

L'INITIATION ET LE MYTHE DANS

AL-SALÂT KHÂRIJA NITÂQ AL-AWQÂT AL-KHAMSA

D'IBRÂHÎM AL-KÛNI

par **Dounya MOUSSALI**

Al-salât khârija nitâq al-awqât al-khamsa, nouvelle écrite par Ibrâhîm al-Kûni à Moscou en 1972, publiée en 1974 et rééditée en 1992 dans *al-Khurûj al-awwal ilâ watan al-ri'â l-samawiyya* (Dâr al-tanwîr li l-tibâ'a wa l-nashr, Limassol, Chypre) compte parmi les plus anciens textes que l'écrivain libyen contemporain ait publiés. Elle ouvre donc au lecteur toute une oeuvre qui se déploie à travers romans et nouvelles autour des espaces entremêlés du sacré et du profane dans un milieu touarègue mythique, et nous avons choisi de la lire comme une initiation à ce monde et à ses mythes.

La nouvelle débute dans la tourmente d'un cataclysme : le débordement d'un oued met un campement bédouin sens dessus dessous. La pluie arrive après cinq années de sécheresse dans un désert qui n'est pas nommé, bouleversant le temps et l'espace. Ce déluge fait enfin table rase de l'état de dégénérescence de la tribu, déploré par le cheikh Mahmadû, et ouvre une ère nouvelle et exceptionnelle qui, comme la prière dérogeant à l'horaire traditionnel qui donne son titre au récit, appelle à redécouvrir une sacralité authentique et salvatrice. Au travers de leur initiation, le héros Dâmûmî et sa compagne Tamîmâ assureront, selon la vocation du rite, la régénération collective. Après les rites de préparation, l'affrontement des épreuves initiatiques s'accompagnera de la révélation des mystères.

I. Mise en place du scénario initiatique et rites de préparation.

Dâmûmî, héros initiatique auto-désigné.

Le personnage de Dâmûmî réunit les caractéristiques du candidat traditionnel à l'initiation. Dès les premières lignes de la nouvelle, ce qui nous apparaît de lui n'est rien moins que l'incarnation d'un destin. Il surgit d'un néant fait d'ombre et d'oubli pour faire face à sa vraie vie, comme s'il venait au monde à nouveau. Cette naissance de Dâmûmî au drame de la nouvelle, dans un brouhaha qui lui évoque le jour de la résurrection annonce une renaissance initiatique. Cette renaissance particulière est saluée à la fin du premier chapitre par le youyou lancé par une femme qui suit son avancée vers les flots de l'oued en crue, alors qu'il est sur le point d'affronter les épreuves qui feront de lui un homme véritable. Marque traditionnelle des grands moments de la vie comme la naissance, le mariage et la mort, il semble que ce youyou vaille à cet instant pour les trois car c'est ce que promet au néophyte l'initiation qui commence.

Comme le novice durant les rites préparatifs dits "de marge", Dâmûmî demeure isolé du reste du campement sans jamais pouvoir s'intégrer à sa société. Orphelin dès son plus jeune âge, il est exclu du jeu des relations de lignage qui lui auraient assuré sa place dans un milieu bédouin où l'ancrage familial détermine le statut de chacun. Et précisément, l'expression "cueilli sur un arbre" employée par Al-Kûni pour décrire Dâmûmî comme sans-famille nous renvoie sans détour à la "nouvelle plante" qu'est le néophyte, le sujet à initier dans la terminologie initiatique ; une fois l'initiation commencée, cette référence est confirmée lorsque Dâmûmî remarque que l'eau de l'oued creuse sous ses pieds comme pour arracher les racines les plus profondes. Il échappe donc à l'ordre social et à l'espace du campement : il demeure à l'écart, allant d'une tente à l'autre durant son enfance puis gardant ses distances à l'âge adulte, après ses deux échecs conjugaux. Il se distingue de ses pairs comme l'individu face aux groupes qu'il traverse sans jamais s'y joindre. A leurs yeux, il est le "fou" qui ne se conforme pas à la norme et remet en cause l'ordre établi. Dès lors, pour acquérir la reconnaissance sociale qui lui fait défaut, Dâmûmî n'a d'autre recours que l'initiation intégratrice.

Résolument différent des autres hommes sans courage (passifs comme des femmes face à la catastrophe qui s'abat sur le campement) Dâmûmî n'en n'est pas plus un homme accompli. Ceci justifie que les rites initiatiques de puberté soient réunis pour lui avec les rites d'intégration. A l'occasion de ses deux mariages, Dâmûmî voit sa virilité remise en cause : on le dit stérile, voire impuissant puisque sa seconde épouse serait restée vierge. "Dâmûmî n'est pas un homme" tranche Zahra, la mère de son ultime conquête, jusqu'à preuve du contraire... et c'est son initiation qui entérinera son statut d'homme et lui permettra d'accéder à celle qu'il désire pour femme, en dépit de l'opposition de sa mère.

Répondant aux critères d'isolement et d'inaccomplissement qui définissent le néophyte, Dâmûmî répond aussi en actes à "l'appel initiatique" qui lance tout novice sur sa quête. Remarquons en effet que, contrairement à leur habitude, les gens du campement ont oublié d'appeler Dâmûmî à la rescousse et c'est lui qui, par son apparition imprévue, devance un appel entendu de lui seul (comme dans les initiations de type chamanique) et qui dépasse le cadre pragmatique du danger des eaux. L'appel ainsi devancé sera finalement lancé par Zahra qui lui enjoint d'aller secourir sa fille, exposant ainsi clairement l'enjeu de l'initiation: trouver Tamîmâ afin qu'ils deviennent ensemble homme et femme.

Séparation d'avec les femmes et promesse d'être un homme.

