

Table des matières	1
Introduction générale	3
 Partie 1 : le tragique: perception et vision du monde.	10
Chapitre 1 : le tragique comme concept : cadre définitoire.	12
1/ Définition du tragique	14
2/ le tragique dans la littérature maghrébine.	16
3/ le tragique romanesque.	17
Chapitre 2 : le tragique : Entre sensation d'enfermement et sentiment de révolte.	19
1/condition sociale et misère culturelle.	20
2/ La censure et l'étouffement de l'intellectuel.	22
3/ Le poète Omar Khayyâm ; engagement.	23
Chapitre 3 : l'amour tragique : vers une quête de l'absolu.	25
1/L'amour comme un coup de foudre.	26
2/L'amour comme distance, solitude.	27
3/L'amour comme un rêve	29
Chapitre 4 : le tragique comme vision du monde : Dramatisation de l'écriture.	31
1/ L'écriture poétique et le tragique.	33
2/ La mythologie et la polyphonie culturelle	34
3/ Ecriture de l'oralité et onomastique arabe et musulmane	36

Partie 2 : le triangle tragique ; modélisation et enjeux.	39
Chapitre 1 : L’homme ; personnages ou héros tragiques.	41
1/ Le poète Omar Khayyâm héros négatif et personnage tragique	43
2/ Le vieux de la montagne, Hassan as-Sabbah.	45
3/ Les amis ennemis : Le vieux de la montagne et Nizam el Mulk.	47
Chapitre 2 : La cité : le lieu tragique.	50
1/ Alamout une banlieue maghrébine.	51
2/ Nishapoor comme figure de Constantine.	53
3/ Bagdad et l’Algérie comme cadre du roman.	55
Chapitre 3 : Dieu et le destin.	57
1/ L’homme et le destin.	59
2/ La religion et la soumission.	60
3/ La matrice de la vie et la mort.	63
Conclusion générale.	67
Bibliographie.	70

Introduction générale

Dans son expansion, la littérature française a conquis un vaste espace dans le monde. Nous avons choisi de nous intéresser essentiellement à la littérature maghrébine d'expression française, plus précisément, à la littérature algérienne contemporaine. Cette dernière, peut se comprendre en trois grandes parties ; d'abord, elle est née vers 1920 et elle a proclamé son existence à partir du premier roman ethnographique de Mouloud Feraoun *Le Fils du Pauvre*. Puis, une littérature nationale qui prend le relai pour servir le côté révolutionnaire à cause des circonstances (mondiale), la fin de la seconde guerre mondiale ainsi que (nationale), les événements de 1945 et la Guerre de Libération Nationale qui ont donné naissance à des œuvres majeurs comme *Nedjma* de Kateb Yacine et *L'incendie* de Mohamed Dib et les romans de Assia Djebar, Driss Chraïbi et Malek Haddad. Ensuite, au lendemain de l'Indépendance, la société algérienne a été plongée dans le chaos et la littérature d'une manière particulière surtout avec l'assassinat de Mouloud Feraoun. Malek Haddad a refusé d'écrire en français et d'autres écrivains ont changé de métier à l'exception de Mohamed Dib, il s'installa en France et il a continué à écrire. Une nouvelle génération a décidé de faire renaître cette glorieuse littérature et l'orienter vers une autre aire. Nous parlons de « la littérature de désenchantement », (1970/ 1980) ; influencée par le modèle occidentale (la modernité textuelle) où il s'agit maintenant de critiquer soi-même c'est-à-dire affirmer son identité devant soi-même et non pas devant l'autre autrement dit le colonisateur. Enfin, « la littérature de l'horreur », dû aux manifestations de 1988, et la décennie noire, le terrorisme.

Cependant, nous nous intéressons à la deuxième grande partie, celle de l'après l'Indépendance. Nous avons opté pour un corpus représentatif de cette période ; *Le Vieux de la Montagne* de Habib Tengour. Un écrivain qui a vécu cette réalité amère de l'après-guerre. Cette grande personnalité a le privilège d'occuper une place importante dans la littérature maghrébine : « En 1983, il est vu comme premier Algérien d'émigré de la deuxième génération », et en 1987, comme « exemple représentatif » de la nouvelle génération avec laquelle la littérature algérienne de la langue française¹. De ce fait, particulier par son écriture poétique singulière mais ;

« Il ya surtout cette technique de télescopage spatio-temporel qui, en 1983, donne son cachet au *Vieux de la Montagne*, en 1985 à *Sultane Galiève*, ainsi que, en proportion moindre toutes fois, en 1990 à *L'Epreuve de l'arc*, en 1994 à certains

¹Mourad Yelles, *Habib Tengour, l'ancre et la vague*, Ed, Karthala, Paris, 2003, p323. P157.

épisodes du recueil *Gens de Mosta* et récemment encore, en 1999, tout en entier à *Ce Tatar-là* »²

En effet, ce poète, romancier, essayiste, auteur du théâtre et anthropologue, né à Mostaganem en 1947, il n'est pas juste un auteur de plusieurs romans mais aussi de poésie et pièces théâtrales, notant par exemple : *Tapapakitauques*, *Au Pays des Mort*, *Captive sans éclats*, *Sandale d'Empédocle*...etc.

Au milieu de ces écrits *Le Vieux de la Montagne* ; ce réception a connu un grand succès dès son apparition en 1983, dans l'édition Sindbad, Paris. Cette œuvre raconte l'histoire de trois étudiants dans une Perse où régnaient l'incertitude et le malaise des régimes politiques ainsi que les conflits religieux et sociaux. Ces trois protagonistes liés à jamais par un code d'honneur ou un serment aussi fantastique que fatal, une femme a été une quête pour eux. visible dans l'infatigable recherche d'un bonheur absolu qui est en rapport avec l'amour. Ces trois jeunes en particulier seront obligés de prendre des décisions et faire des actes et pactes dans le but d'étouffer cette situation et ils vont subir une sorte de drame et un destin tragique.

Cette œuvre et son auteur méritent toute notre attention, d'autant qu'ils n'ont pas été l'objet de plusieurs travaux critiques, notant par exemple : Yelles Mourad « *Habib Tengour L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin* »³, « *Habib Tengour, L'Arc et la Lyre* », les analyses de Naget Khadda « *A propos du Vieux de la Montagne de Habib Tengour. Regard rétrospectif* », « *Habib Tengour La Littérature maghrébine de langue française* »⁴. de ce fait, Daghmous Mabrouk, lui a consacré son travail de magister où il tente de percer le mystère de l'écriture tengourienne dans « *la résistance de l'écriture et l'écriture de la résistance* »⁵. Cela malgré le style d'écriture tengourien qui est singulier et son imagination pour apparaître la réalité à travers le temps et l'espace et faire confondre des situations déjà vécues et que se représentent devant nous aujourd'hui.

² Ibid. P159.

³ Naget Khadda « *A propos du Vieux de la Montagne de Habib Tengour. Regard rétrospectif* » in Mourad Yelles, *Habib Tengour, l'ancre et la vague*, Mourad Yelles éd., éd. Karthala, Paris, 2003, p323.

⁴ Naget Khadda, « *Habib Tengour La Littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdarhri.

⁵ Daghmous Mabrouk, *Résistance de L'écriture et Ecriture de la Résistance dans Le Vieux de La Montagne de Habib Tengour*, Thèse de Magister, Université Bejaia Abderrahmane Mira, 2012.

Dans des études faites auparavant sur la littérature algérienne d'expression française des années soixante-dix et quatre-vingt, la politique et le tragique semblent être les noyaux d'un « désenchantement » social ou comme la déjà qualifiée Jean Déjeux par la « littérature de l'amertume » et il a fixé sa naissance autour des années quatre-vingt: « *Les années 1980 voient une progression de la production des romans et des recueils de nouvelles(...) La « littérature de transgression» (Wadi Bouzar) ou encore «littérature de l'amertume» (R. Mimouni) s'accroître.* »⁶

Nous avons opté, pour une étude qui s'intitule : *L'expression du Tragique dans Le Vieux de la Montagne de Habib Tengour*.

Comme la littérature occidentale, la littérature maghrébine dès sa naissance a été touchée par ce sentiment tragique; vu les conditions de vie dans les pays maghrébins sous les griffes du colonisateur et les dégâts laissés après l'indépendance. Commenant par les romans de Mouloud Feraoun *Le Fils du Pauvre*, *Les Chemins Qui Montent ...*. En arrivant à *Nedjma* de Kateb Yacine et *La Coline Oubliée* de Mouloud Mammeri qui développent une vision particulière du tragique qui est symbolisée par le déchirement. Mais rien n'empêche que la notion du tragique reste aussi complexe que les critiques essayent jusqu'à nos jours de résoudre. Elle est difficile à cerner, surtout par son ambiguïté sémantique. Il est une notion polémique entre des grands critiques (Barthe, Bakhtine, Vernant...), mais aussi un objet de réflexion chez des chercheurs maghrébins à l'image de Sabiha Boukhlof où elle retrace fidèlement la notion du tragique dans « *Le Cycle Nedjma de Kateb Yacine* »⁷, et aussi un point de repère pour Kadim Youcef avec son étude minutieuse de ce sentiment dans « *Les chemins Qui Montent de Mouloud Feraoun* »⁸.

Néanmoins, en examinant ces travaux et en se focalisant sur *Le Vieux de la Montagne*, nous avons relevé la présence du tragique dans les thèmes et aussi les personnages choisis par l'auteur. Par exemple, la désignation de ses personnages, il recourt à la matière historique qui prend source de la légende et la culture musulmane ainsi que son hagiographie : « *Légende et réalité forment ainsi un noyau suggestif grâce à une sorte d'humanisation du symbole que la légende*

⁶ Jean Déjeux, *Maghreb littératures de langue française*, Editions Arcantère, Paris, 1993, p 45.

⁷ Sabiha Boukhlof, *Le tragique dans Le Cycle Nedjma de Kateb Yacine*, Revue Universitaire, Université de Constantine, 2001.

⁸ Kedim, Youcef, *L'écriture du tragique dans Les Chemins Qui Montent de Mouloud Feraoun*, Thèse de Magister, Université de Bejaia Abderrahmane Mira, 2008.

elle-même propose »⁹. De ce fait, Omar Khayyâm, instituteur et poète, Abou Ali (Nizâm El Mulk) gouverneur, Hassan Assabeh «*Le Vieux de la Montagne* » chef de la secte des assassins. Ils sont tous confrontés à des fatalités et à des conflits quotidiens. Or, la question qui se pose : Quels sont les procédés littéraires qui expriment le tragique dans le roman ? En quoi consiste l'expression du tragique ?

De ce fait, toutes ces interrogations nous conduisent vers un questionnement central ou global : comment se manifeste le tragique dans *Le Vieux de la Montagne* de Habib Tengour ? Autrement dit, comment le tragique est-il présenté par l'auteur dans *Le Vieux de la Montagne* ?

Afin de mener à bien notre recherche et répondre ainsi à notre problématique, nous proposons deux hypothèses : la première, le texte comporte une vision tragique du monde à travers son contexte historique et sa thématique. La deuxième, le tragique est exprimé à l'aide des concepts bien particuliers qui sont utilisés par l'auteur et qui sert comme un levier pour dramatiser l'écriture tragique et dévoiler les structures tragiques que ce soit antique ou moderne.

Dans le but de diriger à bien notre travail, nous avons choisi une méthodologie qui correspond aux objectifs tracés dans les étapes précédentes. Nous postulons pour l'approche sociocritique. Selon Claude Duchet, elle : « *vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité* »¹⁰. Donc, la sociocritique englobe un nombre d'approches qui ont le même objet d'étude, l'analyse essentiel du texte. C'est une théorie qui vise à rendre au texte tout son contenu social : « *Le texte devient une mise en œuvre d'un monde ce que Barthes appelle « un rapport au monde » et Lukács et Goldmann appellent Vision du monde et « Conscience possible »* »¹¹. De ce fait, toute production littéraire est issue de la perception de l'écrivain du monde et toute œuvre d'art est le fruit d'une tradition sociale or c'est l'objet d'étude même de la sociocritique. *Le Vieux de la Montagne* de Habib Tengour est un roman lié à l'Histoire et à la société, il présente une quête de vérité et de pouvoir dans l'empire abbasside qui est un

⁹ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P262.

¹⁰ Duchet Claude, *Méthode critique pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunot, 1999, 153.

¹¹ Cf. Benachour Nedjma, *cours de sociocritique*, université Mentouri, Constantine.

reflet de l'Algérie contemporaine, Tengour affirme que : « *La question de la politique et de l'histoire est évidemment inévitable pour tout écrivain.* »¹².

En effet, Nous prendrons tel un levier nécessaire, notre corpus d'étude *Le Vieux de la Montagne* de Habib Tengour. Nous distinguons de notre analyse comme un appui les travaux de Lukács notamment *La Théorie du Roman*, ceux de son successeur Lucien Goldman, *Le Dieu Caché* ainsi que les travaux de Roland Barthes, Mikhaïl Bakhtine, Yelles Mourad, Khadda Naget, Fabre... etc. En ce qui concerne les définitions des concepts nous postulons pour les définitions philosophiques celles de Nietzsche, Sartre, Hegel, et surtout Goethe :

« Un artiste comme Goethe, par exemple, est par tout son être attaché à la série du devenir. Il a une propension à percevoir toutes les contradictions existantes étapes de quelque développement unique, avoir dans chaque phénomène du présent, la trace du passé, le point culminant de l'actualité, ou de tendance du futur (...). Telle était en tout cas l'orientation dominante de sa vision et de son interprétation du monde. »¹³

Ainsi, nous constatons que Habib tengour partage la même vision de monde que Goethe et qu'il développe comme lui une perception particulière de son monde, en s'inspirant du passé, en vivant le présent et en prévenant l'avenir.

L'analyse de notre travail comportera deux grandes parties ; la première partie s'intitule « *Le tragique : perception et vision du monde* ». Cette partie est divisée en quatre chapitres. En effet, dans le premier chapitre « *Le tragique comme concept* » que nous jugeons définitoire, nous procéderons par définir le tragique et nous suivrons son itinéraire dans l'Histoire ainsi que sa relation avec d'autres genres notamment la tragédie et le roman. Dans le deuxième chapitre ; « *Le tragique : entre sensation d'enferment et sentiment de révolte* », nous analyserons ce sentiment dans la vie quotidienne de l'homme qui semble être condamné par des lois intérieures imposées par son frère qui est l'homme où il est obligé de se révolter et aggraver sa situation tragique dans son monde. Dans le troisième chapitre « *L'amour tragique : vers une quête de l'absolu* », nous nous focaliserons sur le sujet tragique par excellence la passion amoureuse. Enfin, dans le dernier chapitre ; « *Le tragique comme vision : dramatisation de l'écriture* », l'auteur utilise des procédés dans son écritures qui

¹² Yelles Mourad, *Habib Tengour, L'Arc et la Lyre*. Edition Casbah, Alger, 2006. P25.

¹³ Bakhtine Michael, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition, Seuil, Paris, 1970. P82.

accentuent l'évènement du sentiment tragique notamment la poétique, la mythologie et l'onomastique arabe et aussi l'écriture de l'oralité.

Cependant, La deuxième partie s'intitule « *Le triangle tragique : Dramatisation et enjeux* », dans ce chapitre, nous examinerons le noyau même de l'essence du tragique : l'homme, la cité ainsi que dieu qui sont une source d'alimentation pour le tragique.

Le premier chapitre de la deuxième partie s'intitule « *L'homme ; personnages ou héros tragiques* », l'homme est le principal protagoniste dans ce trio tragique. Tengour insère des héros tragiques par leur négativité, des personnages problématiques, conçus sur le modèle de Stendhal et surtout de Lukács :

« Le héros du roman est un être "problématique" à la recherche du sens de sa vie, c'est-à-dire de la connaissance de soi. La vie du héros de roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé »¹⁴

En effet, l'auteur place ces personnages dans un environnement tragique, des lieux tragiques qui se résultent dans un seul mot ; la cité. Le titre même du deuxième chapitre : « *La cité ; le lieu tragique* ». Le tragique s'exprime dans la relation qui tisse l'homme avec sa demeure ou bien sa cité. En dernier, « *Dieu et le destin* », ainsi l'homme tragique en tenant ses croyances et sa foi en dieu est en confrontation avec le sentiment tragique c'est-à-dire « *tout ce qui montre à l'homme qu'il ne peut pas contrôler sa vie* ». ¹⁵ Donc, il aggravait sa condition humaine. Goldman définit ainsi l'homme tragique dans *Le Dieu caché* :

« L'homme est un être contradictoire, union de force et de faiblesse, de grandeur et de misère ; l'homme et le monde dans lequel il vit sont faits d'oppositions radicales, de forces antagonistes qui s'opposent sans pouvoir s'exclure ou s'unir, d'éléments complémentaires qui ne forment jamais un tout. La grandeur de l'homme tragique, c'est de les voir et de les connaître dans leur vérité la plus rigoureuse et de ne jamais les accepter »¹⁶.

¹⁴ Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006, p.122

¹⁵ Alain Beretta, *Le tragique*, Ed. Ellipses, Paris, 2000, p5.

¹⁶ Lucien Goldman, *Le Dieu Caché*, Gallimard 1959. P69.

Cette lutte peut avoir diverses formes et expressions. Nous nous apercevons dans *Le Vieux de la Montagne* (en relation 1977/1981) qu'il traduit une expression antique et moderne du tragique.

Première partie :

**Le tragique : perception et vision du
monde**

Dans la première partie de notre travail, nous allons voir le tragique comme une conception et perception du monde. Dans les études faites auparavant sur le tragique, nous distinguons deux axes fondamentaux ; le premier se focalise sur la nature du tragique qui est propre à la tragédie. Le second, le tragique comme une vision du monde.

« Le sentiment tragique met en jeu une vision d'ensemble de l'existence humaine, de Hegel (Esthétique, 1832) à Nietzsche (La Naissance de la tragédie, 1871), et de Schopenhauer (le Monde comme volonté et comme représentation, 1819) à Unamuno (le Sentiment tragique de la vie »¹

Dans *Le Vieux de la Montagne* de Habib Tengour, nous remarquons qu'il existe un sentiment douloureux, une sensation de désaccord entre ce monde et la conscience humaine, mise à l'écriture dans l'univers romanesque tengourien qui elle aussi vise à apparaître cette divergence :

« La distance critique constamment maintenue, jusqu'au paradoxe. Ce n'est point de la moquerie d'artiste ou déformation professionnelle de sociologie. Il s'agit bien plutôt d'une posture existentielle, d'une sorte d'ironie métisse qui participe probablement d'une vision quelque désespérée de l'humaine condition ».²

Cependant, les philosophes et les intellectuels tels que Nietzsche, Hegel, Lukács et Camus considèrent le tragique comme un problème fondamental dans l'existence humaine et que ne cesse de combattre et cherche à tout prix un moyen pour le résoudre. Mais l'homme se retrouve toujours en conflit contre cette sensation pénible, atroce qui le range de l'intérieur. Il mène une guerre qui est perdue d'avance car il lutte contre des faits et problèmes qui le dépassent c'est-à-dire métaphysiques. Ces liens complexes sont parfois contradictoires, entre le bien et le mal, l'amour et la fatalité, la liberté et l'engagement. C'est aussi à travers ce combat perpétuel que consolident ses connaissances les plus profondes de sa condition humaine sur le plan sociale ou culturel. Il subit une sorte d'*éducation sentimentale* qui le suit jusqu'à la fin de ses jours.

