

Table des matières

Remerciements.....	3
Dédicaces	4
Introduction générale.....	5
1. L'identité mythique d'Anzar	9
1.1. Mythe, conte et légende	10
1.1.1. Mythe.....	10
1.1.2. Conte	11
1.1.3. Légende	12
1.2. Anzar, des invariants aux variantes	12
1.3. Anzar au 21 ^{ème} siècle, la symbolique d'une réécriture	15
1.4. L'histoire dans la fiction.....	20
1.5. La modernisation thématique du mythe Anzar	22
2. Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé.....	28
2.1. La quête identitaire.....	28
2.1.1. L'identité	28
2.1.2. Quête identitaire et conflits interpersonnel	30
2.2. La tradition orale.....	33
2.3. L'émergence d' <i>Anzar</i> , sa flexibilité et son irradiation	34
2.3.1. L'émergence	36
2.3.2. La flexibilité	38
2.3.3. L'irradiation	40
2.4. La typologie du mythe	41
2.4.1. Les mythes d'initiation.....	41
2.4.2. Le mythe d'initiation dans <i>la fiancée du soleil</i>	42
2.4.3. Le mythe ethno-religieux	44
Conclusion générale.....	45
Références bibliographiques.....	47
Annexes.....	49

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier le Dieu tout puissant et miséricordieux, qui m'a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail de recherche.

En second lieu, je tiens à remercier mon encadreur Monsieur Benchabane Lyazid, pour ses précieux conseils et son aide durant toute la période du travail.

Mes vifs remerciements vont aussi aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à cette recherche en acceptant d'examiner ce travail et de l'enrichir par leurs propositions.

Enfin, je tiens également à remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à la mémoire de mon père qui m'a tant encouragé à avancer dans les études.

Je dédie ce travail à ma mère qui a tant souffert pour nous voir réussir.

Je dédie ce travail à ma sœur et mon frère qui sont mes bras droit et qui me donne la force d'avancer davantage.

Je dédie ce travail à toute ma famille qui me soutienne de loin ou de près.

Je dédie ce travail à tous mes amis(es) qui était toujours présent pour moi et qui m'ont aidé dans l'élaboration de ce travail.

Je dédie ce travail à tout le personnel du département de français et tous les enseignants qui m'ont encadré pendant le cursus universitaire, sans oublier ceux qui m'ont aidé dans la mauvaise passe que j'ai traversé cette année.

Introduction générale

Introduction générale

Le mythe est un mot qui vient du latin *mythus*, et du grec *muthos* qui signifie récit. Daniel Chauvin le définit comme « *une réalité anthropologique et comme disposition mental* »¹. De là, on pourrait dire du mythe que c'est une pratique anthropologique et qu'il est considéré comme l'un des plus importants objets d'étude de la littérature comparée.

Le mythe est un récit qui met en relief des êtres surnaturels ou des faits historiques que l'imagination populaire ou l'imaginaire collectif et intellectuel a embelli ou amplifié de manière à correspondre à un idéal humain.

Dans la littérature, le mythe est sous forme de texte qui transpose une histoire toujours originale, typique, qui a été ré exhibé devant le lectorat.

La réécriture du mythe est une littéarité reconsidérée qui expose des exceptions par rapport à une réécriture courante car le mythe combine un sens original précis, une interprétation nouvelle qui lui donne de nouvelles dimensions politiques, idéologiques et psychologiques.

Tout au long de notre travail de recherche, nous allons nous focaliser sur diverses approches théoriques telles que la ainsi que la sociocritique mythocritique. Car cette dernière met à notre dispositions une grille d'analyse pouvant nous permettre d'identifier et de comprendre un tant soi peu les caractéristiques du mythe en littérature, ce qui pourrait être le cas dans l'analyse de notre corpus.

Certes, plusieurs approches théoriques élaborent des grilles d'analyse du mythe tel que la mythanalyse, la méthode comparatiste et la théorie de l'imaginaire.

¹ Chauvin, Daniel, Siganos, André, Walter, Philippe, *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Imago, 2005, p85

Introduction générale

Entre autre, la mythocritique est une théorie conçue par Gilbert Durant en 1970 qui consiste à étudier le texte sous l'emprise du mythe.

Par ailleurs, Pierre Brunel trouve que la mythocritique a pour objet l'études des textes et non des ensembles. Elle veut être un des guides de l'analyse littéraire. Son objet d'étude serait de décortiquer un texte sous l'emprise du mythe et plus précisément à partir des mythèmes, à commencer l'émergence mythologique qui est mise en évidence.

Le choix de notre sujet n'est pas un simple hasard, mais plutôt un choix mûrement réfléchi. Nous avons embrassé ce thème qui représente pour nous un double intérêt, avant qu'il soit un travail de fin d'étude parce il fait d'abord référence à notre culture. Ensuite ne nous connaissons aucun travail universitaire qui lui est consacré, notamment dans le domaine des études littéraire. Cela consiste à faire connaitre la mythologie en général et le mythe Anzar en particulier, qui est un mythe ethno-religieux berbère qui fait parti de notre culture, accompagné par ailleurs de pratiques rituelles. Notre objectif est de démontrer qu'il s'agit bien d'un mythe dans le roman *La fiancée du soleil* de Shamy, cela par le biais des modalités d'écriture et de réécriture conçues par Pierre Brunel et qui sont « l'émergence », la « flexibilité » et « l'irradiation ». Notre objectif est d'abord de faire connaitre ce mythe dans les études universitaires et aussi de contribuer à la sauvegarde de notre patrimoine culturel et démontrer sa position dans les croyances berbère.

Abdelkader Chemini, connu sous le pseudonyme de Shamy, écrivain, chanteur, chroniqueur et auteur du roman *LA fiancée du soleil*. Il est né en Kabylie. A dix-huit ans, il est contraint de se rendre en France pour subir plusieurs opérations chirurgicales consécutives aux séquelles de la guerre. Autodidacte, il suit les cours du soir, des années durant. En 1967, il co-fonde *Les Abranis* et co-signe six albums. Dans les années 80, il participe à la création de radios libres. A partir de 1993, il écrit une saga de cinq tomes, des contes, un livre de prénoms kabyles. Il co-réalise en 2001 en film documentaire sur le

Introduction générale

printemps noir en Kabyle et 2005, réalise et produit 10CD de contes bilingues français/kabyle.

Le roman de Shamy Chemini, *La fiancée du soleil*, relate le retour d'une jeune fille, Lundja, dans son village natal, en Kabylie. L'insouciance, l'hospitalité des villageois la laissent espérer à un avenir radieux. L'enchantement des premières années décline au rythme de la mutation du corps d'adolescente de Lundja en celui de jeune femme. Projetée sans ménagement dans le monde clos des femmes, elle découvre les luttes intestines, la détresse des milliers de jeunes filles condamnées au célibat et à une soumission servile. La révolte, face à l'injustice de sa condition, la pousse à battre en brèche les coutumes imposées par les hommes. En relatant son histoire, elle revisite d'abord sa mémoire, les moments de bonheur de son enfance, bercée par la voix chaude de son grand-père lorsqu'assise sagement sur ses genoux, elle écoutait attentivement pour la énième fois ses contes magiques de Kabyle.

Dans le roman de Shamy, *La fiancée du soleil*, nous allons tenter de comprendre la réécriture du mythe Anzar. Ce dernier est le Dieu de la pluie dans la mythologie païenne, précisément dans les croyances et la culture berbère. Et pour cela nous allons poser la problématique suivante, comment la réécriture du mythe Anzar est représentée dans l'œuvre *LA fiancée du soleil* à l'ère contemporaine? Et quels sont les principales caractéristiques qui suggèrent la présence de ce mythe dans notre corpus? L'hypothèse suivante, nous permet d'ouvrir un champ de recherche pour répondre à notre problématique, la réécriture du mythe est motivée par la quête identitaire et le besoin d'existence d'une culture. Elle est aussi motivée par la sauvegarde de la tradition orale.

Dans la démarche que nous allons suivre pour l'élaboration de notre travail de recherche, nous allons nous baser sur deux chapitres.

Le premier chapitre, intitulé *l'identité mythique d'Anzar*, où nous allons commencer par la distinction entre le mythe, le conte et la légende pour ajouter un poids à notre recherche afin de prouver qu'on parle bien d'un mythe. Nous

Introduction générale

allons aborder juste après les variantes aux invariants d'Anzar ainsi que sa redondance dans les arts, en nous basant sur une approche théorique qui est la mythocritique. Ensuite, nous allons parler d'Anzar au 21^{ème} siècle ; la symbolique d'une réécriture, à travers d'une autre approche qui est la sociocritique. Nous allons aussi aborder dans un autre titre l'histoire dans fiction, où nous allons parler de la réalité sociale à travers la fiction dans le roman. Et enfin, la modernisation thématique du mythe Anzar.

Dans le deuxième chapitre intitulé *Du mythe ethno-religieux au mythe littérisé*, nous allons parler de deux axes majeurs qui sont cités dans l'hypothèse, la quête identitaire ainsi que la tradition orale. Ensuite, nous parlerons de l'émergence d'Anzar, sa flexibilité et son irradiation, selon les modalités d'écriture et de réécriture de Pierre Brunel. Et enfin, nous allons aborder la typologie du mythe Anzar, dans les mythes d'initiations ainsi que dans les mythes ethnos-religieux.

CHAPITRE I

L'identité mythique d'Anzar

L'identité mythique d'Anzar

1. L'identité mythique d'Anzar

1.1. Mythe, conte et légende

Il ya bien lieu d'informer que le récit Anzar, appartient à la culture de l'oralité berbère de l'antiquité et qui est accompagné dans sa version originale de pratiques rituelles composées de chants, danses, dons, est un mythe ethno-religieux, puisqu'il fait référence à une force surnaturelle qui peut décider du destin de l'Homme. Autrement dit, il fait référence à une divinité qui décide de donner ou non l'eau, donc qui décide de la vie ou de la mort des humains et de la Nature. Nous pouvons avancer dès à présent que ce récit appartient au genre mythe et non à d'autres genres de l'oralité qui sont le conte et la légende, car il faut bien rappeler que ce récit appartient à la pensée païenne, laquelle attribue à chaque élément du cosmos une divinité particulière qui aboutit donc au polythéisme. Partons de là, nous comprenons que ce récit et les pratiques qui l'accompagnent visent à fonder une identité ethnique bien précise. Il est destiné donc à être cru des le début, contrairement aux contes qui ont d'autres fonctions dans la société : l'éducation en premier lieu, mais qui ne sont pris pour une réalité que par des enfants.

