



HAL
open science

Le symbolisme du lit dans La Nuit des origines de Nourredine Saadi. Entre Eros et Thanatos

Brahim Ait Amokrane

► **To cite this version:**

Brahim Ait Amokrane. Le symbolisme du lit dans La Nuit des origines de Nourredine Saadi. Entre Eros et Thanatos. Loxias, 2016, Doctoriales XIII, 54. hal-04519790

HAL Id: hal-04519790

<https://hal.science/hal-04519790v1>

Submitted on 25 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Le symbolisme du lit dans *La Nuit des origines* de Nourredine Saadi. Entre *Eros* et *Thanatos*

Brahim Ait Amokrane

Résumé

Le lit, extrêmement présent dans la tragédie grecque, l'est aussi dans la production littéraire de l'écrivain algérien Nourredine Saadi. Sans nulle prétention à l'exhaustivité, la présente contribution interroge sa dimension symbolique dans *La Nuit des origines*, son roman paru en 2005. Partant des réflexions de Jean Baudrillard sur l'objet ancien, elle démontre, d'abord, que ce meuble oriental se donne à lire comme un signe identitaire. Ensuite, elle révèle qu'il s'insère dans une intertextualité mythique, rappelant le destin tragique des héros mythologiques, Œdipe et sa fille (incestueuse) Antigone. Enfin, son retour d'un texte à un autre invite à le considérer à la fois comme le lieu d'une mémoire intratextuelle et comme une composante cardinale d'un « mythe personnel », lequel se caractérise par le triomphe de *Thanatos* sur l'*Eros*.

Mots-clés

Saadi (Nourredine), lit, mythe, mémoire, mort, XXI^e siècle, Antiquité, Algérie

Introduction

La production littéraire de Nourredine Saadi fait l'éloge¹ de l'objet (ancien) : pour peu qu'on s'y intéresse, on le découvre partout, ostensiblement présent, et ce, depuis *Dieu-Le-Fit*², son premier roman. Mais, contrairement à ce qu'on pourrait s'attendre, cette présence hypertrophique n'a que très peu rencontré la faveur des commentateurs, peu nombreux cependant à s'être intéressé à ladite œuvre. Cela est d'autant plus curieux que nombre de critiques³, et pas des moindres, ont déjà attiré l'attention sur le rôle primordial de l'objet en littérature. Nous ne rappellerons ici que les propos d'un chercheur contemporain, en l'occurrence Laurent Lepaludier, selon qui, venant du monde au texte romanesque, « [l']objet est impliqué dans un réseau poétique, symbolique, esthétique dont il ne peut être séparé. Le récit de fiction détermine, et même surdétermine, la signification de l'objet⁴ ».

Ces constats renforcent notre conviction que les objets chez Saadi méritent davantage un éclairage, de telle manière qu'il devienne hors de doute qu'ils

¹ On aura reconnu le titre de François Dagognet, *Éloge de l'objet. Pour une philosophie de la marchandise*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1989.

² Nourredine Saadi, *Dieu-le-fit*, Paris, Albin Michel, 1996.

³ On peut se référer à : Claude Duchet, « Roman et objets. L'exemple de Madame Bovary », in *Europe*, n° 485, sept.-nov., 1969, pp. 172-202.

⁴ Laurent Lepaludier, *L'Objet dans le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 37.

constituent « des sites de significations, et pas seulement de représentation⁵ » : ils participent d'une mytho-poétique productrice d'un sens potentiellement pluriel que nous nous proposons d'interroger, à travers l'exemple du lit oriental qui hante *La Nuit des origines*⁶. Une façon succincte de présenter ce roman consiste à donner cet extrait de la quatrième de couverture :

D'emblée, le livre s'ouvre sur le signe de l'étrangeté. Une femme Abla B., venue à Saint-Ouen en quête d'un éventuel acquéreur pour un vieux manuscrit de valeur qu'elle a rapporté de son exil d'Algérie, entre dans une boutique et découvre, stupéfaite, un lit à baldaquin, semblable au sien laissé à Constantine. Autour de ces deux représentations symboliques des origines vont se tisser des histoires croisées entre des êtres et des choses, des personnages et des objets, sur fond d'un amour impossible.

Cette étude jette son dévolu sur le lit pour deux raisons principales. La première est relative à sa position dans la syntaxe narrative : il apparaît dès l'ouverture du récit, moment stratégique qui le valorise d'entrée de jeu ; la seconde est inhérente à son retour d'un texte à un autre, puisqu' on le rencontre dans un texte antérieur, *La Maison de lumière*⁷, et dans un autre postérieur, *Il n'y pas d'os dans la langue*⁸. D'une part, ce retour instaure un dialogue intratextuel d'une œuvre à l'autre ; d'autre part, il renforce le caractère obsessionnel de ce lit, déjà si prégnant dans *La Nuit des origines* et, accrédite, en conséquence, l'idée d'un « mythe personnel⁹ ».

