans ce passage, Camus souligne l'absurdité de la tâche infligée à Sisyphe qui est considéré comme le symbole et le héros de cette philosophie : *« Il l'est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie »<sup>47</sup>.*

À travers ce mythe, Camus nous invite à réfléchir à la manière dont nous pouvons donner un sens à notre vie. Celui-ci ne vient pas de l'extérieur, mais de nos propres actes. En effet, en assumant la responsabilité de créer un sens à travers nos actions, nos choix et nos engagements, cette lutte pour la dignité, malgré son apparence absurde, devient un acte héroïque. Il ne s'agit plus de trouver une réponse finale à l'existence, mais d'accepter la condition humaine et de choisir de vivre pleinement dans l'instant présent et de refuser de se complaire dans l'inaction ou le désespoir. Il s'agit donc d'un refus positif, celui d'une révolte de l'être humain contre l'iniquité et la saugrenuité de l'existence.

---

<sup>42</sup> Homère, *Odyssée*, XI, 593-600

<sup>43</sup> Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires* Ed. Du rocher, 1994

<sup>44</sup> Le point le plus bas des enfers, une prison infernale des dieux vaincus et des héros qui avaient offensé Zeus

<sup>45</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

<sup>46</sup> *Le mythe de Sisyphe*. op, cit. P.163

<sup>47</sup> Ibid. p.164

C'est ainsi qu'« *il faut imaginer Sisyphe heureux* »<sup>48</sup>, affirme Camus. En comprenant que la vie n'a pas de sens objectif, l'homme est libre de lui donner le sens qu'il choisit. La révolte, dans ce cadre, devient un acte de défi contre l'absurde, un choix de continuer à vivre pleinement malgré l'absence de réponses à la quête de sens.

Camus définit ainsi l'absurde comme le conflit entre, d'un côté, la recherche de sens et, d'un autre côté l'absence de toute réponse. Slim, le jeune montagnard qui passe son temps à jeter des rochers du haut du Djurdjura, illustre parfaitement cette lutte car ses efforts sont complètement déraisonnables et dérisoires. C'est donc à la lumière de la pensée de Camus et de sa philosophie de l'absurde que nous avons tenté d'appréhender ce personnage, ce Sisyphe des temps modernes qui, comme le héros mythologique condamné à pousser éternellement son rocher, se retrouve, lui aussi, pris dans l'exécution inlassable d'une tâche vaine et sans espoir.

## II-2- Slim, un Sisyphe des temps modernes

Le personnage qui illustre l'emblème mythique de la philosophie de l'absurde dans *L'Âne mort* est Slim. Ce dernier présente, en effet, des similitudes frappantes avec le héros de la mythologie grecque. Ce jeune homme de trente ans qui travaille comme vendeur d'animaux et de cigarettes pour arrondir ses fins de journées, « *quand il s'ennuie, fait tomber de gros rochers qui dévalent la pente sous son œil amusé et atterrissent des kilomètres plus bas* »<sup>49</sup>. Cet acte à priori injustifié et incompréhensible semble être, pour lui, une passion, une obsession, voire une malédiction à laquelle Slim ne peut échapper. L'allusion au sort du roi d'Ephyre ne fait plus l'ombre d'un doute car Slim affirme que « *Quand il n'y aura plus de rochers en haut, [il] irai[t] remonter les rochers d'en bas* »<sup>50</sup>. Pareil à Sisyphe, Slim est ainsi dans une lutte perpétuelle, dans une action complètement déraisonnable, dénuée de sens et de but. C'est sa façon d'exprimer sa résistance et son désespoir face à sa condition absurde et insolite. L'idée de la révolte est clairement énoncée et le narrateur explique, en effet, que

« ce sentiment de vengeance, cette idée que quelqu'un doit payer pour ce que l'on est et ce que l'on va inéluctablement devenir. Il s'agit là d'une forme de rancunière méchanceté souvent doublée d'une sorte de lâcheté, ne pas s'attaquer au haut mais

---

<sup>48</sup>Ibid, p .168

<sup>49</sup>*L'Âne mort*, op cit. p 103

<sup>50</sup> Ibid. P. 103

au bas, ne pas en vouloir à plus haut que soi mais à plus bas, par autodestruction maladroite. »<sup>51</sup>

De ce fait, Slim a le sentiment d'insatisfaction et d'injustice face à sa situation présente et future. La méchanceté de son acte est qualifiée de « rancunière » ; ce qui indique, chez ce personnage, une animosité malveillante et persistante. Il a le sentiment de vivre dans l'iniquité et l'injustice ; ce qui crée chez lui une perception de victimisation. Cette perception nourrit la colère et la rancune de ce personnage et débouche sur une grande frustration qui va, à son tour, devenir un moteur de révolte qui le pousse à agir de façon à exprimer son refus et sa résistance contre sa condition. L'absurdité apparente de sa révolte marque l'absurdité de sa vie et de celle de toute la jeunesse du pays en proie à tous les fléaux sociaux à cause de l'absence de tout plan de développement.

En jetant de la sorte des rochers du haut de la montagne, Slim exprime un désir de résister à une réalité perçue comme injuste. Son action est foncièrement contestataire et elle symbolise une quête de liberté et de justice. Quoiqu'elle soit inefficace, puisque dans la réalité elle n'a pas d'effet tangible, l'acte de Slim incarne l'acceptation de la lutte face à une situation absurde ; ce qui le rapproche, une fois de plus, du roi d'Ephyre et conforte la thèse de la présence d'une certaine forme de la philosophie de l'absurde dans *L'Âne mort* de Ch. Amari.

Cependant, et contrairement à Sisyphe qui est condamné à porter le rocher pour l'éternité, Slim renverse la dynamique. Effectivement, ce jeune homme ne porte pas ses rochers mais il les jette. Cette action inverse à celle du mythe grec symbolise la volonté de reprendre le pouvoir face à sa situation qu'il juge inéquitable. Elle est aussi et surtout l'expression d'un rejet de la fatalité : Slim ne veut pas subir passivement son sort, comme le font le reste des jeunes algériens. Et même si son action est purement métaphorique, il tente d'agir activement contre les forces qui l'oppriment. Ce geste a le mérite de constituer une tentative de transformation et une lutte contre l'absurde. C'est un véritable appel à faire un minimum d'efforts devant les situations d'injustices et ce, en exprimant son mécontentement et en essayant de changer les choses, même de façon symbolique et allégorique.

Mais qu'est ce qui empêche ce jeune homme de tenter sa chance et de quitter les montagnes ? Quelles sont ces structures inconscientes qui le laissent agir ainsi ? Dans *Culture savante culture vécue*<sup>52</sup>, Mouloud Mammeri élabore une critique objective de la société

---

<sup>51</sup>Ibid, p 162

<sup>52</sup> Mouloud Mammeri, *Culture savante culture vécue*, études 1938-1989.éditions Tala- Alger- 1991

berbère. Il explique qu'en vrai « *L'histoire berbère est une espèce de bouillonnement en vase clos ; au fond, le berbère n'a jamais su sortir de lui-même* »<sup>53</sup> ; ce qui nous mène à déduire que Slim est victime de ses origines et de ses ancêtres qui l'auraient maudit et condamné à rester dans ses montagnes. Il se résigne ainsi à vivre dans ce lieu perdu où avaient vécu ses ascendants, ceux de sa « *farouche tribu des Goumgouma installés à mi-pente du Djurdjura* »<sup>54</sup>

Mammeri explique que l'individu s'efface devant la tribu, autrement dit le groupe. Car, en vrai, « *la famille n'est point la véritable base de la société berbère. C'est en réalité la tribu, formule d'un autre Âge. Très ancienne, quasi protohistorique* »<sup>55</sup> ; ce qui explique pourquoi Slim, le Kabyle qui sait que le lien de sang est sacré et que tout acte et décision de sa part représente toute sa famille et sa tribu n'ose pas sortir et quitter les montagnes :

*« On ne peut concevoir, malgré les apparences, combien est grande la pression du groupe sur l'individu. Celui-ci se doit à sa famille d'abord, puis à son sof<sup>56</sup>, à son village, et puis à sa tribu, dernièrement à lui-même. L'idéal auquel tendent tous les hommes est de sacrifier leur désir à celui de la communauté »<sup>57</sup>*

M. Mammeri explique ainsi que dans de telles structures rigides et n'accordant aucune valeur ni signification à la personne en soi, l'individu n'a pas d'autre choix que de trouver « *un dérivatif à sa personnalité en entretenant dans le groupe une atmosphère d'anarchie et de troubles qui alimente ses passions* »<sup>58</sup>.

Slim se sent en prison. Il a l'impression de vivre dans ces montagnes contre son gré, enchaîné par les lois rigides de la société kabyle et par le poids des ancêtres qui neutralisent chez l'individu toute liberté de penser ou d'agir. Son choix de jeter des pierres du haut de la montagne est assurément un geste de révolte, peut-être, pour lui, le seul geste qui soit en son pouvoir. L'anthropologue Mammeri appelle ce genre d'actions « *l'individualisme*

---

<sup>53</sup>Ibid. P 02

<sup>54</sup> *L'Âne mort* op ,cit, p 103

<sup>55</sup> *Culture savante culture vécue* , idem. P 05

<sup>56</sup>Un terme utilisé en géologie pour désigner une dépression du relief terrestre. Il s'agit d'un petit bassin résultant de l'activité tectonique, c'est-à-dire des mouvements et des transformations des plaques lithosphériques qui forment la croûte terrestre. Le sof est souvent associés à des régions où les forces tectoniques sont actives, telles que les zones de subduction, les rifts continentaux ou les chaînes de montagnes.

<sup>57</sup>*Culture savante culture vécue*, op cit. p09

<sup>58</sup> ibid. 10-11

*berbère* »<sup>59</sup>. Un égoïsme qui pousse Slim à ne pas penser aux conséquences d'un tel acte, vu aux yeux du monde comme une action inconsciente, voire criminelle.

Pour les kabyles, poursuit Mammeri, la proximité existant avec leurs ancêtres morts et bien plus importante et plus sacrée que celle qui le lie au voisin. Ces peuples sont convaincus que « *les morts ont laissé à leurs familles, on ne sait quelle essence invisible mais toujours présente, une aide, un soutien dans l'adversité contre les familles ennemies* »<sup>60</sup>. C'est ainsi que tout individu suit le chemin de ses ancêtres par peur de souiller le nom et l'histoire de sa race et d'être maudit par eux. En conséquence, Slim s'enfonce dans sa condition absurde, si bien qu'il est décidé à venir à bout de tous les rochers et, une fois ce but atteint, de recommencer le travail dans le sens inverse. C'est ce qu'il exprime dans ce passage : « *quand il n'y aura plus de rochers en haut, j'irai remonter les rochers d'en bas* »<sup>61</sup> pour recommencer à nouveau et perpétuer indéfiniment cette situation absurde dans laquelle il se complaît et à laquelle il n'envisage aucunement de mettre fin car cette tâche perpétuelle a l'air de symboliser, pour notre personnage, une forme de résistance, de résilience et de survie qui sont propres à toutes les sociétés qui luttent contre l'effacement. C'est ce que notre anthropologue explique en ces termes :

*« De toute éternité, la société kabyle n'a jamais connu de pouvoir fortement organisé pour imposer les règles d'une nation ; les forces destructives, (...) y trouvent un champ libre à leur expansion. Le premier soin d'une telle société, qui sans cesse menace de se désagréger, est de chercher à survivre le plus longtemps possible. Il s'y manifeste une sorte d'instinct de conservation »*<sup>62</sup>.

Ce qui explique pourquoi Slim ne se projette dans le futur que perpétuant éternellement cette tâche, seule façon pour lui d'exprimer son refus de sa propre condition. Mais ce refus reste stérile, sans véritable effet : « *le roc n'a jamais été chose fertile* »<sup>63</sup>, avertit Mammeri. Slim n'aura jamais le courage de tenter d'échapper à cette sentence et de quitter ce lieu imposé par ses ancêtres. Il a une vision des choses complètement déformée. Il est comme aliéné et ne se rend pas compte qu'il est tout simplement en train de perdre son temps et de gâcher sa vie :

*« Du haut de ses dix-huit ans, il a une conscience spécifique du temps, il sait que, un jour, par un étrange effet de zoom, tout en grandissant trop vite, il pourra, s'il*

---

<sup>59</sup>Ibid.

<sup>60</sup>Ibid. p.04

<sup>61</sup>*L'Âne mort*, op cit. p 103

<sup>62</sup> *Culture savante culture vécue* op cit. p 03

<sup>63</sup> Ibid. p 05

*vit plus d'un million d'années, en finir avec cette montagne bizarrement perçue par lui comme un refuge autant que comme une prison »<sup>64</sup>.*

Ce genre d'endroits peut-il réellement être un refuge ? C'est tout simplement une fuite en avant, une fuite, tout court. Slim fuit la vie. Il se réfugie dans cette situation absurde et s'interdit tout raisonnement logique et réaliste :

*« –et ils finissent où ces rochers ? demande Mounir, surpris par tant d'inconscience.*

*–En bas, répond simplement Slim.*

*–Et il n'y a jamais eu d'accidents ? De morts ? De dégâts ?*

*– Je ne suis pas au courant »<sup>65</sup>, répond Slim, indifféremment.*

Dans la société berbère ancienne, les classes sociales n'ont jamais existé, « *les berbères n'ont jamais voulu consentir à une classe ou à une caste quelconque le droit d'employer les autres à sa substance. [...] Un peuple où tout le monde est noble et pauvre en même temps »<sup>66</sup>. Le pays a connu plusieurs invasions étrangères ; ce qui a poussé les kabyles à se réfugier dans les montagnes, pour ne pas subir l'influence extérieure et ne pas être atteints par l'étranger. Mais avec la colonisation française qui a su s'infiltrer dans les montagnes, cet ordre subit un déséquilibre avec l'émigration qui va créer la classe sociale.*

Ainsi, Slim développe une sorte de jalousie et de mépris envers les personnes qui ont pu se défaire du code de l'honneur kabyle et de quitter les hauteurs, vers la modernité. « *il veut vivre en ville lui aussi, attiré par ce qui brille [...] Slim aurait préféré conduire une voiture plutôt que monter un âne, s'adosser à un beau poteau de cité entouré de copains plutôt qu'à un chêne »<sup>67</sup>, dira Ch. Amari.*

Avec l'arrivée de Lyès, de Mounir et de Tissam, le groupe d'amis algérois, le mépris de Slim est exacerbé car il voit en eux tout ce qu'il voulait avoir ou être et qu'il n'a pu obtenir. Au fond, il sait que sa vie et sa réussite sont à sa portée et il s'en veut de ne pas prendre sa vie en mains. Mais il se voile la face et cherche un coupable sur qui déverser toute sa colère. C'est ainsi que fonctionne notre Slim entre lâcheté et révolte inappropriée sur le plus bas, enchaîné par le joug des traditions et des lois kabyles et choisissant toujours de se maintenir dans une montagne perçue par lui comme une prison.

---

<sup>64</sup> *L'Âne mort*, op cit. p 163

<sup>65</sup> Ibid. p 103

<sup>66</sup> *Culture savante culture vécue*, ibid. p 08

<sup>67</sup> *L'Âne mort*, op cit. p 163

« Slim, [...] se retourne vers Lyès et Mounir :

– Vous venez d’Alger ?

– Oui, répond Lyès.

*Dans le regard du vendeur d’animaux, Tissam a cru voir tout le mépris pour la capitale, que Slim aimerait bien écraser par gravité naturelle, sous des tonnes de rochers. »<sup>68</sup>*

Ne pouvant s’attaquer concrètement à eux, aux « gens d’en haut [qui] sont inaccessibles »<sup>69</sup>, Slim s’en prend alors à « ceux d’en bas [et qui] doivent payer pour avoir laissé monter les premiers »<sup>70</sup>. Cette déviation de la cible de vengeance montre la peur et l’incapacité du jeune homme à affronter le pouvoir en place. C’est un sentiment d’impuissance qui le pousse à agir de la sorte. Cela lui permet d’exercer une sorte de pouvoir sur ses cibles et de se sentir moins victime, même s’il ne fait que reproduire et perpétuer le cycle de la violence et de l’oppression, qui sont paradoxalement l’origine de son action absurde et désespérée.

Les cibles imaginaires de Slim lui rappellent constamment son impuissance et son triste sort. Il leur en veut d’avoir quitté la montagne ; chose qu’il n’a jamais pu faire. Le groupe d’Alger lui rappelle, lui aussi, sa misérable condition. Même les oiseaux font, eux aussi, l’objet de la haine du jeune homme: « Slim n’aime pas les oiseaux »<sup>71</sup>, déclare le narrateur. Effectivement, ces animaux aériens ont la capacité de voler et de s’élever au-dessus des contraintes du sol. Leur vol est une véritable image de l’évasion loin des limites physiques et sociales et une incontestable métaphore de la liberté dont Slim est irrémédiablement privé.

Pour finir, nous dirons que le personnage de Slim est une incarnation moderne de Sisyphe, figure emblématique de la philosophie de l’absurde. Comme Sisyphe, condamné à pousser éternellement un rocher, Slim passe ses journées à jeter des rochers du haut de la montagne, dans une action dénuée de sens apparent. Cette tâche, bien que futile, symbolise pour Slim un moyen de résistance face à son existence injuste et absurde, à l’image de la révolte de Sisyphe contre son sort. Cependant, contrairement à Sisyphe qui est forcé de porter le rocher, Slim choisit de le jeter, renversant ainsi la dynamique. Ce geste, bien que tout aussi inefficace sur le plan matériel, reflète sa volonté de reprendre un certain pouvoir sur sa condition. Slim

---

<sup>68</sup> Ibid. p 103

<sup>69</sup> Ibid. p 163

<sup>70</sup> Ibid. p 163

<sup>71</sup> *L’Âne mort*, op cit. P.163

rejette l'idée de subir passivement, comme la plupart des jeunes de son village, et tente de transformer son quotidien par cette action symbolique. Toutefois, sa lutte n'est pas seulement dirigée contre l'absurdité de la vie, mais aussi contre les traditions étouffantes de la société kabyle, représentées par sa tribu "farouche" et les montagnes qui l'emprisonnent. Le poids des attentes sociales et la pression du groupe empêchent Slim de s'échapper, physiquement ou émotionnellement, de cette condition. Comme Sisyphe, Slim semble condamné à un cycle de révolte sans fin, mais là où Sisyphe accepte son destin, Slim tente de défier la fatalité, bien que sans grand succès. Son rejet de la fatalité fait de lui un Sisyphe kabyle, pris dans une lutte stérile, mais résistant malgré tout.