Suivant le scénario initiatique archétypal, le néophyte doit, pour devenir un homme véritable, se libérer du monde des femmes et de l'enfance en accomplissant les rites de séparation. S'y manifeste notamment la crainte des femmes éplorées alors que le novice passe de l'autorité des femmes à celle des "vieux de la tribu". Or c'est justement le spectacle de femmes invariablement en pleurs qui s'offre à Dâmûmî au premier chapitre, femmes flanquées de leurs enfants sous la tente, parmi lesquelles Zahra se distingue en meneuse, incarnant la mère. Ainsi le récit reflète-t-il fidèlement l'association soulignée par les anthropologues de l'initiation et du monde touareg entre la femme, la tente et l'enfance. Dâmûmî montre d'emblée sa volonté de se détacher de cet univers en marquant un arrêt au seuil de la tente des femmes, avant de

faire s'écrouler la tente, anéantissant en un geste dramatique et libérateur le monde maternel qu'elle renfermait.

Le Dâmûmî qui quitte la tente en dominateur, muni de sa lanterne et de son pilier central, a accompli le premier rite préalable à toute initiation masculine et promet déjà d'être un homme. Les femmes le suivent désormais à travers les groupes que forment les autres hommes, comme pour l'élire entre tous. On comprend aisément la raison de cette élection: Dâmûmî vient de se procurer son principal attribut, le « pilier gigantesque », *al-amûd al hâ'il*, autour duquel les femmes étaient significativement assemblées sous la tente, et dont le héros s'est emparé comme pour leur soustraire ce qui lui permettra de devenir homme. Ce pilier dont les dimensions hyperboliques sont sans cesse soulignées, est de toute évidence l'emblème phallique du héros en voie de prouver sa virilité. Il arborera ce phallus surdimensionné à l'avant de son corps à l'image de maintes représentations primitives ou antiques de divinités masculines liées à la fécondité.

Lorsque Dâmûmî quitte les femmes, le pilier entre les mains, une dynamique de pénétration, de transpercement et de sortie sous-tend le mouvement du texte alentour ; il n'est pas jusqu'à l'éclair et le tonnerre qui ne pénètrent et ne transpercent le fond visuel et sonore de la scène, élevant à une grandeur cosmique la valeur du "pilier gigantesque", et réalisant par le relais des racines lexicales une fécondation toute symbolique de la tente-femme par le pilier pénétrant. Le mouvement ici amorcé réapparaît sous forme de motif au moment où Dâmûmî introduit son pilier dans l'eau de l'oued à la fin du chapitre. Et les dernières recommandations du cheikh Mahmādû à Dâmûmî confirment le rite de puberté qui commence lorsqu'il invite son protégé à prendre garde aux "trous" dans l'oued, augurant par la polysémie des termes employés (on peut y voir une image assez crue de la fécondation) de ce qui adviendra entre Dâmûmî et Tamîmâ dans l'eau.

Mais le pilier n'est pas le seul attribut dont Dâmûmî vient de se doter : sa qualité d'homme supérieur émane aussi de la lumière de la lanterne prise sous la tente, dont il éblouit les autres. Outre la consécration de la virilité, l'initiation fait les hommes en les éclairant d'un savoir sur le monde et la vie; et Dâmûmî a dérobé au monde des femmes cette lumière qui accompagne sa quête de connaissance. Libéré, il se place

désormais sous l'autorité du "vieux de la tribu" que détient le cheikh Mahmādû, maître initiatique désigné à son tour.

Mahmadû et Dâmûmî: relation maître-néophyte.

A peine surgi de l'ombre, Dâmûmî n'a de cesse de se rapprocher de Mahmādû, cheikh du campement qui fiance, marie, ordonne les funérailles, accueille les nouveaux-nés, dirige la prière, pratique la géomancie et préside au conseil tribal. Il correspond donc à l'archétype du chef tribal détenteur du sacré, comme le confirment son prénom (version sub-saharienne de Muhammad), les fréquentes références à Allah, au Coran, aux saints et aux ancêtres qu'il égrène dans ses propos, comme il égrène en permanence sa *mishâha* (chapelet). Son autorité s'affirme au delà du champ spirituel, il ignore les rares réfractaires à ses ordres et impose au tonnerre même le silence qui caractérise sa maîtrise, son ascèse.

Le cheikh Mahmādû réunit donc les qualités qui l'habilitent à devenir le maître initiatique de Dâmûmî qui, dans son splendide isolement, entretenait toutefois des relations privilégiées avec lui. Leur proximité apparaît essentiellement dans le jeu des regards que l'auteur orchestre entre les gens du campement et les deux protagonistes d'une part, puis entre ces derniers, en véritable mode de communication reposant sur une intime connivence. Car le rôle du cheikh, en tant que maître d'initiation, est précisément de faire découvrir à son novice une nouvelle manière de regarder les choses (1), et on le voit orienter le regard de Dâmûmî en direction de la colline où se trouve Tamîmâ, objet de la quête initiatique. Les regards complètent ici les rares paroles qu'échangent Dâmûmî et le cheikh. Dâmûmî questionne et insiste pour obtenir de Mahmādû la vérité, mais celui-ci se montre réticent à lui répondre directement, comme pour amener son disciple à comprendre par lui-même en développant une forme de connaissance propre, intérieure, en partie intuitive comme peut l'être une foi, une gnose sacrée.

Ainsi se transmet le savoir entre le maître et le néophyte : Mahmādû est celui qui *sait*, qui connaît "la loi de la vie", "la loi de Dieu et son prophète" et les mystères du monde. Enfin, l'un et l'autre se reconnais-

1 S. Vierné, *Rite, Roman, Initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.62.

sent ce savoir en partage quand la connaissance (*arif*) est évoquée dans leur dialogue.