Le lit comme signe identitaire

Dans *Le système des objets*, Jean Baudrillard soutient qu'« il y a [...] un statut particulier de l'objet ancien¹⁰ » qu'il oppose à l'objet technologique moderne. Selon lui, c'est la seconde catégorie répond à des besoins fonctionnels (valeur d'usage), la première répond à « un vœu d'un autre ordre : témoignage, souvenir, nostalgie, évasion¹¹ ». De ce fait, les objets anciens « sont moins objets de possession que d'intercession symbolique, comme les ancêtres¹². » En effet, « souvenir », « nostalgie », « évasion », « intercession symbolique » et « ancêtres » correspondent tout à fait à ce que nous voudrions cibler, en premier lieu, de *La Nuit des origines*, à travers l'exemple du lit à baldaquin qui le hante.

⁵ Laurent Lepaludier, *L'Objet dans le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 38.

⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005. Précisons que toutes les citations extraites de cette édition sont fidèlement retranscrites. Les marques de l'oralité qui les caractérisent, dont notamment l'effacement des marques de dialogues, sont l'œuvre de leur auteur, et ce, d'un bout à l'autre de l'article.

⁷ Nourredine Saadi, *La Maison de lumière*, Paris, Albin Michel, 2000.

⁸ Nourredine Saadi, *Il n'y pas d'os dans la langue*, Alger, Éditions barzakh, 2008.

⁹ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1963.

¹⁰ Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 105.

¹¹ Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 104.

¹² Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 113.

Comme nous l'avons dit, cet objet ancien se donne d'emblée comme centre d'intérêt majeur. Faisant son apparition dès les premières lignes du texte, il focalise l'attention d'Abla :

La porte de verre dépoli grinça, interrompant un éclat de rire subitement coupé ; elle se retrouva au milieu d'un amas de meubles négligemment rangés— des chaises renversées les unes sur les autres, une table recouverte de vieux livres – et ne put retenir un cri : adossé au mur trônait le lit !
Ils se retournèrent d'un coup vers elle, l'un marquant l'étonnement et l'autre rieur comme s'il avait deviné l'objet de son émoi. Elle demeura un instant figé, la main sur la bouche, bredouillant : Pardonnez-moi, oui, bonjour, c'est ce lit, on dirait le mien¹³.

Aussitôt qu'il apparaî, un lien affectif d'une rare intensité s'établit entre Abla et le lit, en raison de sa parfaite similitude avec le sien laissé à Constantine : « C'est vraiment le mien, je suis ahurie¹⁴ » dit-elle. Endossant d'emblée une fonction mémorielle, ce meuble oriental sert d'embrasseur à une analepse¹⁵ qui renseigne le lecteur sur l'origine du personnage féminin : « Pardon d'être indiscret, il est où si loin, votre lit ? Elle se tourna vers lui, hésitante, et murmura comme à elle-même : À Constantine, en haut d'un rocher¹⁶. » S'opère dès lors un lien entre deux spatio-temporalités, le vécu constantinois d'Abla et son exil parisien, permettant l'irruption dans le présent d'un passé peu enviable. En effet, dès l'instant où elle quitte Constantine, Abla veut « oublier cette ville, les ténèbres de l'enfance, oublier tout, oublier ce maudit pays¹⁷... », mais force est de constater que, sur son lieu d'exil, elle ne se résout pas, bon gré mal gré, à une séparation radicale avec les siens. Le lit y est évidemment pour quelque chose : parce qu'il est la parfaite réplique du sien hérité de son grand-père, il la ramène, toujours, infailliblement, à son enfance :

Dans sa tête défilait ces scènes d'enfance lorsqu'elle se couchait, effrayée, au-dessus des grondements du Rummel, avec la crainte de s'endormir de peur de tomber dans l'abîme, et elle faillit buter contre l'immense platane qui semblait monter la garde devant la foule des chalands¹⁸.

En lui rappelant sans cesse son pays natal, ses ancêtres, son enfance, etc., le lit impose à Abla une mémoire familiale. Thème central dans *La Nuit des origines*, cette mémoire est d'une importance capitale : en bloquant le travail de l'oubli, elle ramène Abla à son identité constantinoise dont elle veut se détourner. À cet égard, le lit n'est pas seulement la représentation symbolique des origines de ce personnage, il

¹³ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 9.

¹⁴ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 10.

¹⁵ Cette fonction a été identifiée par Marta Caraion comme étant une des caractéristiques majeures de l'objet ancien. Voir : Marta Caraion, « Objets en littérature », *Images Re-vues*, 4/2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 29 décembre 2013. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116>.

¹⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 10.

¹⁷ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 142.

¹⁸ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, p. 12.

est aussi le garant de son identité et l'un des moyens privilégiés pour la préserver. Ici, nous ne pouvons nous empêcher de penser à la fin de *L'Odyssee* : nous croyons que *La Nuit des origines* en garde implicitement le souvenir, dans la mesure où le lit comme lieu de la mémoire familiale et signe identitaire y était déjà exploité. Chez Homère, rappelons-le, le lit conjugal ne peut être déplacé, puisqu'il est construit sur la base du tronc d'un rejet d'olivier. Cette spécificité était, pour longtemps, un secret jalousement gardé par les deux époux, Ulysse et Pénélope. Lors de son retour, après vingt ans d'absence, c'est en révélant ce secret qu'Ulysse affirme son identité. En effet, pour s'assurer que l'homme qui lui fait face n'est pas un imposteur, qu'il est bien le vrai Ulysse, Pénélope décide d'éprouver sa mémoire : « Obéis, Euryclée et va dans notre chambre aux solides murailles nous préparer le lit que ses mains avaient fait ; dresse les bois du cadre et mets-y le coucher, les feutres, les toisons, avec les draps moirés¹⁹ ». Nous le voyons, Pénélope ruse avec Ulysse, en tentant de lui faire croire que le lit n'est plus à sa place, qu'il est donc mobile, sachant que seul le vrai Ulysse saura réagir à cette invention. Et il en sera ainsi :