Ainsi, le parcours de ce personnage représente la condition humaine où l'acceptation de l'absurde constitue une forme de révolte et de quête de soi, en dépit du caractère irrémédiable de l'absurde. Par ailleurs avec notre dernier mythe, celui de la caverne nous verrons comment l'individu essaie de dépasser l'illusion en cherchant la vérité, une quête de sens et de connaissance afin de sortir de la prison utopique du monde matériel

### **III- Le mythe de la caverne**

#### **III-1- Présentation du mythe**

Nous devons ce mythe philosophique à Platon qui l'introduit dans le livre sept de son œuvre intitulée *La République*. Dans ce chapitre, Platon rapporte un dialogue entre Socrate et son disciple Glaucon. Sous forme d'une allégorie, Socrate raconte l'histoire de prisonniers enchaînés depuis toujours dans une caverne. N'étant jamais sortis de leur grotte et n'ayant jamais vu le soleil du jour, ces hommes ne voyaient que des ombres projetées sur un mur. Ces ombres étaient ainsi leur seule perception de la réalité.

Représente –toi des hommes dans une sorte d'habitation souterraine en forme de caverne. Cette habitation possède une entrée disposée en longueur, remontant de bas en haut tout le long de la caverne vers la lumière. Les hommes sont dans cette grotte depuis l'enfance, les jambes et le cou ligotés de telle sorte qu'ils restent sur place et ne peuvent regarder que ce qui se trouve devant eux, incapables de tourner la tête à cause de leurs liens. Représente- toi la lumière d'un feu qui brûle sur une hauteur loin derrière eux et, entre feu et les hommes enchainés, un chemin sur la hauteur, le long duquel tu peux voir l'élévation d'un petit mur, du genre de ces

cloisons qu'on trouve chez les montreurs de marionnettes et qu'ils érigent pour les séparer des gens. Par-dessus ces cloisons, ils montrent leurs merveilles<sup>72</sup>

Un jour, un des prisonniers s'échappe et découvre le monde extérieur. Il peut désormais voir la lumière du jour et le monde réel. Il prend conscience, pour la première fois de sa vie, que ce qu'il avait vu jusque-là dans la caverne, lui et ses compagnons, n'était que des illusions et que la réalité est tout autre. Il court prévenir les autres prisonniers de la caverne de ce qu'il venait de découvrir mais ceux-ci refusent de le croire et de renoncer à leurs illusions.

Dans ce récit symbolique, Platon remet en cause notre perception des choses. Les ombres sont la réalité perçue par l'individu. Celui-ci croit que ces ombres sont la substance des choses parce qu'il n'a jamais connu autre chose. C'est donc sa perception subjective de la réalité. Ainsi, les croyances, les religions, les préjugés emprisonnent l'homme dans son propre esprit et dans les dogmes. Il ne réfléchit plus par lui-même et il est contrôlé et emprisonné dans une société qui se nourrit d'illusions et d'utopies. Le mythe de la caverne figure la condition humaine : l'homme est prisonnier de ses perceptions qui sont le plus souvent trompeuses. Il persiste dans son ignorance et refuse de voir la réalité car il est naturellement enclin à résister au changement. Il doit les dépasser en s'ouvrant sur le monde extérieur et en acceptant l'idée de l'existence d'une réalité différente.

Dans la partie qui vient, nous allons montrer que *L'Âne mort* illustre parfaitement ce mythe. Dans cette œuvre, les personnages sont prisonniers de leur vision erronée du bonheur et ils refusent de changer pour y accéder. Leur fuite d'Alger va être pour eux l'occasion de découvrir des réalités qu'ils n'avaient encore jamais vues jusque-là. Ils accèdent à une forme de connaissance supérieure, passant ainsi de l'obscurité à la lumière. Celles-ci sont représentées respectivement par deux espaces géographiques : Alger, qui représente la caverne et ses illusions et les montagnes du Djurdjura qui symbolisent l'évasion hors de la caverne et l'accès à la lumière et à la connaissance.

---

<sup>72</sup>Platon, *La République*, livre VII, p 677-678

## III-2- Le mythe de la caverne dans L'Âne mort

### III-2-1- Alger comme lieu d'emprisonnement

En littérature, comme dans les représentations communes, les grandes villes sont des symboles plutôt négatifs, en dépit de leur modernité et du progrès qu'elles offrent. En effet, ces espaces sont le plus souvent représentés comme des lieux propices aux conflits, aux tensions et aux inégalités sociales. Ce sont de véritables lieux de perdition pour les êtres qui s'y sentent isolés et emprisonnés et qui y voient leurs mœurs corrompues.

Alger ne déroge pas à cette règle et constitue, elle aussi, un lieu fourbe, à l'apparence éclatante mais qui recèle dans ses fins fonds un côté obscur fait de tentations et d'excès et où prédominent l'égoïsme et les vices ; ce qui entraîne une décadence des valeurs morales de l'individu. Voilà pourquoi le narrateur nous décrit la capitale comme une « *ville coincée* »<sup>73</sup> dans ses croyances et ses préjugés et victime des revers de la mondialisation qui réduit les pays du Tiers-monde à des sociétés de consommation : « *civilisation du jetable(...) Briquets jetables, mouchoirs jetables, rasoirs jetables, appareils photo jetables, c'est ce qui se fait, les gens ne veulent plus rien avoir sur eux.. On consomme, on ne garde rien. Comme les aliments, on jette.* »<sup>74</sup>

Ce passage est une critique de la société moderne, caractérisée par l'individualisme, l'inconscience et la dégradation des relations humaines. C'est une société contrefaite qui rejette la valeur de tout et confère aux choses les plus précieuses un caractère dérisoire et éphémère. C'est une société malade décrite comme consommatrice et n'ayant aucun esprit de l'autonomie. Les gens agissent comme un troupeau suiveur cherchant le gain facile et accordant tout intérêt aux biens matériels, autrement dit « *au monde sensible* », pour reprendre les termes de Platon. Ils se meuvent dans un monde où l'individu ne prend aucune initiative pour réfléchir et créer et où les seuls actes se limitent à « *s'asseoir, ramper, dormir, s'agenouiller, se courber, s'étaler et copuler couché* »<sup>75</sup>. L'auteur nous donne à voir un monde futile, mécanique, décalé de la réalité et plein d'illusions comme celui des ombres projetées dans la caverne.

Le récit qui fait l'objet de notre analyse confronte la société algérienne en général et algéroise en particulier à ses véritables maux : un monde de doxa. Nous prenons l'exemple du

---

<sup>73</sup> L'Âne mort, op cit, p. 14

<sup>74</sup> L'Âne mort, op cit, p 27

<sup>75</sup> Ibid. p 10

personnage Hassan Léger « *qui a décidé de ne rien faire de sa vie parce que, de toute façon, après la vie il y a la mort* »<sup>76</sup>. Ce personnage met en évidence le caractère résigné d'une tranche de cette société désespérée par l'absence de toute perspective et qui ne trouve de refuge que dans la religion. Une religion fabriquée de toutes pièces et faite sur mesure, qui garantirait le paradis à tous ceux qui affichent leur piété. Dans cet état d'esprit, les gens en arrivent à penser que la vie n'exige aucun effort et qu'elle ne mérite pas que l'on fasse des sacrifices. Partisans du moindre effort, ces gens privilégient la fin qui est la mort à la vie sur terre car ils n'ont aucun but et donc aucune raison pour se battre. Le passage suivant illustre cette vision négative de la vie :

À Alger, on ne regarde plus l'heure, on l'écoute. L'appel à la troisième prière du jour vient de retentir dans la ville à dos rond, qui se courbe tant pour parer les rayons du soleil que pour éviter les coups. L'*adhan* du 'asr. Dieu est grand, le temps est petit et l'heure de la prière donne l'heure. Même les rendez-vous sont vagues, on se voit entre les deux, avant le *dohr*, après le 'asrou le *maghreb*, avant l'*icha*.<sup>77</sup>

La religion a donc une puissante emprise sur cette société ; elle est un poids qui tire l'individu vers le bas et l'incite à ne plus réfléchir et à se contenter de croire sans rien remettre en cause. Une des plus fortes manifestations de cette piété exagérée est la prière. Les Algériens aiment, en effet, afficher leur religiosité et aiment montrer qu'ils font la prière. Ce deuxième pilier de l'Islam est si sacralisé que l'appel à la prière devient l'unité de mesure du temps et la référence par excellence aux différents moments de la journée.

En plus de la religion, *l'Âne mort* décrit également une société prisonnière de beaucoup de superstitions et de croyances infondées et confirme notre théorie sur l'emprise de la doxa. Le passage suivant illustre ce propos :

\_ J'avais un copain relativement riche. A chaque fois qu'il achetait une voiture, il mettait dessus un autocollant « à vendre », pour que les gens croient qu'il avait des problèmes financiers et qu'il était obligé de vendre sa voiture.

---

<sup>76</sup>Ibid. p 25

<sup>77</sup> *L'Âne mort*, op, cit. p.23-24

Dans les villages reculés, on met encore de la suie noire sur les bébés pour ne pas qu'on les voie beaux et qu'ils attirent le mauvais œil. Ils peuvent tomber très malades à cause du mauvais œil et même mourir. Il ne faut pas être trop beau ni respirer la santé. Sinon l'œil, il frappe(...) D'ailleurs, sur la grosse villa de l'ex-commissaire devant laquelle le Break bleu vient de stationner, il y a un gros pneu accroché à l'étage. Un pneu. Il faut le savoir, le cercle ou le rond représente le chiffre cinq en caractères indo- arabes. Et cinq, c'est la main aux cinq doigts pour éloigner le diable, la main de Fatima. Contre la jalousie, l'envie et le mauvais œil, accrochez un pneu. Le diable sait <sup>78</sup>

Des croyances aussi absurdes les unes que les autres, tirant la sonnette d'alarme sur cette société bafouée par son ignorance, enfermée dans sa propre caverne. C'est pourquoi « *Celui qui ne dépasse pas le monde sensible demeure prisonnier de l'apparence, enchaîné dans un monde illusoire.* »<sup>79</sup>, affirme Adam Bujold. Être victime de sa propre perception du monde, un univers visible selon nos sens mais qui nous met dans l'illusion totale, faussant ainsi notre vision de la vraie vie. Cette vision qui accorde la primauté aux sens empêche l'homme d'évoluer. Se réfugiant dans sa zone de confort, celui-ci refuse de fournir des efforts, encore moins de se remettre en question ou d'accepter le changement.

C'est pour toutes ces raisons que Lyès, Mounir et Tissam fuient Alger, perçue par eux comme un labyrinthe où ils se sentent isolés et perdus. Le passage ci-dessous décrit un aspect de l'agitation de la vie quotidienne à la capitale :

Il faut aller vite, se faufiler, trouver des failles, suivre le bon mouvement et les anticiper. Conduire à Alger est devenu un genre de jeu vidéo où tous les coups sont permis(...) emprunter les failles, adopter un regard à trois cent soixante degrés, ne rien rater de la vie, ne croire ni aux priorités, ni au destin, ni à la providence, ni à une vie avant ou après la mort. (...) pas de lois, pas de codes, pas d'éthique. Surveiller aussi les piétons, qui traversent partout, en zigzag, entre les voitures, au moment où ils décident de le faire, sans avertir personne, surtout pas les voitures. la désorganisation est organisée à Alger.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup>Ibid. p. 40-41

<sup>79</sup>Adam Bujold, *Le rôle de l'expérience sensible dans les dialogues de maturité de Platon*, Mémoire présenté à la faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.) en philosophie option recherche Août 2009

<sup>80</sup>*L'Âne mort*, op, cit, p. 37-38

Se déplacer dans cette ville relève ainsi d'un véritable exploit ; ce qui montre que les mouvements sont entravés et que les gens sont limités dans leur liberté. C'est pourquoi nos trois protagonistes se sentent dépérir dans ce dédale à ciel ouvert. Ceux-ci sont, effectivement, en proie à l'angoisse et au mal-être car, écrit Brigitte Juanals, « *les images du labyrinthe et de la forêt sont des formulations de l'angoisse de la confusion, de la perte de repères, de l'égarement face à des environnements complexes à appréhender pour l'esprit humain.* »<sup>81</sup>

Sentant qu'Alger les maintient cloués au sol et comprenant la nécessité de s'extirper de leur prison, les trois amis choisissent de fuir les lieux car le « *monde sensible* » est en quelque sorte déduite de l'exigence d'un « *monde vrai* », c'est-à-dire de l'ambition de se libérer des illusions et des erreurs, des opinions incertaines et des préjugés, des croyances et de toutes les formes d'errance de la pensée. »<sup>82</sup>

Nous venons de voir qu'Alger est perçue comme une véritable prison par nos trois protagonistes. Ils y ont vécu comme les prisonniers de la Caverne de Platon. Nous allons voir, dans la partie suivante, que les montagnes du Djurdjura, lieu où nos trois rebelles choisissent de se réfugier contre les fureurs du commissaire, constituent un véritable lieu de lumière qui va permettre aux trois Algérois d'accéder à une forme supérieure de connaissance, en rendant possible leur éveil et leur ascension.

### **III-2-2- Les montagnes de Djurdjura comme lieu d'ascension et de libération**

Dans l'allégorie de la caverne, Platon fait sortir un des prisonniers pour montrer les conséquences de l'évasion hors des limites :

je crois bien qu'il aurait besoin de s'habituer, s'il doit en venir à voir les choses d'en –haut. Il distinguerait d'abord plus aisément les ombres, et après cela , sur les eaux, les images des hommes et des autres êtres qui s'y reflètent, et plus tard

---

<sup>81</sup>Juanals Brigitte. L'arbre, le labyrinthe et l'océan. Les métaphores du savoir, des Lumières au numérique. In: Communication et langages, n°139, 1er trimestre 2004. Dossier : Le «constructivisme», une nouvelle vulgate pour la communication ?

<sup>82</sup>Jean-Paul JOUARY, *ET LA SCIENCE INVENTA LE « MONDE SENSIBLE »*... 1, Lycée Claude Monet, Paris <https://www.cairn.info/revue-l-enseignement-philosophique-2011-1-page-18.htm>

encore ces êtres eux- mêmes[...] Alors , je pense que c'est seulement au terme de cela qu'il serait capable de discerner le soleil, non pas dans ses manifestations sur les eaux ou dans un lieu qui lui est étranger, mais lui –même en lui –même, dans son espace propre, et de le contempler tel qu'il est<sup>83</sup>

Il s'agit donc de libérer l'esprit, de le laisser voir la réalité, de le faire sortir de son illusion optique, celle de l'ignorance et du mensonge et de lui permettre de passer « *du monde sensible* » vers « *le monde intelligible* », celui de la lumière qui représente la vérité, l'intelligence, la réflexion et l'ascension morale et spirituelle.

Celle-ci devient possible pour nos trois personnages grâce à leur périple vers les montagnes. Leur fuite constituant une évasion de la Caverne, les hauteurs de la Kabylie vont leur permettre de transcender la platitude de leur existence et d'effectuer une ascension progressive qui va leur ouvrir les yeux sur d'autres réalités plus riches et plus durables.

L'âme n'est intelligente que par les idées ; l'observation du monde extérieur aboutit à une vérité inséparable de la première : la Nature n'est intelligible que par les idées (...) L'idée est le principe nécessaire de toute pensée et de toute existence ; elle est donc la suprême réalité, dans laquelle s'unissent éternellement la pensée et l'être.<sup>84</sup>

Durant cette fuite vers les montagnes, sans s'en rendre compte, nos protagonistes vont briser leurs chaînes, celles d'Alger et de ses illusions. Peu à peu, ils vont prendre conscience que quitter les terrains de la capitale et les gens que celle-ci abrite signifie se délibérer des jougs de la doxa, de la caverne spirituelle dans lesquelles ils vivaient et s'ouvrir au monde extérieur qui n'est autre que le monde des idées ou comme l'appelle Platon, le monde intelligible pour laisser ce monde sensible derrière eux et rompre avec ses illusions.

À leur dans les montagnes de Kabylie, le vrai monde s'ouvre aux trois prisonniers évadés et de nouvelles perspectives et visions s'offrent à leur esprit. Leur vision des choses change et ils constatent tout de suite la différence entre les deux lieux. Une différence tellement frappante que les Algérois peinent à croire que la région est vraiment située en Algérie :

---

<sup>83</sup> *La République*, op cit, livre VII, p.681-682

<sup>84</sup> Alfred Fouillée, *la philosophie de Platon*, paris. librairie philosophique de Ladrance, 41, rue saint-andré-des-arts, 1869, p 8

La Kabylie est- elle en Algérie ? Assurément oui, même si ce qui a cours à Alger n'a pas forcément cours à Semmache. L'éloignement, les spécificités locales, la défiance/méfiance par rapport au centre du pouvoir, et la hauteur, bien sûr, qui permet de voir loin, avec infiniment de recul.<sup>85</sup>

Cette comparaison entre deux lieux du même pays révèle l'existence de deux visions du monde, de deux caractères et de deux mentalités complètement différents. La Kabylie étant connue pour son caractère rebelle face au pouvoir et ayant sa propre opinion des choses, elle ne se laisse pas berner par les fausses croyances ; elle refuse ainsi d'être un jouet et d'être manipulée comme une vulgaire marionnette. Elle représente un monde moins frustré que l'autre ; un lieu qui va permettre à nos amis de s'épanouir et de s'ouvrir.