Eux seuls sont alors à même d'appréhender les mystères que la longue sécheresse et le déluge inspirent au campement démunî. Au début du deuxième chapitre, les appels à la pluie des enfants mettent d'entrée le lecteur sur la piste d'un secret lié à l'eau de pluie cachée dans le ciel. Puis les adultes évoquent à leur tour l'étrange secret de la sécheresse, parmi tous les miracles de la force divine et des Compagnons du Prophète. Seul Dâmûmî peut se démarquer de l'impuissance générale et affronter l'épreuve de l'Inconnu, notamment en revivant au cours de son initiation les mythes des Ancêtres Touaregs qu'il a déjà si bien en mémoire.

Mais afin d'affronter l'épreuve, Dâmûmî doit compléter ses attributs et obtenir l'aval de son maître au cours d'une forme d'adoubement. La première préoccupation de Dâmûmî, dès le début de la nouvelle, est de trouver le cheikh. Tout au long du premier chapitre, on le voit se rapprocher sans cesse de lui, de façon de plus en plus solennelle: alors qu'il se met à genoux devant lui et lui prend la main, Mahmâdû lui délivre l'objet de sa quête (il l'informe des malheurs de Tamîmâ). Puis le cérémonial se développe et le novice, en suppliant parfait, demande la canne de son guide puis revient lui demander sa couverture. la valeur de ces objets s'avérera bien plus symbolique que pratique. ils sont les marques du soutien (la canne) et de la protection (la couverture) accordées par le maître au néophyte. Vient enfin la bénédiction lorsque Mahmâdû, drapé dans son ample vêtement, recommande Dâmûmî à la baraka d'Allah alors que le jeune homme lui commande secrètement une prière, la fameuse prière d'exception qui vaut son titre à la nouvelle. Le cérémonial atteint ici toute sa dimension sacrale.

Mahmâdû est désormais le guide spirituel de Dâmûmî. L'ayant mis sur le voie de sa quête, il l'accompagnera tout au long des épreuves qui mènent à sa nouvelle naissance. Tout se passe comme si ce tuteur et gardien (qui récite pour lui la *fâtiha* à l'ouverture du combat contre les eaux) tirait les ficelles de l'initiation: il prévient son protégé du danger des trous et devine à distance le déroulement des épreuves dans l'oued (la chute dans les trous, le jujubier, la régurgitation de l'herbe, du crotin de chameau et du scarabée) puis sur la colline (il affirmera au procès tribal que Dâmûmî n'a pas abusé de Tamîmâ). Enfin c'est lui qui

accueille Dâmûmî lorsqu'il renaît sur la rive. Il est donc ce "nouveau père" que sont les maîtres initiateurs qui, par leur travail sur le novice, "accouchent d'un nouvel homme"(2). Au cours de leur rapprochement, Mahmâdû donne du "mon fils" à Dâmûmî qui, à son tour, lui parle comme un enfant, tantôt dans un langage inarticulé, tantôt sur un ton de voix infantin.

Une fois équipé de ses quatre attributs symboliques (le pilier, la lanterne, la canne et la couverture), Dâmûmî est fin prêt pour suivre le chemin de sa quête initiatique. Mahmâdû lui en a révélé l'objet et le parcours : Tamîmâ est prisonnière des flots en haut de la colline au milieu de l'oued, elle est le trésor (auparavant interdit par Zahra) à quérir, le talisman (*Tamîma*) grâce auquel s'accompliront les épreuves et se révélera l'homme que Dâmûmî est en puissance. Plus encore, Tamîmâ est elle-même sujet à l'initiation en rejoignant Dâmûmî dans les rites de puberté qui leur dévoilent la sexualité.

Dâmûmî se met alors en marche, et la fin du premier chapitre focalise sur ses premiers pas en déployant toute une isotopie du cheminement et de la quête réunis.

II. Le corps de l'initiation: vaincre les eaux pour en renaître.

Les rites de préparation ont éloigné le novice de sa vie passée et débouchent sur l'initiation proprement dite qui se déroule, comme il se doit, à l'écart de l'espace habituel du jeune homme, lors d'un voyage orchestré par son guide spirituel. Sous l'égide de Mahmâdû, Dâmûmî part affronter dans l'eau le "monstre engloutisseur". la descente aux enfers et la régression utérine, épreuves initiatiques archétypales qui lui permettent de vaincre la mort.

Le motif du voyage initiatique dans les eaux.

Le court voyage que Dâmûmî entreprend lui permettra de retrouver la trace des Ancêtres, de pénétrer le domaine du sacré et de la mort et d'acquérir les diverses vertus viriles telles que la bravoure et l'invincibilité, ainsi que le droit de procréer. Selon les anthropologues, ce voyage peut suivre trois directions : à l'horizontale vers une île mythi-

2 M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1992, p.247.

DOUNYA MOUSSALI

que (entourée des eaux primordiales), vers le bas aux Enfers (séjour des morts), enfin vers le haut suivant les rites d'ascension (3). Conformément à ce schéma, Dâmûmî va traverser la rivière jusqu'à la colline encore émergée, sombrant chemin faisant dans les eaux de la mort et gravissant finalement la colline pour retrouver Tamîmâ à son sommet. Ce voyage dans les eaux, que décrit principalement le quatrième chapitre, s'avère classiquement parsemé d'embûches : des pierres, des trous, mais aussi la faim jeûne initiatique), le froid et la fatigue (veille initiatique), enfin les piqûres du jujubier et les coulées de sang qui sont autant de scarifications traditionnellement infligées aux novices.