1.1.1. Mythe

Au sens étymologique, mythe veut dire parole. Il est un récit fondateur dont ceux qui le rapportent avouent en être les dépositaires et pas les auteurs. C'est un récit anonyme et collectif qui remplit une fonction socioreligieuse. [...]. Le mythe met en scène des personnages le plus souvent surhumains qui ont des pouvoirs surnaturels mais aussi des comportements et des sentiments humains. [...]. Dans sa composition, il est le plus souvent très court et d'un agencement parfait. Chaque détail est chargé d'une signification intense.[...]. Les mythes restent cependant

L'identité mythique d'Anzar

l'expression d'une culture, ils expriment les aspirations profondes de l'inconscient humain et mettent en scène des situations éternelles. La pensée scientifique n'a pas réussi à les faire disparaître. Bien plus, dans toutes les productions littéraires se décèlent des soubassements d'images permanentes, une armature d'archétype qui manifeste sa lointaine parenté avec le mythe.²

Le mythe est un mot qui vient du latin *mythus*, et du grec *muthos* qui signifie récit. Daniel Chauvin définit le mythe comme réalité anthropologique et comme disposition mentale³. De là, on pourrait dire du mythe que c'est une pratique d'éducation anthropologique et il est considéré comme objet d'étude de la littérature comparée.

Le mythe est un récit qui met en relief des personnages surhumains qui ont des facultés surnaturelles mais aussi des attitudes et des sentiments humains que l'imagination populaire ou l'imaginaire collectif et intellectuel a embelli ou amplifié correspondant à un idéal humain qui accomplit un rôle socioreligieux. Ainsi ceux qui le rapportent les mythes avouent en être les conservateurs et pas les auteurs. Ils demeurent cependant la structure d'une culture, ils expriment les croyances profondes du subconscient humain et mettent en valeur des situations immortelles. Ce qui fait que la réflexion scientifique n'a pas pu les effacer.

1.1.2. Conte

Le conte est un genre de la littérature orale, qui est récit qui s'ouvre sur l'imagination, il pose un regard sur la réalité à travers le merveilleux et le fantastique. Dans le conte l'auteur n'utilise généralement pas de nom, seulement des surnoms comme Cendrillon, le petit chaperon rouge, la reine des neiges. Il est souvent introduit par la formule d'ouverture « Il était une fois » et conclue par

² <http://feeclochette.chez.com/Theorie/mythe.htm>

³ Chauvin, Daniel, Siganos, André, Walter, Philippe, *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Imago, 2005

L'identité mythique d'Anzar

la formule de clôture « et ils vécurent désormais heureux avec leurs enfants pour ne plus se séparer ». Le conte se distingue du roman car il contient une morale.

1.1.3. Légende

La légende est un récit et une représentation traditionnelle à caractère merveilleux. A l'origine, la légende racontait la vie des Saints et qui étaient lues dans les couvents. Il s'agit plutôt de récits merveilleux d'un événement passé fondé sur une tradition plus ou moins originale. Ainsi, la légende prête plus attention aux détails que le conte.

1.2. Anzar, des invariants aux variantes

La mythocritique est une théorie conçue par Gilbert Durant en 1970 qui consiste à étudier le texte sous l'emprise du mythe. Ainsi, cette méthode est spécifiée par la redondance,

« C'est la redondance qui signale un mythe, la possibilité de ranger les éléments (mythème) dans les paquets (essaims, constellations, etc.) synchroniques (c'est-à-dire possédant des résonances, des homologues, des ressemblances sémantiques) rythmant de manière obsessive, le fil diachronique du discours. Le mythe répète, se répète pour imprégner, c'est-à-dire persuader.⁴

Selon la théorie de Gilbert Durant, c'est la répétition qui indique dans un mythe, la capacité d'organiser et d'aligner les éléments et les plus petites unités mythiquement significative dans des constellations synchroniques et simultanés, ce que veut dire avoir des harmonies, des similitudes et des correspondances sémantique, harmonisant de façon envoutée, le lien diachronique, évolutif et historique du discours. Le mythe répète, se répète pour détremper, c'est-à-dire convaincre.

⁴ Durand, Gilbert, *Pas à pas mythocritique*, Ellug, coll. « Champs de l'imaginaire », 1996, p.231.

L'identité mythique d'Anzar

Par ailleurs, pour Pierre Brunel,

La mythocritique n'a pas pour objet des ensembles, mais des textes. Elle veut être un des modes de la critique littéraire. Son objectif sera donc d'analyser un texte à la lumière du mythe et plus rigoureusement encore à partir des éléments mythiques qu'il contient, à commencer par les affleurements mythologiques qui apparaissent à sa surface.⁵

Selon la citation précédente de Pierre Brunel, nous pouvons dire que la mythocritique a pour objet l'étude des textes et non des ensembles. Elle veut être un des guides de l'analyse littéraire. Son objet d'étude serait de décortiquer un texte sous l'influence du mythe et plus précisément à partir des myèmes, à commencer l'émergence mythologique qui est mise en évidence. Et pour confirmer ces propos nous allons tenter de les appliquer sur un extrait du roman *La fiancée du soleil*.

« Cet été 2000 est torride, sans pluie, néfaste pour tout le pays, les années précédentes, déjà, seules quelques ondées étaient descendues sur les champs altérés. Pour la première de mon existence, je suis assaillie d'une inquiétude étrange lourde de mélancolie. Cette invraisemblable chaleur renforce la lassitude de songer à mon avenir improbable. Parallèlement, mon corps s'anime, je fais connaissance avec des impressions jusque-là ignorées. Je me tiens debout face au figuier, mes cheveux noirs, mi- longs, coiffés en arrière. Mes lèvres s'ouvrent et se ferment comme procède un poisson souffrant hors de l'eau. Mon regard scrute un bleu azur. Ma gorge gracile palpite sous mon corsage. Ma bouche sèche frémit sans cesse, répétant pour elle-même :

- Si seulement il pouvait tomber quelques gouttes !

Dans ma robe blanche aux contours bariolés, je fixe toujours l'infini céleste. En cette minute, où le temps paraît suspendu, je symbolise l'attente désespérée de

⁵Brunel, Pierre, *La mythocritique au carrefour européen* (article pp.73-74), In Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, Madrid, 1995.

L'identité mythique d'Anzar

tout un peuple agonisant de chaleur et de soif, n'aspirant qu'à voir surgir quelques nuages.⁶

Ce passage extrait du roman est riche en mythes qui sont en relation avec le mythe Anzar, chaque propos annoncé par le narrateur/personnage principal *Lundja* véhicule un sens et symbolise le rituel du mythe original d'Anzar, à commencer par la sécheresse qui est symbolisée dans le texte par l'absence de la pluie depuis une longue durée. Ensuite *Lundja* parle de son avenir improbable qui son offrande au dieu de la pluie Anzar en tant que fiancée et qui est symbolisée par la coiffure et la robe blanche qui est symbole de mariage dans la culture berbère et attendre en plein air en regardant le ciel, ce qui nous amène au troisième point qui fait de cette fiancée qui s'est offerte au dieu Anzar un espoir ultime pour sauver tout un peuple souffrant de la sécheresse.

Le mythe comporte deux cases, celle des invariants qui est le noyau qui ne change pas, qui est le mythe fondateur qui est véhiculé à travers les récits sans changer de tournure et qui nous parvienne tel qu'elle est à travers des générations, le rapport avec le sacré (divinités et le surnaturel), la redondance, :sa répétition à travers le temps, l'espace et dans les différents art et domaines, comme celle du mythe d'*Anzar*, le dieu des eaux et de la pluie qui est tomber d'une jeune fille qui en contre partie elle a refusé son prétendant, et comme châtiment, il la condamna ainsi que son peuple à vivre dans la sécheresse, et pour rectifier l'erreur de la jeune fille, elle fut escorté par les villageois en offrande au Dieu *Anzar* pour qu'il ait pitié d'eux et leur accorder son pardon en leur donnant de la pluie pour arroser la terre et redonner vie. Ce mythe parle de la même divinité, le dieu des eaux et de la pluie, et le surnaturel qui fait qu'une divinité tombe amoureuse d'un être humain et mortel. En parlant de la redondance, nous pouvons parler de la redondance du mythe dans les arts tel que le cinéma, la musique, où on peut comme exemple la chanson de Abdelkader Meksa où on implore et sollicite le dieu de la pluie pour que la terre reviv et que les fruits et les

⁶ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssée, p. 187

L'identité mythique d'Anzar

denrées puissent murir, et aussi la littérature comme c'est le cas avec le mythe Anzar.

Passant à la case des variantes, celle qui changent à travers les époques, les cultures et les auteurs, le fait qu'il passe de l'oralité à l'écriture, le fait qu'il passe d'un art à un autre, le fait qui soit changé pour être modernisé, le fait qu'on lui change de nom d'une région à une autre Anzar, Boughenja, Thaslith n'Ounazar, Thaslith n'Ouamen, la genèse et le principe du rituel restent les mêmes. Ce mythe est un héritage, un patrimoine culturel et social plurimillénaire que partagent les habitants de l'Afrique du nord et du pourtour méditerranéen, Maroc, Tunisie, Libye et même l'Egypte et les îles Canaris. Il passe des récits oraux à l'écriture et vers d'autres arts jusqu'à la religion, où il change de nom et d'appellation à chaque fois, dans la littérature comme il est dans le roman *la fiancée du soleil*, l'auteur a donné un nouveau souffle à cette histoire où il a intégré une certaine élasticité, commençant par le titre qui est *La fiancée du soleil* après qu'il était appelé la fiancée d'Anzar, traduction littéral de la fiancée de la pluie, on pourrait parler aussi sur le cours de l'histoire qui se passe entre les années 70 et 2000, ce qui fait qu'il y a une adaptation au temps. Dans le cinéma comme le film algérien *le roi des eaux* (سلطان الماء), et dans la musique la chanson du chanteur Abdelkader Meksa *Anzar anzar*. Mais cela ne se limite pas seulement aux arts, mais cette pratique de demander de la pluie aux forces surnaturels ; nous la retrouvons sous formes de prières dans la religion monothéiste, en l'occurrence l'Islam où on retrouve des rites pour implorer dieu à donner de la pluie, les prières des ascètes, traduction littéral de (صلاة الاستسقاء) qui se fait dans les mosquées, ce qui fait de ce mythe, un mythe ethno-religieux.