La montagne permet de prendre de la hauteur et de transcender la vision superficielle des choses ; « *la hauteur donne de la hauteur* », dit Izouzen. Cet érudit et, à plusieurs égards, philosophe a parfaitement compris les choses. D'ailleurs, son choix pour le plus haut sommet comme abri et comme résidence n'est pas fortuit. Expliquant le rôle et l'importance de la hauteur, le libraire déclare : « *Le jour, je marche sur la plaine, la nuit, je tends la main pour me saisir d'une étoile* »<sup>86</sup> ; c'est-à-dire que la hauteur géographique lui confère une hauteur spirituelle et qu'elle lui donne du pouvoir. De ce point de vue, l'homme domine la vie terrestre et les préoccupations matérielles. La nuit, symbole de méditation et d'introspection, lui permet d'élever ses aspirations au-dessus de toutes les préoccupations triviales, sensibles.

Les trois Algérois sont naturellement imprégnés de cette influence des hauteurs, si bien que les discussions futiles que les trois amis menaient à Alger font place à des débats intellectuels en la compagnie du personnage d'Izouzen. Ainsi, des questions d'astronomie, de physique, de littérature et de politique sont vivement soulevées mais aussi des problématiques philosophiques et existentielles sont volontiers débattues. Ceci contribue activement à l'ouverture d'esprit des trois personnages qui sont désormais en mesure de se remettre en doute et d'opérer cette ascension vers le savoir. Une quête vers le sens et la vérité : « *les discussions se sont faites plus sérieuses, autour de la quête, celle du sens, laquelle, contrairement à la vérité, est la seule à avoir du sens* »<sup>87</sup>. Ils arrivent même à « *la théorie de la connaissance* » avancée par Platon et présentée par Mounir en ces termes : « *tout n'est que perception, a expliqué Mounir, l'univers n'existe que parce qu'on le voit, le sens, le touche et*

---

<sup>85</sup>, *L'Âne mort*, op, cit, p 74

<sup>86</sup>*L'Âne mort*, op cit, p. P74.

<sup>87</sup>Ibid. p 88

*l'entend. Ce que l'on voit n'est que la projection de l'univers, ce que l'on croit être la réalité n'est que son ombre »<sup>88</sup>*

Ainsi, nos personnages qui représentent le prisonnier sorti de la caverne découvrent le monde réel, intelligible par ses idées, supérieur par les diverses perspectives qu'il ouvre ; ils voient enfin la vérité lisible et convaincante du monde. Ils effectuent une véritable renaissance en rompant avec Alger et son dogme « *rituel et pas mystique(...) [avec sa] religion lourde une machine à résister au progrès et au passage de la lumière »<sup>89</sup>*

Une fois l'ascension accomplie, le groupe ouvre les yeux sur une autre vérité : la cause de sa fuite qui est l'âne Zembrek et qui, vers la fin du séjour, s'avère être encore en vie et qu'il avait « *juste été victime d'une longue perte de conscience »<sup>90</sup>*. Ce coup de théâtre confirme que l'on ne peut réellement se fier à sa vision optique car tout ce que l'on voit n'est finalement pas réel mais le plus important est que cette résurrection de l'âne est la parfaite métaphore de la résurrection des trois protagonistes qui reviennent de toutes leurs illusions.

En somme, nous pouvons dire que le mythe de la caverne est une allégorie qui sert à dénoncer les dangers de l'ignorance et qui prône la quête de la connaissance et du savoir, seuls remèdes à l'obscurantisme et aux extrémismes. Voilà pourquoi Chawki Amari investit ce mythe grec et le réactualise en 2014, dans un contexte où l'Algérie vient à peine de sortir de la décennie noire mais où l'intégrisme marquait un retour et menaçait encore la société.

---

<sup>88</sup>ibid p 88

<sup>89</sup> ibid p 123

<sup>90</sup>*L'Âne mort*, op, cit, p. 159

## **CHAPITRE 2**

### **L'INTERTEXTUALITE ENTRE « *L'ÂNE MORT* » ET « *L'ÂNE D'OR* »**

Nous examinons, dans ce chapitre, l'intertextualité entre *L'Âne mort* de Ch. Amari et *L'Âne d'or* d'Apulée. Nous tenons à comprendre pourquoi Chawki Amari actualise et réinterprète les thèmes abordés par Apulée. Nous essayons de saisir et d'appréhender l'évolution de la condition humaine et de la quête de sens et ce, à travers le prisme de l'âne, qui est un symbole de souffrance, de résilience et de transformation.

Le concept d'intertextualité est introduit par Julia Kristeva en 1969<sup>91</sup>. Elle y traduit la notion du dialogisme fondé par Bakhtine, afin d'expliquer la relation entre un texte et un autre énoncé. Barthe écrit à ce sujet :

Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un nouveau tissage de citations révolues. Les citations qui vont constituer un texte sont anonymes, irréductibles à leur origine, entremêlées de codes culturels qui leur sont antérieurs ou synchrones ; cependant, le lieu où elles se croisent est spécifique : c'est le lieu du style ; ou plutôt (car ce mot est trop déprécié), c'est le lieu de l'écriture<sup>92</sup>

L'intertextualité est le lien entre deux textes ou plus qui ne peut être limité à un moyen de communication uniquement, car c'est un lien d'interaction entre plusieurs cultures et plus précisément plusieurs procédés stylistiques qui font de la littérature un lieu d'enrichissement et d'universalisme. Elle invite à réfléchir sur le dialogue entre les œuvres, sur les contextes culturels et historiques dans lesquels les œuvres considérées ont été écrites ; elle enrichit la compréhension des textes et ouvre ainsi de nouvelles perspectives de lectures des œuvres.

Le seul titre de *L'âne mort* de Ch. Amari évoque inévitablement l'œuvre d'Apulée. Il ne peut, de ce fait, qu'y avoir intertextualité dans l'œuvre qui fait l'objet de notre analyse. L'analyse du corpus a ainsi permis de déceler une interrelation significative entre celui-ci et l'œuvre à laquelle il fait indubitablement écho, à savoir « *L'Âne d'or* » d'Apulée. Nous allons donc montrer et analyser les liens entre ces deux œuvres qui mettent toutes les deux en

---

<sup>91</sup>Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969.

<sup>92</sup>Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 11-12

scène des ânes et ce, en explorant les thèmes communs, les allusions récurrentes et les influences du récit originel sur celui de Ch. Amari.

## I. Intertextualité au niveau de la forme

Nous examinerons, dans cette partie, les éléments de la paratextualité.

### L'intertextualité au niveau du paratexte

Maïssa Siouffi déclare que le premier théoricien à avoir parlé de la notion de paratextualité est Gérard Genette<sup>93</sup> et ce, dans son « *Introduction à l'architexte* »<sup>94</sup>. Ce concept étudie les éléments qui entourent le livre, à savoir le titre et la dédicace.

#### I-1- Le titre

Dans les deux titres *l'Âne mort* et *l'Âne d'or*, nous retrouvons l'âne, un animal méprisé au plus haut point et considéré comme vulgaire. Catherine Baroin résume ainsi les stéréotypes et les qualificatifs qui accablent le tristement célèbre équidé et ce, en dépit de toute l'aide et de tous les services qu'il rend à l'être humain, dans le passage ci-dessous :

*Au nord comme au sud de la Méditerranée, l'âne est marqué de connotations négatives, qui apparaissent notamment dans la littérature orale : il est réputé, selon les lieux, pour son entêtement [...] Il est stupide [...] il manque de courage [...] L'âne est non seulement têtu, mais méchant chez nous [...] C'est une monture surtout féminine et méprisée dans le monde berbère, et chez les Arabes de Mauritanie la médiocrité de son statut se marque dans son association au travail (lui-même dévalorisé) et aux esclaves*<sup>95</sup>

Toutes ces connotations péjoratives contrastent donc avec le titre choisi par le romancier latin. En effet, « *l'Âne d'or* » est un oxymore car âne et or sont deux termes complètement

---

<sup>93</sup>Maïssa Siouffi, « *La paratextualité* » une éventuelle « *Entrée en littérature* » en classe de langue, Damascus University Journal, Vol. 22, 2006

<sup>94</sup>Paris, Seuil, 1979

<sup>95</sup>Catherine Baroin. « *L'âne, ce mal aimé. L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad* », Paris, France. pp.277-298.1999 flashes-00067720ff

antithétiques ; le mot « âne » connotant l'ignorance, l'ordinaire et la banalité, tandis que « or » qualifie ce qu'il y a de plus cher et de plus valeureux. Ce métal précieux est, effectivement, « *le symbole de la connaissance, c'est le yang essentiel. L'or, disent les Brahmins, c'est l'immortalité.* »<sup>96</sup>. Ainsi, ce complément du nom va inverser les représentations que l'on se fait de l'âne et, par conséquent, le titre « *L'Âne d'or* » va donner lieu à différentes hypothèses de sens : l'animal tant déprécié serait alors porteur de savoir et de connaissance et même annonciateur d'élévation ; il s'agit peut-être d'une allégorie renvoyant à un concept bien plus noble et plus mystique ou encore de la mort symbolique d'une époque, ...etc.

Pour le cas de *l'Âne mort*, la mort peut marquer la fin de la perception minime et péjorative dénigrante de l'Algérien considéré comme un âne bête et ignoble, ou peut-être le souhait de l'auteur que cela arrive. Il est moins probable qu'il s'agisse du sens littéral (l'histoire d'un âne qui est mort) que du sens symbolique et métaphorique (la mort du roman au sens classique, la mort de l'espoir, la mort du roman d'Apulée, la fin d'une certaine époque et la venue d'une nouvelle ère...). En tous cas, Genette est convaincu que « *Le paratexte n'a pas pour principal enjeu de « faire joli » autour du texte, mais bien de lui assurer un sort conforme au dessein de l'auteur* »<sup>97</sup>

## I-2- La dédicace

La dédicace est un message qui accompagne le texte, des propos dans lesquels l'auteur adresse des mots à quelqu'un pour « *Donner à voir des éléments propres à la subjectivité de l'auteur, comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire retour sur lui et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit.* »<sup>98</sup>

Dans le roman de Ch. Amari, la dédicace est la suivante :

« *En hommage à Afulay- Apulée de M'Daourouch,  
Premier romancier du monde,  
Premier auteur algérien.* »

Par cette dédicace, Chawki Amari fait l'éloge du grand Apulée, un philosophe érudit pour qui le journaliste exprime son admiration en rappelant deux points : d'abord le rang d'auteur

---

<sup>96</sup><https://www.luminessens.org/post/2016/12/26/lor>

<sup>97</sup>Gérard Genette, *Seuils*, Ed. Du Seuil, 1987, p.411.

<sup>98</sup>Jeanne Fouet, *Aspects du paratexte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Université de Besançon. Doctorat. 1997, p. 102

du premier roman du monde, ensuite, les origines berbères et algériennes de celui-ci. En effet, Amari rend à Apulée son prénom berbère, *Afulay*, en l'occurrence ; il rappelle la ville natale de cet auteur à qui le journaliste du quotidien *El Watan* ne manque pas de restituer la nationalité algérienne, peut-être pour éviter toute récupération ou interprétation malveillantes mais aussi pour que la jeunesse et le citoyen algériens considèrent cet ancêtre antique comme modèle car le personnage principal de *L'Âne d'or* représente une partie de la vie d'Apulée. Ph. Gasparin estime que la dédicace « *peut devenir une clé si (elle) est identifiable à un personnage du récit* »<sup>99</sup>.

À partir de cette donnée, nous pouvons nous attendre à la présence implicite ou explicite de similitudes, d'allusions ou de références au roman d'Apulée dans celui de Ch. Amari.

Par ailleurs, la similarité entre ces deux œuvres, chacune découpée en 11 chapitres, laisse penser que ce choix peut être interprété comme une manière subtile d'établir un lien avec *L'Âne d'or*. En utilisant cette organisation, Amari souligne les résonances thématiques profondes entre son récit et celui d'Apulée, renforçant ainsi l'intertextualité qui traverse son œuvre.

Nous allons traiter, dans la partie suivante, l'intertextualité au niveau du fond. Nous allons examiner, dans un premier temps, les ressemblances qu'entretient chacun des trois protagonistes de *L'Âne mort*, à savoir Lyès, Mounir et Tissam avec Lucius, le héros de *L'Âne d'or*. Nous nous pencherons, dans un deuxième temps, sur les allusions et les références à l'œuvre antique présentes dans le roman d'Amari.

## II. L'intertextualité au niveau du fond

Du point de vue de la forme, *L'Âne mort* et *L'Âne d'or* présentent des similitudes à deux niveaux :

1-les caractéristiques des personnages

2- le parcours effectué par ces derniers

C'est ce que nous allons étudier dans la présente partie.

---

<sup>99</sup>Philippe Gasparini, *Est-il je ?* Ed Seuil, 2004, p 72.

## II-A- Les caractéristiques des personnages

Lucius, principal protagoniste de *L'Âne d'or*, présente diverses similitudes avec les personnages principaux de *L'Âne mort*. Nous allons donc procéder à l'analyse de ces points de similitude. Pour ce faire, nous allons étudier les trois personnages qui sont Tissam, Mounir et Lyès et dégager ce qu'ils ont de commun avec le héros antique.

### II-A-1- Le personnage de Mounir

Mounir est une appellation assez répandue dans la société algérienne contemporaine. Issue de l'arabe, ce prénom signifie :

Celui qui illumine ou éclaire. Ce prénom est principalement présent dans les pays du Maghreb tels que l'Algérie, le Maroc la Tunisie et la Libye [Mounir est issu de la racine [n.w.r] liée à la notion de fulgurance et [est]apparenté aux prénoms arabes Nour (*nûr* : lumière) et Anouar, et au prénom hébreu masculin Meir et au prénom Lucien.<sup>100</sup>

En parallèle, Lucius, le prénom du protagoniste d'Apulée renvoie « *historiquement(...), [aux] enfants de Rome nés avec l'aube, qui [étaient de suite nommés] des Lucia ou des Lucius. [...], étant relié au luxe, Il signifie également l'ange « qui apporte la lumière»*<sup>101</sup>.

Ainsi, le prénom de Mounir porte une signification semblable à celle de Lucius, puisque les deux prénoms renvoient à la notion de « lumière ». Celle-ci est symbole de connaissance et de savoir :

Dans son sens le plus profond, la lumière renvoie à l'intuition et à la conscience qui s'ouvre [sur]un chemin qui mène à l'illumination, [c'est-à-dire] l'accès à la connaissance, à la vérité, c'est l'entrée dans la vie véritable. [...] La lumière serait donc celle de la conscience éclairée, c'est-à-dire la reconnaissance de l'ordre universel éternel<sup>102</sup>.

Ayant un prénom qui renvoie au savoir, à la connaissance et à la vérité, nous pouvons supposer que Mounir, tout comme Lucius, est prédestiné à accéder à une forme supérieure de savoir et de connaissance qui pourrait se révéler dans son parcours ou à la fin de l'histoire.

---

<sup>100</sup>Mounir: signification et origine\_ <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-MOUNIR.html>

<sup>101</sup>Lucius : Signification et origine\_ <https://www.laboiterose.fr/Fr/prénoms/Lucius>.

<sup>101</sup> Symbolisme de la Lumière : <https://www.jepense.org>.

<sup>102</sup>Ibid.

Après avoir expliqué la symbolique des prénoms de Mounir et de Lucius, nous allons nous pencher sur leurs traits de caractères.

Mounir, l'un des trois protagonistes de notre récit, est décrit comme un homme au « *regard ténébreux gris noir, annonciateur de profondeurs* » ; un trait physique qui s'accorde avec son caractère ambigu. En nous penchant sur son être, nous constatons que cet individu est rigide, incapable de se modeler et de s'adapter aux entraves de la vie quotidienne. Il est un personnage planificateur : il calcule chaque pas et ne laisse rien au hasard. Sérieux à l'extrême, il considère tout incident qui survient dans sa vie comme un drame très grave. Lorsque le groupe d'amis se trouve dans un salon de thé, Mounir commande un thé fait maison, dont la préparation et le goût ne sont pas très différents de celle du thé en sachet. Ce choix reflète le refus du personnage pour le changement. Changement qu'il a du mal à accepter car aussi minime et insignifiant puisse-t-il paraître, Mounir va l'amplifier au maximum et en faire un drame national sur quoi un carnage doit être fait<sup>103</sup>. Cet épisode explique l'incapacité de ce personnage à s'adapter aux situations et aux obstacles de la vie : « *Mounir se tourne vers son ami Lyès, comme s'il cherchait un motif pour une nouvelle émeute. Pas de véritable thé au pays du thé, c'est un scandale de plus au pays des bouleversements permanents* »<sup>104</sup>, pense-t-il.

En effet, Mounir est déstabilisé dès que les choses ne se passent pas comme il l'avait planifié. Lorsque cela survient, Mounir se retrouve paralysé, incapable de réagir efficacement pour parer aux problèmes. C'est ce que montre sa première réaction face à la noyade de l'âne Zembrek : se sentant complètement désarmé, il perd rapidement son sang-froid et sa lucidité habituelle :

« *Il s'est noyé ! Crie Mounir. Il faut le sortir de là ! Vite ! [...] Mounir est paniqué, il sait ce que représente l'âne pour le commissaire à la retraite*<sup>105</sup> ». Cet incident laisse Mounir épouvanté, en proie à un effroi angoissé qui vire à l'affolement, car tous ses projets se retrouvent désormais gravement compromis.

De plus, Mounir se présente comme un personnage cynique. Il est accablé par un pessimisme accentué dans sa vision et sa perception de l'humanité ; il se penche souvent sur le côté négatif et sombre du monde : « *Les riches qui se situent à la limite de la légalité sont*

---

<sup>103</sup>L'Âne mort, op, cit, p 20

<sup>104</sup>ibid.p20

<sup>105</sup>Ibid., p. 46

tous comme ça, explique Mounir, sombrement, comme désespéré par l'humanité»<sup>106</sup>. Une pensée qui trouve résonance chez l'intellectuel algérien, souffrant de la misère, ne se sentant nulle part à sa place et vivant en marge de la société. Il est plein de contrastes : « Mounir, aussi raisonnable qu'impulsif, profond et touchant mais complexe et nerveux »<sup>107</sup>. Il a également « une certaine fragilité, celle des solitaires, forme sage de ringardise intellectuelle. »<sup>108</sup> Une fragilité et même une peur, celle de l'incertitude, de l'inconnu et de tout ce qui sort de son contrôle.