Mais au delà de ces différents clichés d'épreuves, Al-Kûnî s'est attaché à décrire les éléments majeurs de l'initiation de son héros à la mort, à la sexualité et au sacré (trilogie établie par Mireca Eliade) selon les différentes valeurs d'une symbolique aquatique complexe. L'eau du déluge qui dévaste le campement correspond, dans la phénoménologie de l'initiation, à l'élément du retour à l'originel par la mort et de la renaissance après la dissolution. Elle détient le potentiel de vie. Dâmûmî et Tamîmâ sont rituellement immergés dans un bain diluvien régénérateur mais dont l'eau, trouble et hostile, apparaît monstrueuse : tantôt "monstre engloutisseur" qui avale le novice lors de sa "descente dans l'abîme", tantôt adversaire redoutable ou "monstre marin" que le néophyte doit vaincre en duel.

Le héros poursuivi par le monstre engloutisseur

Le lexique de l'eau est omniprésent dans la nouvelle, et ce dès l'incipit: dès le départ, l'ombre déferlante rompt sa digue et poussait Dâmûmî au devant de la scène en le projetant dans une marée sonore. Au fil du récit, l'isotopie ainsi mise en place se concentre autour de l'oued qui regorge toujours de vagues et déborde sur sa rive au sol détrempé. Cette eau ne cesse de monter tout au long du parcours initiatique, menaçant d'immerger les héros : Dâmûmî se noie une première fois sous le regard des gens du campement à la dernière ligne du premier chapitre, puis il sombre de nouveau au milieu du quatrième chapitre (consacré selon son titre au *courant*) et la dernière ligne du cinquième chapitre laisse à penser qu'il renouvelle la noyade en compagnie de Tamîmâ. La

crue est chaque fois plus périlleuse : l'eau lèche la base de la lanterne, s'y introduit et finit par l'éteindre au quatrième chapitre. De même, au sixième chapitre, elle affleure sous les pieds de Dâmûmî avant de les baigner, apparaissant sous sa forme plurielle (*miyâh*) puis sous forme de déluge (*tiġfân*). La transformation hyperbolique de l'eau en déluge et la répétition du scénario de la noyade (pour Zahra, Tamîmâ, Dâmûmî, la lanterne...) miment dans le texte le caractère inexorable de la crue : elle force Dâmûmî à fuir de l'avant sans cesser de le rattraper, lui ravit la précieuse lumière et menace de condamner son amour. Mais l'aspect "engloutisseur" de ces eaux n'est pas seulement le résultat d'un gonflement et d'un débordement simultanés. Une riche variation lexicale sur le thème du "courant sauvage" ("féroce", "cruel", "vorace", "enragé") opère sur l'élément liquide une première métamorphose et désigne en lui la bête féroce s'appêtant à dévorer le néophyte, l'avatar direct du monstre engloutisseur des rites d'initiation.

Le combat de Dâmûmî contre les eaux ennemies.

Si l'on considère l'étape qui précède l'ascension de la colline (au quatrième chapitre), la montée de l'eau se conjugue avec la descente du héros. L'eau elle-même participe à provoquer cette chute en "creusant sous les pieds" de Dâmûmî ou en lui cachant de dangereux trous. À ce point, l'eau n'est plus tant le monstre engloutisseur que l'adversaire que l'initié doit vaincre. Elle subit alors une seconde métamorphose: s'animant dans la bataille sous l'emprise du démon qui l'habite, elle devient cette fois l'avatar du dragon gardien du trésor (Tamîmâ prisonnière sur la colline-île). Pour exprimer cette adversité, l'auteur décrit à plusieurs reprises Dâmûmî et le flot l'un "contre" l'autre et remet plusieurs fois en jeu l'affront et leur face à face (termes dérivés de la racine *wjh*). Plus clairement, Dâmûmî s'identifie à un "soldat" en pleine "bataille" lors du passage du serpent, il s'aide de son pilier "allié" et reconnaît à la fin du combat "l'ennemi" que représente le courant. Cette lutte est ostensiblement initiatique dans la mesure où il s'agit de dompter le courant « enragé » et « querelleur » dans l'oued « déchaîné » qui semble vouloir « contraindre » son adversaire. Pour vaincre, le novice fait preuve de la force et de l'agilité qu'on lui connaît avec les chameaux rétifs. Et la corde qui lui servira à rejoindre victorieusement la rive est du type de celles que l'on emploie pour soumettre les chameaux rebelles. La tentation imposée par ce démon aquatique farouche, qui finit par défier le

3 S. Vieme, op. cit., p.39.

campement tout entier avant sa défaite, suit une escalade de violence qui s'amorce à la fin du second chapitre et devient spectaculaire au premier paragraphe du quatrième chapitre. C'est un combat à-la-vie-à-la-mort où le novice apparaît seul et démuni, sévèrement mis à l'épreuve dans une lutte qui s'avère très physique.

En effet, le récit est ponctué des déséquilibres de Dâmûmî et des tentatives de déstabilisation auxquelles se livrent les flots, mode principal de la lutte comme l'avait prédit Mahmadû en offrant sa canne à son protégé. L'eau "creuse sous les pieds" de Dâmûmî pour le renverser, le déraciner, le faire glisser ou bondir dans le vide... elle l'oblige à exécuter une gymnastique complexe dont nous avons deux exemples frappants au premier paragraphe du quatrième chapitre. Cible de cette stratégie d'usure, Dâmûmî s'évertue à résister, à tenir bon en se concentrant sur un seul objectif: avancer pas à pas en s'appuyant au pilier, mobilisant tout "le poids de son corps" pour ce faire. Là encore, la répétition de la gestuelle (enfoncer le pilier, avancer d'un pas, rétablir son équilibre et calculer les modalités de la prochaine avancée) traduit le caractère harassant de l'épreuve, confirmé par l'épuisement physique et moral du héros (jambes affaiblies, genoux tremblants et découragé jusqu'au désespoir). Mais cet affrontement l'aguerrit, conformément au but du rituel initiatique, et dans l'homme vulnérable s'éveille une force furieuse qui sauvera sa victoire.