1.3. Anzar au 21^{ème} siècle, la symbolique d'une réécriture

Chaque peuple a besoin de mythe, et le mythe n'est jamais réécrit ou convoqué pour rien, le mythe est convoqué à un moment donné pour répondre à

L'identité mythique d'Anzar

des questionnements d'une époque que ce soit pour des individus ou des groupes sociaux ; donc la réécriture du mythe *Anzar*, peut symboliser le retour aux sources identitaires d'un peuple berbère.

L'intention derrière la réécriture ne peut être comprise qu'à la lumière des codes, références et lieux communs de l'époque. La sociocritique est l'une de ces approches du fait littéraire qui tentent de distinguer et de définir les relations entre le texte et le social ; elle consiste à l'étude de l'inscription du social dans les textes, dans le but de « déceler la dimension idéologique des œuvres et les représentations du monde social qu'elles véhiculent ». ⁷ Ce qui veut dire, détecter la mesure doctrinale des productions littéraires et les réincarnations de l'univers social et communautaire qu'elles fournissent.

D'abord, nous allons essayer d'appliquer ce qu'à été dit ci-dessus sur l'œuvre *La fiancée du soleil*, en commençant par les noms, les lieux, les événements historiques que l'auteur de œuvre a utilisé et qui sont bien réels et qui appartiennent à la culture berbère et à son vécu sociale. Nous pouvons citer quelques noms et pseudos, lieux et événements que l'auteur a utilisé dans son roman, *Lundja, youva, Mokrane, Jedi, jida. It-Wartirane, hammam de Sidi Yahya, Tizi-Ouzou*. Les événements d'avril 1980, l'assassinat de Matoub Lounes en juin 1998 et le tremblement de terre du onze novembre 2000. Et nous allons illustrer cela par des extraits de notre corpus.

« Avril 1980, je viens d'avoir seize ans. Des milliers d'étudiants kabyles de l'Université de Tizi-Ouzou se rebellent contre le pouvoir militaire, descendent dans la rue revendiquer leur identité en exigeant plus de liberté d'expression. [...]. L'ampleur du gouvernement, son retentissement, sont énormes et depuis, chaque année, les kabyles commémorent un anniversaire devenu le « printemps berbère. » ⁸

⁷ Gisèle Sapiro, « Sociologie de la littérature », *Encyclopaedia Universalis*, adresse URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-sociologie-de-la-litterature>.

⁸ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssée, p. 42

L'identité mythique d'Anzar

« Au mois de juin de cette année 98, l'atroce nouvelle nous déchire et fait la Une des télévisions du monde : Lounes Matoub, le chanteur poète, vient d'être assassiné de plusieurs balles. »⁹

Nous sommes le onze novembre 2000, aux environs de vingt et une heures, [...]. Je tends le bras vers le bouton au moment même où je suis certaine de voir, face à moi, la chaise bouger ! [...]. Oncle Mokrane jaillit comme un fauve dans la cours, trainant sa femme par la main, hurlant de toute ses forces :

- Sortez, sortez, la terre tremble... !¹⁰

Quant aux codes nous pourrions parler des traditions et du mode de vie de cette famille qui reflète la vie de la société kabyle à une certaine époque, où les filles sont obligées de quitter l'école dès leurs jeunes âges et résignées à rester à la maison jusqu'à ce qu'un prétendant au mariage se présente. Et seule les vieilles et les voyantes pouvaient circuler en toute liberté, et surtout font équipe avec leurs fils pour obliger la femme à vivre sous la dictature de l'homme et obéir à ses ordres que ce soit le mari, le frère ou le père. Cela est une mentalité qui évolue et qui grandit avec l'âge, car depuis la naissance de la fille, elle est déjà non désirée, ensuite elle vient toujours en deuxième lieu après le garçon, ce qui fait qu'elle soit privée et privatisée. Ce que nous allons voir à travers des extraits du roman qui sont une illustration et peinture de la vie sociale de la femme kabyle.

« - De toute manière, ma décision est irrévocable ! Dès l'âge de quatorze ans, les filles resteront à la maison en attendant qu'un prétendant vienne les demander au mariage. »¹¹

« Seules les vieilles femmes, les folles et les voyantes accèdent à un espace libre dont elles usent amplement, abusent parfois en participant à l'écrasement

⁹ Idem, p. 187

¹⁰ Idem, p.194 - 196

¹¹ Idem, p. 46

L'identité mythique d'Anzar

social des autres femmes. [...]. Est-ce pour cela que les hommes affichent amour et respect pour leurs grands-mères ? Parce qu'elles ont la même vision qu'eux des rapports sociaux ? Parce qu'elles entérinent l'injustice, imprégnées de leur machisme comme le coton de sa teinture ? Comment pourrait-il en être autrement, d'ailleurs, elles n'ont que les coutumes pour exister. Gardiennes de la « morale », elles donnent toujours raison aux maris contre leurs femmes, aux frères contre leurs sœurs, parlent pour les hommes, agissent comme eux.¹²

« Déjà non désirée, la petite fille est éduquée dans l'évidence de la prédominance des garçons. On lui serine qu'ils sont plus forts, aptes à la protéger, naturellement supérieurs, elle intègre la hiérarchie ! »¹³

D'autre part, dans la culture berbère, l'ainé de la famille prend les rênes de son père, ou après la disparition de celui-ci et devient le chef de famille et aussi de ses frères et être responsable.

« - Père, depuis le temps que tu évoques la relève, ce jour semble arrivé. Je suis prêt à accomplir cette tâche, tu peux me faire confiance, je saurai me montrer à la hauteur, digne de toi. [...]. Le transfert du pouvoir s'effectue en présence de ses trois frères consentants. Il devient le vrai patron de la famille, détenteur du portefeuille, sa femme des clés de la maison... »¹⁴

Dans cette citation, on voit clairement que l'ainé de la famille est pressé de prendre le pouvoir, et avoir le dessus sur tout ce qui est du devoir du père, pour qu'il puisse démontrer ses capacités, sa puissance, ses compétences, voir l'élève qui dépasse le maître.

Cette symbolique de réécriture peut aussi symboliser le retour aux sources identitaire, l'amour absurde, où la majorité du peuple ne se marie pas par amour mais juste par simple union pour garder la lignée et agrandir les familles, à savoir, prendre une deuxième et une troisième épouse juste pour avoir un fils en

¹² Idem, p. 49-50

¹³ Idem, p. 51

¹⁴ Idem, p. 41

L'identité mythique d'Anzar

héritier. Tandis que d'autres refusent carrément de se marier et vivent leurs amour en cachète ou par correspondance. Tel est le cas dans le roman, où le père de *Lundja* a prit une deuxième épouse seulement pour avoir un héritier garçon, ou alors l'oncle *Mokrane* qui a épousé une femme que sa mère lui a choisis et encore *Lundja* qui a refusé tout prétendant et s'est approprié le titre de fiancée du soleil, et ensuite qui vie un amour à travers la radio et par correspondance. Nous allons illustrer ces propos par des extraits du roman.

« A force d'avoir besoin de lui, de le rejoindre, de l'aimer, j'ai fait de lui mon fiancé ! Oui, moi Lundja, à la vie close avant d'être vécue, je suis la fiancée du soleil ! »¹⁵

Ce passage ci-dessus symbolise un amour absurde qui un amour fictif entre Lundja et le soleil, et ce qui symbolise le refus du dieu Anzar par Lundja.

« - Qui est allé chercher, ma folle, comme tu dis, c'est bien toi ! Alors que tu le veilles ou non, tu l'acceptes ! »¹⁶

« - Moi, les traditions je les ignore. Je me suis soumis en acceptant de prendre une épouse que je n'ai pas choisie. »¹⁷

Dans ces passages on retrouve un cas d'un amour absurde et qui est le mariage imposé sans aucune graine d'amour.

Je ne vois pas ce qu'il y a de mal à ce que ton père prenne une deuxième épouse puisque je ne suis pas en mesure de lui donner un héritier ! [...]

- Et si cette personne n'accouche pas d'un mâle ?
- C'est simple, répond-t-elle sans se sentir déstabilisée, elle est prévenue, si c'est comme ça, elle part, ton père en prendra une autre jusqu'au jour béni de la naissance d'un fils.¹⁸

¹⁵ Idem, p. 111

¹⁶ Idem, p. 99

¹⁷ Idem, p.133

L'identité mythique d'Anzar

Dans ces passages, l'amour absurde est le fait qu'il n'existe pas d'amour, mais seulement le mariage et le remariage pour pouvoir un fils héritier et agrandir la famille.

Ma relation épistolaire avec l'animateur radio, B.Berrichi, s'est étoffée. Nous continuons à nous écrire avec la plus grande discrétion. [...]. Je ne m'explique pas réellement mes sentiments envers cet homme, dont je ne connais que la voix sur les ondes et son courrier hebdomadaire.¹⁹

Dans ce cas d'amour absurde et le refus du mariage et vivre un amour caché par correspondance.

1.4. L'histoire dans la fiction

L'auteur de ce roman tente d'éclairer la réalité à travers une fiction dans une œuvre littéraire, qui dit roman, dit fiction, alors, il n'évoque pas littéralement le réel, tel qu'il est mais il le fait en le recréant dans un monde fictif dans le but d'analyser les problèmes sociaux, ainsi la description prend un sens communicatif où la réalité est précisément décrite. Ensuite, le vocabulaire choisi est de haute importance pour expliquer et clarifier précisément les choses, où les noms et la parole à travers les personnages reflète la société à laquelle l'écrivain appartient.

Enfin, l'auteur ne peut rester dans l'objectivité puisqu'il est dans la création mais si l'effet de la vraisemblance est recherché par une sorte de réalisme qui peint un portrait parfait qui reflète la vie et la société réelle à travers une fiction et créer la relation entre l'histoire et les croyances, ainsi que la culture d'un peuple à travers la fiction.

Après avoir expliqué et d'après ce que nous avons dit précédemment sur le réel à travers le fictif, nous allons tenter d'appliquer ces propos sur le roman

¹⁸ Idem, p.138

¹⁹ Idem, p.180

L'identité mythique d'Anzar

La fiancée du soleil pour être en mesure de prouver que cette œuvre s'inscrit dans le courant réaliste.