Habib Tengour dans son œuvre développe une vision tragique de l'existence humaine. En effet, à travers cette perception tragique vise à introduire un sentiment douloureux de l'être humain. Il présente par le biais de ses personnages légendaires tirés de l'hagiographie arabe

¹ Pascale Mougin et Karen Haddad-wotling, dictionnaire mondiale des littératures, Paris. Larousse VUEF, 2002.

² Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P11.

musulmane, de la perse médiévale précisément de l'époque de la décadence Abbassides qui présuppose avec l'Algérie contemporaine :

« Il réunit, en effet, la figure du poète (intellectuel), Omar Khayyâm, celle du mystique, l'imam ismaïlien, Hassan as-Sabbah et celle du pouvoir séculier, le vizir des sultans turcs Saljûqides, Nizam al-Mulk : « trio » exemplaire pour une réflexion sur les rapports du pouvoir sous ses différents formes. »³

Donc, il existe une relation commune dans la situation représentée dans *Le Vieux de la Montagne*, entre l'Histoire des Abbassides et ce trio légendaire et l'Algérie actuelle et son auteur.

Enfin, pour nous le plus important est de savoir comment à travers des données autobiographiques ou thématiques comme l'amour, les conditions sociales et culturelles (enferment, censure et engagement), ainsi que le mythe motivent l'émergence d'une vision tragique de l'existence humaine.

1.1. Le tragique comme un concept : cadre définitoire :

La réflexion sur le tragique renvoie même à la genèse de l'humanité. L'homme dans la plupart de ses écrits depuis l'antiquité tente de percer le mystère sans même lui donner une définition propre. Il est souvent lié au genre théâtral, la tragédie.

Le tragique a été un critère primordial à travers lequel l'homme exprime son malaise et sa frustration envers le monde et les situations terribles qu'il vivait et au même temps une énigme qu'il faut déchiffrer.

L'homme de l'Antiquité manifestait son mécontentement par le moyen du théâtre. Le tragique a fait allégeance à un genre divin et millénaire. Selon Nietzsche dans la *Naissance de la tragédie*, elle est issue d'un art divin qui est la musique ; « Cette tradition nous apprend (...) que la tragédie est issue du chœur tragique et était à son origine chœur, rien que chœur »⁴

D'après lui c'est le fruit d'une ancienne querelle entre deux dieux grecs (Apollon et Dionysos), ce qui confirme dans *l'Origine de la tragédie* : « Ces deux instincts impulsifs s'en

³Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, P113.

⁴Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, librairie Générale Française, 1994. P74.

vont côte à côte, en guerre (...), ils engendrent alors à la fois l'œuvre dionysienne et apollinienne de la tragédie attique »⁵

Cependant, le tragique avec sa valeur de l'adjectif qui appartient à la tragédie grec⁶, se modifie au fur et à mesure à travers les époques et à la portée d'autre genre littéraire et il semble qu'il a trouvé sans meilleur soutien le roman, ce qui assoie Malraux : « *Le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme* »⁷

En effet, dans la littérature « *Le roman se taille la part du lion* »⁸, il a brisé et remet en cause tous les autres genres ; « *Le roman n'a plus de cadre, il a envahi et dépossédé tous les autres genres. Comme la science, il est maître du monde* »⁹

Le tragique trouve un refuge très accueillant et particulier en ce genre qui est le roman, ce fusionnement va permettre à des écrivains d'écrire l'Histoire de la littérature et aussi à des chefs-d'œuvre d'apparaître à l'instar de *La princesse des Clèves* de Madame de Lafayette. Ainsi, cette relation va aboutir à inaugurer une nouvelle forme romanesque, que nous appelons aujourd'hui le tragique romanesque.

Le tragique devient le noyau de la critique littéraire, et le fondement de plusieurs œuvres dans la littérature occidentale, mais aussi un sujet d'actualité chez les écrivains de la littérature maghrébine. Ces derniers exploitent l'histoire funèbre que la coute méditerranéenne a vécu et les vagues de colonisations et d'acculturation menées sur ces pays du grand Maghreb. Ainsi que, les pouvoirs totalitaires qui véhiculent ces nations, après l'indépendance. À noter aussi, l'intégrisme et le terrorisme des années quatre- vingt dix. Tout cela, sans autant le confirmé.

Enfin, dans ce premier chapitre, nous analyserons le tragique en tant que concept. Nous proposerons quelques définitions qui avanceront avec notre problématique. Puis, nous allons voire ce sentiment et son évolution dans ce qui s'appelle le tragique romanesque. Enfin, nous porterons l'accent sur le tragique dans la littérature maghrébine.

⁵ Nietzsche Friedrich, *L'origine de la tragédie (1844- 1900)*, Édition électronique V : 1, 0 : les ECHOS du Maquis, 2011. P41.

⁶ Alain Rey, *dictionnaire, Historique de La Langue Française*, Le Robert, Paris, 2001,

⁷ Glin Gaël, « *Qu'est-ce que la tragédie* » [http://crdp.ac- Paris.fr /d_ College/res/dossier _ registre tragedie. PDF](http://crdp.ac-Paris.fr/d_College/res/dossier_registre_tragedie.PDF).

⁸ Cité par, Fouzia Bouabsa, *Tragique et Personnages dans Les Chemins Qui Monte de Mouloud Feraoun*, Thèse de Magister, université De Mentouri de Constantine, 2008 /2009.

⁹ Ibid.

1.1.1. Qu'est-ce que le tragique ?

Le tragique est une manière de penser qui alimente les esprits pendant la nuit des temps et il a embrassé plusieurs domaines de savoir, la philosophie, le théâtre, l'anthropologie...etc. Il est une source inépuisable d'où l'homme tire des réponses et assoie ces connaissances dans divers aspects.

Le tragique est comme les critiques l'ont mentionné auparavant est issu de la tragédie. Afin de bien cerner ce concept, nous optons pour les deux définitions les plus récentes de ces deux notions. Dans le dictionnaire du Hachette : « 1/ *Le tragique est relative à la tragédie. Une voix aux accents tragiques. 2/ Funeste, terrible, effroyable, conséquences tragiques. La tragédie comme genre dramatique. 3/ Caractère de ce qui est tragique. Le tragique de situation.* » ¹⁰

Le même dictionnaire définit la tragédie comme :

« Littérature, œuvre littéraire dramatique en vers qui représentent des personnages héroïques dans des situations conflictuelles et passionnelles propres à exécuter la terreur et la pitié ; genre dramatique que constituent ces pièces. 2/ Fig. événement funeste, terrible. La tragédie de la guerre. » ¹¹

Donc, en réalité, il existe un lien de complémentarité entre la tragédie et le tragique. C'est le tragique qui donne à la tragédie son essence et même sa raison d'être. Il appui la tragédie et ce n'est pas le contraire, ce genre millénaire existe par le biais tragique. Elle est juste un moyen, tout comme la poésie pour indiquer ce sentiment :

« L'essence du tragique ne se découvre que par le tranchement d'une représentation ; les dramaturges grecs et classiques permettent de cerner le concept même d'action tragique : le débat tragique n'est qu'un combat singulier dans lequel la parole remplace l'épée et son incarnation parfaite dans la forme de stichomythie (dialogue où les protagonistes repend vers pour vers) » ¹²

À ce titre, si nous prenons en considération la définition du dictionnaire littéraire (Hachette), la terreur et la pitié sont deux critères propres à l'homme et aussi deux piliers sur lesquels se fonde le tragique :

¹⁰ Dictionnaire Hachette, Edition Pollina, France, 2016, p 1852. P1628.

¹¹ Ibid. P1628.

¹² Pascale Mougin et Karen Haddad- wotling, *dictionnaire mondiale des littératures*, Paris. Larousse VUEF, 2002.

« L'homme est un prodige de la nature mais simultanément et par cela même, il déchaîne une violence incalculable. Merveille terrible l'homme, s'écrit le chœur d'Antigone ! »¹³

En effet, l'être humain est faible, il est régi par des puissances et des vérités qui le dépassent. L'homme se retrouve pitoyable face à ces forces surnaturelles ou à ces réalités métaphysiques, le destin, la mort, l'amour, le(s) dieu(x)...etc. Prenons un exemple tiré de la pièce tragique (*Les Perses*), écrite par Eschyle ; « Xerxès », un prince tout puissant, un conquérant pour le monde se lamente : « *De quel cœur cruel le destin s'est abattu sur la race perse ! Misérable, que vais-je devenir ?* »¹⁴

Certes, la définition du tragique est inséparable de celle de la tragédie. Mais, en épousant un nouveau genre littéraire, le tragique devient un concept universel.

« Le tragique nom masculin, l'emploi figuré (1569) imité du latin s'est répondu après le XVI siècle, éliminant tragédieux (de la tragédie), il a donné lieu à tragédie, à une substantivation à propos d'un événement terrible dans une situation (le tragique de situation). Cet emploi a servi à former les locutions usuelles prendre au tragique (1747) et tourner au tragique (1798). »¹⁵

Néanmoins, le tragique rompt avec la tragédie, il devient un substantif d'un acte ou fait terrible et douloureux. Nous intéressons en particulier à cette définition, mais aussi que nous appuyons avec une autre de l'auteur de « *Faust* », qui paraît bien loin de notre époque dite post-moderne : « *L'homme erre, aussi longtemps qu'il cherche.* »¹⁶

D'après cette définition de Goethe, l'homme dans sa vie quotidienne est confronté à ce sentiment tragique ; erreur, errance, une leurre d'espoir sans doute, souffrance, rien de tout n'est épargné à l'homme dans l'inquiétude et la quête emblématisent à la fois la condition et la dignité.

¹³ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P38.

¹⁴ Ibid. P25.

¹⁵ Alain Rey, *dictionnaire Historique de La Langue Française*, Le Robert, Paris, 2001

¹⁶ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P38.

1.1.2. Le tragique romanesque :

En étudiant de près le tragique, sans aucun doute dans la culture occidentale renvoie à la Grèce antique. Les critiques découvrent les premières formes du tragique dans le théâtre (tragédie) mais aussi dans les récits notamment l'*Illiade* et *Odyssée*.

En réalité, d'après le dictionnaire historique de la langue française : « *Le mot tragique fut emprunté (1414) au latin « tagicus », terme littéraire, adjectif correspond à « tragodia », le mot a été emprunté avec sa valeur antique qui appartient à la tragédie grecque* »¹⁷

Mais, en empruntant le mot au latin et avec la Renaissance ; le renouvellement avec les arts, l'homme est devenu le centre du monde, et cela bien sûr avec la chute de l'église et l'obscurantisme qui régnaient sur l'Europe, l'occident ouvre une nouvelles fenêtre celle des « *Lumières* », les artistes et les écrivains et philosophes remettent en cause la situation funèbre vécue. De ce fait, le tragique se développe promptement pour atteindre :

*« L'auteur et l'acteur des tragédie (auteur et acteur tragique). Puis, le tragique est un terme de littérature pour désigner, le genre tragique. Avec la tragédie bourgeoise de XVIII siècle, remplacé par le drame bourgeois. On a nommé le genre tragique bourgeois) »*¹⁸

Donc, le tragique à travers les siècles a gagné un large terrain sur la tragédie. Certains même vont pour qualifier cette victoire par des grands titres ironique comme « *La Mort de la Tragédie* »¹⁹ et « *Le Retour du Tragique* »²⁰. Cela veut dire que ce genre millénaire est désuet, mais ne signifie pas pour autant la mort du tragique au contraire cette déclaration coïncide avec la montée de ce sentiment qui ne cesse d'occuper une place très importante dans la vie courte de l'être humain.

Le tragique puise ces sources dans un autre genre qui n'est pas divin c'est-à-dire une production humaine qui est le roman : « *Œuvre d'imaginaire en prose, assez long, qui fait vivre un*

¹⁷ Alain Rey, *dictionnaire Historique de La Langue Française*, Le Robert, Paris, 2001.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Georges Stener, *La Mort de la Tragédie*, Edition du Seuil, Paris, 1965.

²⁰ Jean-Marie Domenach, *Le Retour du Tragique*, Edition du Seuil, 1967

milieu des personnages données comme réels et fait connaître leurs psychologie, leurs comportement, leurs aventures »²¹

De ce fait, des critiques qui sont à la recherche du *secret perdu*²² (la tragédie), suggèrent que le roman tragique descend de la tragédie. Le cas d'Ivanov dans son approche à l'écrivain tragique par excellence, Dostoïevski : « *La définition que donne Ivanov du roman de Dostoïevski, en le qualifiant de roman de tragédie nous paraît erronée* »²³

Peter Szondi s'insurge : « *l'aide qu'on peut retirer pour l'analyse des tragédies, et donc avec l'espoir d'arriver à un concept universel du tragique* »²⁴

Donc le tragique englobe ce genre et aide l'homme à comprendre cette notion en étudiant et expliquant ces pièces ; « *alors le tragique devient littéraire, il est répartie au sein de la tragédie* »²⁵

Enfin, le tragique a fait une alliance avec le roman car il suit le développement anthropologique de l'homme, avec le même sentiment de désaccord, terreur, de pitié et de misère. Quant à la tragédie c'est une forme particulière pour expliquer des phases et civilisations éloignées différentes de la nôtre ce qui va justifier cette rupture historique avec ce genre et l'apparition du roman tragique et puis le tragique romanesque ; au XIX siècle la littérature a été témoin oculaire de grands chef-œuvres de son Histoire à l'instar du roman de l'adultère de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* et Léon Tolstoï, *Ana karinine* et elle a vu naître le tragique romanesque.

1.1.3. Le tragique dans la littérature maghrébine :

Depuis la nuit des temps les pays de la méditerranée subissaient des invasions étrangères qui ont toujours constitué son tragique, comme le confirme Albert Camus : « *La Méditerranée à son tragique solaire qui n'est pas celui des brumes* »²⁶

²¹ Dictionnaire Hachette, Edition Pollina, France, 2016, p1852. P1411.

²² Pascale Mougin et Karen Haddad- wotling, *dictionnaire mondiale des littératures*, Paris. Larousse VUEF, 2002.

²³ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition, Seuil, Paris, 1970.38.

²⁴ Pierre Judet de La Combe, « *L'histoire dans «L'Essai sur le tragique* », Revue germanique internationale [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 09 mars 2017. URL : <http://rgi.revues.org/1375>. Consulter le 22/02/2017.

²⁵ Ibid.

²⁶ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010, 16.

Dans cette citation, Albert Camus fait allusion aux atrocités et les massacres qu'a vécus le peuple maghrébin sous le régime colonial. Le tragique solaire est une façon d'échapper à la tristesse et à la brutalité européenne, une occasion de renouer avec le courage et la vertu et se reconstruire.

La littérature maghrébine d'expression française a commencé par des romans ethnographiques qui consistaient à décrire la vie sociale et culturelle des pays maghrébins, sans revendiquer quoi que ce soit. Bien sûr avec le premier roman Feraoun « *Le Fils du Pauvre* »²⁷ qui a été jugé comme une œuvre autobiographique. Ces écrivains ont choisi cette forme d'écriture afin de mieux peindre leurs tableaux sociaux « *une autobiographie romancée genre qui convient particulièrement à la description ethnographique* »²⁸

En effet, avec l'avènement des romans de Mohamed Dib et de Kateb Yacine ; *L'incendie* et *Nedjma*, écrits avant la guerre où ils décrivaient et dénonçaient la situation tragique que vivait le peuple algérien ainsi que leur désirs d'émancipation, l'écriture maghrébine devient une arme de pression et de guerre comme le confirme Jean Déjeux : « *Ils prenaient la parole et la plume, comme, à côté, avaient des armes* »²⁹

Très influencé par leurs aînés, les auteurs des années soixante-dix comme Rachid Boudjedra, Assia Djaber et Habib Tengour reprennent ces thèmes d'acculturation, identitaire et critique sociale (misère, pauvreté, guerre... etc. dans les années quatre-vingt-dix, la terreur et le tragique rangent la population des pays du Maghreb, les écrivains condamnent les massacres et les crimes de terrorisme ; une nouvelle forme d'écriture romanesque celle du « *tragique contemporain, guerre et terrorisme* »³⁰

En guise de conclusion, dans ce chapitre théorique définitoire, nous avons vu le tragique comme un concept, après avoir suivi l'itinéraire de ce sentiment dans l'histoire de l'être humain comme une vision et perception du monde. Nous avons aussi mis l'accent sur son évolution dans le domaine littéraire, que ce soit dans sa relation étroite et source avec la tragédie grecque ou sa liaison avec le roman dans deux contextes de notre littérature dite

²⁷Feraoun Mouloud, *Le fils du pauvre*, Le Seuil, 1954.

²⁸ Cité par Kedim Youcef, *L'écriture du Tragique dans Les Chemins Qui Montent de Mouloud Feraoun*, Thèse de Magister, université d'Abderrahmane Mira Bejaia. 2007/2008.

²⁹ Jean Déjeux, *La Littérature Maghrébine de La Langue Française*, Edition, Naaman, de Sherbrooke, Québec, 1980, P45.

³⁰ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P65-75

contemporaine, cela comme forme ; le tragique romanesque et comme aspect dans la littérature maghrébine.

1.2. Le tragique : entre sensation d'enfermement et sentiment de révolte :

Dans le chapitre précédent nous avons vu le tragique comme un concept, dans celui-ci nous analyserons ce sentiment entre sensation d'enferment et sentiment de révolte.

La révolte et l'enfermement sont deux sentiments qui définissent la condition tragique de l'être humain. Albert Camus définit philosophiquement la révolte comme « *La position de ce qui est face à l'absurde du monde, et refuse d'assumer la condition humaine.* »³¹

D'après lui, l'homme dans sa vie quotidienne se retrouve face à des phénomènes absurdes. Le fait de nier ces causes, il est considéré comme un homme révolté. Cette position suggère une protestation éternelle contre sa condition absurde et tragique sur tous les côtés ; social ou culturel.

En effet, c'est comme si cette définition donnée par Camus, fait allusion au mythe de *Sisyphé* ou *Le Vieux de la Montagne* (le chef de la secte des assassins, Hassen as Sabah). La seule issue possible pour venir à bout et changer sa tournée est la révolte.

Néanmoins, c'est à travers le tragique que l'homme se rappelle de sa vraie nature brutale et sauvage, proche à l'animal. Alors l'individu s'enferme sur lui-même et donne toujours un caractère qu'il est déferent des autres, or qu'il est bien dedans :

« À l'origine de cette catastrophe tragique, on trouve toujours chez dostoïevskien l'isolement solipsique de la conscience humaine, son emprisonnement dans son propre univers »³²

Dans ce deuxième chapitre qui s'intitule « *Le tragique entre sensation d'enferment et de sentiment révolte* ». Nous examinerons le centre d'intérêt de notre corpus qui est l'intellectuel ou le poète. À ce titre tout ce qui concerne la condition de vie sociale (l'étouffement) et misère culturelle (la censure) et nous arrêtons sur la question de l'engagement chez le personnage principale ; le poète Omar Khayyâm.