La férocité qui anime le flot ravageur se répercute peu à peu sur son adversaire et sur l'environnement contaminé par le combat sans merci : au rugissement féroce du courant sauvage répond le hurlement aussi sauvage de Dâmûmî (qui appelle Tamîmâ) qui fend un silence lui-même sauvage, et c'est donc toute une atmosphère de sauvagerie qui envahit le fond sonore. De plus, cette furie d'un courant porteur de serpent et comparé à un chien enragé malmenant sa victime évoque les Erinyes ou les Furies, monstres engloutisseurs de la mythologie gréco-romaine, génies vengeurs à la chevelure mêlée de serpents qui s'acharnent comme des chiens sur leurs proies. Ainsi cet affrontement est celui de créatures toutes deux démoniaques, l'une naturelle et l'autre humaine, qui ont en partage ce *junûn* (les dérivés de ce terme qualifient maintes fois l'un et l'autre), cette force démentielle qui rend la lutte terrible. Dâmûmî en sortira vainqueur, mais le visage et les mains en sang,

comme tout héros guerrier, les vêtements déchirés et ruisselants de l'eau ennemie.

Vaincre le courant n'est cependant pas le véritable aboutissement de ce combat : avalé par le "monstre marin", Dâmûmî réintègre en fait le stade pré-cosmique qui rend possible sa régénération.

Mort et résurrection du novice par les eaux originelles.

Au début du quatrième chapitre, Dâmûmî cède une première fois face au courant et bascule dans le vide, il bascule alors dans un autre monde, il quitte le monde réel physique pour un épisode placé sous le signe de la vipère morte portée par les flots. Il ne ressent plus le froid ni la force de la pluie (changée en crachin), ni la peur ni les frissons qui lui viennent d'ordinaire face aux vipères. Car la vipère qu'il aperçoit n'est pas ordinaire : elle est le pendant chthonien du monstre marin engloutisseur, comme on en trouve dans les rituels utilisant la "cabane en forme de serpent" où le néophyte est englouti et digéré (4). L'anthropologie de l'initiation souligne la correspondance entre le serpent et le monstre marin des *eaux primordiales* (5), que l'on retrouve dans cet épisode fantastique. Cette vision de Dâmûmî montre que l'eau de l'oued lui apparaît enfin sous sa nature fondamentale de "materia prima" des origines à la fois aquatique et serpentine. Le serpent mort désigne traditionnellement le stade pré-cosmique où le novice retourne à ce point de son parcours. Car il figure, comme l'eau, ce qui n'a pas de forme stable, il symbolise le monde amorphe du dessous où l'on glisse à travers le temps et l'espace et où la vie repose dans sa latence. De ces eaux serpentes, le héros retournera à la vie après en avoir subi la morsure mortelle, doublement préfigurée par la vipère morte.

Une seconde rupture dramatique marque la lutte de Dâmûmî contre le courant: après le passage de la vipère, l'eau éteint la lanterne. Alors commence la descente aux enfers quand Dâmûmî cède, coule et se soumet enfin aux ténèbres de la mort. C'est la mort rituelle. L'eau engloutit Dâmûmî jusque dans ses entrailles et lui l'engloutit à son tour en la buvant jusqu'à épuisement ; le processus d'engloutissement mis en abîme atteint son comble et évolue en *descensus ad inferos*. Dâmûmî

4 M. Eliade, op. cit., p.87.

5 S. Vieme, op. cit., p.35.

"descend", "tombe", "coule" dans le monde abyssal des enfers d'où lui parviennent des voix... Au voix de l'au-delà succèdent des visions d'anges et notamment d'Azraël, l'archange de la mort qui tient le contrôle de la destinée des vivants. Puis l'hallucination lui présente Tamîmâ portant en ceinture le chapelet du Cheikh Mahmâdû, comme si le maître initiateur reliait ainsi son protégé à celle qu'il aime et avec qui il va incarner le modèle ancestral en accomplissant "l'activité créatrice" des origines. Le chapelet-ceinture que Dâmûmî voit sur les hanches de Tamîmâ concentre les symboles des mystères auxquels il sera initié après avoir connu la mort : le chapelet introduit au sacré, dévoilé entre la mort et la résurrection, et la taille de Tamîmâ encore prisonnière d'une forme de ceinture de chasteté préfigure l'initiation sexuelle, clef du retour à la vie.

A bien y regarder, Azraël permet la transition de la mort à la vie, car c'est lui qui a fourni à Allah la terre dont fut façonné Adam. Il met donc Dâmûmî sur la voie du plus ancien Ancêtre (nous verrons que Tamîmâ sera son Eve), aux prémices de la vie pour une résurrection radicale.