Dans *La fiancée du soleil*, l'auteur de cet œuvre raconte et décrit la vie et le mode de vie de la famille Kabyle en général, et la vie de la femme célibataire au sein d'une famille Kabyle. Cela tout en respectant des traditions et des mœurs qui sont comme des lois qu'il ne faudrait surtout pas enfreindre.

D'abord, l'auteur raconte les événements du roman dans une époque qui reflète une époque dans laquelle il a vécu, ce qui fait qu'il est dans le réel. On pourrait illustrer cela par des extraits où l'auteur a utilisé des dates réelles pour des événements qui sont réellement passés et on peut citer comme exemple les événements d'avril 1980, l'assassinat de Matoub Lounes en juin 1998 et le tremblement de terre de onze novembre 2000.

Avril 1980, je viens d'avoir seize ans. Des milliers d'étudiants kabyles de l'Université de Tizi-Ouzou se rebellent contre le pouvoir militaire, descendent dans la rue revendiquer leur identité en exigeant plus de liberté d'expression. [...]. L'ampleur du gouvernement, son retentissement, sont énormes et depuis, chaque année, les kabyles commémorent un anniversaire devenu le « printemps berbère ».²⁰

« Au mois de juin de cette année 98, l'atroce nouvelle nous déchire et fait la Une des télévisions du monde :Lounes Matoub, le chanteur poète, vient d'être assassiné de plusieurs balle. »²¹

Nous sommes le onze novembre 2000, aux environs de vingt et une heures, [...]. Je tends le bras vers le bouton au moment même où je suis certaine de voir, face à moi, la chaise bouger ! [...]. Oncle Mokrane jaillit comme un fauve dans la cours, trainant sa femme par la main, hurlant de toute ses forces :

- Sortez, sortez, la terre tremble... !²²

²⁰ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssee, p. 42

²¹ Idem, p. 187

L'identité mythique d'Anzar

Ensuite, l'auteur parle d'une des coutumes Kabyle où l'ainé de la famille prend les rênes à son père et devient le chef de famille malgré que le père est toujours vivant, et prend les décisions que lui dise sa tête sans se soucier des autres membres que ce soit du bon ou du mauvais côté.

« - Père, depuis le temps que tu évoque la relève, ce jour semble arrivé. [...]. A mon grand étonnement, aucun homme de la famille ne réagit. Je comprends qu'oncle Mokrane est devenu le chef suprême... »²³

Par ailleurs, l'auteur raconte la vie de la fille au sein de la famille, où elle est obligée de quitter l'école à un âge précoce et de s'occuper des tâches ménagères aux côtés des autres femmes de la maison et attendre un prétendant au mariage pour la sortir de sa prison, mais dans le cas contraire, elle sera condamnée au célibat.

« - De toute manière, ma décision est irrévocable ! Dès l'âge de quatorze ans, les filles resteront à la maison en attendant qu'un prétendant vienne les demander en mariage. »²⁴

L'une des choses marquantes et qui donne un reflet sur le réel, ce sont les noms choisis par l'auteur, qui nous laisse fondre dans le roman, où il a utilisé des noms typiquement Kabyle, noms, prénoms, pseudo. Nom de famille *Zerzour*. Prénoms, *Lundja, youva, Mokrane, Idir, Mira, Meziane, Baya, Maya, Ferial, Menana...etc. Les pseudos, Jeddi, Jida.*

1.5. La modernisation thématique du mythe Anzar

La thématique est une approche d'analyse ayant comme objet d'étude le thème, qui revient comme des leitmotivs. Elle s'intéresse au vécu et au préconscient de l'auteur. Le thème est relié au vécu de l'auteur où ce dernier a vécu un moment marquant dans sa vie et lui restera gravé dans sa tête,

²² Idem, p.194 - 196

²³ Idem, p. 41

²⁴ Idem, p. 46

L'identité mythique d'Anzar

inconsciemment, il est obsédé par cet événement de sa vie, ce qui fait que sans ce rendre compte, il fait référence un des éléments que Gaston Bachelard a repris des philosophes de l'antiquité et qui sont l'eau, l'air, le feu et la terre. Et comme exemple on prend Gaston Bachelard lui-même, quand il parle du gaufre où il dit «Et déjà la gaufre était dans mon tablier, plus chaud aux doigts qu'aux lèvres. Alors oui, je mangeais du feu, je mangeais son or, son odeur jusqu'à son pétillage tandis que la gaufre croquait sous mes dents. »

Selon Romano Luperini, « le thème est situé à la fois à l'intérieur de l'œuvre et au cœur de l'expérience et de la culture du lecteur : il fait partie d'un imaginaire largement répandu, aussi bien horizontalement, d'un pays à l'autre, que verticalement, d'un siècle à l'autre. »²⁵ Ce qui signifie qu'il est en parfaite entente avec le principe de Gaston Bachelard. Ce dernier a divisé son étude du feu en trois parties : le feu originel, qui est l'origine du feu qui a marqué la vie de l'auteur comme par exemple, la gaufre chaude de Bachelard, la madeleine de Marcel Proust et le feu de l'amour et du désir de Novalis, qu'il a perdu avant même de l'avoir, dû à la mort de sa fiancée Sophie Von Kuhn. Ensuite le feu de la joie, qui est le plaisir vécu. Enfin le feu spirituel, citant comme exemple l'expression de Bachelard « manger du feu », ce qui dépasse le monde réel et la réflexion logique.

Dans notre corpus de recherche, *La fiancée du soleil*, nous allons tenter d'appliquer ce que nous avons précédemment dit et selon la théorie de Gaston Bachelard. Dans le roman, l'auteur, *Shamy Chemini*, prend la parole à travers le narrateur qui est le personnage principal, *Lundja*. *Shamy Chemini* est un citoyen Algérien qui a vécu pendant la guerre de libération, victime de blessures de guerre, ce qu'il l'a poussé à se rendre en France pour subir plusieurs opérations chirurgicales.

²⁵ Romano Luperini, « Littérature, anthropologie et critique thématique », Recherches & Travaux [En ligne], 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 04 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/577>

L'identité mythique d'Anzar

En parlant de guerre, la première chose qui nous vient en tête c'est bien le feu et les armes à feu, ce qui nous laisse penser que l'auteur de *La fiancée du soleil* est obsédé par le thème du feu, malgré sa mauvaise expérience avec le feu, mais *Shamy* a pu canaliser son énergie et a su rendre ça en source d'inspiration et de création littéraire.

L'auteur a s'est inspiré du mythe *Anzar* dans son œuvre, mais ce qu'il a fait c'est de changer le cours de l'histoire de la fiancée d'*Anzar* en fiancée du soleil, qui est similaire au feu et il a intitulé son roman *la fiancée du soleil*. Ensuite, il a réincarné la belle fille dont le dieu de la pluie est tombé amoureux en *Lundja*, un prénom qui fait penser à la beauté féminine dans la culture berbère, où dès le début de l'histoire, le narrateur/ personnage principal tombe dans le puits d'eau, ce qui signifie une rupture avec le dieu de la pluie *Anzar* et marque un début de relation avec le soleil qui est similaire au feu comme on l'avait dit précédemment, où l'auteur a donné une certaine élasticité à l'histoire et qui prouve en quelques sorte son obsession du feu, où *Lundja* est arrivé jusqu'à s'approprier le titre de fiancée du soleil. Ce que nous allons illustrer par quelques extraits du romans.

« Depuis que je me suis nommée la fiancée du soleil, ma vie, mes sentiments ne sont plus identiques, mon cœur vibre dès mon corps absorbe sa chaleur, l'emmagasine, se laisse pénétrer et stimuler. Il m'aide à me préparer à affronter une destinée d'ermite, sans trouble ni stresse nostalgiques. »²⁶

D'après les trois parties sur lesquelles Gaston Bachelard a fondé son étude sur le thème du feu, le feu originel, le feu de la joie et le feu spirituel, nous allons tenter de détecter ces trois catégories dans l'œuvre de *Shamy la fiancée du soleil*.

Le feu originel c'est le feu de la guerre dans laquelle l'auteur a vécu et qui a fait de lui une victime de blessures. On voit aussi qu'il a abordé ce feu avec

²⁶ Chemini, *Shamy, la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssee, p. 111, 112

L'identité mythique d'Anzar

l'assassinat de l'artiste Kabyle *Lounes Matoub*, qui est cité vers le chapitre X du roman, la peur des attentats terroristes de l'animateur de la chaîne radio et évoque aussi l'assassinat du jeune étudiant *Guermah Massinissa* par les gendarmes.

« Au mois de juin de cette année 98, l'atroce nouvelle nous déchire et fait la Une des télévisions du monde : Lounes Matoub, le chanteur poète, vient d'être assassiné de plusieurs balles. »²⁷

« Il y a six ans, j'ai perdu ma femme et mes deux filles dans un attentat à la bombe ... Depuis cet insupportable crime, mes nuits sont peuplées de cauchemars... »²⁸

« L'assassinat du jeune étudiant *Guermah Massinissa* par les gendarmes, à l'intérieur du commissariat de Beni Douala, met le feu aux poudres. »²⁹

Ces passages extraits du roman sont une illustration pour démontrer l'influence de la guerre et les blessures qu'a subies l'auteur.

Le feu de la joie, c'est le plaisir qu'éprouve *Lundja* quand elle est au contact du soleil, il lui procure son bien-être, ne la déçoit jamais et il lui offre sa chaleur.

Depuis que je me suis nommée la fiancée du soleil, ma vie, mes sentiments ne sont plus identiques, mon cœur vibre dès mon corps absorbe sa chaleur, l'emmagasine, se laisse pénétrer et stimuler. Il m'aide à me préparer à affronter une destinée d'ermite, sans trouble ni stress nostalgiques³⁰

Le feu spirituel, c'est l'abstrait, le surnaturel et surréal, ce sont les fiançailles de *Lundja* avec soleil, chose qui est au-delà du réel, où le narrateur/personnage principal s'est attribué le titre de fiancée du soleil.