³¹ Alain Rey, *dictionnaire Historique de La Langue Française*, Le Robert, Paris, 2001,

³² Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition, Seuil, Paris, 1970. P37.

1.2.1 La condition sociale et la misère culturelle :

Dans *Le Vieux de la Montagne*, Habib tengour n'a pas pour objet de réécrire l'Histoire de la décadence de la dynastie Abbasside, Mais comme un titre d'exemple de son déclin, il fait référence à l'Algérie de mille neuf cent soixante-dix et quatre-vingt où elle cultive l'obscurantisme et l'intégrisme dans sa propre société.

Tout comme l'Algérie contemporaine qui a nouvellement acquis son indépendance, la Perse de XII siècle assiste à sa chute. À l'intérieur de cet empire, la situation est affreuse, pénible voire tragique. La misère a atteint ses limites sur le plan culturel et social. Tengour fait un grand arrêt sur cette ambiance mélancolique :

« Il Ya beaucoup de monde au bazar.

Flâneur hagard mendiant loqueteux. Détrousseur.

À l'affût. Enfant. Vieilles femmes voilées de haggardes.

Un grouillement misérable. Meurtrissure de l'espace.

Je bissaï les yeux pour ne rien voir.

Aveuglement grossier.

Dédale d'épices, de tripes dégoulinantes, de sirops arc-

En ciel. Pittoresque douteux des pénuries, bijouteries criardes. Pauvreté.

... Le marchand gémissait derrière son comptoir. Je le regardais franchir n'osant franchir le seuil. Longuement.

Que veut la peine d'un homme ? »³³.

En dépit de toutes ces souffrances le peuple est d'abord exposé aux conflits politiques intérieurs entre le conformisme de Nizam el Mulk Abou Ali et le soufisme de la secte des assassins, Hassan As-Sabbah : « *une unité tragique habitait les peuples de l'empire malgré des particularismes fondateurs, rebelle à l'émiettement de l'âme. Soumission sauvage à la merci d'une divinité jalousement salvatrice* »³⁴

³³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P32/33.

³⁴ Ibid. P29.

Puis, une grande menace qui reste à venir de l'extérieur les mongols « *Les Mongols aux frontières. Rapacité dans l'attente. Des menaces* »³⁵. Le peuple vivait dans l'incertitude et sans fou pas mal du sort de leurs pays :

« Une invasion imminente des Mongols. La mobilisation générale allait être décrétée et les frontières fermées à toute circulation. Personne ne semble y croire. Plutôt l'objet d'une plaisanterie. Aucun client n'avait vu de Mongols ni ne pouvait même imaginer leur apparence. Cela n'empêchait pas l'on boive à leur santé »³⁶

Donc, les circonstances de vie sont vraiment dures ; « *Les occasions de s'intérioriser longtemps à Nishapoor étaient plutôt rares, l'existence y étant devenue houleuse, vénale, sinistre. Les assassins et les Mongols étaient le prétexte à état de sièges permanent.* »³⁷

Dans cette atmosphère misérable le peuple lutte pour vivre, il n'y a pas de place pour les études, le savoir et le pouvoir. Cette ambiance ne favorise pas vraiment l'élément de la culture, Habib tengour dans les premières phrases de l'incipit de son œuvre a invoqué cette réalité : « *Cette disposition volontaire n'est pas évidente parce que beaucoup de lecteur n'écoutent pas, endurcis par la non-existence quotidienne mendiant de pain* »³⁸

Enfin, le cas de l'Algérie de la période contemporaine où le livre ou la poésie et la littérature n'ont pas vraiment de valeur contrairement au pouvoir, à l'économie ou autres marchandises qui donnent un bénéfice matériel à l'état :

« Pour ce qui est de l'Algérie, la cause est pratiquement entendue : la littérature est y est en souffrance depuis de nombreuses années. Non pas que l'on n'écrive pas(...) .Simplement, compte tenu de la situation générale du pays et de l'état de la société, il est clair que le fait de littéraire ne représente pas, à l'heure actuelle, une priorité publique et, à plus forte raison, privée. »³⁹

³⁵ Ibid. P82.

³⁶ Ibid. P24.

³⁷ Ibid. P87.

³⁸ Ibid. P9.

³⁹ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 6.

1.2.2 La censure et l'étouffement de l'intellectuel :

Le Vieux de la Montagne sans aucun doute possible est inspiré de l'expérience vécue par Habib Tengour durant sa jeunesse. Lui aussi comme un nombre d'écrivains algériens a été victime d'un déchirement entre la France et l'Algérie contemporaine et un témoin oculaire du bouleversement sociopolitique de sa mère patrie, « *L'Histoire enseigne l'effacement des civilisations là où la gangrène s'empare du corps aux avertissements* »⁴⁰. Jeune militaire et instituteur à l'université de Constantine, il a vu naître la montée de l'intégrisme et l'obscurantisme dans une nation nouvellement acquise son indépendance. Un pouvoir totalitaire et extrémismes religieux, la liberté de pensée est limitée pour ne pas dire interdite : « *Aussi bien à l'Algérie où le soldat puis l'étudiant cherche un peu de liberté dans un sommeil incontrôlable et dans les propos d'ivrogne à l'abri des censures* »⁴¹

La vérité sort de la bouche des enfants ou bien celle de l'ivrogne, ce qui justifie dans le roman, la fréquentation abusive des trois étudiants pour Alamout-bar ; « *Nous fréquentons beaucoup Alamout-bar.* »⁴², « *Nous demandâmes plusieurs demis au Alamout-bar* »⁴³, « *Les habitués du Alamout-bar(...)* »⁴⁴. Mais c'est une place privilégiée de ces trois figures légendaires car elle constitue un lieu d'expression libre ; « *Les piliers de Alamout-bar avaient inventé le jeu du Mongol qui consistait en un déguisement : était proclamé gagnant celui qui réussissait l'apparition la plus terrifiante.* »⁴⁵, « *Les consommateurs commentaient à voix haute les dernières nouvelles* »⁴⁶. Donc, apparemment, c'est le seul endroit particulier pour débattre et discuter de l'actualité du pays, où ils échangent leurs idées et leurs savoirs et aussi se sentir vraiment à l'aise de la fermeture qui cerne leurs entourages : « *Le comptoir inondé de vin, hilarité d'une atmosphère engourdie. Ailleurs était sans consistance.* »⁴⁷

Cependant, nous remarquons que comme tout le peuple et l'intellectuel que ce soit leur performances ou compétences sont marginalisés par « *Les censures de Dame tradition toujours prompte à se faire entendre* »⁴⁸ ; par l'intégrisme et l'obscurantisme, un seul régime autoritaire ;

⁴⁰Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P30.

⁴¹Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détour du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 237.

⁴²Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P23.

⁴³Ibid. P15.

⁴⁴Ibid. P36.

⁴⁵Ibid. P24.

⁴⁶Ibid. P31.

⁴⁷Ibid. P36.

⁴⁸Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détour du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 195.

« ... Mais n'en laissais rien apparaître car les docteurs sanctionnaient sévèrement tout manquement à la loi. L'Islam guidait l'état. La parole asservie. »⁴⁹

Naget Khadda fait un point de repère dans le déroulement de cet état en question dans *Le Vieux de la Montagne* :

« Dans cette distribution, tandis que le totalitarisme de la foi et celui de la loi s'affrontent à mort, le poète / où homme de science, fasciné et critique, célèbre et méconnue, se tient à l'écart des enjeux du pouvoir, dans cette marge tolérée du système qu'occupent le vagabondage, l'aventure et l'intellectualisme »⁵⁰

Enfin, le peuple tel que l'individu sont condamnés par la censure, tengour par sa poétique lutte contre cette forme de pensée autoritaire suivait par les pouvoirs tyranniques, et qui étrangle toute créativité surtout de la part de l'intellectuel ; « Le manque de liberté étouffe toute création chez nous »⁵¹. Donc, cette procédure empêche l'homme de s'exprimer et de prendre son destin entre ses mains et d'aller en avance.

1.2.3 Le poète Omar Khayyâm ; engagement :

À l'instar du personnage de cette œuvre, son auteur, Habib tengour est aussi un écrivain-poète, qui combat les pouvoirs autoritaires et fanatisme religieux. L'engagement peut se comprendre en deux formes complémentaires ; l'acte et la conduite.

Omar Khayyâm vivait une situation funeste et tragique tout comme son peuple « J'étais nulle éteint au monde maussade »⁵², il n'est pas indifférent à son univers. Il manifeste son mécontentement par sa conduite personnelle contre le pouvoir intégriste tout en le critiquant et en se moquant de lui : « Le prince est nu et l'empire pourri de son intérieur, je ne vois pas la grandeur splendide qu'on nous récite. Pourquoi sommes-nous si misérables ? »⁵³. Il ajoute : « Louange au prince-président, il est cavale nocturne et terre attribuée, lance pointée et bouclier solide, il est la plume qui instruit. Le meilleur. »⁵⁴. L'empire est régi par une seule religion l'Islam, mais rien n'empêche que le poète se révolte et ne pratique pas vraiment : « Je

⁴⁹Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P31.

⁵⁰Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 199.

⁵¹Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P38.

⁵²Ibid. P50.

⁵³Ibid. P51.

⁵⁴Ibid. P36.

ne jeûnais pas indifférent à la religion »⁵⁵, et aussi « avec l'ivresse, je composais des vers sans révéler mon identité »⁵⁶.

Certes, Omar Khayyâm n'est pas vraiment engagé entièrement pour une cause politique tels que ses confrères Hassan As-Sabbah et Abou Ali : « Khayyâm se désintéressait du mouvement de l'empire, attentifs à sa peine personnelle. Il savait la dimension grave. (Les autres n'ont qu'à se lever. Les autres) »⁵⁷. Mais, il prend la question de l'engagement comme un acte personnel afin d'arriver à ses objectifs tracés et qui sont bien déterminés, notamment ses œuvres et ses travaux :

*« Je pressais le pas pour regagner nous observation. Ce qu'avait dit le marchand me bouleversait car j'avais peur de ne pas finir mes travaux à temps. Les Mongols allaient peut-être les détruire mais cela ne me faisait rein. J'étais seulement déchiré à l'idée de ne pas déterminer. Une vie inachevée. »*⁵⁸

Cependant, l'engagement comme acte devient une obsession : « une seule chose l'obsédait : que son œuvre ne le compromette pas dans la future. De cela, le monde s'en moquait »⁵⁹, un style beaucoup plus autonome de ses compatriotes : « je m'étais détourné de la langue classique pour m'interroger sur nous traditions et prônais la science à l'égard du livre »⁶⁰, une sorte d'investissement, une solution, un savoir-faire : « il était doué et fut souvent consulté sur des questions d'astronomie et de géométrie. Pourquoi détacha-t-il toujours son enseignement de la doctrine officielle ? En affirmant la réalité objective de la science, il scandalisait ses contemporains. Il avait le goût du paradoxe. »⁶¹

Enfin, que ce soit chez l'auteur ou bien son personnage Omar Khayyâm, l'engagement passe de la conduite qui est un concept générale à l'acte qui est un contrat personnel qu'il faut malgré les mauvaises circonstances aboutir.

Pour conclure, Tengour à travers son écriture poétique superpose des situations et des événements qui sont éculés de la Perse Médiévale à l'Algérie actuelle ; commençant, par la condition sociale et la misère culturelle, le peuple est immergé dans le chaos et l'incertitude. Puis, la censure et le manque de liberté qui paralysent la créativité de l'intellectuel. Enfin, en

⁵⁵ Ibid. P32.

⁵⁶ Ibid. P48.

⁵⁷ Ibid. P22.

⁵⁸ Ibid. P34.

⁵⁹ Ibid. P32.

⁶⁰ Ibid. P46.

⁶¹ Ibid. P32.

tant que poète, il a donné un exemple sur le sujet de l'engagement sur ce genre d'individu par son protagoniste Omar Khayyâm qui lui aussi un poète, il semble approfondir sa vision du tragique.

1.3 L'Amour tragique : vers une quête de l'absolue.

Dans ce chapitre de la première partie, nous analyserons un sentiment délicat : l'Amour. Normalement c'est une sensation qui procure à son propriétaire la joie de vivre et le bonheur, mais il semble être une émotion invraisemblable. Dans la plupart des œuvres littéraires ou le cinéma, il est symbolisé comme un concept tyrannique et fatal (Tristan et Iseult, Roméo et Juliette).

Dans *Le Vieux de la Montagne* de Habib Tengour, l'amour est représenté tel un élément passionnel mais beaucoup plus tragique et qui devient une quête de l'absolu pour les protagonistes dans cette œuvre. Déjà, c'est un monde caractérisé par la souffrance et soumis continuellement à un malaise et l'incertitude. Leur existence pour tout dire est vaine ; « *Traquer l'absolu dans les parcelles d'une existence médiocre. Un pêcheur à la ligne. Fragment* »⁶² Malgré, tout cela, ils tentent toujours d'améliorer leur situation et de conspirer contre le destin.

Cependant, la meilleure solution d'oublier le tragique de leur condition humaine est de trouver une autre préoccupation. Pour cette génération qui est considérablement plus sensible que solide, l'amour fait l'objet d'intérêt et un refuge idéal pour s'évader de cette atmosphère mélancolique et transcender les bornes. Mais toutefois, cette sensation est elle aussi un vrai obstacle augmentant ainsi la dimension tragique.

Le titre exemple de trio légendaire dans *Le Vieux de la Montagne* qui est engagé dans une identique quête amoureuse. Trois vieux amis amoureux de la même femme, eux qui savent bien que tant au tard, elle va être l'épouse de l'un d'entre eux, « *deux sur trois doivent renoncer à elle* »⁶³ ;

« *Abou Ali portait son titre son ornementation.*

Il épousa Badra qui l'aimera

Que ni Hassan

⁶²Ibid. P15.

⁶³ Naget khadda, À Propos de *Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détour du texte Magrébin. Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 36.

Ni Omar n'ont su aimer. »⁶⁴

Donc, cette position réintègre les personnages dans un conflit perpétuel et tragique, chaque amant souhaite attacher l'autre à ses propos et à ses sentiments et la fusion amoureuse peut alors prendre un autre détournement et s'achève en destin tragique.

Pour conclure, dans ce troisième chapitre, nous tenterons d'éclaircir et de cerner cette notion qui est l'amour. Nous allons voir les différentes formes de sa manifestation et sa représentation par l'auteur dans *Le Vieux de la Montagne*. D'abord, par le premier contact entre les personnages, l'Amour comme un coup de foudre. Puis, lors de la séparation ; la distance et la solitude qui emparent de l'amoureux. Enfin, les dernières symptômes, vivre l'amour comme un rêve.

1.3.1 L'amour comme un coup de foudre :

Pour les personnages dans *Le Vieux de la Montagne*, Hassen As-Sabbah, le chef de la secte d'Alamout (les assassins), Abou Ali dit le premier ministre de Calife et Omar Khayyâm ; le poète et mathématicien, l'amour se fait une quête chimère pour eux.

L'auteur a inséré une seule figure féminine, sans doute inspiré de l'hagiographie arabe musulmane (*aube, femme magicienne des légendes arabes*)⁶⁵. Son nom est très présent dans le romans, la plupart des événements sont liés à elle, mais elle n'est pas vraiment active, pour ne pas dire dans la plupart des moments n'a été vraiment dans l'action. Elle a un statut d'une séductrice : « *Badra est indescriptible comme la femme aimée.* »⁶⁶.

Pour Habib tengour, la passion amoureuse est fatale et va de même pour ces personnages. Badra est une héroïne énigmatique et attirante, son amour n'est pas un choix pour les protagonistes, comme le déclare Omar Khayyâm tout en répondant à la question de Badra au sujet de son amour : « *Que veux-tu prouver, dit-elle. L'impossibilité de mon libre arbitre* »⁶⁷.

Donc, l'amour peut se comprendre dans une forte tendance, un désir qui prend toute la place sans nous laisser une autre alternative. Littéralement, nous disons « *tomber amoureux* » cela veut dire que nous ne choisissons pas l'autre côté, c'est au volontiers des cas, ce qui

⁶⁴Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P19.

⁶⁵Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P212

⁶⁶Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P19.

⁶⁷Ibid. P27.

correspond parfaitement à la conception du « *coup de foudre* », et ce qui confirme le narrateur quand il parle de ce sentiment chez son héros : « *Il aime Badra contre sa volonté (un coup de foudre !)* »⁶⁸.

Enfin, l'amour ne choisit ni le moment, ni la place, ni les conditions, il est là à tout empocher avec lui, l'amant est fragile face à ce dilemme. « *Les motifs ? Des incidents son importance. J'étais amoureux comme dans une histoire. Une fougue dévastatrice.* »⁶⁹. Dans la plupart des œuvres littéraires le sujet de l'amour est traité comme une passion, cette dernière est représentée comme un coup de foudre qui s'empare de l'amant et le paralyse ainsi il perd son contrôle et tout lui semble inutile.

1.3.2 L'amour comme distance, solitude :

L'amant prend dans la plupart des temps lors de sa séparation comme une seule issue possible, la distance afin de tout oublier et d'aller en avance mais celle-ci consolide beaucoup plus son amour :

« *C'est quand la distance s'impose que l'amour transparait le plus. Le vide de l'absence nous fait aimer plus forte. Ce sont les souvenirs qui reviennent et les larmes qui nous montent aux yeux qui prouvent à quel point on déteste être séparés.* »⁷⁰

L'amour est un sentiment fatal pour les personnages du *Vieux de la Montagne*. Omar joint sa passion amoureuse à la vanité de son existence et vivait avec ce sentiment à distance comme il affirme : « *Je savais la vanité de ce vacarme qui ne parvenait retenu par les distances.* »⁷¹.

Le poète est trahi par sa mémoire, il ne se souvient même pas de leur initiale réunion ; « *Omar ne souvenait plus de leur première rencontre. Il était sûr cependant que c'était lui qui l'avait présenté à Hassan et Abou Ali.* »⁷². En effet, cet amoureux n'arrive pas à décrire le visage et la morphologie de sa belle aimée, ainsi par ses confidences : « *Badra était belle mais il ya longtemps que je ne serais la décrire. Pour dire quoi ? Impression du trait. Aphasie.* »⁷³

⁶⁸ Ibid. P80.

⁶⁹ Ibid. P40.

⁷⁰ WWW. Amouradistance. Fr/ inspiration / 34- plus beaux – proverbes- amour- distance/ consulté le : 23/03/2017.

⁷¹ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P35.

⁷² Ibid. P42.

⁷³ Ibid. P39.

Donc, le temps efface les images de ceux que nous aimons, la période vécue par l'amant loin de son amour le rend sensible et le détourne de moindre détail concernant leur relation de paravent. Cette distance peut se comprendre dans une séparation par dispute ou une rupture ; le cas d'Omar qui vivait à Nishapoor et Badra qui est l'épouse d'Abou Ali : « *Badra était restée à Chiraz. Il eut la délicatesse de ne pas prononcer son nom.* »⁷⁴

En effet, cette situation ronge la vie quotidienne du protagoniste : « *je vivais seul, avec parfois le souvenir de Badra que j'avais aimée* »⁷⁵

Cependant, la solitude constitue un autre refuge pour échapper à la tristesse et l'échec de sa relation amoureuse, comme il assoie dans sa citation ; « *La solitude est une mise en demeure. Une habitude* »⁷⁶. Cette attitude gagne de la place dans les comportements et la conduite de son possesseur, il définit sa vraie nature ; « *Le poète est à la fois le crépuscule et la limite. En aucun cas, il est le modèle à suivre. Il est solitaire.* »⁷⁷.