De retour à la vie, il recouvre brutalement ses sensations : il est soudain piqué par les épines d'un jujubier qu'il a agrippé dans sa chute et qui le sauve de la mort. Le jujubier et la vipère sont les premiers maillons d'une chaîne de symboles naturels qui jalonnent le chemin de Dâmûmî vers la renaissance : de l'herbe, du crottin de chameau et un scarabée se concentrent dans la bouche du héros, comme autant de porte-bonheurs placés dans la bouche des nouveaux-nés. Le scarabée, figure de la résurrection depuis l'antiquité égyptienne (qu'Al-Kûnî revendique comme patrimoine), est sensé renaître de sa propre décomposition comme le néophyte. Le crottin de chameau s'apparente à «l'excrément sec» que les novices Bambara (tribu qui apparaît dans l'intertexte de l'oeuvre d'Al-Kûnî) avalent durant le rituel de renaissance alors qu'ils rejoignent le sein de la mère. Et précisément, les eaux qui environnent Dâmûmî à ce moment prennent la valeur maternelle et utérine liée au rite du *regressus ad uterum* : l'obscurité omniprésente de cette nuit cosmique est fortement soulignée: la triple mention du terme *dhalâm* dans le paragraphe nous renvoie à la genèse selon le Coran, où

Allah crée à partir de "l'eau" dans "trois ténèbres" (6). L'herbe enfin, symbole universel de ce qui vit, croît et donne la santé, entérine le sens du retour à la vie. Tous ces éléments originalement combinés construisent la signification cosmogonique de cet épisode où Dâmûmî est créé de nouveau après sa mort initiatique.

Reste encore à accomplir le *rite ascensionnel* qui consiste à gravir la "colline sacrée" au pied de laquelle Dâmûmî est enfin parvenu à la toute fin du chapitre *al-iayyâr*. Elle est l'ultime étape pour réchapper définitivement des flots et atteindre le but de la conquête en retrouvant Tamîmâ. C'est justement à ce point de son parcours que le jeune homme appelle son aimée qui sera le dernier obstacle à vaincre : l'accueil hostile qu'elle lui réserve et ses paroles de défi soulignent que Dâmûmî doit surmonter avec elle ses précédents échecs en amour. Leur initiation amoureuse leur permettra de défaire la mort en transmettant la vie, par la victoire d'Eros sur Thanatos. Dès les premières lignes du chapitre *al-hubb*, les battements de coeur de Dâmûmî se font plus forts alors qu'il va retrouver Tamîmâ, puis ils redoublent encore dans une alliance significative du motif amoureux et du motif de la vie avant la renaissance réelle sur la rive.

La renaissance des amants sortant de l'eau reproduit de façon spectaculaire le procédé d'accouchement. Dâmûmî, portant Tamîmâ sur son dos, demande au cheikh de lui lancer une corde qui le reliera à la rive comme un cordon ombilical sorti des eaux utérines. Il insiste pour remonter la corde sans que les hommes ne la tirent. Et Mahmâdû salue cette renaissance des initiés par eux-mêmes en prêchant la venue de "l'heure de la résurrection" (présagée par le protagoniste au tout début de la nouvelle) ; une femme salue de même leur renaissance en lançant un youyou qui fait écho à celui qui avait accompagné le départ de Dâmûmî vers l'oued au premier chapitre. Le héros vient de vaincre, d'atteindre le terme de la quête initiatique dont il a connu les mystères et rapporte le trésor.

III. Le déviation de l'initiation: de la révélation des mystères à l'entrée dans le mythe.

Aux prémices de sa résurrection déjà, Dâmûmi se dispensait de la protection et du soutien du cheikh en laissant le courant emporter la couverture et la canne, ainsi que la lanterne. Ce faisant, il échangeait le symbole de la connaissance contre la connaissance elle-même et se montrait près de découvrir les mystères de la sexualité, du sacré et de la mort, triple initiation qui réorienteront son parcours vers l'espace-temps du mythe.

L'initiation aux mystères de la sexualité, du sacré et de la mort.

Tamîmâ et Dâmûmi découvrent les mystères de l'amour au chapitre *al-hubb*, où la jeune femme commence par entraîner son amant dans un manège amoureux en feignant de le rejeter pour mieux l'attirer. Mais la rudesse de leur lutte verbale excède le jeu: Tamîmâ domine son partenaire qui s'aligne sur elle et s'accroche à son bras: elle semble plus grande, plus solide et plus entreprenante que lui, l'incitant ainsi à s'imposer face à elle. Bien plus, elle met ouvertement sa virilité en cause en lui retirant son *lithâm*, voile qui recouvre la bouche de l'homme touareg en signe de virilité et d'aptitude au mariage plutôt que de retenue. L'absence de pudeur est d'ailleurs soulignée dans le texte, comme pour signifier que les amoureux retournent à l'innocence primitive d'Adam et Ève, nus au paradis sans éprouver de honte. Le geste de Tamîmâ évoque la "nudité rituelle" inhérente au rite de puberté qui restaure l'intégrité édénique. Mais le serpent est passé par là et Dâmûmi-Adam et Tamîmâ-Eve transgressent finalement, "dans un moment d'oubli" où Dâmûmi s'affirme enfin comme homme face à la femme, l'interdit formulé par Zahra contre leur union (au troisième chapitre). Preuve en est la naissance des jumeaux neuf mois plus tard, "descendance des deux sexes" semblable à celle qu'Allah a accordée à Adam et Ève (7). Couronnée par cette double naissance, l'initiation amoureuse libère Dâmûmi de la présomption de stérilité et d'impuissance qui pesait sur lui. La naissance des jumeaux, sacrée entre toutes dans la pensée primitive, confirme le couple dans sa dimension mythique sacrée.

Par delà la référence au modèle de la Genèse, le rite de puberté accompli par les amants coïncide avec la révélation des mystères sacrés qui commence par la réactualisation des mythes d'origine. On apprend en effet au neuvième chapitre que Tamîmâ nomme ses enfants Tannis et Wannis d'après les héros d'un mythe (*ustûra*) passionnant que Dâmûmi lui a relaté sur la colline. Or le personnage de Tannis (ou Tanit) reparait dans l'œuvre d'Al-Kûnî, notamment dans *Al-khusîf* en tant qu'Ancêtre mythique des Touaregs et fondatrice du royaume perdu de l'Atlantide. Ainsi Dâmûmi, apprécié des jeunes filles pour sa connaissance des "fables des Anciens et des légendes des Touaregs" (au troisième chapitre), a conquis Tamîmâ en lui révélant un mythe d'origine. Il a réalisé avec elle *l'époptie initiatique* qui consiste à représenter (par le récit, le dessin, le jeu théâtral...) les histoires mythiques qui disent l'activité créatrice modèle des Ancêtres. Mais le récit fait par Dâmûmi est mentionné au lecteur sans lui être livré car on ne dévoile qu'aux initiés le contenu magico-religieux de cette connaissance ésotérique.

