

FIGURES DU DIVIN DANS « L'OLYMPE DES INFORTUNES » DE YASMINA KHADRA

Figures of the divine in The Olympus of Misfortune by Yasmina
Khadra

Date de réception : 11/05/2021 Date d'acceptation : 00/00/0000

BENDIB SOURAYA

Université Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2(Algérie), s.bendb_19@yahoo.fr

Date de réception : 12/05/2021 Date d'acceptation : 03/11/2021

Résumé

Cet article tente de donner un aperçu de la représentation du divin dans *L'Olympe des Infortunes* de Yasmina Khadra. Par "divin", nous entendons le religieux, le sacré et tout ce qui réfère à Dieu. L'écrivain réaliserait, à travers ses personnages, une relation trinitaire entre *père, fils et Dieu*, une relation qui évoquerait le christianisme, la figure sacrée de Jésus-Christ ou le mythe de l'homme-dieu.

Ce thème et la manière dont il est perçu, susciteraient une réflexion sur une posture critique de cette religion, laquelle posture révélerait l'appartenance de l'écrivain à une communauté religieuse autre. De la déification à l'impuissance puis à la mort de cette figure, le texte oscille entre la sacralisation et la sécularisation de ce divin distinct. Ainsi, exposons-nous dans cet article, à travers une démarche analytique et mythocritique, la série de postures que prend la figure du divin dans cet écrit de Khadra, *L'Olympe des Infortunes*.

Mots clés : Dieu, divin, Jésus, mythe, religion, sacré

الملخص

يقدم هذا المقال لمحة عامة عن التمثيل الإلهي في رواية 'أوليمبوس المصائب' لياسمينة خذرا. نقصد بالإلهي، المقدس والدين وكل ما يتعلق بالله. يرسخ الكاتب من خلال شخصياته علاقة ثالوثية بين الأب والابن والإله، وهي علاقة تقود مباشرة نحو الديانة المسيحية ونحو شخصية يسوع المسيح المقدسة أو أسطورة الإله الإنسان. إن هذا الموضوع، الذي ظل غير متناول تقريباً في الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية في القرن الحادي والعشرين، والطريقة التي يُنظر بها إليه، قد يعكس تفسيراً أو نقداً لهذا الدين، وقد يكشف عن شعور بالانتماء إلى مجتمع ودين خاص بالكاتب.

يتأرجح النص بين التأليه، العجز والفضاء، بين تقديس وعلمنة هذا الإله المتميز، ومن خلال مقارنة تحليلية وأسطورية، نحاول أن نكشف في هذا المقال سلسلة المواقف التي المقدس؛ الدين؛ الإلهي؛ يسوع؛ الأسطورة: الكلمات المفتاحية

Abstract

This article attempts to provide an overview of the representation of the divine in Yasmina Khadra's *Olympus of Infortunes* (2010). By "divine" we mean the religious, the sacred and everything that refers to God. The writer would realize, through his characters, a Trinitarian relationship between *father, son and God*; a relationship that would evoke Christianity, the sacred figure of Jesus Christ or the myth of the God-man.

This theme and the way in which it is perceived would give rise to a reflection on a critical posture of this religion, which posture would reveal the writer's belonging to another religious community. From the deification to the impotence and then to the death of this figure, the text oscillates between the sacralization and the secularization of this distinct divine. Thus, we expose in this article, through an analytical and mythocritical approach, the series of postures that the figure of the divine takes in this writing of Khadra, *Olympus of Infortunes*.

Keywords: God, divine, Jesus, myth, religion, sacred

Introduction

Les rapports de la littérature maghrébine d'expression française à la religion et aux diverses façons de la relater ont évolués de façon manifeste. De nos jours, une génération d'écrivains sécularisés et empiriques inscrivent leurs écrits en plein processus de désacralisation. La religion n'aurait pas la même emprise sur eux, son autorité est à peine ressentie, elle ne serait plus pour eux « *l'opium du peuple* » (Simon-Aubier, 1971) comme le soutenait **Karl Marx**.