Néanmoins, Badra avait choisi Abou Ali car il a su comment subvenir à ses besoins qui sont que dans la simplicité, la sécurité et le bien-être : « *... Badra était séduite par la simplicité d'Abou Ali* »⁷⁸. Omar sait bien que la solitude n'est pas une bonne alliée mais il n'a pas vraiment le choix, vu les circonstances tragiques auxquelles il est tout le temps assignées : « *La solitude n'est pas une bonne chose clama-t-il* »⁷⁹. Il affirme sa vision dans les dernières pages de ce roman :

« *La solitude n'est pas une bonne chose*

Frissons

Frimas des ans

Toujours je t'aimerai

... rire de moi. »⁸⁰

Le poète Omar Khayyâm est solitaire car il a failli à son aventure avec Badra, désormais il va vivre avec elle juste par son imagination ou à travers ses rêves.

⁷⁴ Ibid. P44.

⁷⁵ Ibid. P37.

⁷⁶ Ibid. P18.

⁷⁷ Naget khadda, À Propos de Vieux de la Montagne, Yelles Mourad, Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détour du texte Magrébin, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P127.

⁷⁸ Habib Tengour, Le Vieux de la Montagne, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P92.

⁷⁹ Ibid. P38.

⁸⁰ Ibid. P114.

1.3.3 L'amour comme un rêve :

L'auteur termine son roman par la forme canonique que nous trouvons dans le conte :

« Il était une fois à Nishapoor Hassan as-Sabbah, Abou Ali Nizam al-Mulk et Omar Khayyâm.

Badra songeuse et seule captait le souvenir d'objets égarés dans la soudaine extase. »⁸¹

Habib tengour par son écriture poétique et cette formule canonique employée dans la fin de son roman privilégie la légende sur l'Histoire, une violation de scénario du conte de fée qui clôt l'histoire. L'amour de Badra a marqué la vie de ces trois compagnons mais il est plus fatal que la bien-aimée n'échappera pas elle-même à la fatalité. Elle est restée toute seule pour voir tout son monde s'écrouler.

En ce qui concerne notre héros tragique ; Omar Khayyâm vit sa passion amoureuse comme un rêve, pour lui le *rêve est synonyme d'errance*⁸², d'ailleurs Badra lui reproche cette attitude quand elle lui disait « *tu cherches une union impossible, je ne suis pas un rêve...* »⁸³.

Cependant, à l'instar de André Breton qui a qualifié ce jeune homme maghrébin de « *ce rêveur définitif qui se détourne de la vie réelle* »⁸⁴, Tengour fait dialoguer son double dans le roman, Omar Khayyâm : « *Te voilà fragile et fuyant comme ton édifice sans repli possible, condamné à mettre en œuvre tes rêves au lieu de les rêver.* »⁸⁵. Dans ce genre de particularités, nous trouverons que *l'amoureux est gravement blessé*⁸⁶, comme le déclare l'astronome : « *Durer dans un rêve quelques étapes réjouies car l'âme était gravée* »⁸⁷. « *Les souvenirs qui surgissaient avec insistance étaient le présage. Badra allait revenir hanter le sommeil.* »⁸⁸

⁸¹ Ibid. P114.

⁸² Citation de André Breton, Cité dans, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détour du texte Maghrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P26.

⁸³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P81.

⁸⁴ Ibid. P 28

⁸⁵ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P18.

⁸⁶ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détour du texte Maghrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P30.

⁸⁷ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P36.

⁸⁸ Ibid. P51.

En effet, l'amant dans son échec amoureux, dans la plupart des cas fabrique un être qui le remplace, le titre exemple dans le roman : « une jeune fille lui rappela Badra. Khayyâm la regardait avec insistance son jamais croiser son regard »⁸⁹. Evidemment dans « une vision hallucinée, il entame un dialogue avec un être qui éveille en lui un songe »⁹⁰ et cela jusqu'au fin de ces jours :

« Tu l'as voulu !

Je n'ai rien voulu. Je ne sais pas. Laisse-moi !

Il cria :

On manque d'aire !

Il s'étrangla.

Et il s'écroula.

... Je t'aimerai toujours je t'aimerai »⁹¹.

Pour conclure, « Qui se souvient de l'astronome ? Peut-être la lune dans le reflet d'une coupe pleine. »⁹².

Dans *Le vieux de la Montagne* de Habib tengour, Badra autrement dit en arabe, le féminin de *la pleine lune* sera la dernière avec Omar qui seront déclarés mort. Badra est comme la lune, elle disparaît du regard pendant longtemps pendant l'année pour mieux réapparaître afin de donner espoir à Omar. *Badra qui, comme Nedjma a cristallisé l'amour des trois compagnons.*⁹³

La pleine lune est sensée éclairer les lanternes de ces personnages, mais au contraire elle sera l'objet de leur destruction mutuelle. En effet, le choix de ce nom n'est pas ornemental mais il a une signification symbolique :

« Le nom (du personnage) a donc un fonctionnement référentiel qui accrédite la fiction et l'ancre dans le socio-historique ; qui assure la

⁸⁹Ibid. P108.

⁹⁰Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 88.

⁹¹Habib tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P112.

⁹² Ibid. P113.

⁹³Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P213.

*cohérence. Le nom est à la fois produit pour un texte et production de sens dans ce texte. ».*⁹⁴

Badra est le nom choisi par l'auteur pour symboliser la lutte de ces trois compagnons qui se rivalisent dans l'ombre et qui sont éclairés par cette lumière obscure qui va mettre fin d'une façon ou d'une autre à leurs vies.

1.4. Le tragique comme vision du monde : dramatisation de l'écriture.

Dans ce dernier chapitre de la première partie nous analyserons la façon dont la vision tragique du monde participe à la dramatisation de l'écriture.

Habib Tengour dans la préface du *Vieux de la Montagne* confirme que :

*« Un texte ne s'embarrasse guère d'une préface. Il est libre. Ce que peut dire son auteur n'a pas grande conséquence souvent. Le lecteur est peut-être mieux à même de l'éprouver s'il dispose à se laisser glisser, entraîner dans l'inutile nécessité. Cette disposition volontaire n'est pas évidente parce que beaucoup de lecteurs n'écoutent pas, endurcis par la non-existence quotidienne mendiant de pain. »*⁹⁵.

Cependant, Tengour par le biais de l'écriture et la condition humaine ainsi que la vision de l'homme de son monde accentue l'écriture tragique et il rejoint le point de vue du critique Roland Barthes :

*« Aussi l'écriture est-elle une réalité ambiguë, d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de sa société ; d'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par une sorte de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création. »*⁹⁶

Donc, l'écriture avant tout est une réalité complexe partagée entre l'écrivain et sa société, cette vérité funeste offense l'écrivain et le met dans une impasse tragique et devient même sa source de création.

De ce fait, selon Roland Barthes l'écriture est un système basé sur une relation de complémentarité entre la création littéraire et la société comme source d'inspiration. Ces

⁹⁴ Christian, Achour, Rezzoug. Simone. *Convergences critiques, Introduction à la Lecture Littéraire*. Office des publications s Universitaires Alger.1990.

⁹⁵ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P09.

⁹⁶ Roland Barthes, *Le degré Zéro De L'écriture*, Seuil, Paris, 1993. P122.P27.

dernières se trouvent toujours dans une position adéquate avec la condition de vie de l'être humain et de son Histoire

« L'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire »⁹⁷

En effet, l'auteur prend comme une source d'inspiration la Perse Médiévale. D'une part, tel un miroir qui reflète la situation tragique que vivait l'Algérie contemporaine. D'autre part, dans le but de donner à son écriture un sens tragique propre aux événements rapportés :

« L'écriture de Tengour met en scène la conscience de sa propre production et la conscience du monde dont elle est l'expression. Il s'agit avant tout, d'une conscience qui considère le rapport entre l'écriture et l'objet comme un rapport complexe, puisque le réel ne se confond pas avec sa transcription littéraire mais n'en n'est même pas détaché. Si l'écriture ne transfère pas le référent de façon immédiate, le référent lui-même n'est qu'une intersection de signes laissées par l'histoire qui doivent être décryptés par une conscience. »⁹⁸

De ce fait, tengour épuise de la situation mélancolique et tragique qu'a déjà vécue l'empire abbasside et qui semble être concrétisée dans la mémoire des pays musulmans dont l'Algérie fait partie. C'est un moyen privilégié pour l'auteur de dramatiser son écriture et de s'interroger sur les significations et les formes de ce passé.

En guise de conclusion, nous examinerons les techniques ou les procédures mises en place par l'auteur pour dramatiser son écriture. D'abord par sa façon de favoriser l'écriture poétique. Puis, son penchant vers la mythologie arabe, des personnages mythiques et des héros tragiques à l'instar du vieux de la montagne. Enfin, l'écriture de l'oralité où il traite l'onomastique et la culture musulmane.

⁹⁷ Roland Barthes, *Le degré Zéro De L'écriture*, Seuil, Paris, 1993. P122.P27.

⁹⁸ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P328.

1.4.1. L'écriture poétique et le tragique :

L'écriture poétique partage un rapport adéquat avec le tragique, elle constitue un levier très important pour les personnages tragiques où ils expriment leurs plénitudes et leurs angoisses, comme il affirme Eliot :

«Je voulais que le public ne soit conscient de la poésie qu'aux moments intenses et je voulais qu'il sentît, à ces moments-là, qu'il n'écoutait pas des vers poétiques écrits par T. S Eliot, mais que la situation dramatique avait atteint un tel degré d'intensité qu'il était naturel que les personnages s'exprimassent poétiquement.»⁹⁹

Habib tengour commence son roman *Le Vieux de la Montagne* par une citation de Novalis¹⁰⁰.

« La poésie est le réel absolu.

Plus une chose est poétique, plus elle est vraie.»¹⁰¹

Ce même Novalis affirme que :

« Loin de tout mirage mimétique se trouve alors le hiatus entre le monde et le langage qui l'exprime en même temps qu'est affiché le rapport analogique qui se joue entre eux. »¹⁰²

Habib tengour est influencé par ses précurseurs notamment Kateb Yacine. Lui aussi, est un poète et dramaturge. Il est venu de la poésie vers le roman et le théâtre. En effet la poésie et sa première inspiration, la source de toutes les choses et le noyau de toutes les vérités. Il affirme que : *« La poésie n'est certainement pas la voie unique mais c'est la seule issue possible à mon sens. Nous aurions peut-être l'occasion d'en reparler »¹⁰³*

⁹⁹ T. S Eliot, *Les buts du drame poétique*, Paris, Le Seuil, 1951. Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 232.

¹⁰⁰ Novalis (Friedrich, baron Von Hardenberg, dit) : Ecrivain allemand, né à Wiedersstedt (1772-1801). Poète d'inspiration romantique, il joint dans *Hymnes à la nuit* (1800) le mysticisme. « Il affirmait la similitude des fonctionnements linguistique et des formules mathématiques (...) que se reflète entre les choses ». Cité dans Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 214.

¹⁰¹ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P12.

¹⁰² Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 214.

¹⁰³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P11.

Cependant, il aperçoit dans la poétique une investigation et un moyen primordial pour arriver à faire un lien entre la condition tragique de l'être humain et son écriture. *Le Vieux de la Montagne* est déclaré par l'auteur comme étant « le poème de la solitude »¹⁰⁴.

Le narrateur dialogue ses personnages poétiquement, en vers ou en prose. Il exprime ce qu'il y a de plus profond en eux même, le tragique devient de plus en plus intense. La poésie en réalité, que ce soit pour l'auteur ou Omar Khayyâm est une expression indispensable pour articuler le mal qui le ronge :

« Khayyâm savait que l'activité poétique un jeu solaire circonscrits et une ouverture au deuxième regard serré dans le scintillement des mots. Un rejet catégorique de la monotonie abyssale de la dictature. Une consolation de non manifesté. »¹⁰⁵

Si la poésie seule demeure porteuse d'espoir c'est qu'elle est projection imaginative et éclairage sur ce qui pourrait être, c'est qu'elle est une source fiable pour le poète dans sa quête de la vérité, et un moyen favorisé pour dénoncer la censure et la soumission et surtout le pouvoir totalitaire.

1.4.2 La mythologie et la polyphonie culturelle : le mythe tragique.

Dans sa vie quotidienne l'être humain est face aux phénomènes imaginaires à l'instar des mythes. Chaque civilisation ou culture a ses propres mythes: « sans le mythe, toute culture est dépossédée de sa force naturelle, saine et créatrice ; seul un horizon constellé de mythes parachève l'unité d'une époque entière de culture ».¹⁰⁶

Cependant, nous ne pouvons pas parler du mythe sans évoquer le critique Roland Barthes qui avait intitulé l'un de ses essais « *La Mythologie* »¹⁰⁷. Le mythe tout comme le tragique sont difficile à cerner mais nous avons opté pour une définition simple de Barthes qui favorise notre thème : « *Le mythe est une parole* »¹⁰⁸.

Ainsi il explique par une interprétation :

¹⁰⁴ Ibid. 17.

¹⁰⁵ Ibid. P76.

¹⁰⁶ Nietzsche Friedrich, *L'origine de la tragédie (1844- 1900)*, Édition électronique V : 1, 0 : les ECHOS du Maquis, 2011.P98.

¹⁰⁷ Roland Barthes, *La Mythologie*, Edition du Seuil, Paris, 1957.

¹⁰⁸ Roland Barthes, *La Mythologie*, Edition du Seuil, Paris, 1957. P181.

« C'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'éclat de la parole. C'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique. Lointain ou, la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l'histoire(...). Cette parole est un langage ; elle peut être formée de l'écriture ou de représentation »¹⁰⁹

De ce fait, il semble que l'univers de Tengour est complètement envahi par le mythe. À travers son écriture poétique, il s'inspire des figures historiques, légendaires ou mythiques comme le chef de la secte des assassins (*Le Vieux de la Montagne*). Cela sur une gigantesque scène symbolique et mythifiée, il met l'accent sur l'atmosphère tragique de l'Algérie actuelle. Ce qui coïncide avec les propos de Roland Barthes, déjà illustrés dans *Le Degré Zéro de L'écriture* au sujet de l'écriture et du mythe : *« J'y définissais l'écriture comme le signifiant du mythe littéraire, déjà comme une forme pleine de sens et que reçoit du concept de la littérature une signification nouvelle »¹¹⁰*

Donc, devant le roman du *Vieux de la Montagne*, le lecteur est face un mythe littéraire tragique. La figure du vieux de la Montagne, « Hassan As-Sabbah » est une figure mythique qui appartient à la littérature mondiale. Cette face à la fois héroïque, terrible et pitoyable qui traverse un monde en perpétuel combat entre les forces du bien et du mal. La réécriture d'une Légende éloignée qui vient habiter ou répéter une situation au présent de l'écriture, fait d'elle un mythe tragique. Selon Nietzsche :

« Le contenu du mythe tragique est d'abord un événement épique et la glorification du héros combattant. Mais d'où provient cette impulsion, en soi énigmatique, qui fait le malheur de la destinée du héros, les victoires douloureuses, la torture des motifs contradictoires. (...) Juste au moment le Juniville et plus exubérant de la vie d'un peuple. »¹¹¹

Enfin, le mythe est un moyen privilégié de distinguer entre les différentes cultures sur tous les plans et donner un bilan bien précis de la condition humaine ou la vision du monde de cette époque. Aussi, une vaste source d'inspiration pour le dramaturge et favorise l'écriture tragique.

¹⁰⁹Ibid.182.

¹¹⁰IBID. P208.

¹¹¹Nietzsche Friedrich, *L'origine de la tragédie (1844- 1900)*, Édition électronique V : 1, 0 : les ECHOS du Maquis, 2011.P102.

1.4.3 Ecriture de l'oralité et onomastique arabe et musulmane

L'auteur afin d'écrire le roman *Vieux de la Montagne* s'est inspiré de la tradition orale arabe musulmane. Comme, il est passionné par cette culture à l'instar de ses confrères Kateb Yacine, Khaïr Eddine et Rachid Mimouni, il fait appel au conte oral « *Mille et une Nuits* ». Ce conte a été évoqué dans plusieurs reprises, dans son roman, dont le nom de son personnage féminin (*Shahrazade, la sultane de l'aube... Badra*)¹¹². Aussi, par les rencontres de son héros principal, Omar Khayyâm. Le titre exemple de Sindbad le marin et Aladin et la lampe magique : «... *J'ai rencontré Sindbad le marin dans les entrepôts de la ville. Il revenait de son cinquième voyage et me proposa de s'associer à lui prochain périple.* »¹¹³

Il ajoute : « *La solitude n'est pas une bonne chose clama-t-il comme le miroir vacillait mais comment se résoudre à tuer pour vivre, libérer le fabuleux prisonnier de la lampe ?* »¹¹⁴

Cependant, en réalité Sindbad et Aladin sont des personnages fantastiques de la tradition orale mais que Tengour réécrit pour initier le lecteur à la situation tragique de la Perse Médiévale et l'Algérie contemporaine. C'est comme si, il existe deux solutions pour dénouer les maux de leur existence, soit par l'exil ou bien par un miracle avec tour de magie.

En effet, Habib Tengour soucieux de faire parler la culture arabe musulmane en puisant de la tradition orale et de la mythologie et surtout du livre sacré « *le Coran* » à l'image de l'histoire de *Gog et Magog* :

« *Sans répondre à mon salut il dit : Baghdâd vient de tomber. Il constata mon ahurissement. Il expliqua la prise de Baghdâd par les Mongols, la fin du monde proclamée. Ce sont les spectateurs d'Eblis. Gog et Magog lâchés sur notre inconscience. Parce que la famille d'al-Abbas n'a pas su suivre le chemin, diriger la communauté dans la justice.* »¹¹⁵

De ce fait, l'auteur évoque un mythe non seulement de la tradition orale arabo-musulmane mais qui appartient au monde entier. Des nains dévastateurs qui reviendraient à la fin du monde. À travers cette histoire et la personnification du chaos qui consiste à prendre comme référence deux peuples malfaisants de la fin des temps, Tengour donne une vision

¹¹² Yelles Mourad, Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P123.

¹¹³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P82.

¹¹⁴ Ibid. P27.

¹¹⁵ Ibid. P33.

tragique de la condition humaine qui se résulte dans l'éternité de ce sentiment et dramatise son écriture.

Néanmoins, une autre réalité tirée directement du Coran et son prophète et la calque avec l'imam Ismaïlien (Hassan) :

« On raconta une vision extraordinaire. Un voyage réel dans les cieux. Un rendez-vous avec les prophètes cités dans le Coran. Certains virent dans les airs Hassan chevauchant la jument Bouraq. (Les descriptions étaient toutes conformes aux saints propos des traditionnistes les plus éminents.) »¹¹⁶

À vrai dire, le voyage fut effectué par le prophète « Mohammed »¹¹⁷, mais il est attribué par les disciples de vieux de la montagne car ils voyaient en lui un homme inouï et ils confondaient Hassan avec le prophète. La Bouraq est la jument du messager « Mohammed ».