Le second volet de l'initiation au sacré touche au mystère divin, révélé à Dâmûmi au moment où il empoigne dans sa chute une branche de jujubier (semblable à celle qu'utilisera son père spirituel lors de sa divination géomancienne au neuvième chapitre). Dâmûmi reconnaît dans cette branche qui le sauve une *rahma* divine qui renvoie le lecteur au jujubier de la sourate de *L'étoile*: arbre merveilleux croissant à la limite du septième ciel et auprès duquel le prophète, lors de son *mi'râj* initiatique, aurait vu "l'un des plus grands signes de son Seigneur"(8). De façon analogue, l'arbre symbolise ici la révélation du mystère divin à Dâmûmi qui, un instant plus tôt, ne parvenait pas à nommer de divinité dans la *shahâda* qu'il esquissait et semblait livrer sa spiritualité au doute. Or la sourate de *L'étoile* est destinée, selon les commentateurs, à faire entrer les infidèles et les sceptiques dans la vraie religion. De fait, Dâmûmi passe, sous l'effet du jujubier, de l'invocation peu orthodoxe des saints (Sîdî Abd al-salâm al-asmâr) à la reconnaissance d'Allah à qui il rend grâce à deux reprises, comme pour se confirmer. Notons pour finir que cette expérience religieuse intervient juste après l'apparition d'Azraël, entre la vie et la mort, moment auquel elle est fortement liée dans l'initiation.

7 Coran, XXV, 53-54.

8 Coran, LIII, 14 et 18.

L'apprentissage que Dâmûmi fait de la mort débute dans son enfance lorsqu'il se retrouve orphelin, mais il n'en approche véritablement que lorsqu'Azraël lui apparaît comme au Jugement Dernier. De cet aperçu initiatique, Dâmûmi retient la cruauté de la mort et la nécessité de vivre et de procréer pour la contrer. Mais la victoire que marque sa résurrection avec Tamîmâ s'avère paradoxalement éphémère puisqu'elle précède de peu la mort véritable du héros au chapitre *al-mawt*, tandis que Tamîmâ est enfin livrée au danger de la mort au chapitre final.

L'initiation en tant que rite d'intégration sociale échoue donc, et l'écriture romanesque impose son imaginaire aux analyses anthropologiques. Car cette mort qui revient frapper les protagonistes n'est pas plus ordinaire que la mort initiatique ; elle achève de les transporter dans un ailleurs qui restera inconnu de ceux qui les ont condamnés. A leur renaissance sur la rive, Dâmûmi et Tamîmâ ne sont déjà plus que deux "fantômes" (*ashbâh*) qui, alors qu'on les croit revenus au monde, ont en fait rejoint l'univers du mythe à son origine.

L'initiation dévoyée vers l'intégration au mythe.

La naissance et les prénoms des jumeaux révèlent ce que le texte a tu en ellipse : l'époptie des initiés ne s'est pas limitée à la représentation des mythes mais s'est traduite en actes, l'incarnation des mythes a supplanté leur simple mise en scène. En donnant naissance à Tannis, Dâmûmi et Tamîmâ participent à la théogonie liée au mythe de l'Atlantide touarègue, au paradis originel de la *Wâw* merveilleuse que construira leur fille (9). Devenus Êtres Surnaturels, ils acquièrent l'immortalité de la mémoire mythique : les dernières lignes de la nouvelle suggèrent qu'on n'a pas oublié Tamîmâ après sa disparition, et le prénom de Dâmûmi évoque plus que jamais l'éternité (*dawm*) que connaîtra par sa descendance divine le sang noir (*dam*) qu'il crache en mourant.

Notons à cet égard que la mort rituelle de Dâmûmi a précédé son initiation amoureuse, inversement à la norme du scénario initiatique. Cet ordre inversé autour de l'acte procréateur signale l'irruption du héros dans l'ordre du mythe. Sur le point de rejoindre sa bien-aimée, Dâmûmi choisit significativement d'avancer contre le courant et cons-

tate curieusement que cette marche contraire est plus aisée : le phénomène est typique des rites visant à inverser tous les processus psycho-physiologiques pour accéder à l'immortalité (10). Dâmûmi avance contre le courant en remontant vers le temps édénique afin de devenir immortel avec Tamîmâ. A son tour, cette dernière adopte un comportement paradoxal face à son amant qu'elle rejette en lui reprochant presque d'être venu la secourir ; lui se justifie tout aussi bizarrement en disant qu'il ne savait pas que la colline était aussi haute alors qu'il a affronté la mort pour l'amour d'elle ! Leur échange parfaitement anti-romantique (alors que le lecteur s'attend au topos des retrouvailles émues d'amants éprouvés) relève bien du domaine du mythe où "l'extraordinaire est la règle" et "tout doit être effectué à l'envers" (11). En chemin vers le mythe, les amants empruntent un détour par le passé mémorial pour sortir du dialogue en impasse qui menace leur union, juste avant de suspendre définitivement l'ordre et la loi en transgressant l'interdit qui les séparait. Cette transgression leur vaudra la condamnation de la tribu qui n'en comprend pas la valeur extraordinaire (au neuvième chapitre). Seul le cheikh comprend qu'ils se sont réfugiés dans le mythe où la loi qui décide du "*halâl et du harâm*" est abolie ; il défend leur union hors la loi et leur consacrerà à la fin du procès tribal une prière qui échappe elle aussi à son cadre ordinaire.