Malgré cette incapacité d'adaptation et ce sentiment de solitude incommensurable qui lui donne la dure impression de ne pas être à sa place dans sa société, Mounir reste l'élément mature et réfléchi du groupe. Il est le guide, le connaisseur qui éclaire le groupe d'amis. C'est d'ailleurs lui qui va dénicher la piste menant vers Bernou, le commissaire qui devait introduire nos trois protagonistes dans le monde de l'argent.

De son côté, Lucius, figure principale de *l'Âne d'or*, se présente comme un homme instruit et qui maîtrise le grec et le latin, qui étaient à l'époque les langues du savoir et de la culture : « Là, ma jeunesse studieuse a fait ses premières armes par la conquête de la langue grecque. Transporté plus tard sur le sol latin, étranger au milieu de la société romaine, il m'a fallu, sans guide et avec une peine infinie, travailler à me rendre maître de l'idiome national. »<sup>109</sup> Adulte, ce personnage poursuit ses études à Athènes, capitale de la civilisation hellénique. Lucius est, de ce fait, un homme cultivé qui jouit d'une culture et d'une instruction distinguées. Il a une grande liberté d'esprit qui fait qu'il entend vivre sa vie selon ses désirs et ses envies. D'un statut social élevé, cet homme est convaincu qu'il est supérieur aux autres. C'est dans ce désir d'affirmer sa supériorité et de se distinguer du commun des mortels que Lucius décide de s'initier à la magie et d'en pénétrer tous les secrets. Obstiné et déterminé à atteindre cet objectif, il n'hésite pas à se servir de la belle Photis dont il fait son amante dans le seul but d'être initié par celle-ci à ce savoir occulte qu'il convoite. Une succession de mauvais choix se produit et Lucius en vient à tester la magie sur lui-même et sa vie va complètement basculer lorsque, par erreur, il se transforme en âne. Refusant la condition dans laquelle il s'est mis, Lucius rejette la faute sur son amante et envisage de la tuer : « je délibérai longtemps, à part moi, si je ne devais pas tuer cette exécrationnelle femme, en la

---

<sup>106</sup> *L'Âne mort*, op cit, p42

<sup>107</sup> *ibid* p138.

<sup>108</sup> *ibid*, p138.

<sup>109</sup> Apulée de Madaure, *l'Âne d'or ou les métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1958.

*terrassant à coups de pieds ou en la déchirant à belles dents.* »<sup>110</sup> Ce mépris envers cette amante, perçue d'abord comme moyen de parvenir à ses fins, montre le caractère égoïste de Lucius mais aussi, comme nous l'avons vu pour Mounir, son incapacité à assumer ses erreurs et à gérer les situations imprévues. De plus, sa nouvelle condition d'âne confronte notre personnage à de nombreux autres malheurs : il est volé, transformé en bête de somme ; il passera de propriétaire en propriétaire et sera mal traité et roué de coups. Tous ces événements, qui n'étaient nullement prévus par Lucius, vont rendre celui-ci si désespéré qu'il en arrive à envisager de se donner la mort pour en finir avec ses misères. Il se met ainsi à consommer des roses réputées pour leurs substances mortelles :

de ces arbres à feuilles oblongues, imitant celles du laurier, et dont la fleur au calice allongé, d'un rouge pâle, et complètement inodore, n'en a pas moins usurpé dans le rustique vocabulaire le nom de laurier-rose. C'est pour tout animal une nourriture mortelle.

Mais, dans cette fatale conjoncture, décidé à mourir, je persistais à vouloir manger de ces roses vénéneuses <sup>111</sup>

À ce niveau, nous pouvons dire que Mounir partage beaucoup des caractéristiques de Lucius : d'abord tous deux sont des intellectuels et des érudits. Ensuite, insatisfaits et jugeant tous les deux qu'ils méritent mieux que leur situation présente, chacun d'eux a le ferme désir de changer sa destinée. Enfin, les deux protagonistes sont aveuglés par leur cupidité, si bien qu'ils ne réfléchissent pas à toutes les conséquences de leurs actes démesurés et ils vont en payer le prix fort.

Un autre élément du groupe partage avec Lucius ses caractéristiques de l'anti-héros, celui de Lyès, un jeune homme sarcastique, puéril mais dont la vision des choses est indéniablement profonde. C'est ce que nous allons voir dans la partie suivante.

## **II-A-2- Le personnage de Lyès**

La curiosité de Lyès va déclencher le malencontreux drame autour duquel tourne la trame romanesque de *L'Âne mort*. En effet, Lyès va causer la mort accidentelle de l'âne

---

<sup>110</sup>*L'Âne d'or*, op. cit. p.51

<sup>111</sup>*Ibid.*, p.56

Zembrek, précieux et irremplaçable animal de compagnie de l'ex commissaire Bernou qui devait ouvrir à nos amis les portes d'un monde fait de richesse et d'opulence. Le jeune homme compromet ainsi gravement le projet conçu avec ses deux amis : il fait perdre à son groupe la chance de faire affaire avec le commissaire en retraite et met sa vie et celle de ses compagnons en danger ; ce qui les oblige à fuir Alger.

Le passage suivant relate le malencontreux incident de la mort de Zembrek :

« *Lyès a fini son breuvage et, intrigué par cet âne si important, plus important que lui malgré son statut d'humain, s'est levé pour l'approcher. [...] Lyès s'amuse à embêter Zembrek [...] se rapproche de l'âne [...] puis en le poussant par son postérieur, le traine vers la piscine bleue* »<sup>112</sup>. Au bout de la troisième poussée, « *catastrophe, Zembrek tombe dans l'eau, Zembrek se débat contre l'eau qui l'assaille puis ne bouge plus. [...] Immobile comme un âne mais dans l'eau. Mort?* »<sup>113</sup>

Lyès se présente comme un personnage au caractère à la fois jovial et satirique mais qui cache bien son côté sombre et grave. Même si c'était d'abord la curiosité qui le pousse à s'approcher de l'animal, d'autres sentiments vont surgir chez cet individu et provoquer le drame. En effet, Lyès examine l'âne avec une pointe de mépris qui frôle la jalousie, l'animal étant mieux nourri et mieux logé que lui : « *un âne propre et à l'allure affable, bien nourri aux herbes grasses et probablement domestiqué à la perfection. Un bel âne en fait, si tant est que l'on puisse qualifier esthétiquement un âne.* »<sup>114</sup> Un être cher et précieux pour le riche ex commissaire ; si bien que ce statut et ce traitement dont jouit l'âne semblent être une insulte pour Lyès et pour sa société qui se fait de ces équidés l'image d'un « *animal bête et têtu, sale et seul, qui ne possède rien pour lui hormis de grandes oreilles qui n'entendent rien et un énorme sexe qui fait peur aux enfants et trouble les adolescents.* »<sup>115</sup>

Ce sera donc la jalousie qui va accentuer la curiosité de Lyès envers l'équidé. Curiosité qui va, à son tour, compromettre les objectifs du groupe et déclencher l'évènement central du roman de Ch. Amari.

---

<sup>112</sup> *L'Âne mort*, op, cit, p.46

<sup>113</sup> *Ibid.*, p45-46

<sup>114</sup> *Ibid.*, p 42-43

<sup>115</sup> *Ibid.*, p 16

Cette caractéristique est également présente dans *l'Âne d'Or* d'Apulée. Elle sera même le facteur déclencheur de l'évènement central de cette œuvre qui nous vient de l'Antiquité, à savoir la métamorphose du héros en âne.

Au début du roman, durant son voyage vers la Thessalie, Lucius assiste à une conversation entre ses deux compagnons et qui capte son attention :

Prêtant l'oreille à leur discours, j'entendis l'un d'eux s'écrier avec un éclat de rire :  
Allons donc ! Trêve de balivernes ! Assez de ces contes absurdes ! À ce propos, moi, toujours affamé de ce qui est nouveau : Faites-moi part de votre entretien, leur dis-je. Sans être curieux, j'aime à tout savoir, ou à peu près. <sup>116</sup>

La curiosité pousse Lucius à supplier ses amis de lui en apprendre plus sur le sujet entendu. Ce vice va s'accroître au cours de son séjour dans la ville de Thessalie. Cette ville mythique, terre-mère de plusieurs héros mythologiques, descendants de grandes divinités comme Apollon ou d'illustres immortels tels qu'Héraclès est imprégnée de grandeur et de magie. Lucius en est si animé qu'un nouveau désir prend possession de son esprit et de ses pensées. En effet, cet homme avide veut, cette fois, être initié aux mystères du monde magique : *« je dis adieu au sommeil et au lit, avec cette curiosité fébrile d'un amateur du merveilleux. Enfin, me disais-je, me voici dans cette Thessalie, terre natale de l'art magique, et qui fait tant de bruit dans le monde par ses prodiges. »*<sup>117</sup>

Lucius est prêt à tout pour parvenir à ses fins. Cet entêtement va révéler, chez ce personnage, d'autres défauts ; des vices et des fourberies qui le poussent à s'approcher de Photis, la servante d'une certaine Pamphile, une sorcière renommée dans la région afin d'accéder à ce savoir occulte.

La curiosité va cependant coûter cher au protagoniste. N'étant pas initié aux secrets de la magie et se posant comme un usurpateur sans scrupules, Lucius, au lieu de se transformer en oiseau comme il le désirait, se voit métamorphosé en âne, qui *« est, en effet, dans l'Antiquité le symbole des appétits terrestres et sensuels. »*<sup>118</sup> et qui incarne la vie de luxure du personnage dans sa bestialité et sa lubricité.

---

<sup>116</sup> *L'Âne d'or*, op. cit. p52

<sup>117</sup> Ibid. p.40

<sup>118</sup> Alaine Billaut, Lucien, *l'âne et la métamorphose dans Lucius ou l'âne*. In: Revue des Études Grecque, p266 [article]

Ainsi, Lyès et Lucius ont en commun ce péché de la curiosité et cet animal qui va ruiner leurs projets. En effet, la mort de Zembrek, provoquée par Lyès, empêchera celui-ci de réaliser son rêve de devenir riche. Lucius, quant à lui, se transforme en âne, contrairement à son souhait, et va vivre la vie malheureuse de cette bête de somme, loin de l'oiseau majestueux qu'il souhaitait devenir.

Maintenant nous allons voir ce que le troisième et dernier personnage du roman qui fait l'objet de notre analyse, à savoir celui de Tissam, a de commun avec le héros d'Apulée.

### **II-A-3- Le personnage de Tissam**

Tissam, le protagoniste féminin de *l'âne mort*, porte une douleur immense au fond de son être. Séparée de son époux qu'elle aimait, elle trouve des difficultés à surmonter le chagrin de cette rupture. La noyade de l'âne Zembrek et les conséquences d'un tel drame sur elle et sur ses deux amis vont constituer pour elle une véritable distraction qui va la détourner un peu de sa mélancolie. Cet épisode, dont elle s'amuse dès le début<sup>119</sup>, va, en effet, permettre à la jeune femme de s'évader loin de ses soucis et, en fuyant la colère du commissaire, Tissam fuit ses propres démons :

Il y a bien des choses graves, comme cet amour déchiré qu'elle a vécu et s'est enfui et qui, depuis, la torture tous les jours. Mais là, c'est comme si elle sortait un peu de sa tragédie que peu de gens devinent derrière l'air doucement blasé de cette femme au grand cœur. Pour l'âne, Tissam en rit volontiers, même si les conséquences risquent d'être très graves<sup>120</sup>

De plus, la jeune femme voit en ce drame une sorte de nouveau départ, une aventure loin de sa ville natale, la ville d'Alger dans laquelle elle est sans travail et sans vie amoureuse. Tissam espère trouver dans la Kabylie la chance de changer de vie et de repartir à zéro. Elle quitte donc cette ville pleine d'espoir et d'assurances : « *Il ne faut rien regretter, même pas*

---

<sup>119</sup>L'Âne mort, op, cit, p48

<sup>120</sup>Ibid.p. 48

Alger »<sup>121</sup>, déclare solennellement Tissam qui est convaincu que le fait de « *laisser Alger derrière elle est une invitation à un avenir meilleur* »<sup>122</sup>

Mais peut-elle vraiment faire table rase de son passé qui continuait de la hanter longtemps après sa rupture ? Pour ce personnage féminin, « *seule compte sa quête d'une hypothétique paix [...] tous les jours elle se dit que ça va passer mais ça ne passe pas car elle y pense encore. Le pilote vit dans cet espace secret à l'intérieur d'elle-même* »<sup>123</sup> Cette dichotomie montre que les pensées de Tissam oscillent entre deux pôles opposés : d'un côté, une aspiration à un nouveau départ, et de l'autre, un attachement au passé et à la mélancolie. Par ailleurs, tenter de dissimuler cet épisode de son passé ne fait que le rendre plus présent dans son esprit, qui continue de le ressasser sans parvenir à le surmonter.

Pour le philosophe Nietzsche, « *le bonheur c'est d'abord la réconciliation avec le malheur* »<sup>124</sup>. En d'autres termes, il s'agit d'accepter le malheur comme une partie intégrante de la vie, car il est impossible pour l'individu d'échapper à sa part de chagrin, qui finit toujours par le rattraper. Ainsi, pour la figure féminine de notre roman, la seule solution envisageable pour vivre son plein bonheur est d'accepter le malheur qui fait partie de son existence et de naviguer dans la vie en portant ses chagrins et ses peines.

Le déni et le refus du chagrin ressentis par Tissam se reflètent également chez Lucius. Le drame de sa transformation en âne est le résultat de sa cupidité et la conséquence de ses choix. N'arrivant à voir la réalité de ses actes, il se console et berne sa déception en tentant de trouver des avantages à sa nouvelle situation. En effet, sa transformation en âne augmente considérablement la taille de son organe sexuel : « *certaine partie (et c'était toute ma consolation) avait singulièrement gagné au change.* »<sup>125</sup> Ne pouvant admettre que cette transformation n'a d'autre signification qu'un châtiment à son avidité et à sa luxure qui contraste avec son statut d'érudit, Lucius voit plutôt en cet incident une compensation et une affirmation de sa virilité. Néanmoins, Piégé dans la peau d'un âne et passant d'un propriétaire à un autre, qui lui infligent tous beaucoup de maltraitances, Lucius ne peut renier sa déchéance et sa misère. Désespéré, il envisage la solution ultime et, « *dans cette fatale*

---

<sup>121</sup> *L'Âne mort*, op cit.P. 63

<sup>122</sup> *Ibid* p .63

<sup>123</sup> *Ibid*, P 62

<sup>124</sup> *Ibid*P 166

<sup>125</sup>, *L'Âne d'or*, op,cit. P.51

*conjoncture, décidé à mourir, [il] persistai[t] à vouloir manger de ces roses vénéneuses, et [s]’en approchai[t]»<sup>126</sup>*

Malgré son désespoir initial face à sa transformation en âne, Lucius parvient à tirer profit de cette malencontreuse métamorphose. À travers les épreuves et les humiliations qu’il endure sous cette forme animale, il acquiert une compréhension plus profonde de la condition humaine. Ce parcours initiatique, bien que difficile, l’amène à réfléchir sur ses erreurs et sur les faiblesses qui l’ont conduit à cette situation. Progressivement, il apprend la résilience, la patience et l’humilité, des qualités qu’il n’aurait peut-être jamais développées sans cette épreuve. Ainsi, sa transformation, loin d’être une simple punition, devient un chemin vers la rédemption et la sagesse.

Après avoir relevé les points de ressemblance entre chacun de Mounir, de Lyès et de Tissam et Lucius, nous allons nous pencher sur ce que partage le héros d’Apulée avec le groupe des trois amis réunis.

## **II-A-4- Le groupe des trois amis**

Mounir, Lyès et Tissam sont tous les trois des quadragénaires divorcés, diplômés en biologie mais qui sont au chômage depuis des années, comme la majeure partie de la jeunesse algérienne qui souffre de plusieurs maux d’ordre socio-économique.

Mounir, Lyès et Tissam, amis de longue date, sont là comme presque tous les jours depuis qu’ils cherchent le moyen d’échapper à un ennui malsain et leur faible pouvoir d’achat qui les cloue au sol. Ils ont fait leurs études ensemble, à l’université de Bab Ezzouar, biologie. En théorie, la science du vivant, bien qu’ils ne connaissent pas grand-chose à ce sujet, la vie. Ils n’ont d’ailleurs jamais travaillé dans leur branche, accumulant les petits boulots <sup>127</sup>

---

<sup>126</sup>*L’Âne d’or*, idem.

<sup>127</sup>*L’Âne mort*, op, cit, p21

Ces jeunes appartiennent à cette génération qui se voit digne d'une vie de riche, mais qui refuse d'avoir à gravir les échelons et de fournir le moindre effort pour y parvenir. Ils cherchent le gain facile, dans un pays où il n'y a aucun véritable plan de développement.

Ennui, vie chère, sorties ruineuses, l'envie de vivre, moyens limités, c'est la longue séquence de l'inabordable Que faire ? Commencer par réfléchir (...) Alors que faire à Alger ? Gagner de l'argent. Comment ? Combien ? De l'import-export ? Oui, tous les Algériens rêvent de faire du commerce, de vendre quelque chose à quelqu'un.<sup>128</sup>

Des individus à la recherche d'ascension sociale, qui veulent gagner de l'argent afin de s'offrir tous les luxes possibles même par des moyens malhonnêtes et détournés, car il est « *Difficile de gagner de l'argent parce qu'au fond il appartient à quelqu'un d'autre puisque plus personne n'en crée* »<sup>129</sup>. C'est ce qui pousse nos personnages à entrer dans une sorte d'avidité aveugle : ils veulent faire fortune sans se soucier des principes et des valeurs morales.

L'attrait du gain facile va les conduire à la maison d'un ex commissaire reconverti dans les affaires: « *J'ai un contact qui peut nous ouvrir des portes. On prend rendez-vous et on y va. On ne perd rien, à part du temps* »<sup>130</sup>, annonce Mounir. C'est dans le domicile de ce commissaire qu'aura lieu le drame qui va constituer la trame romanesque de notre corpus et qui consiste en la mort de l'âne du commissaire, provoquée accidentellement par l'un des trois amis.