L'auteur met l'accent sur l'intégrisme et l'obscurantisme de l'Algérie actuelle et celle de l'époque des abbassides.

Pour conclure, l'écriture des années soixante-dix(1970) et quatre-vingt(1980) illustre clairement que l'oralité devient un thème privilégié et un moyen avec lequel l'écrivain dénonce les maux et les peines de sa société et ainsi fournir une vision concrète et tragique de sa condition.

Finalement, « La nécessité du mythe provient, en effet, de ce qu'un récit réaliste ne peut rendre compte du monde, de ce que le récit accepte le monde comme une prison. »¹¹⁸. La vision tragique du monde de l'auteur et celle de ses personnages influence son écriture. Tengour, par sa poétique et son écriture de l'oralité ainsi que son expérience personnelle et celle de ses personnages tragiques, tirés de l'hagiographie musulmane, il dramatise son écriture pour donner un aperçu réel de la tragédie que vivent les deux peuples (La Perse et l'Algérie).

En guise de conclusion de la première partie, en ce qui concerne le tragique comme une vision du monde. Nous avons opté pour cette étude car le tragique est une forme d'existence humaine. Le tragique renvoie même aux temps antiques notamment à l'Antiquité

¹¹⁶ Ibid. P74/75.

¹¹⁷ Le messager de dieu dans la religion musulmane (l'Islam).

¹¹⁸ J-Y. Tadié, *Le Récit poétique*, cité dans Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P47.

grecque et aux auteurs de la tragédie : « une trentaine d'œuvres, tout au plus. Trois auteurs, Eschyle, Sophocle et Euripide, c'est tout. »¹¹⁹

Certes, il existe une relation archaïque entre la tragédie et le tragique. Mais, les auteurs et les critiques d'auparavant ne donnent pas une définition tangible du tragique ou bien de cette sensation que reçoit l'homme dans sa vie quotidienne face à ce phénomène comme d'avant l'affirme Nietzsche :

« Jamais encore, depuis Aristote, on n'a donné de l'effet produit par le tragique, une explication qui suppose un état d'âme artistique, une participation esthétique des auditeurs. Tantôt les péripéties les plus sombres doivent exciter notre pitié et notre terreur jusqu'à provoquer une explosion bienfaisante ; tantôt nous devons nous sentir grandis et transportés par la victoire de bons et nobles principes, par la vue du héros sacrifié aux exigences d'une conception morale du monde »¹²⁰

Le Tragique a toujours été un concept jusqu'à nos jours polémique. Mais, il reste un bon moyen pour interpréter les malaises qui entourent l'existence pénible de l'homme :

« Dans cet univers à la dérive, la pensée tragique continue à nous parler : elle ne déclame plus, sa voix à l'intonation de l'intériorité comme si elle sortit de cette « camera oscura » où, à travers sa poétique, commencent à apparaître les formes de la conscience, la géographie d'un continent humain divisé, déchiré, révolté en pleine contradiction avec sa condition humaine. »¹²¹

Cependant, Habib Tengour exploite l'élément tragique dans *Le Vieux de la Montagne* afin d'exposer le lecteur face à la réalité tragique et aux souffrances et maux que l'individu vivait durant son existence. Il insiste sur le point que l'Histoire et relative, une situation tragique déjà passée peut bien se reproduire. L'anthropologue a donné comme exemple l'empire Abbasside et l'Algérie actuelle pour accentuer la vision tragique de la condition humaine.

¹¹⁹ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P12.

¹²⁰ Nietzsche Friedrich, *L'origine de la tragédie (1844- 1900)*, Édition électronique V : 1, 0 : les ECHOS du Maquis, 2011.P96.

¹²¹ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P 32.

La deuxième partie :

Le triangle tragique : modalisation et enjeux

Après avoir étudié dans la première partie, le tragique comme une vision du monde où nous avons défini ce concept, vu son impact sur la vie quotidienne de l'être humain au niveau de ses comportements, ses émotions et sa créativité. Dans la deuxième partie nous proposons d'analyser le noyau même de l'essence de ce tragique : « *Le triangle tragique* ».

Ce triangle tragique comporte en réalité un trinôme qui sont en conflit depuis la nuit des temps ; (l'homme, la cité, les dieux).

Jeans Pierre-Vernant s'est attaché à montrer de quelle façon la tragédie est une grande mise en scène d'une rivalité privée ou publique. D'après lui, il existe trois protagonistes qui accentuent la situation tragique dans une représentation ou une histoire : « *Les hommes, la cité et les dieux qui s'équilibrent comme en un déséquilibre continuellement rompu. C'est ce triangle-là qui est tragique* »¹.

Donc, ce trio a été une source d'inspiration pour plusieurs générations de poètes, philosophes et penseurs qui sont tout le temps confrontés à ce phénomène puisqu'il est le fondement même de leur existence prospère et le sujet de leur conflit tragique quotidien. L'homme s'inspire de ce fait pour exposer sa propre tragédie :

*« issu des fables qui se transmettaient de bouche à l'oreille, mise en scène par le travail du poète et le jeu des acteurs, les heurs et les malheurs de tous ces personnages qui viennent là, sous leurs yeux, dialoguer avec la cité, exprimant au fond un étonnement général devant un univers humain qui ne cesse de surprendre avec ses déchirements, son aveuglement, sa démesure, ses défaites face un destin indifférent et tout- puissant »*²

En effet, ce triangle semble être le noyau même de la tragédie humaine, la lutte incessante entre les lois de la nature et celles de la communauté signe l'arrêt de mort de l'homme : « *Le conflit entre les lois de la cité et celles des dieux se révèlent, en l'occurrence, insoluble, aboutissant à la morts des héros tragiques* »³

Cependant, Habib tengour dans *Le vieux de la Montagne* exploite ce trinôme ; l'homme, cité et dieu, afin de donner une illusion du réel de l'atmosphère tragique qui pèse

¹ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P17.

²Ibid. P29.

³Ibid. P68

sur l'Algérie contemporaine tout en prenant comme référence l'empire Abbasside. Il utilise aussi à l'instar de ce triangle tragique un trio légendaire en rivalité :

*« Trois vérités se trouvent confrontées : celle de la pensée scientifique et philosophique qui intègre l'héritage grec (Omar Khayyâm), de l'ordre établi et du respect de loi par érection d'un pouvoir central fort (Nizam el Mulk), celle du triomphe de l'esprit sur la lettre et de la vérité sur la loi d'ésotérisme ismaïlien qu'incarne Hassan As-Sabbah. »*⁴

Donc, connaissant l'histoire présentée dans *Le Vieux de la Montagne*, Omar Khayyâm symbolise l'homme : « *Khayyâm se refusait à tout complaisance qui brisa son être car il n'avait d'autre lieu de révolte, limpide intimité* »⁵. Abou Ali représente la cité et le pouvoir : « *Abou Ali n'était plus l'étudiant timide de Nishapoor, à la traine. Il était devenu Nizam el Mulk grâce à ses mérites. Robuste, il incarnait le pouvoir.* »⁶. Hassan As-Sabbah personnifie le dieu, il prend la parole du dieu sur terre par sa doctrine extrémiste : « *Hassen avait dit je suis l'imam* »⁷

Pour conclure, nous étudierons dans les trois premiers chapitres de cette deuxième partie le triangle tragique. D'abord, l'homme évoque un héros tragique ; les trois protagonistes du roman. Puis, la cité comme un lieu tragique ; L'espace où vivaient les trois héros tragiques (Nishapoor, Alamout, Baghdad) et leur rapport avec l'Algérie actuelle. Enfin, le dieu et le destin, un handicap qui trouble la vie de ces personnages notamment la soumission, l'incertitude, la vie et la mort.

2.1 L'homme, personnage tragique

La personne ou l'homme occupe une place primordiale dans la production littéraire, notamment dans le roman, « *Il n'y a pas de récit sans personnage* »⁸. Le personnage romanesque est donc un objet de réflexion dans les études littéraires ; « *l'un des points de « fixation »*

⁴ Naget khadda, À *Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P. P 199.

⁵ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P32.

⁶ Ibid. P54/55.

⁷ Ibid. P76.

⁸ Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

*traditionnels de la critique (ancienne ou moderne) et des théories de la littérature »*⁹. Selon, Roland Barthes, « *les problèmes soulevés par une classification des personnages dans un récit ne sont pas encore résolus* ».¹⁰

Cependant, d'un part, nous avons la personne comme étant un être de chair et d'os. D'autre part, cette notion tel que la définit Barthes, Greimas, ou Hamon est « *une conception immanentiste : le personnage est un être de papier* »¹¹.

En effet, la personne et le personnage romanesque se confondent dans la plupart des temps, et ils ont un rapport adéquat avec la réalité :

*« Les personnages qu'ils inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité. »*¹²

Néanmoins, Balzac fait concurrence au sujet de ses personnages à « *l'état civil* », et essaye au maximum de donner l'illusion de réel. Mais nous trouverons chez Breton cette « *stricte authenticité du document humain* »¹³, déjà pratiquée par Tengour dans ses romans :

*« Comme Sultane Galiève et le vieux de la montagne n'est, en fait, qu'un prétexte pour raconter et rencontre des personnages historiques et légendaires (Galiève, Essenine, Omar Khayyâm, Hassan As-Sabbah, Nizam El Mulk, Badra) qui auraient dû selon le souhait du narrateur, se rencontrer – et procéder ainsi à toutes sortes de brouillages »*¹⁴

En réalité Habib tengour utilise des personnages quêteurs, des figures emblématiques, et pour rejoindre le principe de Lukacs ; héros problématiques :

⁹ Philippe Hamon, « *pour un statut sémiologique du personnage* », Poétique du Récit, Seuil, Point, n78, p115. Cité dans Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Bruxelles, Belgique, 2005. P49.

¹⁰ Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

¹¹ Vincent Jouve, *L'effet- Personnage dans le roman*, PUF écriture, France, Paris, 2001. P9.

¹² François MAURIAC, *Le Romancier et ses Personnages*, L.G.F. ? Poche, n 3397. P81, cité par, Jean-Pierre Golden Stein, *Lire le roman*, Edition de Boeck & Larcier, Paris, 2005. P 49.

¹³ L'amour Fou, Paris, Gallimard, 1937, P37, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 176.

¹⁴ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 54.

« Cette ironie est l'autocorrection de la fragilité ; les relations inadéquates peuvent se métamorphoser en une ronde fantastique et ordonnée de malentendus et de méconnaissances mutuelles, où tout est vu sous de multiples faces : comme isolé et comme lié, comme support de valeurs et comme néant, comme séparation abstraite et comme vie autonome concrète comme étoilement et comme floraison, comme souffrance infligée et comme souffrance subie. »¹⁵

En fait, l'auteur joint ces personnages par un pacte de sang aussi légendaire que fatale, qui va être brisé. Ce dernier, sera par la suite la cause d'un affrontement tragique et mortel entre ce trio et une trajectoire rivale vers la vérité :

« Un soir de désœuvrement, ils versèrent le sang dans un gobelet sale que Omar avait dérobé dans une gargote de la place des martyres pour une aventure dont ils soupçonnaient l'insécurité. Hassan en avait eu l'idée pour les lier à jamais car leur rencontre est un hasard longtemps prémédité »¹⁶

Pour conclure, Habib tengour dénonce la dérision et pitoyable nature des êtres et des choses, et insère ses personnages dans des conflits éternels et les inscrit dans la catégorie des héros tragiques. D'abord, dans le titre présent ; le poète Omar Khayyâm, puis le vieux de la montagne Hassan As-Sabbah. Enfin, les amis ennemi, Abou Ali (Nizam al-Mull) et Hassan (l'Imam et chef de la secte des assassins).

2.1.1. Le poète Omar Khayyâm : héros négatif et personnage tragique :

Habib tengour témoigne à propos de ces héros :

« Mes héros finissent très mal. (...) ce genre de héros négatif ne peut pas vivre. (...). Pour moi, c'est une situation de désespoir. Je pense que cela reflète l'air du temps dans le monde musulman »¹⁷

Cette déclaration de tengour à propos de ses personnages affirme sa perception du monde comme dans un miroir brisé. De la sorte, dans le choix de ses personnages, il rejoint

¹⁵ La Théorie du Roman (1920), Paris, Edition Gonthier, 1968, P70. Cité dans, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 300.

¹⁶ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 167.

¹⁷ H. Tengour au tikk- Theater de Heidelberg, le 13 Décembre 2001. Cité dans ; Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 179.

beaucoup plus les auteurs réalistes tels que Gustave Flaubert dans *Madame Bovary* et *L'éducation Sentimentale* et aussi Stendhal dans *Le rouge et le Noir*. Ces écrivains utilisent des héros négatifs à l'instar de tengour. Cet aspect de Négativité accentue l'élément tragique et donne la position réelle de héros tragique face à son monde, tel que Sartre le confirme :

« La Négativité doit s'exercer en premier lieu sur cette nature qui n'est dit Pascal, qu'une première coutume. Il s'agit d'anéantir, d'abord, les distinctions reçues entre vie consciente et inconsciente, en rêve et veille. Cela signifie qu'on dissout la subjectivité. Il ya subjectivité, en effet, lorsque nous reconnaissons que nos pensées, nos émotions, nos volontés viennent de nous, dans le moment où ils apparaissent et nous jugeons à la fois qu'il est certain qu'elles nous appartiennent et seulement probable que le monde extérieur se règle sur elle (...). Tous les moyen lui son bon pour échapper à la conscience de soi et, par conséquent, de sa situation de le monde. »¹⁸

Cependant, Tengour dans son roman présente comme un personnage principale et héros négatif et tragique ; le poète Omar Khayyâm. Or, que le titre même de son œuvre est *Le Vieux de la Montagne*, une appellation mythique qui renvoie au chef de la secte des assassins (Hassan As-Sabbah). Cette activité de tengour est pratiquée dans le but de superposé le poète, instituteur, d'origine Maghrébin, dans une terre et mœurs qui lui sont étrangères et avec lequel il partage les même traits :

« Omar Khayyâm est toutefois universitaire-chercheur, ce qui permet à tengour de faire médité son personnage, de façon crédible et approfondie, sur la mémoire arabe et malaise identitaire algérien, sujet qui occupe comme toujours une place important.»¹⁹

Donc, par la superposition Habib tengour s'identifie au poète Omar Khayyâm. Bien que, « Le poète est à la fois le crépuscule et la limite »²⁰. « En aucun cas, il est modèle à suivre »²¹. Il

¹⁸ Jean-Paul Sartre, *Qu'est que La Littérature*, Edition, Gallimard, Paris, 1948, 307P. P 183.

¹⁹ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 178.

²⁰ Cf.P34-al-A'chà' et Tarafa. Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 127.

²¹ Cf. ce qui dit A. Miquel d'Omar Khayyâm, op, cit, p.180. Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 127.

est solitaire : «*La solitude de cet original est moins le génie qui le repli du raté, d'un dépossédé qui a tout perdu et surtout le sens de sa positivité.* »²²

De ce fait, Omar est un héros négatif qui est en quête de l'absolu qui s'achève toujours par un échec. Il l'aime la poésie, le vin et les femmes mais surtout il réalise trop tard qu'il a manqué la promesse d'amour qui serait pour lui une sorte d'un nouveau départ avec son monde. Ainsi, il se culpabilise, agonise, et vers la fin, il se suicide :

« Je n'ai rien voulu. Je ne sais pas. Laisse mi !

Il manque de l'air !

Il s'étrangla.

Et il s'écroula.

*... je t'aimerai toujours je t'aimerai »*²³

Enfin, Omar Khayyâm a connu une fin tragique, il a met fin à sa misérable vie dans le portrait de l'héroïne tragique *Emma Bovary* qui elle aussi avait manqué sa passion amoureuse dont elle avait rêvé. Ce sont des héros négatifs et tragiques qui traitent la condition humaine.

2.1.2Le vieux de la montagne : Hassen As-Sabbah :

Le Vieux de la Montagne renvoie dans l'hagiographie arabe musulmane à la traduction adaptée du surnom d'Hassan as-Sabbah : « *Cheikh el Jabel* », car la polysémie du mot arabe « *Cheikh* », à la fois « *maître* » et « *vieux* ». ²⁴ Aussi, el Jabel ou la montagne par opposition à la cité. La montagne est un symbole de résistance et d'errance, elle constitue un refuge idéal pour les exilés et les rebelles.

Hassan As-Sabbah est le terrible fondateur de la secte d'Alamout dite des assassins. Il était un homme curieux, réputé par son intelligence ; « *le cheikh Muaffiq se méfiait de son intelligence* »²⁵. Il a acquis des connaissances scientifiques à l'université de Nishapoor

²² Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 212.

²³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P112.

²⁴ Paris, Naget khadda, *À Propos de Vieux de la Montagne*, Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détoure du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 210.

²⁵ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P55.

notamment dans divers domaines tels la géométrie et l'astronomie mais surtout il a suivi une formation dans les sciences religieuses à « *Dar el Hikma* » et aussi sympathisant du soufisme par un mystique maghrébin comme son condisciple l'affirme : « *je ne comprenais pas ses interprétations religieuses et je condamnais ses projets qu'ils me terrorisaient* »²⁶. « *Le maître enseigna à Hassan ses secrets. Le savoir des soufis est intéressant mais les maghrébins sont trop superstitieux. Ils sont dénués d'esprits critiques.* »²⁷

Cependant, Habib Tengour fait appel à une figure mythique et qui incarne le tragique pour donner une allusion réelle de la pensée extrémiste des musulmans mystiques des années soixante-dix et quatre-vingt en Algérie : « *Un personnage type renvoie à une idée que l'auteur, et éventuellement le lecteur se font consciemment ou non d'une catégorie d'individus à une époque donnée* ».²⁸ « *Hassan voulait tout bouleverser à son étonnante vision. Un illuminé.* »²⁹. Ainsi, par le biais de ce protagoniste qui manipule ses partisans par son enseignement religieux et hypnose et forme ses assassins à l'aide du hachich, capable à les envoyer, par leur propre volonté soumise à la mort : « *Hassan avait remarqué la servilité de l'historiographe, les bornes nomographiques, les vers plats du poète dans leur forme ancienne.* »³⁰. « *Il me confia qu'on pouvait fumer le hachich pour produire un effet moderne* »³¹

L'auteur traite un type de tragique contemporain ; tragique jihadistes. Il déclare que cette activité existe auparavant et se reproduisent devant nous aujourd'hui :

« *Les jihadistes condamnent la société globale, le monde de sa totalité, il sont à l'unisson des sectes modernes qui font de la condamnation sans appel du monde entier à la raison d'être leur vertu propre. Une subjectivité mal dans sa peau rejette le monde et pense devoir le sacrifier sur l'autel de la pureté sur l'autel de la pureté absolue afin de restaurer les valeurs sacrées.* »³²

De ce fait, Hassan As-Sabbah est un héros problématique et qui instaure la terreur et la pitié même après sa mort :

²⁶ Ibid. P23.

²⁷ Ibid. P59.