²⁷ Idem, p. 187

²⁸ Idem, p. 200

²⁹ Idem, p. 214

³⁰ Idem, p. 111

L'identité mythique d'Anzar

« A force d'avoir besoin de lui, de le rejoindre, de l'aimer, j'ai fait de lui mon fiancé ! Oui, moi Lundja, à la vie close avant d'être vécue, je suis la fiancée du soleil ! »³¹

³¹ Idem, P. 111

CHAPITRE II

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littéraire

2. Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

2.1. La quête identitaire

2.1.1. L'identité

L'identité est une notion conceptualisée dans plusieurs domaines et disciplines tel que la sociologie, la philosophie, l'anthropologie et les mathématiques. C'est d'abord ce qui représente et ce qui fait d'une personne, une personnalité reconnue par lui-même et par autrui, avec ses traits physiques, moraux ainsi que ses caractères culturels, culturels, sociaux et communautaire à laquelle il appartient.

La conception archétypale de l'identité apparaît dans l'un des paradigmes classiques de la science sociale : le culturalisme. Les sociologues culturalistes insistent sur le rôle décisif joué par des facteurs d'ordre culturel dans la formation des identités personnelles. Selon eux, l'identité d'un individu se réduit, pour l'essentiel, à l'identité de la société dans laquelle il vit. De ce point de vue, on peut dire qu'il n'existe pas à proprement parler d'identité personnelle. Il n'est que des identités sociales ou culturelles.³²

Selon cette citation, l'origine de la notion d'identité comme axe d'étude anthropologique apparaît dans l'un des courants usuels de la sociologie, le culturalisme, qui est un principe qui souligne l'influence prédominante de culture sur les personnalités des individus. Les sociologues culturalistes se focalisent sur le rôle capital engagé par des facteurs d'ordre culturel dans la création des identités personnelles. D'après les socio-culturalistes, l'identité de la personne se limite fondamentalement à l'identité de la communauté à laquelle il appartient. De cet avis, on pourrait conclure qu'il n'existe pas précisément d'identité personnelle, mais plutôt des identités sociales et culturelles.

³² <http://journals.openedition.org/ress/592>, 2018

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

Certain passages dans *La fiancée du soleil* illustre bien cette idée, précédemment dite, où les personnages ne cessent de dire qu'ils appartiennent à une société précise pour revendiquer leur identité kabyle. On retrouve fréquemment les propos du narrateur/personnage *Lundja* qui répète qu'elle est issue d'une famille Kabyle, elle vie au saint d'une famille Kabyle et dans un village de Kabylie. On retrouve aussi les dire du personnage *Mellal* qui nie toute autre culture et toute autre identité, mais en contre partie revendique sa propre identité qui l'identité Kabyle.

[...]. Le personnage central de la famille Kabyle, [...]. Quatre ans plus tard, je comprends tout ce qui se dit en kabyle, ma langue maternelle. [...]. Moi, je l'appelle Jedi, traduction de grand-père en Kabyle, ma vie durant, je l'appellerai ainsi. [...]. A travers son verbe, je voyage en Kabylie. [...]. Nous prenons place un par un, c'est le départ, [...], atteindre Oran par la route et terminer notre périple de plus d'une semaine en atteignant notre village de Kabylie. [...].

- Vous savez, madame, nous les Kabyles buvons rarement du thé, nous pouvons vous proposer du café ou de la tisane kabyle...³³

Pour commencer, je ne suis ni Algérien, ni Arabe, c'est le hasard qui m'a fait naître dans ce maudit pays. [...]

- Je reste parce que je suis Kabyle, je me sens Kabyle. La plupart de vos coutumes viennent du Moyen-Orient, vos traditions à la noix ne sont pas les nôtres. Je veux reprendre le fil culturel cassé par les invasions, entre mes ancêtres Massinissa, Jugurtha et nous.³⁴

Avril 1980, je viens d'avoir seize ans. Des milliers d'étudiants kabyles de l'Université de Tizi-Ouzou se rebellent contre le pouvoir militaire, descendent dans la rue revendiquer leur identité en exigeant plus de liberté d'expression. [...]. L'ampleur du gouvernement, son retentissement, sont énormes et depuis, chaque

³³ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssee, p.11, 13, 14, 15, 24

³⁴Idem, p.133

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

année, les kabyles commémorent un anniversaire devenu le « printemps berbère.

35

Ces passages illustrent l'accentuation de l'auteur sur l'identité berbère et kabyle pour la mettre en évidence et la mettre en valeur afin qu'il puisse la revendiquer haut et fort et sans état d'âme.

2.1.2. Quête identitaire et conflits interpersonnel

« Des analystes de la relation interpersonnelle comme René Girard, Ronald Laing, Gregory Bateson ou Erving Goffman ont vu dans la quête de reconnaissance identitaire une des dynamiques fondamentales des relations interpersonnelles. Constatation fort bien résumée par les chercheurs de l'école de *Palo Alto* :

Aussi étonnant qu'il paraisse, si elle n'avait ce pouvoir de confirmer un être dans son identité, la communication humaine n'aurait guère débordé les frontières très limitées des échanges indispensables à la protection et à la survie de l'être humain [...]. Il semble bien que, indépendamment du pur et simple échange d'informations, l'homme a besoin de communiquer avec autrui pour parvenir à la conscience de lui-même (Watzlawick et coll., 1967, p. 84).

« Cette quête de reconnaissance peut s'effectuer dans la réciprocité, l'échange et le respect mutuel, mais elle peut aussi s'inscrire dans la lutte, le conflit et la violence. C'est sur ce dernier aspect que je voudrais insister ici. »³⁶

D'après Dominique Picard, selon l'école de Palo Alto, une école instituée pour travailler autour de la théorie de la communication et de la relation interpersonnelle. Fondée par Gregory Bateson qui est un anthropologue et ethnologue, Bertrant Russel, Norbert Wiener, John Von Neuman et bien d'autres théoriciens. Les chercheurs analystes de la relation interpersonnelle, tel que René

³⁵ Idem, p. 42

³⁶ Dominique Picard, « Quête identitaire et conflits interpersonnels », *Connexions* 2008/1 (n° 89), p. 75-90, consulté 2018



Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littéraire

Girard, Ronald Laing, Gregory Bateson ou Erving Goffman ont défini la quête de reconnaissance identitaire comme une balistique ou une mécanique essentielle et indispensable des rapports collectifs et les relations entre les individus.

Cette quête de l'identité pourrait s'accomplir dans la complicité, un carrefour d'alternance culturel, d'échange et de partage dans la révérence et le respect collectif et mutuel, mais d'autre part elle pourrait aussi s'identifier dans le désaccord, le conflit et la violence.

Nous pouvons illustrer ces propos dit précédemment par quelques extraits du roman *La fiancée du soleil* où on retrouve un conflit identitaire entre le grand-père Youva et son fils Mokrane quand ce dernier refusa la réflexion que son père a manifesté à propos de l'école algérienne. Et le personnage Mellal et son oncle Mokrane qui manifeste une colère envers son neveu après qu'il dénigré son pays.

- *Rassure-toi ma petite fille, tu ne perds rien en quittant cette école algérienne qui ne produit que des chômeurs ! Depuis que le pays est indépendant, tout marche à l'envers. [...]. Mokrane n'apprécie pas la critique de son père envers la nation. Tendue, il fustige le vieil homme :*

- *Ecoute, père, avec le respect que je te dois. Je ne te permets pas de dire du mal du pays.³⁷*

Pour commencer, je ne suis ni Algérien, ni Arabe, c'est le hasard qui m'a fait naître dans ce maudit pays.

Mokrane est révolté par ces propos, il ne supporte pas ce genre de critiques. Il meurt d'envie de frapper son neveu, mais pas devant sa femme. Il se dit que ce dernier ne perd rien pour attendre, il le coïncera dehors...

- Si tu n'es ni Algérien, ni Arabe, que fais-tu ici ? [...]. Méprisant, Mokrane dit aigrement :
- Pauvre type, va ! Tu sais à peine lire, encore moins bien écrire et tu veux nous donner des leçons d'Histoire ? [...].

³⁷ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odysée, p.45-56

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

- Vas-tu te taire à la fin, hurle mon oncle, ou je fais un malheur ! Quelles sont ces balivernes ? C'est la meilleure de l'année... moi, je ne suis pas arabe ?³⁸

Par ailleurs, selon Anne-Marie Costalat-Founeau, l'auteur juge que la vie communautaire est une « vaste scène » où les personnages sont amenés à honorer certains rituels et se conformer à certains codes de conduite de la société.

« L'auteur considère que la vie sociale est une « vaste scène », où les acteurs sont amenés à respecter certains rituels, certaines lignes de conduite de la société. »³⁹

Nous pouvons prendre quelques extraits du roman pour illustrer les propos avancés ci-dessus, en le justifiant par la référence aux traditions de la culture berbère.

*« Melloula est dispensée de corvée pendant quarante jours, comme l'exige la coutume. »*⁴⁰

La vieille du premier avril, mes amies et moi, chacune de notre côté, teignons soigneusement nos cheveux, nos mains, nos pieds, au henné, préparons les gâteaux, les œufs durs, les beignets. Avant le lever du jour, avec le consentement de nos parents, nous quittons nos prisons pour aller à la rencontre du soleil, dans l'espoir de voir se réaliser nos vœux, comme le prédit une vieille tradition kabyle.⁴¹

Dans cette citation, on voit bien l'accomplissement d'un rituel conforme de la culture berbère, pour aller à la rencontre du soleil levant pour demander et faire des vœux dans l'espoir de les voir exaucés.

³⁸ Idem, p.133-134

⁸ Anne-Marie Costalat-Founeau, « Identité, action et subjectivité. Le sentiment de capacité comme un régulateur des phases identitaires », *Connexions* 2008/1 (n° 89), p. 63-74. Consulté 2018

⁴⁰ Idem, p.112

⁴¹ Idem, p.142

2.2. La tradition orale

Chaque peuple possède une culture, qui est un ensemble de manière de penser, de parler, d'agir et par-dessus tout un mode de vivre, mais cette culture a besoin d'être conservée, vulgarisée et transmise afin de l'immortaliser. Et pour cela, on a besoin d'un processus de transfert de connaissance qui est la tradition orale.

Selon Joseph K. ZERBO, la tradition orale est « *L'ensemble de tous les styles de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé* ». A partir de cette citation, on pourrait dire que la tradition orale indique l'usage routinier de l'oralité pour transmettre les faits culturels et culturels d'un peuple de père en fils et de génération en génération.