La cupidité constitue ainsi le premier caractère commun entre ces derniers et Lucius. En effet, celui-ci veut plus que tout accéder à la connaissance des mystères de la magie. Après avoir entendu l'histoire de son compagnon de route Aristomène sur la sorcellerie, le protagoniste de *L'Âne d'Or* veut à tout prix posséder ce savoir et en pénétrer les secrets. Ensuite, après avoir été témoin de la métamorphose de la dangereuse Pamphile en un grand-duc, Lucius, complètement obnubilé par ces « *puissants sortilèges[qui le] frapp[ent]de stupeur* »<sup>131</sup>, devient obsédé par le désir de se métamorphoser en animal, en un oiseau de préférence, pour pouvoir voler et embrasser les cieux : « *Au seul mot de magie, ce but de toutes mes pensées, [...] Allons, Lucius, me disais-je, tout en courant comme un fou, courage*

---

<sup>128</sup>*L'Âne mort*, Op cit.p28-29

<sup>129</sup>Ibid. p31.

<sup>130</sup>Ibid, p30.

<sup>131</sup> *L'Âne d'or*, op, cit.p 65

*et présence d'esprit ; voici l'occasion tant souhaitée. Tu vas t'en donner de ce merveilleux dont tu es si avide. »*<sup>132</sup>.

Aveuglé par son désir, il va se servir de la domestique de la sorcière Pamphile, nommée Photis, en se rapprochant d'elle et en devenant son amant, uniquement pour parvenir à ses fins. Aidé par Photis, Lucius décide de tester les effets de cette magie sur lui-même « *Enfin, revenant à moi, je saisis la main de Photis, [...] donne-moi un peu de cette pommade. [...] ; que, grâce à toi, je puisse, nouveau Cupidon, voltiger autour de ma Vénus !* » Cependant, par une erreur commise par sa maîtresse, Lucius est changé en âne, l'animal tant méprisé par les humains :

Puis me voilà battant l'air de mes bras, pour imiter les mouvements d'un oiseau ; mais de duvet point, de plumes pas davantage ; ce que j'ai de poil s'épaissit, et me couvre tout le corps. Ma douce peau devient cuir. À mes pieds, à mes mains, les cinq doigts se confondent et s'enferment en un sabot [...] C'en est fait ; j'ai beau considérer ma personne, je me vois âne ; et d'oiseau, point de nouvelles.<sup>133</sup>

Deux romans appartenant à deux époques différentes, mais qui représentent tous les deux l'être humain dans son avidité. Un défaut qui mène souvent l'homme à des situations non désirées ; un sort réservé à tout individu curieux et vorace, prêt à tout faire afin d'atteindre ses desseins.

Avec Lucius, nous découvrons un être qui sous-estime les dangers de la pratique occulte et décide d'expérimenter imprudemment ses effets sur lui-même. Cette décision irréfléchie, motivée à la fois par sa curiosité insatiable et son désir de gloire le conduit à une transformation accidentelle en âne. Ce changement radical et complètement opposé au projet du personnage n'est rien d'autre qu'une punition symbolique pour la désinvolture de celui-ci, soulignant les conséquences désastreuses de vouloir maîtriser ce savoir par le biais de la facilité

Plusieurs siècles après, *L'Âne mort* nous offre une trame similaire à plusieurs égards : le groupe de protagonistes connaît le même revers du sort que Lucius. Et, même s'ils ne se transforment pas en ânes, ils présentent beaucoup de traits communs avec l'équidé et leur

---

<sup>132</sup>*L'Âne d'or*, op, cit.

<sup>133</sup>Ibid. p38

drame essentiel est directement lié à cet animal. La soif d'argent et l'obsession de devenir riche facilement et sans efforts poussent le trio à chercher un fil pour pouvoir entrer dans le monde des affaires, jouant ainsi, sans le savoir, dans la cour des grands. C'est dans la maison de l'un de ceux-ci, un ex commissaire, censé leur ouvrir la porte vers la richesse tant voulue, qu'aura lieu la noyade de l'âne si cher à son propriétaire. Ce malencontreux incident sera l'élément déclencheur de tout le drame de notre roman. Il sera surtout l'épisode qui va ruiner tous les espoirs de nos trois amis qui passeront du désir de devenir riche à celui d'échapper aux foudres du commissaire.

Ainsi et, pour ce groupe d'amis, la fuite vers un autre refuge s'annonce nécessaire mais aussi inconsciemment désirée car Alger à leurs yeux est une prison à ciel ouvert.

Nous venons de voir que les trois protagonistes d'Amari partagent la cupidité et l'entêtement aveugle du héros d'Apulée de Madaure. Nous allons montrer que le groupe ne partage pas avec Lucius que des traits de caractère et que, comme le héros antique, les jeunes algérois vont faire une expérience cruciale : celle du voyage initiatique à l'issue duquel ils vont connaître, pareillement à Lucius, la véritable métamorphose.

## **II-B- Le parcours des personnages**

### **Le voyage initiatique**

Après l'incident tragique de la noyade de l'âne Zembrek, le groupe d'amis décide de fuir Alger vers une destination inconnue, en dépit de l'existence d'autres solutions :

mais pourquoi ne pas enterrer l'âne ici, quelque part, une fois pour toutes ? sans rien dire, se regardant sans se voir, les trois amis y ont pensé mais se sont sentis attirés par quelque chose , comme si rien ne les avait jamais tentés si fort depuis qu'ils sont nés sur la lourde terre[...]il y a cette quête : montée vers le néant avec un âne mort dans le coffre, absurdité d'une situation qui ressemble à leurs propres vies, faites de tentatives vaines, d'inanité trainée puis déposée un peu plus loin <sup>134</sup>

---

<sup>134</sup>L'Âne d'or, op, cit, P. 75

Ce passage souligne déjà l'absurdité de la situation : quitter la capitale, dans un vieux break bleu, avec un âne mort dans le coffre. Il est cependant très aisé de comprendre que la noyade de l'âne n'est en vrai qu'un prétexte pour quitter les lieux et provoquer la fuite, et donc le voyage. C'est ainsi que les trois amis se retrouvent perdus, sans but ni destination précise, s'adonnant subséquemment à l'errance qui s'effectue sur deux niveaux : géographique et physique d'abord. Lyès, Mounir et Tissam vont quitter Alger et se retrouver dans les fins fonds du Djurdjura. Psychologique et spirituel en suite : chacun des jeunes fuyards, qui cherchaient à échapper aux conséquences de la mort de l'âne qu'ils avaient provoquée, va prendre conscience qu'en réalité, il se cherchait, entamant de la sorte une véritable quête de soi et ce, en tentant de donner un sens à sa vie et de retrouver une identité perdue dans le tumulte de son existence.

C'est dans cette perspective que la fuite de nos trois héros représente un itinéraire, un chemin à parcourir afin d'arriver à un stade supérieur d'éveil et d'évolution. Leur évasion s'apparente à un voyage initiatique qui va permettre à nos personnages de mûrir, de dépasser la pesanteur, de trouver leur place dans le monde et surtout de transcender toutes les contraintes qui pesaient sur eux : « *L'errant marche pour le mouvement en tant que tel, pour le devenir en lui-même : être errant, c'est se mouvoir dans l'espace de façon indépendante et libre, en étant affranchi de tout cadre ou but précis.* »<sup>135</sup>, explique Emilie Ieven.

Évoquant l'existence de cousins nichés sur les sommets du Djurdjura, Lyès propose de se réfugier dans ces montagnes. Cependant, ses origines kabyles et la présence de sa famille dans la région ne sont pas les seules raisons qui justifient ce choix comme lieu de refuge. Ces reliefs constituent, en effet, un passage de communication entre les dieux et l'humain.

Dans *Mythe, rêves et mystères*<sup>136</sup>, le mythologue Mircea Eliade explique qu' : « *en ce temps paradisiaque, les dieux descendaient sur la Terre et se mêlaient aux humains : de leur côté, les hommes pouvaient monter au Ciel en escaladant une montagne, un arbre, une liane ou une échelle, ou encore en se laissant porter par les oiseaux* »<sup>137</sup> Eliade montre ainsi que les montagnes, dans les mythologies, ne sont

---

<sup>135</sup>IEVEN, Emilie - L'errance, un mouvement à potentiel utopique. Carnets : revue électronique d'études françaises. Série II, n° 10, avril 2017, p. 156-170

<sup>136</sup> Mircea Eliade, *mythes, rêves et mystères*, paris, Ed Gallimard, 1957

<sup>137</sup> Ibid. p79

pas des lieux ordinaires: elles incarnent des espaces sacrés où se tissent les destins et où les dieux imposent aux hommes des épreuves initiatiques.

Dans la littérature, cette symbolique mythologique des montagnes est richement exploitée. Ces majestueux reliefs sont le théâtre de plusieurs aspects fondamentaux du développement humain et spirituel. D'une part, les montagnes représentent le pouvoir et la permanence de la nature, de même que son implacable supériorité sur les hommes. Elles sont des obstacles à franchir, marquant ainsi la voie vers les épreuves initiatiques et la quête de soi. Comme dans les mythes, ces épreuves sont essentielles à la maturation du héros, qui se confronte à ses propres limites pour accéder à une vérité plus profonde. D'autre part, les montagnes symbolisent aussi l'isolement. Cet isolement, bien qu'il puisse être perçu comme une forme de protection contre les dangers extérieurs, il est avant tout une opportunité de retraite introspective, de confrontation avec soi-même. Dans cet espace retiré du monde, loin des distractions de la vie quotidienne, l'individu a l'occasion de se retrouver, de mûrir, d'accéder à la sagesse et à la transcendance spirituelle. L'ascension de la montagne devient alors un voyage initiatique qui permet d'atteindre un nouvel état de conscience ou de réalisation personnelle.

C'est précisément dans cet horizon d'isolement et de quête intérieure que les protagonistes Lyès, Mounir, et Tissam trouvent refuge en Kabylie, au sommet des montagnes. En arrivant dans la haute Kabylie, ils font la rencontre d'Izouzen, un mystérieux libraire très cultivé qui possède une riche bibliothèque dans laquelle les protagonistes venus d'Algers vont être logés. Cette librairie incarne le lien de communion entre humains et dieux, entre la terre et les cieux. Elle est d'abord un refuge, le refuge idéal « où on pouvait cacher son cou...le repaire idéal pour les hommes »<sup>138</sup>. C'était une pizzeria qui avait pour nom « *Pizzeria des cèdres* »<sup>139</sup>. Cet arbre a une très riche symbolique. D'abord synonyme de grâce et d'élégance, « *profil [ant] sur le ciel les plus fières silhouettes qu'il soit possible de rêver* »<sup>140</sup>, il est ensuite symbole de puissance et d'indestructibilité. Il a servi à construire le temple de Babylone, celui de Salomon, la galère de Démétrius (1<sup>er</sup> siècle après J.C.) et les luxueux vaisseaux de Caligula. Doté d'un exceptionnel pouvoir de conservation, les Égyptiens utilisaient son essence pour embaumer les morts.

---

<sup>138</sup> *L'Âne mort*, op, cit, p115

<sup>139</sup>Ibid,p 115

<sup>140</sup> Lumiessens.org

En conséquence, le choix du nom de la pizzeria va au-delà d'une simple référence à l'arbre typique des lieux. Il symbolise la puissance des montagnes, leurs liens aux divinités des cieux, son pouvoir protecteur et sa capacité de régénérescence. Ce serait là les raisons qui avaient motivé le choix de nos trois protagonistes pour les montagnes comme asile et havre de paix. En effet, seul un lieu aussi mythique et aussi spirituel pouvait les extirper de leurs soucis, des foudres du commissaire et du mal-être dont chacun de nos jeunes personnages souffre intérieurement. Seul ces sommets majestueux pouvaient réellement permettre à nos comparses, notamment à Tissam, cette renaissance et ce nouveau départ qu'elle espérait au début de l'aventure.

Par ailleurs, vers la fin de leur séjour en ces lieux bénis des dieux, Mounir, de tempérament initialement rigide, apprend à être plus léger, à renoncer au besoin d'avoir le contrôle sur la vie ; ce qui lui permettra d'arriver au lâcher-prise : « *Mounir, en revanche, a pris beaucoup de recul depuis la descente, et de fait s'est retrouvé avec quelque chose de plus aérien dans l'âme, de plus léger. Il fait même des blagues* »<sup>141</sup>. Une évolution qui va à l'inverse de celle de son ami Lyès, qui, lui, représentait l'immaturation, la légèreté, voire l'insouciance. Le comique du groupe devient alors un être responsable prenant sa vie en main et sortant enfin de la phase d'adolescence : « *Lyès a perdu de son humour et a gagné en gravité, marchant en pensant à l'inanité de l'existence.* »<sup>142</sup> De ce fait, les deux amis « *Tellement complémentaires tous les deux, tellement entiers à deux* »<sup>143</sup> continuent toujours à l'être en maintenant l'équilibre de leur relation amicale, une relation à la base assurée par la figure féminine de Tissam, avec qui ils formaient un triangle amoureux qui fonctionnait mais qui ne pouvait durer après la prise de conscience que subissent les membres du groupe : « *l'équilibre à trois s'est rompu. Le triangle, forme des plus stables, s'est désagrégé [...] la gravité a eu raison du groupe, démantelé par son propre poids, la gravité qui façonne l'univers à coups de rapprochements* »<sup>144</sup>. Une métamorphose qui a lieu dans ces montagnes, centre de communion qui représente la gravité et la hauteur qui permettent l'ascension et l'élévation des êtres.

Tissam, l'âme tourmentée en quête de salut, qui était attachée à Alger, à ses amis et à sa famille, mais qui, durant sa fuite et son séjour au sommet du Djurdjura, découvre des choses qu'elle ne connaissait pas : « *Tissam est rarement sortie d'Alger et ce village d'humains*

---

<sup>141</sup> *L'Âne mort*, op. cit, p176

<sup>142</sup> Ibid. P 176

<sup>143</sup> Ibid, P. 138

<sup>144</sup> Ibid. P. 138-139

*tordu sur une pente naturelle lui a fait l'effet d'une révélation, comme si elle réalisait qu'en dehors du plat il pouvait y avoir une vie, que la hauteur lui donnerait de la hauteur*»<sup>145</sup>. Cette hauteur fera prendre conscience à la jeune femme que ce qu'elle recherchait vraiment était l'affranchissement de toutes ses douleurs intérieures et la délivrance de toutes les souffrances qui lui rongeaient le cœur et l'esprit. Elle voulait, en effet, atteindre un état d'« *ataraxie, [d] 'absence totale d'émotions, seule voie vers la paix quand on n'est pas mystique* »<sup>146</sup>. Ce désir est si fort que Tissam en arrive à envier l'âne de la légèreté de sa condition et à souhaiter être une ânesse car elle en « *serai[t] moins consciente et plus heureuse.*»<sup>147</sup>, confie-t-elle à NnaKhadidja, la voyante et ancienne moudjahida du Djurdjura qui va jouer un rôle essentiel dans la transformation de l'état d'esprit de la jeune algéroise. Lors de leur première rencontre en Kabylie, NnaKhadidja procure une certaine mixture à Tissam afin d'apaiser sa douleur :

Nnakhadidja a attrapé Tissam dans un coin et lui a murmuré à l'oreille :  
 \_tu cherches quoi exactement ? [...] elle a donné à la fille un gros sachet contenant une drôle de mixture, des coquelicots broyés en purée :  
 \_N'en abuse pas. C'est ce qu'il te faut.  
 Poliment, Tissam a pris le sachet [...] elle n'avait rien, ou juste des envies, des pulsions, une vague idée du bonheur et une quête de paix <sup>148</sup>

Pour ce personnage le plaisir se révèle comme l'opposé authentique de douleur : « *Tissam n'a peur de rien d'autre que la douleur [...] dans l'échelle de sens, le contraire exact de la douleur est le plaisir.*»<sup>149</sup> En usant de cette mixture, elle accède à son intérieure et s'approche de son ultime objectif, celui d'une mort initiatique. Toutefois, cette libération ne peut se réaliser que si elle coupe le dernier lien qui la rattache à la terre, celui avec sa propre mère : « *Tissam a appelé, échangé quelques mots, donné et demandé des nouvelles, puis a raccroché. Elle a eu conscience, quand elle a appuyé sur la touche rouge qui clôt les conversations, de rompre la dernière attache qui la relie à la terre, la mère* »<sup>150</sup>. En coupant le fil avec sa mère, son esprit indécis s'apaise et ce personnage féminin prend la décision mais aussi l'élévation requise pour prendre conscience de sa véritable quête de paix :

---

<sup>145</sup> *L'Âne mort*. Op cit. P.80

<sup>146</sup> Ibid. P 175

<sup>147</sup> Ibid. P.151

<sup>148</sup> Ibid. P 109

<sup>149</sup> Ibid. P 98

<sup>150</sup> Ibid. P.94

« son objectif, se dissoudre dans l'apaisement infini juste après un dernier soupir qui la viderait de ses tourments »<sup>151</sup>, assure le narrateur.

L'élévation constitue un point commun avec Lucius, le protagoniste du roman d'Apulée. Effectivement, après sa transformation en âne, Lucius entame un processus d'initiation et d'apprentissage. Errant d'un propriétaire à un autre et se heurtant aux abîmes de l'existence humaine, il grandit et développe un regard plus sage sur les choses de la vie. Il se défait de ses illusions et devient réaliste et c'est ainsi que son désir de découvrir la magie se transforme en une véritable quête spirituelle, du divin et du réel. Il s'initie au mystère d'Isis, déesse égyptienne de la résurrection et de la vie éternelle et ce sera grâce à celle-ci que ce personnage va retrouver sa forme humaine. En effet, la déesse rend visite à l'infortuné Lucius dans un rêve et lui suggère un remède pour conjurer le mauvais sort et le sortir de son état bestial :

j'ai pitié de tes infortunes : je viens à toi favorable et propice. Bannis le noir chagrin ; ma providence va faire naître pour toi le jour du salut. Prête donc à mes commandements une oreille attentive. Le jour qui naîtra de cette nuit me fut consacré par la religion de tous les siècles. [...] Au milieu de la marche, le grand prêtre tiendra par mon ordre une couronne de roses de la main qui porte le sistre. Courage ; va, sans hésiter, te faire jour à travers la foule, et te joindre à cette pompe solennelle. Tu t'approcheras du pontife comme si tu voulais lui baiser la main, et, prenant doucement les roses, soudain tu te verras dépouillé de l'odieuse enveloppe qui depuis si longtemps blesse mes yeux.<sup>152</sup>

En résumé, nous dirons que Lucius, qui était initialement un homme avide de connaissances qu'il cherchait à obtenir par des moyens répréhensibles, subit une profonde transformation. Sa quête de savoir, marquée par la superficialité et l'impatience, engendre une sanction austère qui est sa transformation en animal. Toutefois, cette épreuve bestiale, loin de n'être qu'un pur châtement, s'avère être un chemin vers la maturation. Lucius évolue, effectivement, passant d'un être superficiel à un homme sage, capable de percevoir la profondeur des choses. En transcendant ses désirs terrestres et égoïstes, il accède à un éveil spirituel qui lui procure une forme de bonheur plus authentique et plus durable. Cette

---

<sup>151</sup> *L'Âne mort*, op cit.P.80

<sup>152</sup> *L'âne d'or*, op, cit, p 195-196

expérience démontre que la vraie sagesse s'acquiert non par la facilité, mais par l'acceptation des épreuves et par le dépassement des illusions du monde matériel.