Cela ne veut pas dire qu'elle n'est pas à l'ordre du jour, la religion est vue tout autrement, malheureusement « *sous sa forme, hélas, politisée, la plus superficielle et la plus obscurantiste* » (Abassi & Zlitni-Fitouni, 2006) dans son rapport moderne à la littérature. En effet, de nombreux écrivains illustres partagent leurs visions sur l'Islam à travers leurs écrits et en public. Kamel Daoud dans une interview avoue

avoir « une allergie profonde aux rites, aux dogmes, aux religions, quand elles se traduisent en système de valeurs sociales » (Daoud, 2018). Il en est de même pour Boualem Sansal qui, en s'exprimant sur la religion, disait : « L'islam est devenu une loi terrifiante, qui n'édicte que des interdits, bannit le doute, et dont les zéloteurs sont de plus en plus violents » (Sansal, 2011). Le romancier Rachid Boudjedra affirme ne pas croire « en Dieu, ni en la religion musulmane, [il] ne crois pas en Mohamed comme prophète. » (Boudjedra, 2015). Ce sont là des illustrations de la mise en narrativité d'une critique sans réserve de toute forme de religion, mais dans l'œuvre de Yasmina Khadra, existe-t-il un écrit sans l'évocation d'une ou des religions, un écrit sans citation de Dieu ou même un écrit où Dieu est contesté, absent ou nié ?

Dans le cadre d'une réflexion visant à explorer les manifestations du religieux dans l'œuvre de Khadra, tant sa remise en question du sacré que sa transfiguration dans le texte romanesque, l'étude de *L'Olympe des infortunes* plus particulièrement est révélatrice d'un point de vue sur un divin un peu hors du commun. Contrairement aux écrits habituels de l'écrivain, ce roman apparaît à première vue sans conflit, sans violence, et sans credo défini. Or, avec un personnage comme *Ach le Borgne*, appelé aussi « Dieu le père », ou avec « Junior le fils », la narrativisation procède à une composition d'une relation sacrée qui lie un *Fils* à son *Père* et à *Dieu*. C'est une relation qui témoignerait d'une forte imprégnation du roman du christianisme, de la figure de Jésus-Christ ou du mythe de l'homme-dieu plus particulièrement.

Ce mythe, de nombreux travaux dans différentes disciplines traitaient de sa crédibilité ; de la thèse de l'ir/réalité de l'histoire de Jésus-Christ telle comme voulue par les récits religieux, voire du mythe de l'homme-dieu. Cette

problématique imprégnait de certaines façons le roman de Khadra, *L'Olympe des infortunes*.

Ainsi, certaines lectures pouvaient révéler que ce texte dressait un tableau implicite d'un héritage chrétien, cet héritage problématique aux yeux des musulmans. La controverse serait plus aigue si on considère les assentiments des deux chapelles religieuses : *Jésus* ou *Issa*, aucune des désignations n'échappe à la critique.

Nous proposons, à travers cet article, de montrer comment l'écriture procède pour définir la relation entre ces trois instances divines (*Père, Fils* et *Saint-Esprit*), comment elle sécularise ou sacralise cette figure divine, sacrée pour les uns profanée par ou pour d'autres ?

Nous guettons, ce faisant, la vision du divin qui se dégage de l'œuvre de Khadra, particulièrement *L'Olympe des infortunes*. Pris en charge dans et par la fiction, ce sujet sacré, voire tabou, trouverait des réticences et du rejet, notamment de la part des lecteurs de la communauté musulmane, lecteurs mus par des arrière-pensées qui leur faisaient voir des adversaires et des ennemis de la religion là où il n'y a que des convictions intimes. S'agissant de Khadra, cette re/présentation du sacré, est-elle le fait de sa propre vision ou l'interprétation socio-culturelle propre à une communauté et à un contexte particulier ?