– O femme as-tu bien dit ce mot qui me torture ?... Qui donc a déplacé mon lit ? le plus habile n'aurait pas réussi sans le secours d'un dieu qui, rien qu'à le vouloir, l'aurait changé de place. Mais il n'est homme en vie, fût-il plein de jeunesse, qui l'eût roulé sans peine. La façon de ce lit, c'est mon grand secret²⁰ !

En réagissant de la sorte et en se lançant, ensuite, dans le conte de la fabrication du lit, Ulysse convainc Pénélope de son identité. Il montre, à cette même occasion, qu'il n'a pas perdu la mémoire et, surtout, qu'il n'est pas dupe de la ruse : « [...] voilà notre secret ! la preuve te suffit²¹ ? ». Ainsi, le lit est bien le signe qui permet à Ulysse d'échapper à une dépossession identitaire injuste : grâce à cet objet, il est reconnu par les siens et peut retrouver sa place au sein de la relation matrimoniale.

Le lit qu'Abla a hérité de son grand-père partage avec le lit d'olivier son caractère inamovible et sa fonction identitaire. Tous deux sont symbole d'enracinement : ils sont le témoignage du passé des personnages et les gardiens de leur mémoire familiale :

Elle rit, se rappelant cette scène cocasse de déménagement après le décès de son grand-père. Elle avait tant voulu ramener le lit chez elle. Un vrai tombeau, hurlaient les débardeurs. Laissez-le là, c'est son destin. Il a été monté ici depuis des siècles²².

¹⁹ Homère, *L'Odyssee*, Paris, traduction de Victor Bérard, Gallimard/LGF, Le livre de poche, 1960, pp. 386-387 (XXIII).

²⁰ Homère, *L'Odyssee*, Paris, traduction de Victor Bérard, Gallimard/LGF, Le livre de de poche, 1960, p. 387 (XXIII).

²¹ Homère, *L'Odyssee*, Paris, traduction de Victor Bérard, Gallimard/LGF, Le livre de poche, 1960, p. 387 (XXIII).

²² Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 10.

L'emprise du lit sur Abla ira crescendo, ce qui a pour conséquence une « temporalité rêveuse, non chronologique²³ » et une réification²⁴ de ce personnage accompagnée de son symétrique, la fétichisation de l'objet-mémoire : « Mais pardonnez mon indiscretion, je ne vois plus le lit : vendu ? s'étonna-t-elle d'un air aussi désolé qu'une hirondelle ne trouvant pas son nid²⁵ ».

Offrant une évasion vers le monde de l'enfance, le lit d'or maintient l'illusion d'une présence sécurisante de ce dernier qu'Abla oppose à l'angoisse de l'absence générée par son exil. Pour preuve, elle s'avoue y avoir couché avec Alain exclusivement à des fins évasives : « Juste une nuit dans ce lit. Le lit de mon enfance²⁶ » se dit-elle.

Indéniable symbole du sein maternel, le lit comporte une dimension mythique particulièrement visible dans le cas d'Alain, pour qui monter dans cet espace équivaut à un retour au giron de sa mère : « Elle quitta brusquement le lit, le laissant endormi, recroquevillé, assoupi, les poings fermés, à la manière si naturelle des nouveau-nés²⁷ ».

Le lit d'or de l'antiquaire fascine également par son ancestralité, car « tout objet ancien est beau *simplement parce qu'il a survécu et devient par là le signe d'une vie antérieure*²⁸ » :

Le Polack confirme qu'il est bien d'époque, un oriental du XVIII^e. La bonne femme avait raison, un style ottoman mis à la mode sous le second Empire. Paraît que Napoléon III en avait fait venir beaucoup pour ses palais après ses voyages en Algérie²⁹.

L'insistance sur l'origine orientale du lit, dans un texte multipliant lui-même les références à l'Orient, mérite qu'on s'y attarde. Rappelons que l'Orient est considéré comme le berceau des civilisations, ce que Guy Barthélemy admet sans difficulté quand il écrit, dans le *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, que « l'Orient, c'est l'Est, les contrées où se lève le soleil, mais aussi l'origine³⁰ ». En sa qualité de meuble oriental, le lit qui obnubile Abla fait office d'une présence synecdochique de cet Orient des Origines. De plus, d'une manière générale, le lit n'est-il pas le lieu de l'Origine par excellence ? Lieu de l'*Eros*, lieu des unions charnelles, c'est sur un lit que naissent les individus, c'est dans cet espace qu'ils viennent à l'existence. En conséquence, nous pouvons dire qu'il a partie liée avec

²³ Marta Caraion, « Objets en littérature », *Images Re-vues*, 4/2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, p. 14. Consulté le 29 décembre 2013. URL : <http://imagesrevues.revues.org/116> .