Ainsi, tout comme Lucius subit une transformation profonde à travers son expérience bestiale, les protagonistes d'Amari, confrontés à la noyade de l'âne Zembrek, entament également un parcours de métamorphose. Cette épreuve, à première vue insignifiante, les pousse à quitter Alger et à s'engager dans un voyage initiatique: celui de la paix intérieure. Ce parallèle entre Lucius et les personnages d'Amari révèle l'importance symbolique de l'âne Zembrek, un élément central dans l'évolution de nos protagonistes. Dès lors, il devient essentiel d'analyser plus en détail la symbolique de cet animal et de voir son rôle crucial dans la trame narrative.

## **II-C- la mise en scène du personnage de l'âne**

### **Le personnage de Zembrek**

Dans *L'âne mort*, objet de notre étude, Chawki Amari met un âne au centre de l'intrigue. Cet animal, dépourvu de paroles et d'actions, va, en effet, constituer le centre de gravité autour duquel pivotent tous les personnages et tous les événements du roman éponyme.

Dès les premières pages du roman, l'importance de l'âne est annoncée : le narrateur introduit le passage de la fuite du groupe d'Alger avec le cadavre de l'âne dans le coffre, comme pour justifier toute la peur et la fuite des personnages, pour signifier la gravité de sa mort et des conséquences sur les trois "criminels" :

Dans une main, le policier a un petit appareil [...] Dans l'autre main, une photo. Mais ce n'est pas celle d'un homme, terroriste recherché, délinquant médiatique, gouverneur indéfendable en fuite ou notable privé de ses appuis. Non, c'est la photo d'un âne. Un âne, un vrai, juste la tête, en gros plan. Un âne, gris sur fond blanc, avec les mots-clés « urgent », « recherché » et « récompense » inscrits en bas. Un âne, des oreilles d'âne, des dents d'âne. Une vraie tête d'âne.<sup>153</sup>

Un animal important au point où, pour le retrouver, l'on dresse des barrages de police, l'on affiche des avis de recherche avec promesse de récompense ; une véritable scène des films western et du Far-West. La situation est complètement invraisemblable, voire absurde et

---

<sup>153</sup>*L'Âne mort*, op, cit, p. 14

l'animal est franchement personnifié : le narrateur raconte que le commissaire avait grandi avec Zembrek, qui était « *le petit de l'âne familial* »<sup>154</sup> ; ce qui laisse comprendre le lien affectif de la famille du commissaire avec cette espèce mais qui trahit cependant une certaine ironie, comme si le narrateur voulait faire le rapprochement entre les deux espèces, signifiant ainsi la stupidité du commissaire, de tous les représentants de l'ordre et de tous les gouverneurs au pouvoir ; versant ainsi dans la satire et la provocation. Le caractère invraisemblable de la situation est poussé encore plus loin et le narrateur ne manque pas de préciser que l'âne est aussi cher à son propriétaire que « *la prunelle de ses yeux* »<sup>155</sup>, aussi cher que la prunelle « *des yeux de sa femme* »<sup>156</sup> ; mettant ainsi la bête sur le même piédestal que la femme, que l'humain. La démonstration de l'absurde reprend de plus beau et Mounir affirme que le commissaire en retraite est « *capable de tuer* »<sup>157</sup> quiconque s'aviserait à faire du mal à son animal adoré. Le contact de Mounir avait rapporté à celui-ci que Bernou avait fait inculper un pauvre diable, qui avait eu le malheur de frapper son âne, d' « *insulte à agent, coups et blessures volontaires et outrage à magistrat dans l'exercice de ses fonctions* »<sup>158</sup> ! Nous avons, ici, la répétition de la personnification de l'animal mais aussi, le retour de l'ironie et de la provocation car l'animal est ouvertement assimilé à un haut magistrat qui exerce ses fonctions. Mais l'auteur ne réduit pas la similitude avec l'âne à la classe gouvernante et ses agents. Il va plus loin et l'analogie se généralise pour toucher tout le peuple algérien :

« personne n'aime les ânes...A-t-on déjà vu un couple d'ânes marchant main dans la main ou s'embrassant dans un champ de coquelicots ? Une famille d'ânes pique-niquer de l'herbe dans l'herbe ou une bande d'ânes en vadrouille à la recherche d'un mauvais coup comme la bande de L'Âne d'or d'Apulée ? »<sup>159</sup>.

Même les trois protagonistes Mounir, Lyès et Tissam n'échappent pas au rapprochement avec l'équidé et se voient, eux aussi, comparés aux ânes, mais cette fois à ceux d'Apulée avec qui ils ont en commun cette « *recherche de mauvais coup* »<sup>160</sup>.

Une bestiole ayant un prénom, une famille, un passé et qui, de plus, est extrêmement précieuse et chère aux yeux de son propriétaire laisse le lecteur dans l'incompréhension et

---

<sup>154</sup>L'Âne mort. op. cit.P.44

<sup>155</sup>Ibid.P.44

<sup>156</sup>Ibid. P.44

<sup>157</sup>Ibid. p. 44

<sup>158</sup>Ibid. P.45

<sup>159</sup>Ibid. P.16

<sup>160</sup>Ibid. P.16

dans la perplexité. Cette adoration est d'autant plus intrigante qu'elle est invraisemblable, notamment dans la société algérienne où le pauvre équidé ne peut en aucun cas jouir d'une place aussi privilégiée que celle de Zembrek. En effet, cette bête est très méprisée des Algériens ; elle est même la plus méprisée et la plus dévalorisée dans l'imaginaire populaire de ceux-ci :

on dit *hmarhachak*, littéralement « âne, sauf ton respect ». Car malgré tout le travail qu'il a accompli, tous les hommes, femmes, marchandises et espoirs qu'il a portés, Alger, même, qu'il a construite sur son dos en empruntant les ruelles étroites de la casbah, l'âne reste un animal que l'on rejette. Un animal bête et têtu, sale et seul, qui ne possède rien pour lui hormis de grandes oreilles qui n'entendent rien et un énorme sexe qui fait peur aux enfants et trouble les adolescents. C'est probablement pour toutes ces raisons que personne n'aime les ânes, pas même les ânes <sup>161</sup>

Le lien émotionnel entre le commissaire et son âne met en lumière une critique incisive du pouvoir et de la dictature, où l'attachement exagéré du commissaire à cet animal représente une satire du rapport entre les autorités et des symboles insignifiants. L'obsession grotesque de l'âne témoigne de l'incapacité de l'autorité à prendre en charge des questions plus importantes, préférant se focaliser sur des choses insignifiantes.

Par ailleurs, Marie-Louise Von Franz, une psychologue suisse qui a interprété plusieurs contes fabuleux écrit :

En astrologie, [l'âne] était relié à Saturne, et on lui prêtait les qualités de cette planète, au sens astrologique du terme, c'est-à-dire la contrainte, la dépression créatrice, le désespoir, la lourdeur, la souffrance, le sentiment d'emprisonnement, l'impuissance et la déshumanisation.<sup>162</sup>

Von Franz établit un lien entre l'animal méprisé par les êtres humains et Saturne, qui, de son côté, est le symbole des thèmes sombres et restreints. Dans la mythologie grecque, il est le dieu du temps (Cronos) ; il symbolise les épreuves et le cheminement vers la sagesse. Cette analyse permet de faire le rapprochement avec nos personnages, Mounir, Lyès et Tissam, qui

---

<sup>161</sup> *L'Âne mort*. Op, cit, p .16

<sup>162</sup> Marie-Louise Von Franz, *interprétation du conte d'Apulée : l'âne d'or*, Ed LA FONTAINE DE PIERRE, 2008.p 88

sont eux-mêmes assimilés à l'âne. En effet, tout au long de leur parcours, ce groupe est soumis aux contraintes sociales de leur pays ; ce qui développe chez ces personnes un sentiment de désespoir et d'emprisonnement.

Ce sentiment vécu par nos protagonistes génère, à son tour, en eux la lourdeur et la pesanteur qui sont des thèmes très présents dans les discussions et les réflexions de *L'Âne mort* et qui sont souvent contrebalancés par le thème de la légèreté afin de montrer la dualité de l'existence humaine. En d'autres termes, la légèreté apparente masque souvent des profondeurs faites de souffrance et d'angoisses. Dans ces conditions, les personnages perdent de leur humanité, entrant ainsi dans un processus de chosification et devenant des objets qui sont réduits à un rôle fonctionnel. Cela pourrait être interprété comme une critique des structures sociales et des systèmes politiques et économiques de la société.

Toutefois, Saturne présente également un aspect positif de l'humain : l'individu qui subit et encaisse les malheurs et le poids de la société ressort plus mûr, accédant ainsi à une forme de sagesse à travers ses souffrances et son parcours initiatique.

Nous prenons comme témoin Fu, l'unique personnage non Algérien dans notre corpus, et qui explique en s'adressant à Tissam et à Izouzen sa perception de la société algérienne:

L'Algérie agit nature et contre nature, contre nature même de l'homme. Mais pas parce que lourd seulement, parce que refuse de changer. Et nature est changement. Adaptation, transformation, évolution [...] si tout le monde veut des améliorations, personne n'accepte le changement. [...] en développant résistance, vous intégrez résistance comme force fondamentale, résistance joue aujourd'hui contre vous.<sup>163</sup>

La critique étant toujours plus pertinente et mieux acceptée lorsqu'elle vient d'un étranger, Chawki Amari a choisi le personnage de Fu pour exposer sa diatribe du peuple algérien qui refuse de changer et d'évoluer, de ce citoyen qui se complaît dans sa situation de victime et qui s'obstine à maintenir sa propre vie dans son état passif. Fu récuse la résistance de l'Algérien au changement. Héritée de ses ancêtres comme une séquelle des colonisations précédentes, cette résistance s'est insérée dans les gènes du peuple algérien qui a procédé à

---

<sup>163</sup>*L'Âne mort*, op. cit. P 171

« l'intériorisation » et à « l'épidermisation » de cette opposition au changement, pour reprendre les termes de Frantz Fanon<sup>164</sup>.

Gabriel Camps, un professeur qui a consacré sa vie à l'étude de l'Histoire des Berbères, explique ce même processus en ces termes :

l'histoire de l'Afrique du Nord et du Sahara n'est que l'histoire de conquêtes et de dominations étrangères que les Berbères auraient subies avec plus ou moins de patience. Leur rôle dans l'Histoire se serait borné à une "résistance" dont le maintien de la langue, du droit coutumier et de formes archaïques d'organisation sociale serait le plus beau fleuron.<sup>165</sup>

Ainsi, l'Algérien n'a pas de place dans l'Histoire car son rôle est réduit à se maintenir, à subsister. En conséquence, il se retrouve enfermé dans sa propre bulle ; ce qui est synonyme de mort. Une mort symbolique, certes, mais qui annihile tout esprit d'analyse et de critique, toute capacité de réflexion et tout espoir en l'avenir. Un rôle trop lourd à porter, comme l'âne du commissaire que les trois amis sont obligés de porter et de traîner avec eux. La question du poids et de la lourdeur est très récurrente dans l'œuvre qui fait l'objet de notre étude. Elle revient souvent comme un leitmotiv : *«pourquoi un âne mort est-il plus lourd qu'un âne vivant »*<sup>166</sup>, demande à chaque fois un personnage et parfois même le narrateur. La réponse est sans doute que l'âne et donc l'homme qui ne contribue en rien à l'épanouissement de la société est incapable d'y apporter du changement. Il est donc inévitablement plus pesant qu'un homme actif et utile. Nous pouvons ainsi affirmer que l'âne est l'Algérien têtu et passif qui refuse le changement et qui persiste dans son inaction. Fu explique, en effet :

*« Un âne mort ? Oui, mais un âne vivant est plus difficile à manier finalement, il résiste, rechigne, veut imposer sa marche, son cap, sa direction. »*<sup>167</sup>

Le chinois nous éclaire sur ce que peut être le résultat du réveil de l'homme, de sa prise de conscience, de sa résurrection : en laissant derrière lui son passé de résistant, l'homme peut briser les chaînes qui le maintiennent emprisonné dans son propre esprit. De même qu'un âne vivant qui contemple la lumière de sa liberté n'est pas facile à contrôler, un Algérien vivant, c'est-à-dire qui prend conscience de son hibernation et qui, par conséquent, sort de sa

---

<sup>164</sup> Fanon, F. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

<sup>165</sup> Gabriel Camps, *LES BERBERES*, ed Barzakh. Première Ed des Hespérides, 1980, p 28

<sup>166</sup> *L'Âne mort*, op, cit, p. 51

<sup>167</sup> Ibid. p. 171

passivité s'élève au rang du révolté et peut ainsi imposer sa volonté. Il sera difficile à manipuler et à mener comme une bête par la bride.

De l'autre côté, l'ex- commissaire qui recherche rageusement son âne Zembrek n'est que la figure du geôlier et du tortionnaire qui refuse de libérer l'Algérien, ce citoyen victime avant tout de lui-même, de sa propre condition, de son entêtement et de son incapacité à dépasser son caractère rigide.

Le narrateur ne manque pas de rappeler que l'ancien agent de l'ordre fait rechercher son âne dans une Algérie mise à feu et à sang par les intégristes islamistes qui, de plus, avaient été réhabilités par la Réconciliation nationale : « *c'est l'Algérie, celle des morts et des disparus à la pelle noyés dans la réconciliation nationale ou assassinés par la délinquance contagieuse. Et la police recherche un âne* »<sup>168</sup>. L'accent est de nouveau mis sur le caractère absurde de cette situation qui met la lumière sur le reniement et le mépris avec lesquels la police et l'État traitent le peuple, dans une Algérie en proie au désespoir le plus absolu. La brigade dresse ainsi des barrages et déclare une situation d'urgence pour récupérer un âne. Le lecteur s'en retrouve complètement désorienté face à cette situation saugrenue. Il ne sait comment interpréter ces faits et se demande quel est le message que l'auteur veut passer en mettant en scène ce genre d'événements dans un pays que lui, lecteur et citoyen algérien, ne connaît que trop bien, d'autant plus qu'il a le recul suffisant pour appréhender l'épisode de ce que les officiels appellent "la décennie noire".

La fin de l'histoire n'en est pas moins absurde et surprenante. Nous assistons, en effet, à un véritable coup de théâtre et l'âne, qui était mort et dont la mort est l'élément perturbateur et déclencheur de toute l'intrigue, se retrouve vivant. Le narrateur ne verse pas dans l'élucidation de ce retournement spectaculaire. Il se contente de faire déclarer la résurrection par un médecin légiste qui, lui aussi, se borne à expliquer la chose par une sorte de coma dans lequel l'âne serait tombé. Une explication qui ne tient pas la route car, d'un point de vue scientifique, il est peu probable qu'un âne survive à une noyade puis à trois jours d'enfermement dans un étroit coffre de voiture. Néanmoins, le réveil de l'âne rétablit une sorte d'équilibre et de retour à la situation initiale : l'âne est vivant et les trois amis n'ont désormais plus aucune raison de fuir et même si le groupe est irrémédiablement dissous, chacun des personnages s'en retrouve transformé.

---

<sup>168</sup> *L'Âne mort, op. cit.* P. 76

La voiture qui avait ramené les trois fugitifs ainsi que leur victime subit, elle aussi, une « autopsie » pratiquée par un médecin légiste, celui-là même qui avait autopsié l'âne et qui déclare qu'elle est « *mort[e]* »<sup>169</sup>. Notons que les animaux et les objets sont personnifiés alors que les humains sont assimilés à des animaux dans ce récit à la forme classique mais à la symbolique peu traditionnelle et qui constitue, cependant, un autre point commun avec le récit antique auquel celui d'Amari ne cesse de faire écho. Les rôles sont donc inversés : la voiture que conduisait le groupe d'amis finit par rendre son dernier souffle après leur évolution : « *l'âne mort dans une voiture vivante est devenu un âne vivant alors que la voiture est morte à l'arrivée.* »<sup>170</sup>. La voiture lourde qui résistait et entravait la fuite des infortunés criminels s'arrête net, marquant, elle aussi, la fin de son rôle ; les protagonistes n'ayant désormais plus besoin d'elle, même si cela risquait de les obliger à rentrer à pied à Alger ! Une option invraisemblable mais sur laquelle ni le narrateur, ni les personnages ne s'attardent. Les deux hommes du groupe rentrent avec l'âne qui a désormais pris la place de Tissam qui, elle, choisit de rester dans les montagnes. L'analogie entre l'homme et l'animal réapparaît et des trois personnages, c'est Tissam, qui avait fait des fantasmes sexuels sur l'âne, qui avait même voulu se métamorphoser en ânesse, qui prend sa place à la fin. Une métamorphose préalablement annoncée et qui sera atteinte puisque l'auteur écrivait déjà que Tissam franchit « *la barrière naturelle des espèces* »<sup>171</sup>

Dans la partie consacrée à l'étude de l'intertextualité, nous avons exploré les points communs et les similitudes entre les trois personnages de *L'Âne mort* de Chawki Amari et le héros de *L'Âne d'or* d'Apulée. Nous avons constaté que le passé peut se réactualiser à travers le personnage antique de Lucius ; un homme d'autrefois qui trouve un écho dans la jeunesse d'aujourd'hui, incarnée par Lyes, Mounir et Tissam.