²⁸ M.-P SCHMIT. A. VIALA. *Savoir-Lire, Précis de lecture critique*. Edition Didier. Paris. 1982. 5^{ème} édition corrigée. P 71. Cité dans Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Bruxelles, Belgique, 2005. Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Bruxelles, Belgique, 2005. P56.

²⁹ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne, Sindbad*, Paris, 1983, 114p. P22.

³⁰ Ibid. P47.

³¹ Ibid. P60.

³² Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P72.

« Kahir est venu m'annoncer la mort de Hassan.

Nous avons longtemps pleuré ensemble.

Il l'avait enterré secrètement dans la verge du château et dit aux autres fidèles qu'il s'était retiré- l'Occultation annoncée – pour réapparaître au grand appel. L'ordre devait continuer son existence sous la direction du Conseil qu'il avait installé et poursuivre l'œuvre commencée. Préparer le triomphe finale. »³³

Enfin, Hassan assimile sa mort et rejoint un autre mythe religieux « *Le Mahdi el Mentadhar* » ou « *Le Messie Attendue* » qui reviendra dans la fin des temps pour unifier les fidèles jusqu'à ce jour, les partisans continueront de combattre afin d'instaurer leur doctrine. L'imam s'inscrit comme un personnage ou mythe tragique.

2.1.3. Les frères ennemis : Le vieux de la montagne et Nizam el Mulk.

Habib tengour oppose deux figures légendaires de la perse médiévale ; « *celle du mystique, l'imam ismaïlien, Hassan As-Sabbah et celle du pouvoir séculier, le vizir des sultans turcs Seljukides, Nizam al-Mulk* »³⁴.

Le point de convergence entre ces deux amis est ce pacte de sang aussi fantastique que tragique, « *Entre le vieux de la montagne ancêtre de tous les assassins, et le vizir Abou Ali Nizam al Mulk, représentant d'un pouvoir pragmatiste machiavélique et Omar Khayyâm, le poète homme des sciences, qui se plaignait dans le narcissisme de l'impuissance.* »³⁵. Ce serment va être brisé par Hassan : « *J'étais affligé à l'idée que Hassan allait bientôt rompre notre pacte et content d'être loin de telles intrigues. Mesquinerie des apparences.* »³⁶

Cet évènement pulvérise ce trio et trempe notamment les deux protagonistes, l'imam et le premier conseiller dans une lutte infinie à la recherche de la vérité et renforce leur position tragique :

« *Le tragique consiste en l'opposition brutale de deux « forces » ou deux « puissances » qui ne sauraient trouver entre elles un équilibre, ou plutôt un*

³³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P105.

³⁴ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P213

³⁵ Ibid. P167.

³⁶ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P54.

équilibrage en acte, une pondération, Ausgleichung. Il s'agit bel et bien de deux principes si radicalement autres qu'il est impossible rien en commun, (...). Il reste irréductible. (...) l'un autant l'autre, et également à son corps défendant et au risque d'un malheur sans mesure -, deux « intérêt » spirituels qui dépassent leurs personnes. »³⁷

Cependant, les intentions du vieux de la montagne sont connues par Abou Ali, il éprouvait bien ses projets et il lui avait donné un titre noble propre à son statut ; « Abou Ali redoutait son ambition sans borne, son caractère retors. Il en avait fait son premier secrétaire dans l'espoir de le neutraliser avec un hochet. Mais Hassan ne s'inclinait pas, exigeant surnoisement son dû selon le pacte ancien. La Parole donnée »³⁸. Mais, « Hassan visait le pouvoir. Absolu. »³⁹

De ce fait, Hassan en plus d'être un mythe tragique, c'est un héros négatif. En se focalisant sur la définition de Hegel :

«Qu'est-ce que le négatif ? C'est, pour le dire simplement, le propre de l'esprit en tant qu'il ne se contente pas de ce qui donner – positivement- dans le moment (...) allait s'attarder dans une inertie fatale à la pensée, la force à entrer dans une composition ou une configuration spirituelle de niveau supérieur.»⁴⁰.

Néanmoins, par la contradiction de ces deux figures historiques, Habib tengour oppose aussi le tragique classique au tragique moderne. *Le Vieux de la Montagne* évoque les héros du drame shakespearien : « La contradiction entre deux lois, de nature différentes, une d'origine divine, l'autre d'origine humaine, définit le tragique moderne, incarné par les figure shakespeariennes de Macbeth et de Hamlet »⁴¹.

A l'instar de Macbeth, Hassan est contre le régime instauré et les Sunnites. Certes, c'est un régicide, il tua son roi par haine, jalousie et vengeance : « Hassan m'avait dit je hais Abou Ali, il a tout. Badra l'aime. Le pouvoir. Le Prestige. Il est généreux et sait donner un sens à ce qu'il entreprend. Je le hais, oui. Il jaloua Nizam al-Mulk à vouloir le perdre dans l'estime d'Alp Arslan »⁴², « Hassan le fait assassiner »⁴³

³⁷ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P41.

³⁸ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P53.

³⁹ Ibid. P102.

⁴⁰ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P 39.

⁴¹ IBID.P68.

⁴² Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P53.



En effet, d'un autre côté le héros n'est pas celui qu'annonce le titre si on croit à la déclaration du narrateur : « Nizam al-Mulk, voilà le héros sain/ travailleur/ intelligent/ Honnête/ Rigoureux/ Modeste/ Beau »⁴⁴. Ce héros exemplaire symbolise une autre héroïne tragique « Antigone ». Cette dernière, « assume en pleine conscience, la conséquence de ces actes, se sacrifiant pour parvenir l'ignominie qui pèserait sur son frère (et ricochet sur elle et sa sœur). »⁴⁵. Ainsi, dans le titre exemple de Abou Ali : « S'il s'attache à Alp Arslan - un soudard inculte et fruste qui sait empoigner la victoire - c'est pour sauver une partie de l'empire de l'effondrement, rêver possible une reconnaissance. »⁴⁶

Enfin, Habib Tengour met dans son œuvre deux personnalités et deux positions contradictoires afin de mettre l'accent sur le tragique classique et le tragique moderne et pour rejoindre la définition goethéenne du tragique : « Tout le tragique repose dit-il, sur une opposition irréductible »⁴⁷

En guise de conclusion, nous avons étudié en premier lieu les attitudes du poète Omar Khayyâm comme étant un héros négatif et un personnage tragique tel qu'il affirme le narrateur ou bien son double dans l'œuvre : « Je ne voulais pas me poser en exemple n'ayant n'est aimer ni me battre, immobile dans la peine. Mes velléités me portaient à la révolte simple ; explosion de sens, accusation totale... mais au fond de moi, j'avais perdu la saveur des choses. »⁴⁸

Puis, nous avons analysé un autre personnage tragique et une face mythique Hassan As-Sabbah autrement dit *Le vieux de la Montagne*. Un personnage énigmatique et un héros problématique, nous avons démontré la façon dont l'auteur s'est réapproprié des données sociales et culturelles afin de construire sa propre vision de l'avenir et superposer des personnages tragiques d'une époque passé avec ceux de la période contemporaine :

« Le martyr jihadiste mondialisé c'est comme écrasé un grand désespoir, celui de la profanation de l'islam par les puissances diabolique de l'occident il pense sincèrement que l'islam est exposé au sacrilège occidentale. On a beau lui dire que

⁴³ Ibid. P19.

⁴⁴ Ibid. P19.

⁴⁵ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P68.

⁴⁶ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P91.

⁴⁷ Peter Szondi, *Essai sur Le Tragique*, op. Cit, P336.1938. Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.P40.

⁴⁸ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P52.

*le désarroi des sociétés musulmanes est dû à leur sécularisation mais aussi, à l'inaptitude des régimes autocratiques en place de promouvoir un développement soutenu. »*⁴⁹

Enfin, dans le dernier concept, la rivalité fatale des deux confrères Hassan et Abou Ali, qui sont représentés dans le roman comme deux redoutables adversaires et ils ne partagent guère les mêmes principes : « Hassan dit l'Histoire nous enseigne l'effacement des civilisations là où la gangrène s'empare du corps sourd aux avertissements... Tard le messager...je suis le Présage. »⁵⁰ Par contre, « Abou Ali dit : il nous appartient d'élever notre vie à l'éclat solaire, parure préparée à l'indifférence du dieu caché »⁵¹

2.2. La cité : lieu tragique :

L'espace en addition au temps et aux personnages est un élément fondamental dans une œuvre littéraire. La littérature sur l'espace romanesque et le lieu tragique sont demeurés très longtemps pauvres. Nous assistons au vrai développement de cet opérateur littéraire avec les travaux consacrés à la description comme s'insurge Gérard Genette :

*« (...) la littérature, entre autres « sujet », parle de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant de parcourir et d'habiter. »*⁵²

Cependant, les écrivains de l'Antiquité notamment Eschyle, Sophocle et Euripide ont donné une place très importante dans leurs écrits à la représentation de l'espace tragique que ce soit psychique ou physique. Pour titre d'exemple, la grande pièce tragique qui a survécu jusqu'à nos jours celle d'*Iphigénie en Tauride* ; trois acteurs Oreste et son ami Pylade et Iphigénie : « Mais l'œuvre des trois survivants suffit à ouvrir un espace bien particulier dans la

⁴⁹ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique*, Rencontres d'Averroès, Edition Parenthèses, France, 2010. P68

⁵⁰ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P30.

⁵¹ Ibid. P30.

⁵² Gérard Genette, *Figure II*, Edition du Seuil, 1969. P43.

pensée dont la limites sont tracées par un genre littéraire et une façon de représenter la faune humaine au moyen de la mimésis et du drame. »⁵³

En effet, les grecques évoquent la condition misérable de leur vie humaine en se référant toujours à la cité afin de se rapprocher davantage de la réalité concrète ou logique : *« Le droit à la parole à Athènes, que celle-ci participe au rituel religieux ou politique, qu'elle soit sacrée ou profane, dépendait de la géométrie qui régissait l'espace de la cité. Une géométrie visible même aujourd'hui dans les ruines. »⁵⁴*

Toutefois, Gérard Genette dans son analyse de la littérature et de l'espace met l'accent sur cet aspect :

« On a remarqué bien souvent que le langage semblait comme naturellement plus apte à « exprimer » les relations spéciales que toute autre espèces de relation (et donc la réalité), ce qui le conduit à utiliser les premières comme symboles ou métaphores de secondes, donc à traiter de toutes chose en terme de d'espace, et donc à spécialiser toutes choses. »⁵⁵

Néanmoins, la cité similaire à un espace ou lieu tragique est le berceau de ce genre millénaire qui est la tragédie grecque autrement dit athénienne : *« La tragédie est née à une période d'ascension, d'ouverture et d'expansion et qu'elle a accompagné j'usqu'à la fin du siècle le sentiment de puissance qui marquait la vie sociale dans la cité. »⁵⁶*

Enfin, Habib Tengour par le biais de son écriture poétique place ces protagonistes dans un espace labyrinthe. Il décrit des lieux, il met en contexte des évènements marquant dans l'Histoire et la légende de la Perse médiévale dans les images reflètent l'Algérie présente.

De ce fait, nous analyserons dans ce chapitre, d'abord, Nishapoor comme figure de Constantine. Ensuite, Alamout conforme à une banlieue maghrébine à Paris. Finalement, Baghdad et l'Algérie comme cadre du roman.

⁵³ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P28/29.

⁵⁴ Ibid. P27.

⁵⁵ Gérard Genette, *Figure II*, Edition du Seuil, 1969. P44.

⁵⁶ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P27.

2.2.1. Alamout : une banlieue maghrébine à Paris :

Le Vieux de la Montagne s'ouvre sur un espace géographique :

« La premier rue à la sortie du canal de l'Ourq menait à Alamout, un quartier en démolition (...). La rue était un chantier difficile d'accès et je m'étonnais qu'elle fût habitée (...) Réticence d'une atmosphère traquée. Il n'y avait que des terrassiers maghrébins qui quittaient le chantier à cinq heures du soir laissant une tristesse à la rue qui les premiers temps me donnait une légère nausée- l'invité qui pénètre la chambre d'hôtel de travailleurs immigrés ressent bien ce haut le cœur qu'il masque gauchement à ses hôtes. »⁵⁷

Habib tengour dans ces premiers énoncés dans *Le Vieux de la Montagne* essaye de brouiller les pistes. D'abord, Il introduit une rue et un lieu pénibles et tragiques qui se placent dans la périphérie parisienne et qui est baptisé par un autre nom d'une ville persane : Alamout. Puis, la banlieue n'est pas habituée par des Perse ou bien des français mais par des immigrés Maghrébins cela veut dire c'est un quartier maghrébins. Enfin, les comportements et les attitudes des immigrés sont propres à eux c'est-à-dire ils désignent leurs identités.

Cependant, Habib tengour évoque la route comme un premier lieu car elle symbolise beaucoup de choses. Mais, dans une œuvre littéraire notamment le roman comme il le signale Bakhtine dans son analyse des formes de temps et du chronotope, il est question du chronotope de la rencontre :

« Dans le romans, les rencontre se font, habituellement, « en route », lieu de choix de contacts fortuits (...). Là peuvent se rencontrer par hasard des gens normalement séparés par une hiérarchie sociale, ou par l'espace, et peuvent naître toutes sortes de contrastes, se heurter ou s'emmêler diverses destinées. (...), d'où une si riche métaphorisation du chemin et de la route : « le chemin de la vie », « prendre une nouvelle route », « faire fausse route » (...). La route est particulièrement propre à la représentation d'un évènement régi par le hasard (mais pour d'autre également). On comprend donc l'importance thématique de la route pour l'histoire du roman. »⁵⁸

Donc, l'évocation de la route parisienne attribuée à Alamout de la perse médiévale qui semble être peuplée par des maghrébins est une manière de préparer le lecteur à la rencontre

⁵⁷ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P13.

⁵⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*, Edition Gallimard, Paris 1978.

fortuite entre les personnages du *Vieux de la Montagne* ; Hassan, Abou Ali et Omar. Cette union inéluctable et tragique dans la banlieue maghrébine de Paris autrement dit Alamout avec des indices algérois : « ... ils versèrent le sang dans un gobelet sale que Omar avait dérobé dans une gargote de la lace des martyre pour une aventure dont il soupçonnait l'insécurité. »⁵⁹. Ce même lieu est un espace de divertissement pour les protagonistes : « Nous commandâmes plusieurs demis au Alamout-bar tenu par vieil émigré marocain qui nous gavait de cacahuètes salées et de pois chiches au cumin. »⁶⁰

Enfin, l'auteur dans « le vieux de la montagne fait écho, par la technique du collage-montage à la réalité de l'immigration maghrébine en France. »⁶¹ Il confuse des lieux et des espaces à l'image de Paris, Alamout et Alger dans le but de désorienter et susciter la curiosité du lecteur. De ce fait, le narrateur donne sa propre vision et fait un lien entre le passé et le présent et intercale les époques comme l'explique la critique allemande Régina Keil-Segawe :

« L'«ailleurs» vise l'«ici» : le déplacement spatio-temporel (vers des espaces mythiques ou légendaires) doit se lire comme une forme de projection identitaire une sorte de «Lettres persanes» à l'algérienne... Et c'est grâce à cette technique de recyclage, de zapping à travers les époques et espaces, civilisations et continents, que Tengour gagne deux paris : le premier, c'est que ses textes ne vieillissent pas mais permettent, à la lumière des événements qui passent, de multiples lectures et relectures ; le deuxième, intimement lié au premier, c'est que

Tengour, tout en critiquant (ou)vertement- pour qui sait lire entre les lignes- la politique du jour de son pays, contourne le risque de se voir instrumentalisé. »⁶²

Tengour par le moyen de son écriture et cette technique de zapping, projette à donner une idée bien propre sur les traits et les relations de coexistence qui existent entre l'ancien monde ou continent (l'Asie, l'Europe et l'Afrique ou le Nord-Africain.)

⁵⁹ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P15.

⁶⁰ Ibid. P15.

⁶¹ Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague* : traverse et détoure du texte Maghrébin, Ed, Karthala 2003, 362P. P54.

⁶² KEIL-SAGAWÉ. Regina. L'exil est un fauteuil en simili-cuir... une parole qui n'a jamais vu le jour : Formes et figures de l'écriture Echanges : publié dans », Lyon, mars 2003, Paroles déplacées (Extrait des Actes du colloque « Migratoire dans l'œuvre d'Habib Tengour et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie. Sous la direction de Charles Bonn Le Harmattan. La France. 2004. p 71. In <http://www.limag.refer.org/> Consulter le 04/04/2017.

2.2.2. Nishapoor comme figure de Constantine :

Habib tengour est un instituteur à l'université de Constantine comme nous l'avons déjà mentionné dans notre analyse précédente du personnage tragique, Tengour superpose son statut social à celui du poète Omar Khayyâm qui lui aussi un enseignant : « *Il gagnait sa vie en enseignant à Nishapoor, une ville de province.* »⁶³

Donc, l'auteur s'intéresse à lui dans la mesure où il est un support à une réflexion au présent, c'est-à-dire à sa situation d'intellectuel dans une Algérie particulièrement contradictoire des années soixante-dix et quatre-vingt. Ainsi, il place ces personnages dans un espace bien particulier pour mieux interpréter leur vision du monde et leurs pensées : « *Hassan prit un taxi marron pour Qom et Abou Ali le car pour Baghdad. Omar restait à Nishapoor, le lever du jour.* »⁶⁴

Cependant, chaque personnage est lié à son univers, il indique les scènes où ils vont dérouler les actions :

« *Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure. Pour mieux nous « faire voir » ses héros, il plante le décor à l'intérieur duquel ils se meuvent* »⁶⁵

Néanmoins, le narrateur déclare que ; « *Khayyâm mènera une existence tranquille à Nishapoor. Il n'avait pas souhaité autre chose que cet aplanissement du regard.* »⁶⁶

Nishapoor pour le poète Omar et Constantine pour son double le narrateur. Tengour choisit parmi les diverses possibilités qui lui sont offertes devant lui de confondre Nishapoor et Constantine notamment dans sa description du bazar :

« *Ce matin je me rendis au bazar acheté une paire de sandales.*

Les visages consternés me confortaient dans mon peu d'envie de civilité. Fermeture. Les gens ne se supportaient pas pendant le mois de ramadan et n'importe quoi était prétexte à querelle.

⁶³ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P32.

⁶⁴ Ibid. P16.

⁶⁵ Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Bruxelles, Belgique, 2005.P 103.

⁶⁶ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P19.

La rue était agressive.

Une lame rouillée. (...)

Il Ya beaucoup de monde au bazar. (...).

Dédale d'épices, de tripes dégoulinantes, de sirops arc- en- ciel. Pittoresque douteux des pénuries, bijouteries criardes. Pauvreté. »⁶⁷

Cette description de bazard de Nishapoor avec des indices constantinois, ne sert pas simplement comme un décor pour le texte ou une simple pause ; « *l'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits* ». ⁶⁸ Ce lieu précis choisi parmi d'autre servira pour une confusion entre deux époques ou espaces. Mais surtout à la dramatisation du récit tout en utilisant des adjectifs violents afin de décrire l'enfermement et l'agressivité qui dominent ce lieu et aussi pour mieux se rapprocher de la réalité. Cette technique donne « *une signification tragique au lieu* »⁶⁹ repérable dans la clôture particulière du bazar.