²⁴ « La réification transforme tel ou tel personnage en chose », in Laurent Lepaludier, *L'objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 74.

²⁵ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 70.

²⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 118.

²⁷ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 115.

²⁸ Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 117.

²⁹ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 30.

³⁰ Guy Barthélemy, « Sur l'Orient dans la littérature », in François Pouillon (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2008, p. 14.

cette *Nuit des origines*. Cet extrait plaide pour cette interprétation : « Toutes les civilisations ont dû échouer sur un lit, pensa-t-elle, en tirant lentement les rideaux de la fenêtre³¹ ».

Enfin, si le lit entretient des rapports de métonymie avec l'*Eros*, *Thanatos* peut également l'investir de façon très significative. Une autre voie d'investigation s'offre alors à nous.

Le lit comme symbole tragique

Dans l'article intitulé « Le lit, un objet inattendu sur la scène tragique ? », Anne-Sophie Noel affirme que le « lit se trouve être [...] un des objets les plus marquants que les tragiques grecs aient exploités, dans l'intrigue comme dans l'actualisation scénique de leur drame³² ». La démonstration très convaincante qui en est faite montre qu'il peut symboliser à lui seul toutes les thématiques majeures du genre tragique (adultère, désir incestueux, mort, deuil, etc.) dont la Grèce antique n'a pas l'exclusivité.

Dans une logique remarquablement proche de celle que l'on peut observer dans les pièces antiques, le lit à baldaquin dans *La Nuit des origines* se dote d'une fonction dramatique, par le biais d'une intertextualité mythique, puisque, comme nous tenterons de le montrer, ce roman convoque, dans sa trame narrative, les mythes d'Œdipe et d'Antigone. À ce sujet, il est essentiel de rappeler que « l'intertextualité est [...] l'un des processus fondamentaux de l'édification, voire de la pérennité du mythe³³ ». Précisons cependant que, eu égard à l'objectif assigné à la présente contribution, ce n'est pas tant cette « émergence³⁴ » en elle-même qui nous intéresse que la place qu'occupe le lit au sein de cette réécriture.

Montrer qu'il y a émergence des mythes susmentionnés dans *La Nuit des origines* exige de réexaminer son « Prologue », car cette zone liminaire abonde en indices de théâtralisation. La phrase qui ouvre le texte en constitue le premier : « C'EST ARRIVÉ CHEZ UN ANTIQUAIRE DES PUCES³⁵ ». L'emploi distinctif des lettres capitales conjugué à l'usage d'un style proche de l'oral, pour indiquer le lieu de l'action, confère à cet énoncé la valeur d'une didascalie. L'énoncé métadiscursif qui suit, « on aurait écrit : comme un complot de la destinée³⁶ », accentue cet effet théâtral, en raison de l'introduction d'un terme clef : « la destinée ». On en conviendra, « complot de la destinée » évoque fortement l'idée d'une fatalité, notion clé du théâtre tragique : dans la tragédie, « [le] destin, les dieux mènent les hommes

³¹ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 15.

³² Anne-Sophie Noel, « Le lit, un objet inattendu sur la scène tragique ? », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 2009, p. 66. Disponible à l'adresse : www.persse.fr/web/revues/home/precrit/article/bude. Consulté le 21/09/2015.

³³ Danièle Chauvin, « Hypertextualité et Mythocritique », in *Questions de mythocritique*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Sinagos et Philippe Walter, Paris, Imago, 2005, p. 175.

³⁴ Le terme appartient à la mythocritique.

³⁵ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 9.

³⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 9.

de si haut³⁷ » écrit Paul Demont. Ouvrir donc le texte de la sorte, c'est placer, d'emblée, le parcours narratif d'Abla sous le signe du tragique, lequel culminera à son suicide.

Les références au théâtre se poursuivent, à travers la description du décor de l'action : « Devant une vitrine illuminée en plein jour de lustres vénitiens suspendus à des cordons tels des projecteurs au-dessus d'une scène de théâtre³⁸. » Ici, l'espace romanesque est clairement assimilé à un espace scénique, par le truchement de la figure de la comparaison. Tout se passe comme si le rideau de la fiction se levait, permettant au lecteur de visualiser le décor et les personnages de l'action. Le lit y prend place et, très vite, une isotopie de la mort se déploie autour de lui. En deux temps, deux signifiants apparaissent pour le désigner : « navire³⁹ » et « tombeau⁴⁰ ». Nous allons examiner le premier, puis le second.

La substitution de « navire » au « lit » selon l'axe syntagmatique du discours n'a rien d'insolite, dès lors que nous prenons en considération ses valeurs conatives. Retenons avant tout que « navire » appartient au champ lexical de la « mer » et qu'il peut permuter avec « barque ». Or, nous pouvons souscrire à l'hypothèse Bachelardienne selon laquelle « la première barque est peut-être le cercueil⁴¹ ». L'illustre philosophe s'interroge :

La Mort ne fut-elle pas le premier Navigateur ? Bien avant que les vivants ne se confiassent eux-mêmes aux flots, n'a-t-on pas mis le cercueil à la mer, le cercueil au torrent ? Le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la dernière barque. Il serait la première barque⁴².