La distorsion du temps et de l'espace dans la nouvelle, selon la synchronie et la diachronie du mythe.

Emblème de la nouvelle, cette prière "sortant du cadre des cinq heures" pose d'emblée la problématique du temps et du sacré mythique, qui rend compte des étranges bouleversements temporels à l'œuvre dans le texte. La structure d'ensemble construite par les titres de chapitres donne en effet à réfléchir à l'intérieur du cadre étonnamment banal des chapitres extrêmes *bidâva* et *nihâya*, le développement temporel se déroule de façon rétroactive selon le temps réversible du mythe (12). Le second chapitre, *Bidâyat al-bidâya*, marque le premier écart en analepse ; puis *al-dukhkhân wa n-nâr* remonte de l'effet (la fumée) à la cause (le feu). Après *al-tayyâr* et *al-hubb*, les titres des chapitres six à

10 M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p.112.

11 R. Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p.137.

12 M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p.63.

9 al-Kûni Ibrâhîm, *Al-bi'r*, Dâr al-tanwîr li-l-tibâ'a wa l-nashr, Limassol, Chypre, 1991.

neuf se succèdent en inversant la chronologie ordinaire qui veut que la naissance ait lieu avant la mort, laquelle doit précéder la prière pour les morts et les funérailles (la prière pour les morts se fait en islam avant l'enterrement). Certes, en l'occurrence, la mort (de Dâmûmî) et la naissance (des jumeaux) concernent des personnages différents, si l'on s'en tient au premier niveau de lecture, mais l'ordonnement des chapitres masque cette nuance de taille et la cohérence profonde de la nouvelle lui donne raison : le chapitre *al-mawt* s'ouvre sur une naissance (*mîlâdu l'fajr*) qui préfigure, en contraste parfait avec le titre, la renaissance des initiés dont le récit occupe la quasi-totalité du chapitre; de même, la mort de Dâmûmî est simplement suggérée en dernière ligne et ne sera clairement dite qu'à la première ligne du chapitre *al-mîlâd*. Ce bouleversement dans le temps débute lors de la "froide nuit d'hiver" qui, évoquée une première fois au second chapitre, marque une rupture dans les temps de la narration même: le discours focalisé jusque là sur le passé immuable marqué par les sécheresses, se réoriente vers l'appréhension du futur proche (par la prévision des catastrophes à venir). Cette fissure dans le temps chronologique permet l'intrusion du Temps Sacré de la "froide nuit des origines". Au chapitre *as-salât*, Mahmadû distingue le temps sacré de cette "longue nuit" hivernale qui compte des "victimes humaines" : dans l'incompréhension générale, il célèbre ce temps sacré de la vie et de la mort par sa première prière exceptionnelle.

De même que le déroulement temporel est perturbé, de même l'espace où évoluent les personnages est fragmenté: le cheminement de Dâmûmî, au cours du premier chapitre, délimite à chaque étape les différents espaces du drame suivant autant de seuils qui sont les véhicules symboliques du *passage* initiatique vers le mythique. Le héros transite de l'ombre vers l'endroit où le cheikh s'est blotti, puis vers la tente des femmes et enfin vers l'oued. On retrouve ce va-et-vient entre la rive et l'oued tout au long du récit, car le narrateur ubiquiste expose aux sixième et septième chapitres ce qui se déroule sur la rive parallèlement à ce qui se déroule dans l'oued aux quatrième et cinquième chapitres. Les univers distincts de la terre et celui de l'eau, qu'un homme a proposé de séparer d'une digue (au quatrième chapitre), sont enfin reliés au huitième chapitre par la corde que Mahmadû envoie à Dâmûmî. Morcelé, fait de ruptures, mais cohérent, l'espace de la nouvelle revêt la caractéristique

mythique qui "permet la constitution du monde" autour d'un "point fixe"(13). Le dernier seuil que marque Dâmûmî dans son parcours, au pied de la colline, découvre ce fameux point fixe qui oriente le monde mythique : le guide Mahmadû avait souligné sa centralité dans l'oued et avait orienté la quête de son protégé vers elle. Au chapitre *al-tayyâr*, Dâmûmî la situe à son tour géométriquement, au centre d'une symétrie. Espace sacré par excellence, la colline est la "montagne sacrée" que l'on trouve dans maints scénarios initiatiques. Le héros se prosterne avant de la gravir, pilier en main, tel un pèlerin. Mire que Dâmûmî doit atteindre ou mourir, elle est le lieu où il connaîtra le paradis et l'immortalité, à la fin d'une initiation qui se renvoie elle-même vers ses origines mythiques.

Le modèle original d'initiation, complète dans son scénario mais dévoyée vers le mythe, que présente la fable d'*As-salât khârîja nitâq al-awqât al khamisa* revêt alors une profondeur supplémentaire à celle qu'on lui supposait. Introduisant à un univers mythique particulier (universel et touareg), il semble qu'elle initie le lecteur, par delà les protagonistes, à l'imaginaire de l'oeuvre d'Ibrâhîm Al-Kûni. Dans ce texte quasi-initial, l'auteur a pris soin de mettre en place un jeu centré sur le mystère, au croisement du profane et du sacré, qui prévaudra dans ses textes à venir. C'est par cette stratégie que sa première nouvelle s'élève déjà au dessus de l'histoire d'un amour contrarié qui verse dans le tragique. Plus encore, l'acte de lecture de la nouvelle devient rite initiatique : en complémentarité avec la matière du texte, les procédés de narration allient à la modernité de la "nouvelle" les traditionnelles vocations et voix du "conte".