Pour répondre à ces questions, notre démarche sera descriptive et analytique de quelques scènes clés. Elle se fera mythocritique pour démontrer la modalité de la présence de quelques mythes antiques. Ainsi, on repère les mythèmes pour faire un appariement entre ce texte et d'autres mythes incarnant le divin dans l'humain. Pour ce faire, on cherche traces et indices, on traduit, en termes religieux, des noms et on interprète des discours de la vie quotidienne des personnages. Là pourrait se loger des visions du divin.

1- Le divin et Dieu...

La notion du divin est pour l'essentiel religieuse ; elle est relative à Dieu. En tout état de cause, éclairer la notion et maîtriser intellectuellement la notion de Dieu n'est pas de l'ordre de l'évident. L'hermétisme transcendantal de toute chose sacrée met le langage à court de ressources ; ce langage qui tente de rendre compte de ce fait *différent*, intrinsèquement étranger à la pensée humaine, ne réussit qu'à l'effleurer par un descriptif superficiel. Dans ce sens, Blanchot est catégorique et précis, disait Michaud :

« Il s'agit (...) de déterminer dans quelle mesure il est possible, permis et souhaitable d'accaparer Dieu dans un discours. La réponse implicite de Blanchot est claire : en aucun cas, d'aucune manière. Dieu ne saurait être un objet ni de la pensée discursive ni de l'exposition savante. » (Michaud, 2011)

En effet, dès l'antiquité, Platon a parlé d'un principe auquel il donne le nom de « Dieu ». C'est l'idée même du Bien « qui, dans le monde visible, produit la lumière » (Clodius, 1905). Piat Clodius note que Platon « en fait tour à tour l'auteur et le père du monde, l'exemple vivant de la sainteté ». L'expression « Dieu des dieux » (Ibid., 1905) vient aussi de Platon. Évidemment, elle est distinctive. Le penseur se sert des mythes ou des fictions symboliques pour caractériser ce nom singulier "Dieu" et pour le distinguer de dieu, et des dieux mythologiques.

Donc théologiquement parlant, l'idée de Dieu renvoie donc à un référent fondamentalement surnaturel, numineux, décidément inenvisageable par la raison, situé dans cette altérité absolue dite Transcendance et tenant de la déficience humaine. Or, un déplacement d'un tel afflux de pensées spirituelles autour du divin vers la fiction illustre un pan vers le monde de la représentation. Considéré de la sorte, le sacré divin dans ces textes n'est qu'une figure, une représentation qui se donne à interpréter subjectivement. Et c'est justement cette représentation qui « fait

de la littérature une héritière infidèle de la religion. » (Louette, 2012). On se demande alors comment le discours narratif de Khadra appréhende cette notion ?

1-1- Jésus selon Khadra

Ce roman est d'une extrême pâleur au début. Une histoire monotone de personnages ne faisant pratiquement rien, se contentant de vivre sur leur *L'Olympe*, un terrain vague aux abords de la ville. C'est à considérer comme un roman sur rien : des anciens délinquants fuyant le monde de la ville, désespérés, sans projet de vie et sans ambitions. Ainsi, lit-on sur la quatrième de couverture la phrase qui résume le mieux cette œuvre : « *L'Olympe des Infortunes est un terrain vague coincé entre une décharge publique et la mer, où se décomposent au soleil des dieux déchus.* » (Khadra, 2010, p. 232).

Ces dieux déchus ne s'apparentent pas par eux-mêmes à des dieux et à des demi-dieux de par leurs parcours et leurs actions. Ce serait, pour nous, en fonction d'une certaine herméneutique du fait de l'entremêlement de leurs surnoms divins et humains, et des implications rhétoriques, qu'ils seront vus ainsi. A cet endroit, *L'Olympe*, le romancier a pu remarquablement dessiner une image abrégée de *Dieu le Père*, de son Fils et de l'ambiance de leur vie individuelle et collective. Il les plonge dans cette composition mentale qui mène le fils à demander à "son" père (plutôt tuteur) de lui confirmer son statut et de lui expliquer les fonctions du bon Dieu : « - *Tu disais, l'autre jour, qu'ici j'étais Dieu le Père. - J'ai pas menti. Ici, t'es aussi Dieu le Père* » (Ibid, p. 21) ; « *Tu réagirais comment si t'étais le bon Dieu ?* » (Ibid, p. 129).