En tant que lieu de Thanatos, le lit partage avec la barque mythologique sa symbolique funèbre. Cet échange, à son propos, entre l'antiquaire Jaques et son ami Ronron le montre explicitement : « T'as dû dégouter un beau *mortuaire* ? On verra, on verra, faut pas se réjouir avant d'avoir ouvert le cercueil, répliqua Jaques en riant⁴³ ». D'autres exemples peuvent en attester, comme celui-ci : « C'est bien un curieux hasard que vous ayez le même [lit], car j'ai acquis celui-ci tout récemment dans un *mortuaire*, une cave à Neuilly⁴⁴ » dit Jacques à Abla. Par-là, on comprend que l'entrée en scène du lit fait figure de mauvais présage, préfigurant le destin tragique d'Abla : il est avant tout là pour « programmer » son suicide, le triomphe de Thanatos, et non pour contribuer à son épanouissement amoureux.

³⁷ Paul Demont, « Introduction », in Sophocle, *Antigone*, traduction de Paul Mazon, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p. 24.

³⁸ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 9.

³⁹ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 10.

⁴⁰ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 10.

⁴¹ Alain Gheerbrant, Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 109.

⁴² Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essais sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 100.

⁴³ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 23.

⁴⁴ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 9.

Il faut s'attarder sur le second signifiant, en l'occurrence « tombeau », pour que soit davantage confirmée cette isotopie de la mort :

L'antiquaire lui désigna le châssis : J'ai vainement essayé de le démonter. Impossible, regardez là, on dirait que les écrous ont fondu dans le métal. Elle rit, se rappelant cette scène cocasse de déménagement après le décès de son grand-père. Elle avait tant voulu ramener le lit chez elle. Un vrai tombeau, hurlait les débardeurs. Laissez-le là, c'est son destin⁴⁵.

Certes, c'est le lit de Ablu et non celui de l'antiquaire qui est qualifié de tombeau, mais l'un étant la réplique de l'autre, son « jumeau⁴⁶ », il est loisible de dire qu'il en est de même pour celui de Jacques, d'autant plus que la symbolique funèbre de ce dernier vient à peine d'être mise en évidence.

Il faut surtout remarquer que le prologue de ce roman constitue une scène œdipienne, symboliquement organisé autour des trois figures du fameux complexe freudien : Ablu (la mère), Jacques (le père) et Alain (le fils), les trois réunis autour du même objet érotico-funèbre : le lit. En dépit des procédés de théâtralisation que nous avons déjà relevés, la perception de ce symbolisme n'est pas d'emblée évidente. Il faut lire la suite du texte pour que soit confirmée cette hypothèse. Ce faisant, les exemples qui l'induisent sont légion, mais un seul nous semble péremptoire :

Alors qu'un soir il fumait voluptueusement, les yeux au plafond, elle le surprit par une remarque qui le saisit comme le tranchant d'une hache tant il en fut meurtri : C'est bizarre que tu fasses l'amour face à la photo de ta mère sur la commode, on dirait qu'elle te regarde et que tu en tires une jouissance perverse⁴⁷.

Cette scène actualise l'un des principaux invariants du mythe d'Œdipe : le désir incestueux. Symboliquement, l'inceste est consommé, car, sans qu'il en soit nécessairement conscient, Alain considère son amante comme le substitut de feu sa mère : « Ablu regardait cette tête sans corps qui semblait sortir de son ventre⁴⁸ ». Mais, Ablu incarne également Constantine, la ville natale, et, par extension, l'Algérie, pays de l'Origine :

Sur le coude, le manuscrit encore ouvert entre eux, il la regarda longuement s'endormir, détaillant son cou essaimé de grains de beauté, ses seins si profilés, l'obsédante fourrure naissant à ses cuisses. Son corps telle une géographie. Un paysage de cette terre de naissance qu'il n'a jamais connue. Et il lui chuchota : Tu es mon pays⁴⁹.

⁴⁵ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 10.

⁴⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 65.

⁴⁷ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 139.

⁴⁸ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 136.

⁴⁹ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 114.

Orphelin de sa patrie autant que de ses parents⁵⁰, Alain, enfant de la DDASS, ne dissocie pas l'amour de l'amante de celui de la mère et du pays natal. Chez lui, les trois se confondent, s'entremêlent, donnant à lire le lit d'or à la fois comme le « lieu de la nostalgie œdipienne⁵¹ » et comme le substitut métaphorique du berceau originel, Constantine, lieu de l'Origine :

Cette nuit j'ai... Elle l'interrompt d'un geste de l'index sur ses lèvres : Il y a toujours un fil blanc qui sépare la nuit du jour, laisse cette nuit à ce qu'elle fut. Il y a des choses qui n'ont pas besoin d'être dites... Pour moi ça a été comme un rêve... Mon pays, tu comprends ? Mais je ne suis pas un pays, je ne suis pas Constantine, je ne suis pas ta mère... Une rencontre de fortune⁵².

Pour Alain, à qui la Mère-patrie a tant fait défaut, coucher avec Abla se veut donc, doublement, geste compensatoire : combler l'absence de sa mère et s'unir, corporellement, avec sa Constantine, celle-ci étant à la fois l'amante, la mère génitrice et la Mère-patrie. En définitive, le lit lui offre le seul lieu possible où il peut renouer avec son identité constantinoise, laquelle ne lui est cependant accessible que par le biais de l'inceste œdipien.