Cela a dû commencer depuis la nuit des temps par des récits fondateurs mythiques racontés par les chamanes qui sont considérés comme dépositaires de culture, de croyances et des pratiques spirituelles, ainsi que les griots qui sont considérés comme les détenteurs de la parole, par conséquent la mémoire sociale du groupe, pour neutraliser l'énergie et la violence du groupe dans le but de fonder une société cultivée et civilisée. Ensuite vient le rôle des personnes âgées qui apparaissent comme agents éducatifs dans l'enseignement de l'oral, ainsi pour transmettre et hériter les enfants de la sagesse procurée par l'âge qui est un patrimoine précieux.

En parlant de la tradition orale, nous allons tenter de relier ce que nous avons dit précédemment à notre corpus de recherche. Et après une lecture attentive des textes, on pourrait dire que cette théorie que nous avons abordée est calquée sur le roman, où on trouve des passages flagrants où la tradition orale joue le rôle d'une école pour la petite *Loundja* qui est une élève et son grand-père *Youva* représente l'enseignant qui lui apprend à travers ses contes et ses histoires, sa culture, son Histoire et la description de son village natal. D'autre part c'est un enseignement qui a apporté ses fruits, où *Lundja* reconnaît son village dès sa première visite au pays et cela à travers les contes de son grand-père seulement,

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

sans le connaître et sans avoir mis les pieds auparavant. Et cela nous allons l'illustrer avec des extraits du texte.

Sa voix, adoucie pour moi, m'émeut, me transporte dans le pays où il est né. Mes yeux se perdent sur les murs, sa bouche est un fleuve paroles, les contes se succèdent. A travers son verbe, je voyage en Kabylie. Les sensations sont tellement fortes certains soirs, qu'elles propulsent les personnages des contes ; lapins, chacals, lions, à l'intérieur de ma chambre. Je suis dans une forêt sauvage, loin du village, je rêve les yeux fermés de ce pays où j'irai un jour passer mes vacances... je m'endors, bercée par le roulis du bateau reliant Marseille à Alger...⁴²

Quelques kilomètres avant d'arriver à destination, je commence à reconnaître les lieux décrits par grand-père. Nous avançons, les montées sont de plus en plus raides. Sortant d'une grande boucle, j'aperçois une multitude de hameaux incrustés aux flancs des montagnes ? Mon regard pousse un cri en pointant mon doigt :

- Regarde, maman, je suis sûre que c'est notre village... !

Grand-mère ricane et me lance :

- Alors toi, Lundja, tu es une sorcière ! comment sais-tu que c'est notre village ?
- C'est grand-père qui me l'a décrit dans les contes !⁴³

Ces passages extraits du roman sont une illustration d'une tradition orale, où la petite fille reconnaît son village à travers les récits de son grand-père. Cela est une façon de faire connaître la culture et avoir une éducation culturelle et cela à travers les mythes véhiculé par le billet de la tradition orale de la par des grands parents.

2.3. L'émergence d'*Anzar*, sa flexibilité et son irradiation

⁴² Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odysée, p. 14

⁴³ Idem, P. 17

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

Pierre Brunel propose trois lois de l'analyse mythocritique d'un texte, l'émergence, la flexibilité et l'irradiation.

J'ai cru pendant quelques temps qu'on pouvait formuler des lois. Mais la littérature offre une autre résistance que la matière. Aujourd'hui je considère plutôt l'émergence, la flexibilité et l'irradiation des mythes dans le texte comme des phénomènes toujours nouveaux, des accidents particuliers qu'il est vain de vouloir capturer dans le filet de règles générales. La classification que je propose n'a elle-même pour but que d'apporter un peu de clarté et de fonder un mode d'analyse littéraire, la mythocritique.⁴⁴

Selon Pierre Brunel, la formation des lois est évidente. Mais la littérature décide autrement, car elle impose le respect des principes dans le domaine. Alors P. Brunel trouve que la présence des mythes dans les textes littéraires est liée à l'émergence, la flexibilité et l'irradiation qui font d'eux des éléments nouveaux, des adversités particulières qu'il est anodin de convoiter la saisie dans le cadre des lois générales. La catégorisation qu'il suggère a comme objectif la clarification et le forgeage d'une méthode d'analyse littéraire qui la mythocritique.

L'histoire commence avec la rencontre du personnage principal *Lundja*, qui incarne la beauté et la vénusté dans la culture berbère, avec l'eau, ça a commencé lors de la tombée de *Lundja* dans le puits d'eau, ce qui fait qu'il y avait interruption de la relation avec l'eau, qui incarne le Dieu de la pluie, parce que cet événement a failli lui coûter la vie.

D'autre part ça a donné naissance à une autre relation qui est étai imprévisible, celle avec le soleil, qui lui a redonné espoir de vie après le cauchemar vécu la veille, elle se réveille avec le réconfort que lui offre le soleil dès le début de la relation qui les réunissent avant quelle prennent de l'ampleur et se développe.

« *La caresse du soleil inonde le couloir de la villa. Je me réveille, sans réaliser encore. Etourdie, je veux me lever, c'est l'heure d'aller à l'école...* »

⁴⁴ Brunel, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, ed puf écriture, p.72

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littéraire

Au moment où *Lundja* ressenti une douleur, elle a remémoré les événements de la veille, elle a aussi prit conscience qu'elle est revenu de l'au-delà et qu'elle a faillit y resté, elle avait prit la décision indiscutable et décisive, celle de la rupture avec l'Eau. Mais quelque part c'était réellement le début d'une histoire d'Amour avec le Soleil.

Une douleur aiguë me transperce, me fait retomber sur le dos. Tout à coup, les événements d'hier me reviennent. Je tremble d'angoisse au moment où ma mère entre dans la pièce :

- Comment vas-tu ma fille ?

Je lis l'anxiété sur son visage.

- Bien. J'ai juste un peu mal au dos. Heureusement que ma tête n'a pas heurté la paroi du puits !

- Tu l'as échappé belle ! Nous avons vraiment eu peur. Que s'est-il passé ?

- C'est la « sourde-dingue » qui m'a effrayée. Elle est arrivée derrière moi, sans bruit, j'ai sursauté.

- A ton âge, tu devrais être plus prudente...⁴⁵

Ces passages sont des illustrations extraits du roman pour démontrer la relation qui relie la narratrice/ personnage principal *Lundja* avec le soleil.

2.3.1. L'émergence

D'abord, nous allons donner la version originale du mythe *Anzar* qui est véhiculé depuis la nuit des temps d'une génération à une autre à travers les récit, pour ensuite faire une petite comparaison dans le deuxième élément qui la flexibilité, par rapport à la manière dont ce mythe a été abordé dans *LA FIANCEE DU SOLEIL* de Shamy Chemini.

⁴⁵ Idem, p. 31.32

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littéraire

« Autrefois, il y a bien longtemps, aux temps où les dieux prenaient la forme des hommes, vivait dans un village perché une belle jeune femme pubère qui brillait de sa beauté sur terre comme brille la lune dans une nuit palpitant d'étoiles. La belle fille avait l'habitude de se baigner dans la rivière à l'extérieur du village comme elle était née. Elle devenait encore plus belle grâce à l'eau qui coulait sur ses rondeurs. Elle était tellement belle qu'Anzar, le dieu des eaux, tout en haut, dans son trône, ne pouvait plus se retenir; il se métamorphosa en un beau jeune homme. Des envies indomptables étaient nées dans son cœur. Un jour, n'en pouvant plus d'ainsi se dissimuler toujours au lointain dans un immense arc-en-ciel dont le premier pied est dans la montagne lointaine et le deuxième plongé à l'endroit où s'embrassent l'horizon avec la mer, il chuchota ses plus beaux friselis dans l'oreille de la pubère, fit couler une mousse soyeuse sur son corps voluptueux, s'ébattit comme jamais de ses eaux frissonnantes au contact de son corps, mais en vain, la pubère ne pouvait savoir ni n'y prêtait une quelque attention. Alors, le lendemain, Anzar, en maître incontesté des eaux, prenant la forme d'un homme, apparut à la fille qui, surprise et épouvantée, enfouit son corps sous l'eau. Anzar s'excusa de l'intrusion mais ne put s'empêcher de lui dire :

Que n'ai-je effrangé comme nuages

Que n'ai-je arpenté comme univers

Que n'ai-je fendu comme cieux

Pour venir enfin quémander ta fortune

Ou alors de la terre des hommes

Je retirerai mes perles et mes eaux

Comme on retire le jour de la nuit

Me reconnais-tu enfin ma déesse?

Je suis Anzar le dieu de la pluie.

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littéraire

La jeune nubile, intimidée et confuse, répondit en éludant le regard d'Anzar où baignait un arc en ciel et brillait une bruine dorée :

Ô maître et dieu qui règne sur les eaux,

Toi qui fais le beau et le mauvais temps

Je ne puis que succomber à ton désir

Mais, sais-tu, j'ai peur des «Qu'en dira-t-on! »

Et puis, je ne puis avoir le ciel comme demeure ⁴⁶

Ce récit représente la version originale du mythe fondateur d'Anzar, celui qui est véhiculé à travers des générations et qui est transporté dans les récits oraux pas les parents et les grands parents.

A partir de cette histoire, nous feront appelle aux trois lois de la mythocritique élaborées par Pierre Brunel, qui d'après lui cette version originale du mythe s'inscrit dans l'émergence, qui s'agit d'étudier les modalités mythiques dans un texte littéraire sans se fixer à celle qui sont indiquées clairement, en authentifiant et en traduisant les substances mythique. Ces éléments émergent sans concevoir un nouveau sens qui reformera l'architecture du récit général.

2.3.2. La flexibilité

Par ailleurs, on pourrait dire que la façon dont l'auteur a aborder le mythe est considéré comme une variante du mythe fondateur *Anzar*, ceci dit, il reprit d'une manière différente, et si on fait une comparaison au mythe original, on retrouve que c'est le même principe qui est celui du refus de la belle jeune fille qui est incarné dans l'œuvre comme *Lundja* à son prétendant le dieu de la pluie incarné dans l'œuvre en eau du puits. Mais la relation ne s'arrête pas avec le refus de l'eau ou bien le dieu Anzar, mais elle s'étend à une autre relation qui est celle avec le soleil, ce qui fait l'élasticité de ce mythe. Pour illustrer ce que nous

⁴⁶ Version origina du mythe Anzar , <http://kabyleuniversel.com/2011/08/12/anzar-le-dieu-berbere-de-la-pluie/>, consulté 2018

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

venons de dire, nous allons prendre quelques extraits du roman *La fiancée du soleil*.