D'un côté, le roman antique dépeint l'existence humaine avec tous ses vices, ses tourments et ses abîmes ; ce qui résonne fortement avec la vie et la société contemporaine de l'Algérie décrite par Amari. De l'autre côté, l'âne Zembrek soulève une réflexion profonde sur la quête d'identité dans le contexte algérien actuel ; une quête marquée par l'héritage du passé et la résistance au changement. Cette incapacité à évoluer pèse non seulement sur les personnages, mais aussi sur l'ensemble de la société algérienne.

---

<sup>169</sup> *L'Âne mort*, op, cit, p. 170

<sup>170</sup> Ibid. P. 170

<sup>171</sup> Ibid..P. 171

Dans la suite de notre étude, consacrée aux allusions, nous analyserons les liens que l'auteur tisse avec son ancêtre Apulée et avec son œuvre mythique *L'Âne d'or*.

## II- D- Les allusions

Dès les premières pages de *L'âne mort*, l'œuvre d'Apulée est évoquée et les personnages de la première sont comparés à ceux de la seconde :

a-t-on déjà vu un couple d'âne marchant[...]ou une bande d'ânes en vadrouille a la recherche d'un mauvais coup comme la bande de L'Âne d'or d'Apulée ? Non , mais eux, Tissam, Mounir et Lyès, humains parmi les humains , en ont cherché un , de mauvais coup, qui s'est mal négocié, a mal tourné, puis s'est transformé en fuite <sup>172</sup>, écrit le narrateur.

La référence est, de ce fait, sans équivoque et nous nous attendons à retrouver d'autres allusions évoquant le texte antique et, par conséquent, nous nous posons des questions sur les motifs de la présence d'éléments du texte-source dans celui qui fait l'objet de notre étude.

Au niveau du chapitre sept, lorsque les trois algérois se retrouvent chez Izouzen, lors d'une discussion sur l'altitude, un sujet très récurrent chez les personnages de *L'Âne mort*, Izouzen demande sans aucune transition si ses invités connaissent l'œuvre d'Apulée. Une question qui va donc ramener la conversation sur la signification et la portée de ce roman.

–Vous connaissez *L'Âne d'or* d'Apulée ? Demande Izouzen [...] Mounir connaît :

–Oui, les métamorphoses de Lucius, qui est transformé en âne par son amante.

–Un naïf trop curieux qu'une sorcellerie a transformé en âne. Dans son fameux livre, un conte fantastique entre bestialité et mysticisme, la transformation est une punition à la curiosité de l'homme.<sup>173</sup>

Izouzen, l'érudit, présente ainsi une interprétation de l'œuvre antique et de la transformation de Lucius en âne. Quatre pages seront consacrées à cette conversation qui semble tenir à cœur à notre mystérieux libraire. Ce dernier explique la transformation de Lucius comme un châtiment pour sa curiosité et son avidité excessive : ce personnage qui fait de l'apprentissage de la magie une quête ultime et un désir absolu s'obstine à en pénétrer les

---

<sup>172</sup>*L'Âne mort*, op, cit, p. 16

<sup>173</sup>*Ibid.* P. 120

secrets. C'est cet entêtement qui va le faire rabaisser au rang de bête. Cette particularité est aussi présente chez les personnages du roman de Amari. En effet, Lyès, Mounir et Tissam n'ont qu'une idée en tête : devenir riches par tous les moyens. Un état d'esprit qui trahit chez nos protagonistes le manque de réflexion et la stupidité attribuées à l'âne. Ce rapprochement entre l'état bestial et humain pousse Tissam à désirer quitter son enveloppe charnelle et à devenir une ânesse « *j'aimerais bien être une ânesse, je serais moins consciente.* »<sup>174</sup>, confie-t-elle.

D'un autre côté, le changement en âne peut être interprété par la présence d'autres caractéristiques communes latentes avec cet animal. En effet, Izouzen affirme : « *si tu te transformes en âne, c'est que tu l'étais déjà, sans le savoir* »<sup>175</sup>. Ce n'est donc pas par hasard que les personnages se transforment en âne car, dans l'Antiquité, l'âne représente la lubricité et la luxure. Deux traits que partage Lucius avec cet animal. En effet, ce dernier mène une vie de débauche et s'adonne aux plaisirs charnels. D'ailleurs le libraire ne manque pas de souligner que cette métamorphose a quelque chose de positif, et qui se rapporte à la sexualité et qu'en dépit de sa transformation en âne, Lucius : « *y trouve une consolation [...] la taille de son sexe a fortement augmenté.* »<sup>176</sup> Cette augmentation des organes sexuels est en contraste avec les représentations des dieux et des héros grecs qui, eux, ont des organes sexuels réduits, afin de mettre en valeur la sagesse, la vaillance et les qualités vertueuses<sup>177</sup> de ces figures d'exception ; toutes des qualités qui s'opposent à celles de Lucius. Ainsi, la transformation de ce personnage en âne reflète non seulement ses actions mais aussi l'incarnation de ses vices.

De plus, dans l'Égypte ancienne, au-delà d'être « *tout ce qu'il y a dans l'âme du monde de passionné, de subversif, de déraisonnable et d'impulsif, et tout ce qui se trouve de périssable et de nocif dans le corps de l'univers* »<sup>178</sup>, l'âne, est le symbole de la résilience et de l'endurance. Il « *assure le transport des récoltes, piétine les épis pour en séparer les grains et peut, à l'occasion, remplacer le bœuf pour le labour [...] les ânes, apparemment peu enclins à se laisser manipuler, les obligent souvent à employer la force.* »<sup>179</sup> C'est un animal robuste, qui peut encaisser les épreuves, s'adapter aux situations dures et continuer de fonctionner de la même manière. Cela ne fait que renforcer le lien entre cet animal et nos personnages mis en avant dans notre analyse. En effet, durant leur mésaventure, Lucius et le

---

<sup>174</sup>L'Âne mort, op cit.P. 151

<sup>175</sup>Ibid.P. 120

<sup>176</sup>Ibid. p. 120-121

<sup>177</sup> <https://www.geo.fr/histoire/pourquoi-les-statues-antiques-ont-elles-un-petit-penis-217370>

<sup>178</sup>Karine CLOSSE, « LES ÂNES DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE » ANTHROPOZOLOGICA.1998, N° 27

<sup>179</sup>Ibid.

groupe d'amis entrent dans un processus d'évolution, une métamorphose intérieure qui va les faire grandir et qui va changer leur vision du monde et du bonheur. Ce voyage initiatique, qui ne peut être enduré que par peu d'individus résistants au malheur, au doute et à l'incertitude et prêt à changer, permet d'accueillir une nouvelle âme qui contemple la vie d'un angle plus spirituel. L'exemple de ce voyage spirituel figure dans le mythe de Psyché qui est introduit par Apulée. Izouzen explique, effectivement, que :

« Afulay retrace l'histoire entre Amour et Psychée, éperdue, recherchant l'amour perdu d'Eros...en onze chapitres, c'est de cette métamorphose dont il est question. Autour de Psyché, personnage qui incarne l'âme...et Afulay mêle l'érotisme aux meurtres, au sang et à la magie à travers un voyage spirituel et initiatique »<sup>180</sup>.

Le mythe de Psyché illustre la quête intérieure de l'âme à travers son parcours initiatique et sa métamorphose. En surmontant diverses épreuves, cette figure féminine devient un symbole de renaissance, de recherche incessante du bonheur et d'épanouissement intérieur. Cette nécessité d'évolution se reflète également dans le voyage initiatique du groupe d'amis. Comme Psychée, Lyes et Mounir, vers la fin de leur aventure, se retrouvent sur une « *ligne isométrique qui empêche le basculement vers le versant nord ou le versant sud. La ligne de crête, mince file d'équilibriste en apesanteur qui joue sa vie à chaque pas* »<sup>181</sup>. Cet équilibre marque la fin de leur apprentissage, de leur errance, ainsi que de leur état bestial, symbole de stupidité et d'immaturité.

En réactualisant l'œuvre de son ancêtre Apulée, Chawki Amari retrace le chemin que l'être humain doit emprunter pour retrouver sa place dans l'univers. En s'inspirant des parcours des figures antiques de Lucius et de Psychée, l'écrivain contemporain illustre l'évolution des protagonistes Lyès, Mounir et Tissam, soulignant leur quête ultime de bonheur, de paix, ainsi que leur métamorphose intérieure.

Ainsi, vers la fin, ils parviennent à dépasser leurs propres limites et à atteindre un éveil spirituel. Comme l'explique le narrateur à travers le personnage d'Izouzen : « *L'âne s'est transformé en être humain. Un petit vieux [...] il dit s'appeler Lounis ou Lucius, selon les versions.* »<sup>182</sup> En inversant les rôles, nous pouvons en déduire que ce groupe d'amis retrouve sa véritable nature humaine. Acceptant l'évolution et le changement, Lyès, Mounir et Tissam se détachent de l'image de l'âne, symbole de l'Algérien figé dans le passé.

---

<sup>180</sup>L'Âne mort, op, cit.P. 121

<sup>181</sup>Ibid.P. 148

<sup>182</sup>Ibid .P. 148-149

Par ailleurs, cette transformation ne se limite pas uniquement aux personnages de notre corpus uniquement car la dualité des noms Lounis et Lucius interroge les tensions identitaires de l'Algérie contemporaine. D'une part, Lounis évoque les racines locales, ancrées dans l'histoire et la culture algérienne ; d'autre part, Lucius renvoie à une dimension plus universelle. Deux prénoms nuancés qui sont exposés dans le dialogue suivant, où le personnage d'Izouzen explique la relation existant entre ce passé mythique de la Berbérie, et le présent de l'Algérie contemporaine :

Izouzen revient à Apulée de Madaure, M'Daourouch, village de l'Est algérien dans les Aurès.

–Apulée est considéré comme le premier écrivain algérien, voire le premier romancier du monde, et les animaux sont très présents dans son livre [...] [il] a été influencé par le bestiaire local, reprend le libraire. Il se serait bien amusé ici, où des ânes gouvernent des moutons, conseillés par des requins et des crocodiles, où des chiens sauvages parcourent les maquis en s'en prenant aux brebis égarées et aux poules incapables de voler.<sup>183</sup>

D'abord, Izouzen explique qu'Apulée s'est inspirée de ses origines berbères pour créer son œuvre mythique, où la présence animales est utilisés afin de décrire l'existence humaine dans ses vrais abîmes, avec ses tourments, ses vices et ses côtés sombres mais aussi son évolution et son épanouissement ; ce qui fait du roman d'Apulée<sup>184</sup> une œuvre universelle.

Ensuite, le libraire, féru de littérature et de culture, met en lumière le lien existant entre le passé et le présent de l'Algérie. En effet, depuis l'Antiquité, le Nord-africain a toujours été sujet aux conquêtes étrangères, avec leur lot de massacres, d'assujettissement, de reniement et de déshumanisation. De ce fait, ces peuples « *restent soumi[s] aux rudes lois de la lutte pour la survie* »<sup>185</sup> et développent, par conséquent, l'hostilité envers tout ce qui est inconnu et étranger.

Ainsi, ce peuple condamné à lutter constamment pour sa survivance, génération après génération, perpétue le maintien et la rigidité des ancêtres face aux transformations et à l'évolution. C'est ce qui fait de l'Algérie un pays incapable de suivre le progrès et les mutations profondes qui s'opèrent dans le reste du monde. Ainsi,

---

<sup>183</sup> L'Âne mort, op cit.P 122

<sup>184</sup> Ibid.P.121

<sup>185</sup> Mohammed Arkoun, *Repenser l'espace méditerranéen*, Ed Frantz Fanon, 2020.p 43

« L'expérience historique de l'agression venant de l'extérieur a été déterminante dans le développement d'une méfiance épidermique à l'égard de tout ce qui est étranger, de tout ce qui est différent »<sup>186</sup>

Un pays qui choisit de se replier sur lui-même, refusant tout renouveau et se fermant à toute transformation est un pays qui stagne, un pays figé dans son passé. Il est incapable de se situer dans le présent, de trouver ses repères ou de définir son identité. C'est ce que révèle le dialogue suivant entre Lyes, Mounir et Izouzen :

– Même à l'envers, Apulée est le premier écrivain algérien.

Oui mais. Quoi encore ?

–Berbère, oui. Mais c'est un renégat, un romain élitiste, un mondain tchitchi de l'époque, explique Izouzen. Il écrivait en latin.

– Pas vrai, il se revendiquait lui - même mi- numide mi-gétule et parlait aussi bien berbère que latin et grec tout en proclamant qu'il était très attaché à sa terre, paysan et lettré. Mais toi aussi, tu écris bien en français.

–*Moi ? Tu veux dire toi.*

–Oui, c'est un peu la même chose.

*Renégat ?*

Tu crois qu'on peut s'en sortir avec Kateb Yacine et son idée de butin de guerre ?  
À l'époque, oui. Mais on est en 2014.

–*Le tamazight s'écrit mais ne se lit pas, c'est tout ce que je peux dire pour ma défense.*<sup>187</sup>

À travers cette citation, le narrateur met en lumière les diverses opinions et jugements des Algériens concernant la relation entre la langue et l'identité culturelle. En effet, une tension apparaît entre l'influence extérieure et la préservation des racines culturelles. D'une part, Apulée est considéré comme un précurseur de la littérature algérienne, incarnant ainsi la

---

<sup>186</sup> Mokhtar Boughanem et Hassiba Benaldi, « *Les stratégies glottopolitiques de quelques auteurs algériens d'expression française : quels positionnements face aux langues ?* », Glottopol [En ligne], 36 | 2022, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 14/09/2024. URL : <http://journals.openedition.org/glottopol/834> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/glottopol.834>

<sup>187</sup> *L'Âne mort*, op, cit.P .149-150

culture et l'identité de la Berbérie ancienne. D'autre part, certains estiment que cet ancêtre cède aux influences extérieures ; ce qui remet en question le nationalisme de ce dernier. Cette controverse persiste à travers le temps, comme en témoigne le cas de Kateb Yacine. Cet intellectuel, tout comme Apulée, a été perçu par certains comme un assimilé à la culture étrangère.

Cet échange montre que les personnages cherchent à comprendre quelle est leur place dans l'Histoire de leur pays qui est si complexe. Le choix d'Apulée pour le latin soulève le questionnement sur la langue comme vecteur de pouvoir. Il ya encore une remise en question du statut des langues étrangères : en réfutant l'idée de butin de guerre, propre à Kateb Yacine, les personnages suggèrent que le contexte a changé et que ces questions ont perdu l'importance qu'elles avaient dans l'Algérie colonisée et post-indépendante : « on est en 2014 », rappelle Mounir . Ce dialogue évoque également les tensions entre les différentes identités : berbère, romaine, arabe, française, ...Apulée et tous les écrivains berbères qui écrivaient en latin, Kateb Yacine et tous les écrivains algériens d'expression française sont vus tantôt comme un symbole de fierté nationale, tantôt comme des « *élitiste[s]* »<sup>188</sup> et des assimilés. Cette dualité invite à réfléchir sur la légitimité des figures historiques dans le discours national, sur la manière dont l'histoire littéraire doit être revisitée et réinterprétée à la lumière des enjeux contemporains ainsi que sur les conflits entre tradition et modernité.

Dans une interview portant sur les stratégies glottopolitiques<sup>189</sup> d'écrivains d'expression française, Chawki Amari déclare :

« Aujourd'hui, l'Algérie forme une communauté homogène, d'Alger à Tamanrasset et de Tindouf à Annaba. Faut-il pousser cette homogénéité jusqu'à ne posséder qu'une seule langue en interdisant les autres ? Non bien sûr, laisser les langues vivre et coexister, s'il y a des lecteurs en anglais, pourquoi ne pas écrire des livres en anglais, ce qui est valable pour les autres langues, arabe, tamazight, français ou même songhaï. »<sup>190</sup>

À travers son œuvre, ce romancier cherche à dépasser le conflit linguistique et à promouvoir une vision plus positive des langues étrangères. Il vise à concilier les différentes cultures et savoirs pour créer une société épanouie, capable de naviguer entre tradition et

---

<sup>188</sup> *L'Âne mort*, op, cit. P .149-150

<sup>189</sup> « *Les stratégies glottopolitiques de quelques auteurs algériens d'expression française : quels positionnements face aux langues ?* », op, cit

<sup>190</sup> Ibid.

modernité sans renier ses racines ni se fermer aux nouvelles influences, cela implique de transcender les divisions linguistiques d'accepter cette diversité :

*« Maintenant que l'objectif n'est plus le recouvrement de la souveraineté nationale, il est temps d'œuvrer, entend-on ici et là, à l'édification d'une société en phase avec la modernité, une société qui ne soit ni dans le reniement de soi ni dans le déni de l'altérité. »<sup>191</sup>*

Ce thème de la diversité culturelle est également présent dans l'œuvre d'Apulée, qui, bien que séparé d'Amari par des siècles, partage une vision similaire. Dans *L'Âne d'or*, à travers les interactions de Lucius, Apulée illustre la pluralité culturelle de son époque : dans la peau de l'âne, il se retrouve confronté à des identités sociales et culturelles différentes ; ce qui permet à Lucius de découvrir un nouvel aspect de la société dans laquelle il évoluait mais aussi les réelles conditions de la vie.

Ainsi, Amari voit la diversité comme un levier d'évolution plutôt qu'une menace. Il interroge la modernité, affirmant que la coexistence de cultures différentes peut renforcer la cohésion sociale.

---

<sup>191</sup>« *Les stratégies glottopolitiques de quelques auteurs algériens d'expression française : quels positionnements face aux langues ?* », op. cit.

## **Conclusion**

Notre travail s'intitule : « *Intertextualité et renaissances mythiques : les enjeux de la quête de soi et de la connaissance dans L'Âne mort de Chawki Amari* ». Nous nous intéressons à la réactualisation de mythes antiques, ceux de Lucius de *L'Âne d'or*, de Psyché, de Sisyphe et de la caverne. Nous tentons de comprendre les motifs, les objectifs et les enjeux de cette relecture contemporaine de ces mythes antiques.