Si Abla est symboliquement une mère incestueuse, c'est qu'elle partage quelque peu le destin de Jocaste. De plus, dans l'article que nous avons déjà cité, Anne-Sophie Noel écrit que

[...] le lit joue [...] un rôle important dans la dramaturgie du suicide de deux épouses « mal mariées », Jocaste et Déjanire. Objet dans lequel leur identité semble enfermée, il accède au moment de la mort des femmes à un statut particulier : celui de confident intime et de symbole de leur condition tragique⁵³.

De la même façon, avant de se donner volontairement la mort sur son lit à l'hôpital, Abla est transportée, évanouie, dans le lit d'or qui l'a tant obnubilée : « Il la porta sur le lit et l'allongea auprès de la poupée Steiner⁵⁴ ». Il apparaît dès lors, comme chez les Grecs, comme le symbole d'un sort tragique.

Abla tient également d'Antigone, figure mythique qui persiste dans la mémoire mythologique comme étant l'exemple, par excellence, de « *la transgression*⁵⁵ »

⁵⁰ Enfant posthume, Alain est né d'une mère constantinoise et d'un appelé français mort à Constantine. Ses parents se sont très peu connus et n'ont jamais été mariés. Sa mère s'est exilée juste après sa naissance en France. Elle connut la mort, ne laissant à son jeune enfant qu'une vieille photographie. Alain la garde posée sur sa commode, comme pour juguler l'inévitable douleur de la séparation dont il ne s'est jamais remis.

⁵¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1985, p. 26.

⁵² Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, pp. 115-116.

⁵³ Anne-Sophie Noel, « Le lit, un objet inattendu sur la scène tragique ? », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 2009, p. 70.

⁵⁴ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 195.

⁵⁵ Simone Fraisse, « Antigone », in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 94.

féminine. Héritière d'un bien hautement symbolique, Abla se voit légataire d'une mémoire ancestrale. Cette caractéristique la rend hors norme, ce dont elle a d'ailleurs parfaitement conscience, dans une société patriarcale plaçant, habituellement, le masculin largement au-dessus du féminin : « Pourquoi m'a-t-il donc légué à moi ce manuscrit et ce lit intransportable ? C'est comme s'il avait voulu rompre la lignée, la terminer par une petite-fille stérile⁵⁶ ». Comme Antigone, Abla incarne une rupture généalogique : stérile, femme divorcée de son plein gré, elle affiche, comme elle, sa rupture avec sa féminité et avec les mœurs de sa société : « Peut-être inconsciemment je ne voulais pas d'enfant⁵⁷ » dit-elle. L'analogie avec l'héroïne grecque n'en est alors que plus accentuée : « Chez Sophocle, [...] Antigone se refuse la perspective d'être une épouse (en épousant Hémon) et une mère⁵⁸ » rappelle Stéphane Urdician. Ainsi, le « NON » mythique d'Antigone, celui qu'elle a adressé tant à son Roi qu'aux lois de sa cité, trouve une réincarnation dans le non, plus nuancé il est vrai, qu'Abla adresse aux hommes de sa société.

Il importe de souligner encore un fait : l'environnement textuel (le prologue) du signifiant « tombeau », dont nous avons déjà parlé, éveille le souvenir intertextuel de celui-ci, en ce qu'il ré-écrit sur les traces de la plainte d'Antigone telle qu'elle apparaît chez Anouilh : « O tombeau ! O lit nuptial ! O ma demeure souterraine⁵⁹ !... »

Enfin, le lit d'or que *Thanatos* s'obstine à ne pas quitter semble avoir une résonance autobiographique. C'est ce que nous nous proposons de montrer à présent.

Vers un mythe personnel

Il y a encore un aspect du lit d'or dont nous voudrions rendre compte, c'est celui de sa réutilisation intratextuelle. Si l'œuvre de Balzac offre un retour des personnages, celle de Boudjedra le retour d'un mûrier, c'est le retour d'un lit turc qui caractérise, en partie, celle de Nourredine Saadi. La question est donc de savoir quels sont les enjeux scripturaires d'un tel retour. À ce sujet, deux points essentiels méritent d'être soulevés.

Il serait bon de commencer par souligner qu'il prend place au sein d'une poétique d'écriture indexée sur l'écriture de la mémoire déclinée en deux dimensions : autobiographique et collective. Les deux coexistent chez notre écrivain, fondant son univers imaginaire. Dans cette optique, il est vrai que dans le contexte actuel de

⁵⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 85.

⁵⁷ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 141.

⁵⁸ Stéphane Urdician, « Antigone. Du personnage tragique à la figure mythique », in *Figures mythiques. Fabriques et métamorphoses*, Études réunies et présentées par Véronique LÉONARD-ROQUES, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 72.

⁵⁹ Jean Anouilh, *Antigone*, [1947], Paris, Bordas, 1968, p. 105.

« guerre des mémoires⁶⁰ », la littérature algérienne de langue française, tous genres confondus, fait l'éloge de la mémoire. La production littéraire de Nourredine Saadi ne déroge pas à la règle. Le lit turc dont la contemplation évoque le passé ottoman de l'Algérie sert assurément ce projet d'écriture :

Devrais-je donc abandonner le lit de mes aïeux à ces conquérants impies ? [...] Ah ! l'exil...Al-Djazair sera pour nous comme une ville morte dans notre mémoire, nous avons su pourtant la protéger durant des siècles mais il nous faut à présent la livrer⁶¹.