Lui seul me procure un bien-être infini, toujours renouvelé. Il ne me déçoit jamais, ne me froisse pas, ne m'insulte pas ni ne me contrarie. Il apparaît le matin à l'horizon, dispense son ardeur à qui veut la saisir. A force d'avoir besoin de lui, de le rejoindre, de l'aimer, j'ai fait de lui mon fiancé ! Oui, moi Lundja, à la vie close avant d'être vécue, je suis la fiancée du soleil ! ⁴⁷

Depuis que je me suis nommée la fiancée du soleil, ma vie, mes sentiments ne sont plus identiques, mon cœur vibre dès mon corps absorbe sa chaleur, l'emmagasine, se laisse pénétrer et stimuler. Il m'aide à me préparer à affronter une destinée d'ermite, sans trouble ni stresse nostalgiques. Mais mon ami a aussi ses états d'âme, il change de comportement, se fait moins assidu selon les saisons. Notre lune de miel est estivale, après des retrouvailles printanières, tièdes, affaiblies, contrariées par un léger froid restant en queue de comète hivernale. A l'automne, il se fait capricieux, rafraichit, se cache peureusement derrière les nuages. Au début de l'hiver, nous nous séparons ; en attendant son retour, en bonne fiancée d'émigré, je revis, en mémoire, nos plus beaux moments de l'été ... ⁴⁸

Ces passages extraits du roman *la fiancée du soleil* montre l'élasticité et les variantes établies par l'auteur pour donner une nouvelle dimension de ce mythe dans le but de passer un message et aborder une quelconque image sociale et culturelle.

Selon les trois lois de la mythocritique conçue par Pierre Brunel, cette variante que nous avons abordée s'inscrit dans la deuxième loi qui est la flexibilité, qui est un concept essentiel à l'élasticité de la transposition et à la puissance de l'élément mythique dans le texte. Il s'agit d'explorer tout les changements adhésés par rapport au mythe fondateur. De cet angle, il faudrait

⁴⁷ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssee, p. 111

⁴⁸ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssee, p. 111-112

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

détecter toutes les unités emblématiques et aussi d'engendrer des transformations dans la trame narrative.

2.3.3. L'irradiation

D'autre part, après réflexion, nous pourrions revoir les choses sous autre angle, ce qui nous amène à penser qu'il existe tout un message véhiculé par le billet de cette œuvre mais qui demande de creuser un peu pour le déchiffrer, cela prend la tournure du mythe *Anzar* et la fiancée du soleil, mais au fait, le rôle du Dieu de la pluie et réincarné par l'homme, d'où le personnage principal qui est *Lundja* a refusé tout ses prétendants au mariage, mais sa punition consiste à sa condamnation au célibat et la vie sous l'emprise et l'injustice imposée par les hommes et aussi vivre un amour qui lui a causé tant de souffrance et de tristesse qu'elle n'a pas pu avoir à la fin, mais aussi à une sécheresse qu'avait provoqué le Dieu de la pluie après son refus, à laquelle elle a amèrement goûté. Et même si elle avait essayé de rectifier son geste et se marier avec cette divinité, mais c'était trop tard car elle est déjà fiancée au soleil.

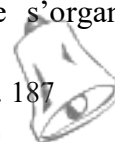
- Si seulement il pouvait tomber quelques gouttes !

Dans ma robe blanche aux contours bariolés, je fixe toujours l'infini céleste. En cette minute, où le temps paraît suspendu, je symbolise l'attente désespérée de tout un peuple agonisant de chaleur et de soif, n'aspirant qu'à voir surgir quelques nuages.⁴⁹

De là, on pourrait dire qu'on est dans la troisième loi de la mythocritique qui est l'irradiation, c'est est une notion fait appel à l'exploration de toutes les nouvelles symbolisations fournies par les changements. Même si l'élément mythique est implicite, il devrait détenir sa faculté d'irradiation.

La présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera

⁴⁹ Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odysée, p. 187



Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation.⁵⁰

2.4. La typologie du mythe

Il est indispensable d'essayer de faire répertorier une typologie d'une branche d'étude de la littérature comparée qui est le mythe. C'est l'une des phases importante pour permettre au chercheur d'avoir une maîtrise de son sujet et d'éviter de faire des faux pas.

Nous allons tenter d'abord de citer les principaux types de mythe qui sont, mythologie orale, transcrite et littéraire, mythe cosmogonique et théogonique, les mythes de création ou d'origine, les mythes d'initiation, l'eschatologie ou les récits apocalyptiques, cette revue typologique nous permettrait de cerner les caractéristiques de notre mythe dans cette étude.

2.4.1. Les mythes d'initiation

« Les mythes initiatiques trouvent eux aussi bien souvent une nouvelle dimension dans les rituels qu'ils soient d'ordre magico-religieux, ou simplement sociaux. Dans les sociétés dites primitives, ce sera souvent l'initiation pour entrer dans le monde des adultes, des guerriers, des chamanes ou pour devenir le chef de la tribu. Le mythe permet aussi parfois l'accès à la fonction royale d'où, souvent sa réitération dans les cérémonies d'intronisation.

La structure de base de ces mythes repose sur des épreuves, souvent sur un voyage dans l'au-delà parfois peuplé de trépas et de renaissances, et sur la rencontre inéluctable avec un maître : le Maître initiateur qui pourra rendre bien des aspects, allant de l'ami à l'ennemi que, pourtant, seul le « futur initié » saura reconnaître. C'est sans nul doute le mythème qui survit le mieux dans les sociétés modernes prenant la forme des divers rituels sociaux d'intronisation dans un

⁵⁰ Brunel, Pierre, *Mythocritique, Théorie et parcours*, ed. Puf écriture, p 82

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

groupe donné, sous des formes allant d'un mysticisme démesuré à la caricature des bizutages. »⁵¹

Les mythes initiatiques sont des mythes qui ont une tournure différente qui se fondent dans les pratiques traditionnelles et des mœurs sociales ou socioreligieuses. Et d'après la citation citée ci-dessus, dans les sociétés anciennes, c'est généralement une ouverture vers un cosmos et un univers des personnes murs, responsables et des héros ou bien pour trôner à la tête d'un groupe social. Ce mythe pourrait aussi avoir une issue aux tâches royales d'où, la redondance régulière des commémorations et des solennités de couronnement et d'intronisation.

L'architecture et les fondements de ces mythes s'appuient sur épreuves et des tests, généralement sur des expéditions et des aventures dans le monde de l'au-delà, tantôt populeux de mort et tantôt de ressuscitation, et sur la rencontre inévitable avec le maître fondateur qui pourrait changer le cours des choses et d'aller d'un sens à l'autre, que seul « futur initié » ou un avenir forgé pourra distinguer. Ce serait la petite unité mythiquement significative qui résiste davantage dans les sociétés récentes s'attachant à la tournure des différentes pratiques traditionnelles sociales de couronnement dans groupe ethnique donné, sous des aspects allant d'un mysticisme, une doctrine qui affirme la possibilité d'une union directe de l'âme avec Dieu, démesuré à la caricature des initiations et des bizutages, rite initiatique ou de passage.

2.4.2. Le mythe d'initiation dans *la fiancée du soleil*

D'abord, dans cet ouvrage, nous retrouvons plusieurs situations où des personnages cherchent à prendre une place supérieure au sein de la famille et la société. Tout commence le jour où l'oncle Mokrane prend les rênes à son père et prend la responsabilité de toute la famille, mais en plus de cela il a une place

⁵¹ Daniel, Chauvin, André, Siganos et Philippe, Walter, *Questions de mythocritique, dictionnaire, « typologie des mythes, les mythes d'initiation »*, Imago, p.367

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

respectable dans la société où il est estimé et respecté de tous. Nous allons illustrer ça par des extraits du roman.

- Père, depuis le temps que tu évoques la relève, ce jour semble arrivé. Je suis prêt à accomplir cette tâche, tu peux me faire confiance, je saurai me montrer à la hauteur, digne de toi. [...]. Le transfert du pouvoir s'effectue en présence de ses trois frères consentants. Il devient le vrai patron de la famille, détenteur du portefeuille, sa femme des clés de la maison...⁵²

«Oncle Mokrane, si rustre à la maison, laisse extérioriser sa sensibilité dans son royaume. Il ne compte pas sa peine à en prendre soin.»⁵³

Ce dernier a plus d'une vertu, il est considéré par les habitants du bourg comme un homme juste et sage, indifférent à la folie des grandeurs [...]. Il est à la tête du plus grand cheptel de la région, soigne ses bêtes mieux que lui-même. On l'admire, on le respecte, surtout le jour du marché, à l'heure où les villageois se hâtent de faire leur courses [...]. Cet homme courageux, bon, généreux, évite les pièges de la consommation inutile, bien qu'il en ait les moyens, refuse la voiture, clamant la noble supériorité du cheval. Il aime croiser sur sa route des villageois au volant, car ceux-ci s'arrêtent, descendent le saluer. Il se tient droit sur sa monture, échange courtoisement quelques politesse d'usage, continue son chemin avec aisance.⁵⁴

En contre partie, dès l'absence de l'ainé qui est Mokrane, Idir prend la place de son frère, mais cela ne va pas dans le bon sens, car il sur sa main vient la destruction de tout ce qui est batis au fil du temps par cette famille et il sera banni aux yeux de la société dans laquelle il vit.

Idir, chef de famille en l'absence de Mokrane, nous représente à l'extérieur. Dès la confirmation de la nouvelle, sans états d'âme, il s'empresse au pied du levé, de remplacer son ainé. [...].

⁵²Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssée, p. 41

⁵³ Idem, p. 117

⁵⁴ Idem, p.159-160

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

- Il est temps à présent de procéder à la répartition de tous nos biens, y compris le partage des terres... [...].

Les témoins partis, Idir interpelle ses frères :

- A présent, c'est au tour des maisons ! [...]
- Hormis la villa construite pas notre père, le reste est à mon nom ! [...]
- Je vous donne une semaine pour déménager vos affaires. Si vous insistez, j'irai chercher les gendarmes ! [...]

Depuis cette affaire sinistre de spoliation familiale, mon oncle Idir est mis en quarantaine par les habitants du village, qui ne lui adressent plus la parole. Il se décide à demander sa mutation pour aller vivre à Setif avec sa famille. Il met en vente les trois villas mais personne ne veut acquérir des biens si mal gagné.⁵⁵

Ces passages démontrent les éléments qui font de la version du mythe Anzar dans cette œuvre, un mythe d'initiation, tel qu'on l'a précédemment dit dans les propos cités ci-dessus.