Nous avons formulé quelques hypothèses pour orienter notre réflexion. La première est que la réactualisation des mythes sus-cités et de l'œuvre d'Apulée permet à Chawki Amari de réfléchir à la quête de soi et de la connaissance et de souligner ainsi l'universalité de ces thèmes. La deuxième hypothèse est suscitée par le titre de notre corpus, *L'Âne mort*. Celui-ci évoque directement *L'Âne d'or* ; il suggère donc l'existence de l'intertextualité avec cette œuvre antique. Notre troisième hypothèse de lecture est celle du voyage initiatique : les trois protagonistes de *L'Âne mort* fuient Alger pour se réfugier dans les montagnes du Djurdjura et cette fuite est représentée par le narrateur comme un véritable périple digne des épopées antiques. À la fin du récit, les personnages se retrouvent complètement transformés ; ce qui nous laisse supposer qu'il s'agit d'un roman d'apprentissage et d'un parcours initiatique. La quatrième et dernière hypothèse sur laquelle nous sommes partie est relative à la symbolique de l'âne. Cet animal étant le symbole de la résilience et de la souffrance, il serait une métaphore de la condition du peuple algérien, qui est en proie à l'injustice et à l'oppression. Nous avons pensé que l'auteur a voulu critiquer les structures sociales et politiques de l'Algérie contemporaine.

Pour mener à bien notre étude, nous avons divisé notre travail en deux chapitres :

□ Le premier s'intitule : « *les figures mythiques dans l'âne mort de Chawki Amari* », nous y avons examiné les mythes de Psyché, de Sisyphe et de la Caverne tel qu'ils sont figurés dans *L'Âne mort*.

- Le mythe de Psyché est incarné par le personnage de Tissam. Celle-ci est en proie à un mal-être profond dû à son échec amoureux. C'est d'ailleurs cet échec qui est le véritable motif de sa fuite et non la mort de l'âne du commissaire. Quoiqu'il en soit, le voyage qu'elle effectue et le temps qu'elle passe dans les montagnes vont permettre à la jeune femme une introspection qui va déboucher sur une transformation radicale de sa vision du monde et du bonheur. C'est ainsi qu'elle accède à la paix tant voulue et qu'elle acquiert la hauteur nécessaire qui la libère de toutes ses souffrances et même si

elle ne retrouve pas l'amour comme Psyché, le parcours de Tissam est identique à celui de l'amante d'Eros et toutes deux accèdent à l'immortalité.

- Le mythe de Sisyphe est le symbole emblématique de la philosophie de l'absurde. Dans le roman qui a fait l'objet de notre étude, ce mythe est incarné par le personnage de Slim. Tout comme Sisyphe est condamné à effectuer la tâche absurde de porter éternellement un rocher, Slim s'est condamné à jeter perpétuellement des rochers du haut des montagnes ; ce qui n'est pas moins absurde que la besogne du roi d'Ephyre. Néanmoins, ce geste constitue une véritable révolte du jeune homme contre son existence injuste et absurde. À la fin de cette analyse, nous avons conclu que Slim est un véritable Sisyphe des temps modernes: tous les deux sont condamnés à un cycle de révolte sans fin, mais à la différence de Sisyphe qui accepte son destin, Slim défie la fatalité et renverse la malédiction (au lieu de porter les rochers, il les jette.) La figure et le parcours de ce personnage représentent la condition humaine où l'acceptation de l'absurde constitue une forme de révolte et de quête de soi, en dépit du caractère irrémédiable de l'absurde
- Enfin, le mythe de la Caverne est présent dans la condition des personnages, qui, tels les prisonniers de Platon, vivent enfermés dans leurs illusions. Leur voyage représente la sortie vers la lumière et la vérité.

□ Le deuxième chapitre est intitulé : « *L'intertextualité entre l'Âne mort et l'Âne d'or* ».

L'intertextualité entre les deux œuvres considérées se présente sur deux niveaux : la forme et le fond.

Du point de vue de la forme, les liens intertextuels se manifestent dans le paratexte : d'abord, le titre *L'Âne mort* est déjà un parallélisme qui fait écho à l'œuvre d'Apulée. Ensuite *L'Âne mort* est dédié par son auteur à Apulée de Madaure.

Du point de vue du fond, l'intertextualité se manifeste sur quatre plans. Premièrement, les protagonistes de *L'Âne mort* présentent beaucoup de ressemblances avec Lucius avec qui ils partagent nombre de ses traits de caractère, comme la cupidité, la curiosité, l'entêtement et surtout une vision superficielle et déformée du sens de la vie. Deuxièmement, et comme Lucius, les trois héros de ch. Amari vont traverser des épreuves et effectuer un déplacement représenté comme un véritable périple ; ce que nous avons interprété comme un voyage initiatique, d'autant plus qu'à la fin, les trois comparses, tout comme Lucius, vont se retrouver

complètement transformés. Troisièmement, les deux œuvres considérées mettent toutes les deux en scène la figure de l'âne. Symbole de résilience et de souffrance, cet animal incarne à la fois les défauts de l'homme et sa condition. De plus, Apulée comme Ch. Amari utilisent son personnage et sa symbolique pour faire une critique des structures sociale et politique de leur époque. Quatrièmement, *L'Âne mort* recèle plusieurs allusions faites au texte antique d'Apulée. Cette partie à la particularité de traiter des sujets contemporains et conflictuels, tels que l'identité du peuple algérien et la diversité culturelle. Elle est un véritable appel au vivre-en-relation, c'est-à-dire travailler ensemble pour l'édification d'une société moderne qui n'engendre ni le reniement de soi, ni le déni de l'autre.

Au terme de notre analyse, nous sommes parvenue à confirmer les hypothèses du début.

- D'abord, nous avons montré comment Chawki Amari s'inspire de l'œuvre d'Apulée pour traiter des thèmes universels tels que la quête de soi et de la connaissance.
- Ensuite, nous avons vérifié et confirmé l'existence de l'intertextualité entre *L'Âne mort* et *L'Âne d'or* et nous avons trouvé que le roman de Amari est une réécriture de celle de son prédécesseur et qu'il la réinterprète à la lumière du contexte contemporain, prouvant par la même occasion que les préoccupations de l'homme sont universelles et atemporelles.
- Après, nous avons analysé le parcours des personnages de *L'Âne mort* et nous avons confirmé la thèse du voyage initiatique
- Enfin, comme l'âne d'Apulée, celui de Amari représente, lui aussi, une métaphore de la condition humaine, celle du peuple algérien qui, victime de toutes sortes d'injustices et d'oppressions, doit faire preuve de beaucoup de résilience pour donner un sens à sa vie et affronter l'absurdité de celle-ci.

Au terme de notre analyse, nous pouvons dire que Chawki Amari revisite les mythes antiques et l'œuvre d'Apulée pour réfléchir sur la condition humaine, pour interroger le passé, pour explorer des thèmes universels comme la quête des soi, la recherche de la connaissance, la quête de la sagesse. Ce faisant, cet auteur remet en cause les valeurs de la société moderne ainsi que ses structures socioéconomiques et met à nu l'échec et l'impuissance de l'homme moderne qui se laisse dominer par l'aspect matériel du monde actuel.

La quête de soi, la recherche de sens et de la connaissance apparaissent ainsi, dans l'œuvre qui a fait l'objet de notre étude, comme un parcours universel. Cette dernière confirme le rôle de la littérature qui nous renvoie sans cesse aux mythes et aux origines du monde, soulignant l'importance de l'introspection et de la confrontation avec les mythes fondateurs pour appréhender notre propre réalité.

## **Bibliographie**

## Corpus d'étude :

- AMARI, Chawki. *L'Âne mort*, Alger, Barzakh, 2014.

## Œuvre comparative

- APULÉE, *L'Âne d'or ou les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1958.

## Ouvrages théoriques

- BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BARTHES, Roland. *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- BOURNEUF, Roland, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972.
- BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1994.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick, *Le Discours politique, les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1960, rééd. 2006.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Alger, CREAPSY, 2016.
- HAMON, Phillipe, *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris, Hachette, 1981.
- HAMON, Phillipe, *Pour un statut sémiotique du personnage*, Paris, Seuil, 1977.
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

- KRISTEVA, Julia, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit* », Armand Colin, 2001.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Bordas, 1991.

## Ouvrages critiques

- ARKOUN, Mohammed, *Repenser l'espace méditerranéen*, Boumerdès, Frantz Fanon, 2020.
- CAMPS, Gabriel, *Les Berbères*, Alger, Barzakh, 1987, rééd. 2007.
- CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- FANON, Franz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- VON FRANZ, Marie-Louise, *Interprétation du conte d'Apulée : L'Âne d'or*, Paris, La Fontaine de Pierre, 2008.
- FOUILLÉE, Alfred, *La philosophie de Platon*, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1869.
- GASPARINI, Philippe, *Est-il je ?*, Paris, Seuil, 2004.
- HOMÈRE, *Odyssée*. Paris, Albin Michel, 1961
- MAMMERI, Mouloud, *Culture savante, culture vécue : études 1938-1989*, Alger, Tala, 1991.
- PLATON, *La République*, Paris, Flammarion, 2002.
- PLATON, *Le Banquet*. Paris, Flammarion, 2007.

## Articles et revues

- BARTHES, Roland. « *Introduction à l'analyse structurale des récits* », *Communication*, n°8, Paris, Seuil, 1966.

- BAROIN, Catherine, "L'âne, ce mal aimé. L'homme et l'animal dans le bassin du lac Tchad." *Flashes*, 1999, pp. 277-298.
- BILLAUT, Alaine. "Lucien, l'âne et la métamorphose dans *Lucius ou l'âne*." *Revue des Études Grecques*.
- BOUGHANEM, Mokhtar et BENALDI, Hassiba, "Les stratégies glottopolitiques de quelques auteurs algériens d'expression française : quels positionnements face aux langues ?" *Glottopol* [En ligne], 36 | 2022, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 14/09/2024. URL : <http://journals.openedition.org/glottopol/834>; DOI : <https://doi.org/10.4000/glottopol.834>
- BOSQUET, Marie-Françoise, "La réécriture du mythe de Psyché dans *Les Mille et Une Heures de Gueulette*." *Travaux & documents*, 2007, Journées de l'Antiquité 2005-2006, 30.
- CLOSSE, Karine, "Les ânes dans l'Égypte ancienne." *Anthropozoologica*, 1998, n° 27.
- IEVEN, Emilie, "L'errance, un mouvement à potentiel utopique : Étude de trois romans de Jean Echenoz." *Revue électronique d'études françaises*, Série II, n° 10, avril 2017, p.156-170
- JOUARY, Jean-Paul, "Et la science inventa le « monde sensible », Paris, *Lycée Claude Monet*. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-enseignement-philosophique-2011-1-page-18.htm>
- JUANALS, Brigitte, "L'arbre, le labyrinthe et l'océan. Les métaphores du savoir, des Lumières au numérique, in *Communication et langages*, n°139, 1er trimestre 2004.
- SIOUFFI, Maïssa. "La paratextualité : une éventuelle « Entrée en littérature » en classe de langue." *DamascusUniversity Journal*, Vol. 22, n° 3 et 4, 2006.

## Thèses et mémoires

- BUJOLD, Adam. *Le rôle de l'expérience sensible dans les dialogues de maturité de Platon*. Mémoire présenté à la faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (M.A.) en philosophie option.

- FOUET, Jeanne. *Aspects du paratexte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Université de Besançon. Doctorat. 1997.

## Sitographie

- BANHAKKEIA, Hassan, "Apulée, écrivain amazigh", *Université d'Oujda*. Disponible sur <http://coinlitte.unblog.fr>
- "Le symbolisme de l'abeille." *Dictionnaire des symboles*. Consulté le 16/10/2023. URL : <http://www.dictionnairedessymboles.fr/article>
- "Le symbolisme du pavot." *Dictionnaire des symboles*. Consulté le 16/10/2023. URL : <http://www.dictionnairedessymboles.fr/article>
- "Lucius : signification et origine." *La Boîte Rose*. URL : <https://www.laboiterose.fr/prenoms/Lucius>
- "Mounir : signification et origine." *Signification-Prénom.com*. URL : <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-MOUNIR.html>
- "Pourquoi les statues antiques ont-elles un petit pénis ?" *GEO.fr*. Consulté le 16/10/2024. URL : <https://www.geo.fr/histoire/pourquoi-les-statues-antiques-ont-elles-un-petit-penis-217370>
- "Symbolisme de la lumière." *Je Pense.org*. URL : <https://www.jepense.org>

## Dictionnaires

- CHARAUDEAU, Patrick, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

## Table des matières

Introduction .....	1
--------------------	---

### Chapitre 1 : Les figures mythiques dans L'Âne mort de Chawki Amari

#### I. Le mythe de Psyché

- 1.1. Le conte original dans L'Âne d'or ou Les Métamorphoses d'Apulée ..... 10
- 1.2. Le mythe de Psyché dans L'Âne mort de Chawki Amari ..... 11
  - 1.2.1. « L'Aphrodite vulgaire », synonyme de souffrance ..... 11
  - 1.2.2. La quête spirituelle ..... 13
  - 1.2.3. Tissam et Izouzen, deux âmes sœurs ..... 16

#### II. Le mythe de Sisyphe

- 2.1. L'origine du mythe de Sisyphe ..... 19
- 2.2. Slim, un Sisyphe des temps modernes ..... 21

#### III. Le mythe de la Caverne

- 3.1. Présentation du mythe ..... 27
- 3.2. Le mythe de la caverne dans L'Âne mort ..... 28
  - 3.2.1. Alger comme lieu d'emprisonnement ..... 28
  - 3.2.2. Les montagnes du Djurdjura comme lieu d'ascension et de libération. 32

### Chapitre 2 : L'intertextualité entre L'Âne mort et L'Âne d'or

#### I. L'intertextualité au niveau de la forme

- 1.1. Le titre : un écho à L'Âne d'or ..... 38
- 1.2. La dédicace à Apulée ..... 39

#### II. L'intertextualité au niveau du fond

- 2.1. Les personnages ..... 41
  - 2.1.1. Le personnage de Mounir ..... 41
  - 2.1.2. Le personnage de Lyès ..... 45
  - 2.1.3. Le personnage de Tissam ..... 47
  - 2.1.4. Le groupe des trois amis ..... 49
- 2.2. Le parcours des personnages : Le voyage initiatique ..... 52
- 2.3. La mise en scène du personnage de l'âne : L'âne Zembrek ..... 58
- 2.4. Les allusions à l'œuvre d'Apulée *L'Âne d'or* ..... 65

Conclusion .....	72
------------------	----

Bibliographie .....	77
---------------------	----

## Résumé

Notre travail s'intitule : « *Intertextualité et renaissances mythiques : les enjeux de la quête de soi et de la connaissance dans L'Âne mort de ChawkiAmari* ». Il porte sur la réactualisation de *L'Âne d'or* ou les *Métamorphoses* d'Apulée et des mythes de Psyché, de Sisyphe et de la caverne dans le contexte contemporain. Notre objectif est d'analyser les moyens techniques mis en œuvre pour réinterpréter l'œuvre d'Apulée et les mythes sus-cités et pour interroger les enjeux de la quête de soi, de la connaissance et de l'illusion. Notre recherche comprend deux chapitres.

Le premier porte sur « *Les figures mythiques présentes dans L'Âne mort* ». Il considère les mythes de Psyché, de Sisyphe et de la caverne.

L'étude du mythe de Psyché permet de montrer que *L'Âne mort* est un roman d'apprentissage : il examine le parcours initiatique des protagonistes qui évoluent au cours de l'histoire, qui affrontent des épreuves ; ce qui les pousse à questionner et à remettre en cause leurs valeurs et leur permet d'accéder ainsi à une compréhension plus profonde d'eux-mêmes et du monde.

L'analyse du mythe de Sisyphe révèle que la condition humaine n'a pas évolué depuis Sisyphe et Camus et que ce mythe, de même que la philosophie de l'absurde dont il est l'emblème, sont toujours d'actualité. Nous avons conclu que l'acceptation de l'absurde est la meilleure solution que peut adopter l'individu car cette acceptation constitue une forme de révolte et de quête de soi.

Quant au mythe de la caverne, il représente la condition des personnages de *L'Âne mort* et de tout le peuple algérien. Les premiers comme le second sont tous enfermés, comme les prisonniers de Platon, dans la caverne de leurs illusions et de leur représentation déformée de la vie, de la connaissance et du bonheur.

Le second chapitre traite de « *L'intertextualité entre L'Âne mort et L'Âne d'or* ». L'intertextualité se présente sur deux niveaux : la forme et le fond. L'étude de l'intertextualité au niveau de la forme s'est d'abord intéressée au titre du roman de ChawkiAmari qui évoque directement celui de son ancêtre Apulée ; ensuite cette étude a analysé la dédicace qui nous apprend que le journaliste d'El Wattan a écrit *L'Âne mort* en hommage à Apulée.

L'étude de l'intertextualité au niveau du fond s'attache à examiner trois points : les caractéristiques des personnages, le parcours de ceux-ci et la figure de l'âne.

L'analyse des personnages et de leur parcours met en évidence la ressemblance entre les protagonistes de notre corpus d'étude et Lucius, le héros de *L'Âne d'or*. Comme Lucius, les trois Algérois étaient enfermés dans une vision étroite et complètement erronée d'eux-mêmes et du monde qui les entoure. Comme lui, ils traversent des épreuves douloureuses mais celles-ci vont les transformer et les mûrir.

L'examen de la figure de l'âne révèle que ce symbole de la résilience et de la souffrance incarne la condition humaine et que les deux auteurs considérés l'utilisent pour faire une critique des structures sociales et politiques de leur époque.

Notre travail montre que chawkiAmari fait une relecture contemporaine de l'œuvre d'Apulée et des mythes antiques de Psyché, de Sisyphe et de la caverne pour réfléchir à des questions existentielles telles que le sens de la vie et notre rôle dans celle-ci, la souffrance, le bonheur, l'identité ou encore la connaissance, pour faire la critique des structures sociales et politiques de l'Algérie contemporaine et pour remettre en question les valeurs de la société moderne.