Les Turcs quittent l'Algérie, mais le lit, inamovible, toujours en gardera le souvenir. N'est-ce pas là la preuve qu'il participe dans une entreprise de lutte contre cette « anesthésie des mémoires⁶² » en Algérie ? Il y a en même temps une mémoire intratextuelle très forte, puisque le retour du lit, d'un texte à l'autre, contribue, à côtés d'autres motifs, à faire de l'œuvre de Saadi un ensemble cohérent et dont les différentes composantes se font écho.

Le lit fonctionne selon une autre modalité de sens encore, celle inhérente à son caractère obsessionnel faisant de lui un « fantasme central » au sens freudien du terme. En effet, les travaux d'obédience psychanalytique, dont ceux de Charles Mauron, nous ont appris que la redondance littéraire et les images obsédantes ne sont jamais sans relation avec la personnalité de l'écrivain. Il s'agit précisément de ce que Mauron a appelé un « mythe personnel⁶³ » :

Ce mythe personnel renvoie à la personnalité inconsciente de l'écrivain, à une situation dramatique interne, sans cesse modifiée par des éléments externes, mais toujours reconnaissable et persistante⁶⁴.

En imposant sa présence dans trois textes successifs, en exerçant un véritable ascendant sur les personnages de ces textes, le lit s'inscrit également dans cette perspective. L'auteur intervient à ce propos pour nous dire : « L'histoire du lit est parti d'un fait réel, vrai... J'ai acheté un lit sur lequel la veille, une vieille dame est morte⁶⁵ ». La mort, voici peut-être ce qui se trouve au fondement du mythe personnel de Saadi. N'était-il pas contraint de s'exiler, chassé par « la maladie de la mort, l'épidémie de meurtre⁶⁶ », dans le contexte difficile de l'Algérie des années 1990 ? Nourredine Saadi faisait évidemment partie de ces intellectuels algériens qui avaient emprunté le chemin de l'exil pour fuir la menace intégriste qui avaient pesé

⁶⁰ On aura reconnu le titre de Benjamin Stora, *La Guerre des mémoires. La France face à son passé colonial*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

⁶¹ Nourredine Saadi, « Le Lit défait », in Nourredine Saadi, *Il n'y a pas d'os dans la langue*, Alger, Éditions barzakh, 2008, p. 129.

⁶² Assia Djebar, *La disparition de la langue française*, [2003], Alger, Hibr Éditions, 2014, p. 88.

⁶³ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1963.

⁶⁴ Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987, p. 145.

⁶⁵ Nourredine Saadi, « Au commencement était la mémoire », document électronique disponible à l'adresse www.l'expressiondz.com. Consulté le 10/06/2016.

⁶⁶ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Éditions de l'Aube, 2005, p. 50.

sur eux. Cette réponse qu'il met dans la bouche de son personnage Abla, son double (auto)fictionnel, en apporte un éclairage saisissant :

Vous voulez que je vous dise quoi lorsque le fœtus est sorti du ventre de sa mère pour être égorgé ? Vous voulez savoir quoi quand l'égorgeur tue en croyant ainsi mériter le ciel ? Vous voulez connaître quoi sur moi, sur l'Algérie, quand il n'y a plus de mots, de vocabulaire pour en parler ? Qui est revenu un jour de la folie ou du suicide pour vous décrire ce qui se passait dans sa tête ? De quoi voulez-vous me guérir alors que vous ne pouvez pas me comprendre, éprouver ce qui me fait souffrir ? Docteur, je vous en supplie, laissez-moi dormir, dormir, dormir⁶⁷.

Comment en effet dire l'indicible, le traumatisme de la mort, si ce n'est par le biais d'un objet lourdement symbolique comme le lit ? Mais il y a plus encore : comme Alain, Saadi était orphelin de sa mère qu'il avait perdue à l'âge de quatre ans. Monter dans un lit, c'est aussi tenter de retrouver cette mère (irrémédiablement) absente, renouer avec sa plus tendre l'enfance : « Tous les chemins ramènent à l'enfance, parfois à un moment, un seul, de l'existence⁶⁸ ». D'où cette tension permanente entre *Eros* et *Thanatos* qui s'impose comme une constante majeure de son écriture.

Conclusion

La Nuit des origines accorde au lit une place hautement significative : simultanément signe identitaire, symbole d'une condition tragique et mythe personnel, il n'est pas abusif de dire qu'il est aussi indispensable que le personnage à l'intrigue dont il éclaire intensément les enjeux.

Ce qui prime, en premier lieu, c'est la fonction mémorielle, indissociable de la quête identitaire des personnages. D'abord, point d'accroche essentiel de la mémoire familiale, le lit évoque le passé des personnages. Grâce à lui, ces derniers résistent à la tentation de couper le cordon ombilical avec la ville natale, en l'occurrence Constantine. Ainsi, dans cet espace, indéniable symbole maternel, Alain redevient fœtus, dormant au sein de sa mère et, plus symboliquement, au sein de la Mère-patrie. Ensuite, l'utilisation de ce lit dans d'autres textes de Saadi montre qu'il est investi d'autres fonctions : il participe dans l'élaboration d'un mythe personnel, dans une œuvre visant à la fois l'écriture de la mémoire collective et le dévoilement de sa propre mémoire autobiographique. En somme, en bloquant le travail de l'oubli, le lit se fait un « lieu de mémoire » dans toutes ses dimensions.