2.4.3. Le mythe ethno-religieux

D'un autre angle, nous pouvons trouver d'autres types de mythe, tel que le mythe ethno-religieux, historique et littéraire. Dans notre cas et en ce qui concerne le mythe d'*Anzar*, nous allons nous focaliser sur le mythe ethno-religieux.

« Le mythe remplit une fonction socioreligieuse. Intégrateur social, il est le ciment du groupe, auquel il propose des normes de vie et dont il fait baigner le présent dans le sacré. »⁵⁶

⁵⁵ Idem, p. 207-208-210

⁵⁶ Sellier Philippe. Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?. In: Littérature, n°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle. pp. 112-126

Anzar, du mythe ethno-religieux au mythe littérisé

Le mythe joue un rôle ethno-religieux. Initiateur social et ethnique, il est le pilier de la communauté, à laquelle il suggère des principes et des règles de conduite où il associe le présent au sacralisé.

Ce que nous pouvons dire du mythe Anzar, c'est que celui-ci fait parti des mythes fondateur d'une identité berbère et de ses croyances qui sont gravées dans la culture berbère, où certains phénomènes telle que la sécheresse, sont expliqués par le mythe Anzar, alors on pratique des rituels, en choisissant la plus belle fille du village, l'habiller des plus belles robes et des plus beaux bijoux et l'escorter en chantant pour implorer le dieu des eaux et de la pluie à leur donner de la pluie pour qu'ils puissent survivre, alors il accepte leur offrande en guise de fiancée et leurs donne la pluie et se montre avec les premières gouttes qui tombent sous forme d'arc-en-ciel.

Et dans le cadre religieux, comme nous l'avons dit précédemment le rite se fait autrement, il se pratique en prières qui s'appelle les prières des ascites, traduction littéral de (صلاة الاستسقاء) dans les mosquées pendant les prières du vendredi, où l'imam commence par invoquer le pardon d dieu pour tout les péchés commis les Hommes, ensuite ils retournes les vêtements en mettant la droite sur la gauche et ils lèvent les mains haut et commencer à invoquer Dieu à donner de la pluie.

Conclusion générale

Conclusion générale

En conclusion, et après avoir appliqué diverse analyses sur l'œuvre de Shamy Chemini *la fiancée du soleil*, nous pouvons dire qu'il s'agit bel et bien de la référence au mythe ethno religieux Anzar. Cependant, dans cette œuvre il y a réadaptation du mythe en détournant l'histoire originale vers des préoccupations modernes, ette que le statut de la femme, la liberté d'expression, le rapport à la guerre, ou à des évènements sanglants récents par rapport à l'époque de la publication de notre corpus d'étude . Et pour répondre à notre problématique qui est « pourquoi la nécessité de la réécriture du mythe Anzar dans *la fiancée du soleil* de Shamy Chemini dans l'aire contemporaine ? ». Et bien, le but de cette adaptation était de mettre en relief la vie que vivait le peuple berbère en générale et la femme berbère en particulier et le combat et la lutte qu'elle mène pour sortir de la tyrannie des hommes et la détresse des jeunes filles condamnées au célibat et la soumission. L'auteur a relié l'histoire d'Anzar à ce combat féminin parce qu'il y a plusieurs aspects communs. D'abord, la culture berbère de type patriarcale, met en place dans certaine mesure la soumission de la femme qui est présente dans l'histoire du roman ainsi que dans l'histoire d'Anzar, quand le dieu de la pluie a décidé de punir la jeune fille par la sécheresse de tout son entourage, les villageois ont décidé de la sacrifier en offrande à Anzar malgré elle. Et enfin l'amour absurde et impossible qui est présent aussi dans les deux récits.

Par ailleurs, nous voudrions dans un future travail nous ouvrir sur un champ de recherche plus vaste qui consiste à étudier les différentes adaptations qui existent du mythe Anzar dans les autres arts tels que la musique, la chanson de Abdelkader Meksa, le cinéma, le film Algérien le roi de l'eau, et aussi faire une étude ethnologique et culturelle dans les anciens villages berbère à travers le nord Africain.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

1. Corpus d'étude

- Chemini, Shamy, *la fiancée du soleil*, Tizi Ouzou, Editions de l'Odyssée, 2005

2. Ouvrages théoriques de base

- Brunel, Pierre, *Mythocritique, théorie et parcours*, ed. Puf écriture
- Henri Pageaux, Daniel, *la littérature générale et comparée*, Armand colin, 1994
- Lerbet-Séréni, Frédérique, Vialle, Franck, *mythes et éducation*, L'Harmattan, 2012

3. Dictionnaires

- Gisèle Sapiro, « Sociologie de la littérature », *Encyclopaedia Universalis*, adresse URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-sociologie-de-la-litterature>.
- Chauvin, Daniel, Siganos, André, Walter, Philippe, *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Imago, 2005

4. Articles

- Anne-Marie Costalat-Founeau, « Identité, action et subjectivité. Le sentiment de capacité comme un régulateur des phases identitaires », *Connexions* 2008/1 (n° 89), p. 63-74.
- Dominique Picard, « Quête identitaire et conflits interpersonnels », *Connexions* 2008/1 (n° 89), p. 75-90.
- DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963

Références bibliographiques

- Edmund, Leach, *Le mythe Lvi-Strauss*, NLR I-34, November-December 1965.pdf
- Rajotte, Pierre, Mythes, mythocritique et mythanalyse : Théorie et parcours, *Nuit blanche, magazine littéraire*, (53), 30–32.
- Romano Luperini, « Littérature, anthropologie et critique thématique », *Recherches & Travaux [En ligne]*, 82 | 2013, mis en ligne le 15 novembre 2014, consulté le 04 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/577>

5. Thèses et mémoires

- Denault, Marilou, *Réécritures du mythe de Lilith dans La Jongleuse de Rachilde et Le Jardin des supplices d'Octave Mirbeau : reflets d'une féminité trouble*, Université de Montréal, 2010
- Nathalie, Gonçalves, *La quête identitaire dans l'oeuvre d'Eric-Emmanuel Schmitt*, Travail de candidature

6. Les sites internet

- Duranty, Luis Edmond, *le réalisme*, 1856
- <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1993-n53-nb1105042/21494ac.pdf>
- http://www.gestalt-idf.com/doc/gilbert_durand.pdf
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/tradition-orale/>
- <http://babaty-litterature.blogspot.com/2009/01/la-tradition-orale.html>
- <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-1-page-91.htm>
- <http://journals.openedition.org/ress/592>
- <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-1-page-75.htm>
- <http://soualahchafia.blogspot.com/>
- <http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/38300000.pdf>
- <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/577>
- https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1707

Références bibliographiques

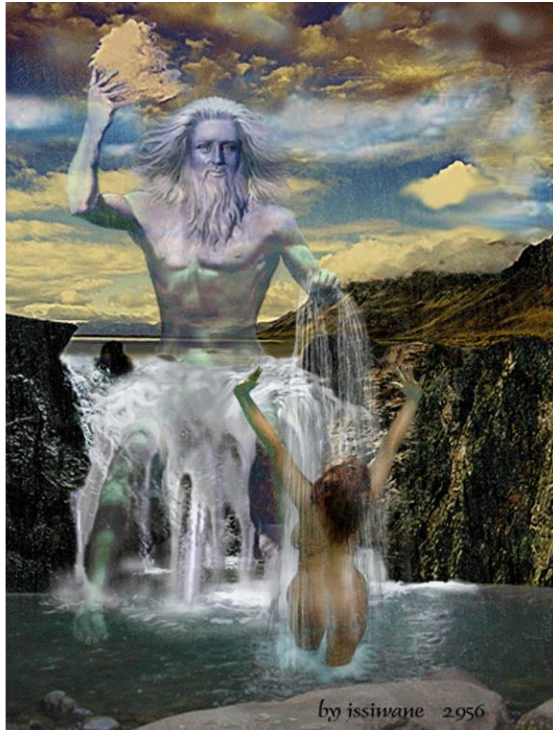
- <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/611/files/2012/06/Collot-Th%C3%A8me-selon-critique-th%C3%A9matique.pdf>
- <https://www.etudes-litteraires.com/eau-feu-litterature.php>
- <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/realisme.php>
- <http://www.espacefrancais.com/le-realisme/>
- <http://kabyleuniversel.com/2011/08/12/anzar-le-dieu-berbere-de-la-pluie/>
- <http://feeclochette.chez.com/Theorie/mythe.htm>

Annexes

Annexes

- Chanson de Abdelkader Meksa intitulée *Anzar anzar*.
<https://www.youtube.com/watch?v=9-3tqUh8fVo>
- Ô Anzar au cœur généreux, le fleuve n'est plus que sable desséché. La clef, c'est toi qui la possèdes, de grâce, libère la source. La terre agonise injecte son sang jusqu'en ses racines. Ô Roi, ô Anzar, notre Mère la terre est sans force Elle patiente, elle compte sur toi, comme elle a accepté de toi le manque de nourriture. Remplis la rivière de ta sueur et la vie triomphera de la mort. Ô Anzar, ô puissant, Toi qui donnes la vie aux hommes, délivre-les de leurs liens, Toi le remède des blessures. La terre attend, livrée comme une jument, toute à la joie de ta venue. Ô Anzar, fils du (ou de) géant, Toi qui vis parmi les étoiles. Notre gratitude te sera acquise évidemment si tu nous donnes de l'eau. Ô Anzar, ô Roi, Toi dont le charme est sans égal, tu as épousé une jeune fille, perle précieuse, à la chevelure souple et lisse. La voici, donne-lui des ailes, et foncez vers le ciel : allez, À cause d'elle, parée de fine étoffe, tu peux dire aux assoiffés : buvez !
- Le film audio-visuel, *le roi de l'eau*.
https://www.youtube.com/watch?v=Hk_B-dwKcBQ
- Les images de peinture
https://www.google.com/search?q=peinture+d%27anzar&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiEjZff_snbAhVEVBQKH2_CHIQ_AUICigB&biw=1366&bih=596#imgrc=fheor_N3AQwIwM:

Annexes



Le rite d'Anzar



La fiancée d'Anzar