En effet, le narrateur évoque Constantine et privilégie un lieu bien particulier « le Hama » ainsi que Nishapoor dans des différentes saisons notamment l'été :

« L'été était toujours très chaud. Sec.

Le sirocco éloignait les visiteurs de Nishapoor. La poussière s'incrustait en toute chose.

Les vieilles familles citadines portaient en villégiature dans un village – le Hama - situé à une vingtaine de kilomètre de la ville où l'eau et l'ombre étaient en abondance. »⁷⁰

Enfin, Tengour par sa description de ces lieux relie la sérénité et le trouble de la cité au bien-être et malaise de son peuple :

⁶⁷ Ibid. P31/32.

⁶⁸ Roland Bourneuf, « *L'organisation de l'espace dans le roman* », Etudes littéraires, Québec, les presses de l'université Laval, Avril 1970, p94. Cité dans Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Paris, 2005. P118.

⁶⁹ Lise Forment, « Sur les espaces raciniens : tragique et envers du tragique selon Roland Barthes », *Coulisses* [En ligne], 44 | Printemps 2012, mis en ligne le 30 novembre 2016, URL : <http://coulisses.revues.org/448> ; DOI : 10.4000/coulisses.448/ Consulter le 14 mai 2017.

⁷⁰ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P96.

« L'espace rejoint alors les procédés de caractérisation dont il a déjà été question. Le caractère d'un héros est signifié à travers les matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne. »⁷¹

Donc, il existe une connexion singulière entre le citoyen et sa cité dont le fait que la cité reflète l'atmosphère régnée dans sa vie quotidienne et explique ses actes et ses comportements.

2.2.3. Bagdad et l'Algérie comme cadre du roman :

Bagdad est la capitale de l'empire abbasside. C'est l'une des cités historiques qui a favorisé la connaissance et le savoir. Une véritable destination pour les scientifiques, philosophes et poètes. Dans le cas présent dans le roman tel qu'il l'affirme le poète Omar Khayyâm :

« À Bagdad on apprécia mon talent.

Je fus logé dans une pension près de la Nizamiya

Les soirées poétiques attiraient beaucoup de monde, un public varié.»⁷²

Mais, l'auteur a choisi de la représentée dans sa dernière phase, dans son déclin ou bien sa chute pour faire un rapport avec l'Algérie contemporaine nouvellement acquis son indépendances :

« Sans répondre à mon salut il dit : Bagdad vient de tomber.

Il constata mon ahurissement. Il m'expliqua la prise de Bagdad par les Mongols, la fin du monde proclamée.

Ce sont les spectateurs d'Eblis. Gog et Magog lâchés sur notre inconscience. Parce que la famille d'al-Abbas n'a pas su suivre le chemin, diriger la communauté dans la justice.

Ils ont brûlé la Burda !

Le malheur est sur les Musulmans ! »⁷³

⁷¹ Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Bruxelles, Belgique, 2005. P113.

⁷² Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P108.

⁷³ Ibid. P33.

Cependant, Baghdad était un signe de résistance pour les invasions qu'elles que soient ; intérieurs ou extérieure c'est-à-dire étrangères. Autant, son effondrement reste un choc et un traumatisme pour la communauté musulmane et refuse d'admettre qu'elle fut anéantie par les Mongols :

« Ce qui est certain c'est que Baghdad tiendra sur nos cendres. Résistance des matériaux. La poussière encombre vainement la mémoire ... aujourd'hui, c'est le temps qui ne va pas. Accroché à une chandelle éteinte. L'empire tremble au lieu de se réjouir, libre, livrer sa détresse au jour et prendre feu comme le soleil. »⁷⁴

Ainsi, l'auteur par le procédé de glissement relie cette situation mélancolique et tragique passée de la Perse médiévale (Baghdad) à celle de l'Algérie présente :

« On trouve un « ici » et un ailleurs du roman. Ici, c'est le lieu précis où le romancier campe son personnage. Celui-ci ne se trouve pas seulement physiquement engagé dans la réalité d'un espace romanesque où se déroule son existence d'être de papier, il rêve à d'autres horizons, se revoit ou s'imaginer dans d'autres circonstances. De surgit un espace rapporté, un ailleurs qui se superpose au cadre de l'action. »⁷⁵

En effet, Tengour reproche à son peuple qui a très peu arraché sa souveraineté et qui se retrouve devant un autre obstacle majeur « l'intégrisme » à cause de cette manière de se lamenter sur son sort et refuser d'aller en avant et de tourner la page. Il met l'accent sur le fait que l'Algérie est en train de revivre la même histoire que l'empire abbasside

Pour conclure, « *Le Vieux de la Montagne surgit de la fin de l'ère abbasside et d'endroits aussi chargés d'insolite que Baghdad, Alamout ou Nishapoor.* »⁷⁶

Habib Tengour utilise un espace ouvert qui laisse les protagonistes libres d'aller et de venir, de voyager et pour certains d'entre eux même de se vagabonder à l'image de Hassan As-Sabbah, dans une espèce de va-et-vient entre Nishapoor, Alamout, Baghdad, l'Égypte.

Effet, dans *Le Vieux de la Montagne*, nous trouverons jamais un ici ou un ailleurs unique, les scènes se passent au moins en trois continents ; l'Afrique, l'Asie et l'Europe. Un espace tragique qui sert comme une arène pour les conflits et le déroulement des événements.

⁷⁴ Ibid. P33.

⁷⁵ Jean- Pierre Golden Stein, *Lire Le Roman*, Edition de Boeck & Larcier, Bruxelles, Belgique, 2005. P113.

⁷⁶ Mourad Yelles, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P53.

Nous constatons un glissement géographique pratiqué par l'auteur pour confronter des incidents passés qui se reproduisent de notre actualité.

2.3. Dieux et le destin.

Les dieux tout comme le destin sont un mystère qui n'est pas jusqu'à nous jour résolu. De nombreuses questions ont été posées, certains même vont appeler leurs études ou ouvrages à l'instar de Goldman « *Le Dieu Caché* »⁷⁷. L'homme relie son bien-être et son malaise aux dieux et le destin, car l'être humain est faible face à ces puissances qui le dépassent et qu'il n'arrive malheureusement pas à expliquer :

*« Car qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout, infiniment éloigné de comprendre des extrêmes ; la fi des choses et leurs principes sont lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable. »*⁷⁸

Cependant, dans le principe que le tragique tire son essence de la tragédie, nous parlons beaucoup plus des dieux. L'homme est tout le temps en contestation avec ses dieux et notamment avec son sort. « *Un dieu toujours absent et toujours présent, voilà le centre de la tragédie* »⁷⁹. Donc, Lukács consolide ce point de vue :

*« La tragédie est un jeu, un jeu de l'homme et de sa destinée, un jeu dont dieu est le spectateur. Mais il n'est pas que spectateur, et jamais ni ses paroles ni ces gestes ne se mêlent aux paroles et aux gestes des acteurs. Seuls ses yeux reposent sur eux. »*⁸⁰

En effet, l'homme interprète sa frustration, sa terreur, sa pitié, le divin n'est qu'un observateur, un témoin oculaire, indifférent aux événements qui se développent :

« Le dieu bientôt, se justifierait du témoignage à charge qu'il apporte. C'est ce que s'indique un lien, même serpentin, du tragique grec à Racine en passant par Shakespeare (...). On appelle dieux ces témoins dont l'ombre plane sur le monde

⁷⁷ Lucien Goldman, *Le Dieu Caché*, Edition Gallimard, 1959.

⁷⁸ Lafuma, 199 (Disproportion de L'homme), *op. Cit.*, P.526. Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P48.

⁷⁹ Lucien Goldman, *Le Dieu Caché*, Edition Gallimard, 1959. P47.

⁸⁰ L, c, p 327.Ibib. P47.



dévasté, oiseux du malheur humain (...). Dieu à la limite, n'est que le juge de notre démesure. »⁸¹

De ce fait, les dieux et le destin sont omniprésents dans la tragédie ou la thématique tragique. Nous trouverons ces critères dans les écrits des premiers poètes tragiques :

« Eschyle place les dieux au premier plan en tant qu'intermédiaires de Moira, la divinité qui personnifie le destin des hommes. Sa volonté toute-puissante s'affirme grâce aux oracles, aux présages, aux grands songes et se manifeste à travers les dieux, plus ou moins cruels, dont dépend le sort des hommes. Sophocle introduit plus de psychologie individuelle dans la tragédie : les dieux règnent toujours dans le ciel de la Grèce, mais s'éloignent imperceptiblement ; le destin, amplifié sous la poussée des passions criminelles, incontrôlables, s'associe néanmoins à une certaine notion de responsabilité. Euripide met encore davantage l'accent sur les passions et, de surcroît, les plus basses, celles qui soulignent la faiblesse humaine. Le ressort de l'action consiste surtout dans l'amour et les passions qui déchirent le cœur de l'homme. Euripide choisit les moments les plus pathétiques des mythes où les personnages, parfois vicieux, lâches, cyniques, en proie à des états violents, suscitent la pitié ou le rire. »⁸²

Néanmoins, Habib tengour rejoint en quelques sortes le projet effectué par ces trois auteurs tragiques de l'Antiquité en s'inspirant lui aussi du mythe et l'hagiographie musulmane. Mais, en mettant on ouvre un dieu unique car en réalité, il ne faut qu'un dieu pour immerger la perception tragique jusqu'au plein fond du mal qui ronge l'humanité. Ainsi, le trio légendaire placé par tengour dans *Le Vieux de la Montagne* rejoint le modèle de la tragédie grecque. Commenant par Hassen As-Sabbah, lui incarne la face de dieux sur terre. Ensuite, Abou Ali le type qui symbolise le héros de Sophocle, croyant et responsable. Enfin, Omar Khayyâm, le modèle d'Euripide, un anti-héros, personnage passif et qui a tout perdu.

Finalement, d'abord, nous examinerons les protagonistes de ce roman face à leur destin. Puis, nous traiterons la religion et la soumission, l'un des sujets qui intrigue l'auteur.

⁸¹ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P43.

⁸² Fonseca Christiane, « Passion, fatalité et divin dans la tragédie racinienne », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2010/1 (N° 131), p. 43-60. DOI: 10.3917/cjung.131.0043. URL: <http://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2010-1-page-43.htm>. Consulter, le 12/04/2017.

En dernier, nous nous focaliserons sur la matrice de la vie et la mort et voire la transcendance et les limites des héros.

2.3.1. L'homme et le destin :

Le tragique implique inévitablement la notion du destin puis qu'il se fonde sur une situation contradictoire entre deux ou plusieurs pôles. Dans la tragédie grecque le destin est affranchi par les dieux. Par contre, dans les religions abrahamiques, le destin est lié au divin qui est le noyau de tout pouvoir notamment dans la religion musulmane ; « *Dans l'islam, dieu remplace le destin, puisqu'il sait et que la créature ne sait pas, ce qu'il fait accroître à l'opacité du monde et de sa vie* »⁸³.

Donc, l'homme est condamné par une force supérieur qui décide de son sort, ce qui met l'être humain faible et impuissant devant les obstacles et les problèmes auxquels il est confronté dans sa vie quotidienne et relié tout à son créature puisqu'il a tout prévu mais lui-même dit que : « *dieu ne charge une âme que de ce qu'elle peut porter. Elle aura, pour elle ou contre elle, ce qu'elle se sera acquis.* »⁸⁴ C'est-à-dire dieu donne au croyant le libre arbitre et exige une certaine responsabilité sur ses actes.

Dans *Le Vieux de la Montagne* Habib tengour évoque des personnages légendaires de la perse médiévale qui sont dotés d'un destin extraordinaire et fabuleux comme l'annonce son héros, le poète Omar Khayyâm : « *Je me conduisais avec déraison aux de tous comme aux mien non sans une cératine vanité. Je voulais croire à la singularité de mon Destin. La futilité d'une telle affirmation ne m'échappait pas. Une incertitude banale tragiquement exploitée.* »⁸⁵

Cependant, l'auteur appuie l'aspect tragique et le destin, en mettant en œuvre un conflit entre les deux vieux amis qui sont tous les deux destinés à être gouverneurs. Le premier Abou Ali, un prince musulman, choisi depuis son enfance pour succéder au trône où « *il ne pouvait pas partager le pouvoir pour lequel il était prédestiné. Inconcevable. L'homme indispensable.* »⁸⁶. Le second Hassen, lui aussi destiné par le dieu à être un grand conquérant sur

⁸³ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P70.

⁸⁴ Ibid. P63.

⁸⁵ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P82.

⁸⁶ Ibid. P54.

le siège : « il découvrit par hasard le quarter des mangeurs des hachich. Peut-être la divinité qui préside au destin l'avait-elle mis sur la voie. »⁸⁷

Néanmoins, dans l'histoire présentée dans le roman, le second assassina le premier mais ce n'est pas un coup fortuit, car Hassan est un Imam et il a une fois aveugle pour son dieu afin de mieux guider ses pas et il rejoint en quelque sorte la cause jihadiste.

En guise de conclusion, tengour mêle le tragique et le destin par cette péripétie qui dessine l'ironie du sort du deux vieux amis, selon lui : « l'homme ne sut que répondre. Il se soumit à son destin et s'en fut avec la mort »⁸⁸. les héros sont en quête du pouvoir et de la vérité absolue au péril de leur vie.

2.3.2. La religion et la soumission :

Habib Tengour introduit dans son roman comme priorité l'intellectuel et la religion notamment la réflexion sur l'Islam dans l'ensemble de ses positions. Il s'appuie sur les récits hagiographiques musulmans précisément dans les dernières années de l'empire abbasside pour révoquer la montée intégriste, l'obscurantisme ainsi que la soumission et qui se diffusent à l'image de l'Algérie comme il affirme : « ce qui réellement est profond dans la culture arabo-musulmane, et qui correspond au temps d'aujourd'hui : comment affronter le monde avec une histoire passée, des mythes et des fantasmes collectifs, et se retrouver dans le monde d'aujourd'hui »⁸⁹

Dès l'incipit tengour prépare le lecteur à cette lutte religieuse : « Un dieu clément nous a élu pour l'exalter (le droit d'ainesse, hélas, revenait à nous cousin). Des mosquées sont bâties, faites comme des gâteaux de mariage »⁹⁰.

De ce fait, les juifs sont considérés comme des cousins des musulmans, d'après la mythologie musulmane, c'est le peuple élu par le dieu mais il a rompu ce pacte faute de leur mauvaise conduite et se retrouve opprimé et obligé de coexister avec le peuple musulman qui semble abuser de son pouvoir. L'auteur met en scène deux personnages opposés, ou plutôt deux pensés et croyances différentes, sous l'emprise de l'islam, une religion qui commande et domine le pays : « Une unité tragique habitait le peuple de l'empire malgré des particularismes

⁸⁷ Ibid. P58.

⁸⁸ Cf. infra l'article de A. Zoppellari, « La mémoire et l'oubli de Gens de Mosta ». Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P137.

⁸⁹ H. Tengour au tikk- Theater de Heidelberg, le 13 Décembre 2001. Cité dans ; Yelles Mourad, *Habib Tengour ou L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin*, Ed, Karthala 2003, 362P. P 171.

⁹⁰ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P11.

frondeurs, rebelle à l'émission de l'âme. Soumission sauvage à la merci d'une divinité jalousement salvatrice. »⁹¹

D'une part, l'empire sur les âmes ou la dérive mystique d'Hassan qui est présenté comme « *l'Absolue mystique –rupture- dans le château d'Alamout pour avoir confondu dieu dans le vêtement déchiré.* »⁹². Ainsi, il a fusionné en dieu et peut désormais comme Al Hallaj a déclaré « *je suis le vrai* »⁹³. Certes, Hassen s'est rapproché de dieu avec le principe du soufisme. Mais, il a instauré un pouvoir autoritaire et se prend pour un dieu sur terre, le fait de faire sa rencontre se fait par la *porte de la soumission*⁹⁴ :

« Tout le monde se présenta devant le maître, en rangs serrés, et s'inclina. Le front contre terre, trois fois. Une ovation magnifique de stridence, d'étincellement d'acier, de scintillation.

Puis, le serment individuel.

(Dieu est grand). (...) Kahir connaissait bien son maître resta auprès de lui dans le silence. Comme un chien. »⁹⁵

Cependant, l'auteur met l'accent sur le soufisme de l'époque abbasside et la montée de l'intégrisme dans son pays natal. En Algérie des années soixante-dix et quatre-vingt, le croyant voulait à tout prix restaurer sa culture, sa religion mais il s'est éloigné de la « fois » pour rejoindre la « pureté », un principe sur lequel se fonde le soufisme ainsi que l'intégrisme : « *La source de tout intégrisme (...) est l'oppression et la répression de l'identité d'une communauté, sa culture ou de sa religion* »⁹⁶.

D'autre part, nous trouverons l'organisation étatique et réformatrice de Nizam, comme un pouvoir opposant au chiite et au soufisme c'est-à-dire sunnite. Ils refusent toute sorte de mouvement mystique, ils ont assassiné al-Hallaj car il a associé son nom à celui d'Allah, « el Hak » et il a révélé sa vraie doctrine « *le soufisme* » dans l'adjectif arabe « *souf* » ou bien

⁹¹ Ibid. P29.

⁹² Ibid. P18.

⁹³ Ibid. P20.

⁹⁴ Ibid. P 67.

⁹⁵ Ibid. P 74.

⁹⁶ Roger Garaudy, *Intégrismes*, Belfond, 1990. 204 p. P77. Cité par Daghmous Mabrouk, *Résistance de L'écriture et Ecriture de la Résistance dans Le Vieux de La Montagne de Habib Tengour*, Thèse de Magister, Université Bejaia Abderrahmane Mira, 2012.

« laine », « ils ont crucifié al-Hallaj parce qu'il était devenu dieu dans la brune de laine mais tous les hommes se regardent dans leur désir le sont. »⁹⁷

En effet, le peuple abbasside reste indifférent à l'égard de cette situation tragique et ses actes, il se soumit au pouvoir comme le signale Tengour dans des propos ironiques qui indiquent l'époque moderne ou bien l'Algérie socialiste : « Les édifices publique arboraient fièrement par le peuple et pour le peuple. Glorification du moindre juste. On exhumaient les martyrs et les héros exhortant la jeunesse à l'exemple. Les mérites étaient exhibés dans des foires annuelles. »⁹⁸

Enfin, l'auteur dans la plupart de ses confidences invoque la condition tragique qui vivait le peuple algérien sous la montée de l'intégrisme et le régime dictatorial de l'ancien président « Boumediene ». L'époque abbasside n'est qu'un reflet fidèle de ce qui se passait en Algérie, les vagues d'arabisations parce que l'arabe est la langue du Coran ; « un oiseleur fut nommé Grand conseiller culturel pour avoir dressé des perroquets à enseigner la langue classique rénovée aux jeunes cadre de la Nation. »⁹⁹. Aussi, l'interdiction de toute atteinte contre l'Islam, que ce soit par les actes ou bien par la parole comme l'annonce Omar ou Tengour : « ainsi je buvais en cachette de la ville et les fille que je rencontrais étaient des inconnues louées pour quelque dinars. Une sensualité pure à l'abri des pressions. »¹⁰⁰. Autant, « Il avait tout accepté comme les intellectuels de son temps. Il s'était tu. »¹⁰¹. En dernier, le soufisme est présenté dans le texte telle une pratique maghrébine car « Abou Madyan (Boumediene en arabe dialectale ; m. 1197) est le principale introducteur du soufisme au Maghreb, ou il est devenu le « patron » de l'Algérie ».¹⁰²

En effet, nous constatons dans le texte la présence du soufisme maghrébin dans l'empire abbasside dans les interprétations et les vérités divulgués par l'auteur renvoient à l'intégrisme de l'Algérie des années soixante-dix et quatre-vingts.