Pour Alain, le lit constitue surtout une invitation à la jouissance, mais une jouissance qui se révèle perverse, l'amante étant ressentie comme le substitut de la mère. S'opère dès lors un glissement vers l'inceste, qui n'est pas sans rappeler l'inceste originel d'Œdipe. Il faut comprendre que le lit n'est pas simplement ici une métonymie de l'activité amoureuse, mais aussi le lieu de la transgression morale et

⁶⁷ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 199.

⁶⁸ Nourredine Saadi, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005, p. 166.

de la perversion. Il est donc davantage un tabou, le moyen par lequel le texte dévoile son inclination pour les ressorts de la tragédie grecque.

Il faut insister sur le fait que le lit est une partie prenante dans l'amour d'Alain et d'Abla. Présent au début du texte, moment où ils se voient pour la première fois, et vers sa fin, au moment du suicide de l'amante, il devient l'emblème de leur rencontre et de leur séparation.

Enfin, ce que les personnages trouvent surtout dans cet objet, c'est une plongée bienfaitrice dans le monde rassurant de l'enfance, un refuge contre l'angoisse de l'absence, voire de la mort qu'il continue, paradoxalement, à symboliser. Dans une certaine mesure, nous sommes proches de la bobine par laquelle l'enfant de dix-huit mois, dans l'analyse de Freud⁶⁹, la faisant disparaître et revenir à volonté, vit symboliquement l'absence et la présence de sa mère et oppose à l'angoisse de l'absence le plaisir de la réapparition alternative de la bobine. On pourrait ainsi conclure, à la suite de Baudrillard, que « l'objet est *ce dont nous faisons notre deuil*⁷⁰ ».

Corpus principal

SAADI Nourredine, *La Nuit des origines*, Paris, Éditions de l'Aube, 2005.

Autres œuvres citées

ANOUILH Jean, *Antigone* [1947], Paris, Bordas, 1968.

DJEBAR Assia, *La Disparition de la langue française* [2003], Alger, Hibr Éditions, 2014.

Homère, *L'Odyssée*, Paris, traduction de Victor Bérard, Gallimard/LGF, Le livre de poche, 1960.

SAADI Nourredine, *Dieu-Le-Fît*, Paris, Albin Miche, 1996.

SAADI Nourredine, *La Maison de lumière*, Paris, Albin Michel, 2000.

SAADI Nourredine, *Il n'y a pas d'os dans la langue*, Alger, Éditions barzakh, 2008.

Études et références critiques

BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves. Essais sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

BARTHÉLEMY Guy, « Sur l'Orient dans la littérature », in POUILLON François (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2008, pp. 14-15.

BAUDRILLARD Jean, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.

CARAION Marta, « Objets en littérature », in *Images Re-vues* [En ligne], 4/2007, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2007, pp. 1-17. Disponible à l'adresse : <http://imagesrevues.revues.org/116>.

⁶⁹ Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir* [1920], Paris, traduction de Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2010.

⁷⁰ Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 137.

CHAUVIN Danièle, « Hypertextualité et Mythocritique », in CHAUVIN Danièle, SIGANOS André et WALTER Philippe (dir.), *Questions de mythocritique*, Paris, Imago, 2005, pp. 175-181.

DEMONT Paul, « Introduction », in Sophocle, *Antigone*, traduction de Paul Mazon, Paris, Librairie Générale Française, 1991, pp. 7-29.

FRAISSE Simone, « Antigone », in BRUNEL Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, pp. 87-95.

FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir* [1920], Paris, traduction de Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2010.

GHEERBRANT Alain, CHEVALIER Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982.

LEPALUDIER Laurent, *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1963.

NOEL Anne-Sophie, « Le lit, un objet inattendu sur la scène tragique ? », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 2009, pp. 65-91. Disponible à l'adresse : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bude_0004-5527_2009_num_1_2_2341 .

PEREC Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1985.

STORA Benjamin, *La Guerre des mémoires. La France face à son passé colonial*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

TADIÉ Jean-Yves, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987.

URDICIAN Stéphanie, « Antigone. Du personnage tragique à la figure mythique », in *Figures mythiques. Fabriques et métamorphoses*, Études réunies et présentées par LÉONARD-ROQUES Véronique, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, pp. 69-94.

Brahim Ait Amokrane est doctorant en troisième année (D/LMD), à l'Université Alger 2. Il prépare une thèse en Littératures de langue française et Contemporanéité, sous la direction de Madame le Docteur Assia Kacedali, intitulée : *Poétique des lieux et symbolique des objets dans le roman algérien francophone contemporain. Les cas de : Salim Bachi, Fatéma Bakhai, Nourredine Saadi*. Il manifeste un intérêt croissant pour la géocritique dont il a montré une des exploitations possibles pour les études maghrébines, dans un article en cours de parution. Il a enseigné le français de communication orale à Bejaia.