2.3.3. La matrice de la vie et la mort :

Farhad Khosrkhavar dans sa réflexion sur le tragique dans *La Méditerranée figure du tragique*, *Rencontres d'Averroès* affirme que : « Le tragique réside dans le fait qu'en se rangent aux

⁹⁷ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P88.

⁹⁸ Ibid. P36.

⁹⁹ Ibid. P30.

¹⁰⁰ Ibid. P48.

¹⁰¹ Ibid. P32.

¹⁰² Yves Thoravale, *Dictionnaire de Civilisation Musulmane*, Larousse, Paris, 2001. P26.

cotés des valeurs mortifier, la vie, dans totalité, est abandonnée au monde d'une sécularité absolue où il n'y a plus de place pour le sacré. »¹⁰³

Dans *Le Vieux de la Montagne*, Al-Ghazali qui est considéré comme la parure du siècle car il a dénoncé les activités mortifères de la secte des assassins et il a refusé de profaner la vie au service des principes qui sont pas fondés, lui qui a converti du chiisme vers le sunnisme :

« Il y eut des transformations dans l'empire. (...) Des guerres sales de jeunesse sacrifiée.

Des sectes meurtrières et sourdes qu'al-Ghazali dénonça conformément à la Sunna sans les comprendre car il refusait la considération à toute violence.

Al-Ghazali était la parure du siècle. »¹⁰⁴

Cependant, Omar qui est présenté dans le roman comme étant le double de l'auteur partageait les mêmes idées qu'al-Ghazali et refusait lui aussi toute allégeance à une ligue notamment celle des assassins : *« Khayyâm refusait tout obéissance, fidélité à une secte. la conduite des Assassins le mettait mal aise. »¹⁰⁵*. Tengour s'attribue les raisonnements de ces deux grands penseurs musulmans comme titre d'exemple pour s'insurger contre l'apparition d'organisations religieuses extrémistes en Algérie similaires dans leur cruauté et terreur à celle des assassins.

En effet, les assassins suivaient une stratégie monstrueuse pour terroriser leurs adversaires, ils sont commandés et hypnotisés par le redoutable Hassen et sa doctrine de la mort : *« Nous sommes le cadavre et tu es celui qui lave, nous somme immobiles dans le linceul et l'encens »¹⁰⁶*. Ainsi, pour les partisans la vie ou la mort n'ont aucun sens puisqu'ils servaient un dieu ou bien une cause divine ; *« tu diriges chaque âme au lieu choisi par Toi, tu me jagues à joie digne de ta chaine. »¹⁰⁷*. Donc, la vie de l'assassin a deux alternatives, vivre comme jihadiste ou mourir comme un martyr.

¹⁰³ Farhad Khosrkhavar, *Le Tragique dans le martyre jihadiste transnational*, Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P75.

¹⁰⁴ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P93.

¹⁰⁵ Ibid. P93.

¹⁰⁶ Ibid. P102.

¹⁰⁷ Ibid. P102.

Néanmoins, Habib Tengour entame un sujet tragique contemporain à travers ces assassins et fait référence aux intégristes et leurs manières de procéder. Ils veulent « restaurer l'islam »¹⁰⁸ ou la religion telle une valeur primordiale dans la vie de l'être humain, ils accusent tous les opposants d'infidèles et mériter la mort : « ce n'est pas la société qui désigne des victimes émissaires, mis des individus se vivant comme dépositaires du sacré qui déclarent la société-monde impure et devant être mise à mort. »¹⁰⁹

Donc, il faut illuminer un nombre indéfini d'ennemi et purifier l'humanité de déloyaux, ainsi la mort et la vie prend un autre sens, et rejoint le principe de kamikaze :

« Le martyr jihadiste fait disparaître son corps pour faire disparaître l'ennemi dans un bain de sang qu'il voudrait étendu à la planète entière. La mort change de statut : elle était le dénouement d'une action non voulue dans ses conséquences, à présent elle est allégrement assumée par le martyr(...) elle n'est plus prohibée, (...) du « haram ». Elle devient purement immanente. »¹¹⁰

Enfin, cette atmosphère tragique favorise les luttes extérieures et intérieures notamment religieuses et fanatiques dans la révélation d'Hassan : « L'islam agonise et je l'achèverai »¹¹¹. Le monde devient une sorte d'une grande tombe, la vie est une non-vie et se veut comme la mort.

En guise de conclusion, le dieu et le destin contribuent à suscité un sentiment tragique dans la vie de l'être humain. L'homme n'arrive pas à expliquer le rapport exact entre ces deux concepts mais il rattache la plupart de ces problèmes et malheurs à cette puissance qui semble contrôlée leur vie quotidienne : « Tant que la vie terrestre apparaissait au croyant comme simple examen de passage, tout ce qui se passait dans l'ici-bas était surplombé par les promesses et les menaces de l'au-delà. La parole de dieu commandait alors, de bout en bout, la destinée humaine. »¹¹²

¹⁰⁸ Farhad Khosrkhavar, *Le Tragique dans le martyre jihadiste transnational*, Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique*, Rencontres d'Averroès, Edition Parenthèses, France, 2010. P73.

¹⁰⁹ René Girard, *La Violence et le Sacré*, Grasset, 1972. Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique*, Rencontres d'Averroès, Edition Parenthèses, France, 2010. P72.

¹¹⁰ Farhad Khosrkhavar, *Le Tragique dans le martyre jihadiste transnational*, Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique*, Rencontres d'Averroès, Edition Parenthèses, France, 2010. P71.

¹¹¹ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P56.

¹¹² Mahmoud Hussein, *Y a-t-il place pour le tragique en Islam ?*, Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique*, Rencontres d'Averroès, Edition Parenthèses, France, 2010. P63.

Certes, le destin est relié au dieu dans les religions abrahamiques mais l'homme ne sais pas ce que lui réserve son dieu en ce qui concerne son sort : « *La prévisibilité concernant la toute- puissance du créature, débouche sur l'imprévisibilité concernant le destin de chaque créature. Il ya place ici, pour un sentiment tragique* »¹¹³

En effet, l'homme est libre de suivre sa fois et d'accomplir sa destinée mais souvent cette équation exige une solution terrible qui se réside dans la matrice de la vie et la mort. Dans le titre exemple des protagonistes dans *Le Vieux de la Montagne* et leur quête du pouvoir et de vérité, un affrontement brutal ou mortel présenté sur une scène tragique.

En guise de conclusion de la deuxième partie, nous avons analysé la présence du triangle tragique ; l'homme, la cité et dieu dans l'œuvre de Habib tengour *Le Vieux de la Montagne*. Nous avons remarqué que parmi les priorités de l'écriture tengourienne l'homme, le monde ou bien la cité ainsi que le dieu ou la religion beaucoup plus :

« *Les héros tengouriens traversent une scène urbaine désertée par les dieux ; se déplacent dans un monde énigmatique, insaisissables, à la fois humain et monstrueux. Leurs solitude, leurs « batailles »-voir, comme dans délirant soliloque- n'engendrent que des bride de voyance, quelque moment de vérité.* »¹¹⁴

Cependant, Tengour utilise des héros bien particulier pour appuyer la condition tragique de l'être humain et consolider son point de vue. Il introduit dans ses romans des protagonistes conçus sur le modèle stendhalien « héros négatifs » :

« *Sur le plan littéraire, j'ai toujours apprécié le héros stendhalien. (...) Aujourd'hui (...) pour un Algérie, si je devais décrire un personnage, (...) c'est ce personnage, Julien Sorel et Lucien Leuwen, de Stendhal, mais dans le mal : en Algérie il est à côté de l'intégrisme. Il a raté une Révolution qui est passé avant lui, (...) il se trouve dans un monde qui a été (...) transformation, mais qui ne correspond pas à un idéal qui est porté. Donc, il va chercher un autre idéal, ailleurs, et cet idéal, c'est celui de l'intégrisme (...) avec des personnes qui vont essayer d'y adhérer parce que la société dans le quelle vivent aujourd'hui les gens*

¹¹³ Ibid. P60.

¹¹⁴ Thierry Fabre, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010. P222.

des pays musulmans est une société complètement éclatée ... et même temps (...), ce n'est pas idéal à moi. »¹¹⁵

Cependant, Tengour par le biais de ces personnages cloîtrés dans un univers ou monde *maussade*¹¹⁶, il lui suffit juste d'ajouter un conflit religieux et des positions irréconciliables pour adosser la situation tragique de ses héros et donner sa propre vision tragique de la condition humaine, en cela il rejoint la réflexion de Lukács sur l'homme tragique

« Il espère de la lutte entre les forces adverses un jugement de dieu (...) Les choses sont devenues muettes et les combats distribuent arbitrairement, avec indifférences, les lauriers ou la défaites. Jamais plus un ne résonneront dans la marche de la destinée les claires du jugement du dieu (...) C'est pourquoi il (l'homme) sera vaincu, - destiné à périr – dans la victoire plus encore que dans la défaite »¹¹⁷

Enfin, l'auteur aborde le sentiment tragique à travers l'homme. Puis, la cité et sa société qui avère reflété son mode de vie. Enfin, le dieu et le destin autrement dit la fois et la religion qui semble être un élément nécessaire pour fonder certaines interrogations et sensations où elles dépassent la vision du monde de l'être humain.

¹¹⁵ Ibid.178.

¹¹⁶ Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne*, Sindbad, Paris, 1983, 114p. P50.

¹¹⁷ Georg Von Lukács, *Die Seele und die Formen*, p. 332-333. Cité dans Lucien Goldman, *Le Dieu Caché*, Edition Gallimard, 1959. P45.

Conclusion générale

En guise de conclusion, dès le premier contact avec *Le Vieux de la Montagne* nous avons senti un sentiment horrible, pitoyable, d'angoisse et de solitude tout simplement tragique. Une sensation qui se multiplie à force de relire le roman et chercher à comprendre. Le but de notre étude est de prouver la manifestation ainsi que la représentation de l'auteur de ce sentiment dans *Le Vieux de la Montagne* qui nous semble à présent cloîtré.

De ce fait, Nous avons pu examiner les deux hypothèses avancées dans l'introduction à savoir dans le premier lieu le tragique comme étant une perception et vision du monde. Nous avons vérifié que c'est le tragique qui consolide la tragédie et ce n'est pas le contraire. Nous avons focalisé notre étude autour des interprétations goethéennes car il a donné des définitions de ce concept sur le plan antique et aussi contemporain.

Néanmoins, l'homme se retrouve confronté à ses pulsions et à sa passion dans sa vie quotidienne voire l'enfermement qui semble étouffer son mode de vie et la censure qui paralyse sa créativité, ainsi avère aggravés sa misérable condition humaine, cette situation tragique le pousse à la révolte. L'être humain cherche un refuge qui trouvera souvent dans l'amour mais il semble être un abri périssable dont la solitude, la distance, le désespoir et la mélancolie qui sont liés à la thématique du tragique moderne. En effet, ainsi dans ce genre de circonstances, il ne reste que pour l'auteur où l'écrivain de placer ses normes ou son style d'écriture. Le titre d'exemple de Tengour qui utilise la poétique, la tradition orale et la mythologie pour dramatiser son écriture et donner sa propre vision des faits passés qui risquent de se reproduire.

Cependant, en deuxième lieu nous avons vérifié notre deuxième hypothèse qui se confirme dans le triangle tragique. Le tragique est exprimé par l'auteur dans *Le Vieux de la Montagne*, à travers la relation de l'homme avec son lieu de vivre et son dieu, sa fois et sa religion. Nous avons montré que Tengour évoque les deux structures tragiques que ce soit antique ou moderne par le biais de ce trio. Tout d'abord, par le recours à la légende et à des personnages mythiques, des héros négatifs et problématiques, conçus sur le modèle de Stendhal et principalement de Lukács tirés d'une époque éloignée de la Perse médiévale qui se superpose avec l'Algérie actuelle.

Ensuite, nous avons affirmé que les protagonistes sont placés dans un univers chaotique, une sorte de va et-vient entre des lieux anciens représentés par des indices de notre période moderne ; Alamout et Paris, Nishapoor ou Constantine ainsi que Baghdad et Alger. En effet,

l'auteur invoque le tragique par le dilemme de dieu et le destin. Les héros tragiques entament un combat religieux sans pitié et horrible, dirigé à la faveur des forces supérieures et qui s'amuse de voir accomplir le destin tragique des personnages. De là nous avons estimé que ce ne n'est pas le dieu qui fait le tragique mais c'est le tragique qui fait le dieu.

Enfin, il s'est avéré que *Le Vieux de la Montagne* est une grande mise en scène tragique d'un conflit politique et religieux entre les sunnites et chiites dont l'intellectuel et le peuple sont victimes. Tous les incidents exposés dans le roman sont reliés à cette opposition qui est l'essence même du sentiment tragique. En effet, les tragiques ne sont pas là pour donner des explications, ni des solutions. Ils sont parmi nous pour nous rappeler la futilité et la vanité de l'existence humaine. Toutefois, nous devons préciser que notre étude est loin d'être achevée ou parfaite, car il y a bien des pistes qui restent incomplètement exploitées et des sens qui nous ont filés et que nous espérons bien développer dans une future thèse de doctorat.

Bibliographie

Biographie :

Corpus :

Habib Tengour, *Le Vieux de la Montagne, Sindbad*, Paris, 1983, 114p.

Théories et critiques littéraires :

Alain Beretta, *Le tragique*, Ed. Ellipses, Paris, 2000.

Bakhtine Michael, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, 1978.

Bakhtine Michael, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition, Seuil, Paris, 1970.

Barthes Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 8, 1966.

Barthes Roland, *Le degré Zéro De L'écriture*, Seuil, Paris, 1993. P122

Barthes Roland, *La Mythologie*, Edition du Seuil, Paris, 1957.

Bouzar Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Essai, Office des Publications Universitaires, Alger, 2006,

Christian. Achour, Rezzoug. Simone. *Convergences critiques, Introduction à la Lecture Littéraire*. Office des publications s Universitaires Alger.1990

Déjeux Jean, *La Littérature Maghrébine de La Langue Française*, Edition, Naaman, de Sherbrooke, Québec, 1980.

Duchet Claude, *Méthode critique pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunot, 1999.

Fabre Thierry, *La Méditerranée, figure du tragique, Rencontres d'Averroès*, Edition Parenthèses, France, 2010.

Genette Gérard, *Figure II*, Seuil, 1969.

Georges Stener, *La mort de La Tragédie*, Edition du Seuil, Paris, 1965.

Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, Edition du Seuil, 1967.

Jean-Pierre Golden Stein, *Lire le roman*, Edition de Boeck & Larcier, Paris, 2005.

Jean-Paul Sartre, *Qu'est que La Littérature*, Edition, Gallimard, Paris, 1948, 307P.

Jouve Vincent, *L'effet- Personnage dans le roman*, PUF écriture, France, Paris.2001.

Lucien Goldman, *Le Dieu Caché*, Gallimard 1959.

Lukacs Georges, *La Théorie du roman*, Goutier, 1963.

Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Librairie Générale Française, 1994. .

Nietzsche Friedrich, *L'origine de la tragédie (1844- 1900)*, Edition électronique V : 1,0 : Les Echos du Maquis, 2011.

YELLES. Mourad. Habib Tengour, *L'Arc et la Lyre*. Edition Casbah. Alger. 2006.

Yelles Mourad « *Habib Tengour L'Ancre et la Vague : traverse et détours du texte Magrébin* », Ed, Karthala, Paris, 2003, 362P.

Articles :

Benachour Nedjma, *cours de sociocritique*, université Mentouri, Constantine.

Naget Khadda « *A propos du Vieux de la Montagne de Habib Tengour. Regard rétrospectif* » in Mourad Yelles, Habib Tengour, *l'ancre et la vague*, Mourad Yelles éd., éd. Karthala, Paris, 2003, p323.

Naget Khadda, « *Habib Tengour La Littérature maghrébine de langue française* », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, Naget Khadda & Abdallah Mdarhri.

Sabiha Boukhrouf, *Le tragique dans Le Cycle Nedjma* de Kateb Yacine, Revue Universitaire, Université de Constantine, 2001.

I.V. Mémoire et thèses :

Daghmous Mabrouk, *Résistance de L'écriture et Ecriture de la Résistance dans Le Vieux de La Montagne* de Habib Tengour, Thèse de Magister, Université Bejaia Abderrahmane Mira, 2012.

Fouzia Bouabsa, *Tragique et Personnages dans Les Chemins Qui Monte* DE Mouloud Feraoun, Thèse de Magister, Université De Mentouri de Constantine, 2008 /2009.

Kedim, Youcef, *L'écriture du tragique dans Les Chemins Qui Montent* de Mouloud Feraoun, Thèse de Magister, Université de Bejaia Abderrahmane Mira, 2008.

Dictionnaires et encyclopédies :

Alain Rey, dictionnaire, Historique de La Langue Française, Le Robert, Paris, 2001,

Dictionnaire Hachette, Edition Pollina, France, 2016.

Dictionnaire Le Robert, 27, Rue de Glacière, Paris, 2001.

Pascale Mougin et Karen Haddad- wotling, dictionnaire mondiale des littératures, Paris. Larousse VUEF, 2002.

Yves Thoravale, *Dictionnaire de Civilisation Musulmane*, Larousse, Paris, 2001. P26.

Sites électroniques et web :

Fonseca Christiane, « Passion, fatalité et divin dans la tragédie racinienne », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2010/1 (N° 131), p. 43-60. DOI: 10.3917/cjung.131.0043. URL: <http://www.cairn.info/revue-cahiers-jungiens-de-psychanalyse-2010-1-page-43.htm>

KEIL-SAGAWA. Regina. L'exil est un fauteuil en simili-cuir... une parole qui n'a jamais vu le jour : Formes et figures de l'écriture Echanges : publié dans », Lyon, mars 2003, Paroles déplacées (Extrait des Actes du colloque « Migratoire dans l'œuvre d'Habib Tengour et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie. Sous la direction de Charles Bonn Le Harmattan. La France. 2004. p 71. In <http://www.limag.refer.org/>

Lise Forment, « Sur les espaces raciniens : tragique et envers du tragique selon Roland Barthes », *Coulisses* [En ligne], 44 | Printemps 2012, mis en ligne le 30 novembre 2016, consulté le 14 mai 2017. URL : <http://coulisses.revues.org/448> ; DOI : 10.4000/coulisses.448

Pierre Judet de La Combe, « L'histoire dans «L'Essai sur le tragique », *Revue germanique internationale* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 09 mars 2017. URL : <http://rgi.revues.org/1375>

WWW. Amouradistance. Fr/ inspiration / 34- plus beaux – proverbes- amour- distance/