Remarquons d'emblée que le texte fait la différence entre deux notions, deux expressions ayant trait au divin. Il y a le *bon Dieu* et *Dieu le Père*. Le texte en fait la distinction si bien que dans l'ordre de la représentation s'impose l'idée d'une fissure

qui se crée dans la textualisation, tout au long du récit, entre le *bon Dieu, Dieu le Père* et son fils *Junior*.

En outre, ce Junior (ne connaissant pas son père biologique) s'est trouvé adopté par Ach ou *Dieu le Père* ; un lien de parenté artificiel et aléatoire qui sème le doute dans leur relation. Une paternité non biologique, approuvée par coïncidence, par un destin tout aussi hasardeux, sur l'Olympe : « - *Tu disais qu'on se fout du monde entier, Ach. Dieu le Père, j'veux bien, mais rois des gens qu'on blaire pas.* » (Khadra, p. 46).

L'image qui figure ce "lien familial" (la paternité) entretient une correspondance symbolique remarquable avec le cas de Jésus. Du coup, le triangle de la trinité se dessine.

Cette image ou cette déification des trois instances divines sacrées dans le monde référentiel, ne peut être approuvée que dans l'héritage chrétien parce qu'en islam, la l'idée est rejetée en bloc et Dieu « *n'a jamais engendré, n'a pas été engendré non plus. Et nul n'est égal à Lui.* » (Coran, 2001, p. 604). Dans l'héritage chrétien, c'est un lien constitué de trois personnes égales dont le Christ qui, en lui habite corporellement toute la plénitude de la divinité.

De fait, le texte de Khadra crée une corrélation entre le personnage incarnant ce nom, *Dieu le père*, et l'image de la vie chrétienne de Jésus : « *Il faut que tu te visses ceci dans le crâne : ici, c'est notre Olympe, et t'es ma part d'éternité. À nous deux, nous sommes le monde.* » (Khadra, 2010, p. 18). L'écriture dessine l'image d'un père qui craignait pour son fils "naïf et ignorant", « *Ach veille sur moi. J'ai beaucoup, beaucoup de chance, ici. Ailleurs, on me ferait pas d'cadeau* » (Ibid., p.42), et d'un fils qui croyait son père omniscient, « *Ach, qui sait tout.* » (Ibid., p.41).

Or, il se trouve que les aléas et les épreuves du temps travaillent à distendre cette relation. Le narrateur nous le rapporte en montrant s'installer le doute chez

le fils *Junior* et, et par conséquent, la manifestation des assentiments dont, sinon le manque de respect envers le père, du moins la désillusion quant à son pouvoir et à son intégrité. En effet, comme son nom l'indique, Junior (le Fils et le seul jeune personnage dans ce roman) signifierait l'inexpérience, la naïveté, la désinvolture et le manque de mesure. En somme des défauts humains et non divins : en face de (Dieu le) père, *Ach*, Junior (l'enfant/fils adoptif), comme d'ailleurs le Fils de la trinité, appartient aux mortels.

Faire que Junior soit condamné à rester enfant (son nom en témoignera quel que soit l'âge) est un choix fait par l'écrivain pour un objectif ultime, chercher la vérité sur l'être humain et sur Dieu. En étant un enfant si longtemps pour garder cette vertu, l'innocence, ce personnage se place volontier comme un Socrate pratiquant l'observation, la réflexion et l'analyse. Il part pour faire sa propre introspection ou sa quête de soi. Ses questions d'enfant, sur des sujets assez sérieux, sur Dieu, sur la vie, sur la mort, sur le paradis, sur l'homme, pour ainsi dire, le hantent. Junior, se sentant faible, a besoin de protection, il s'adresse toujours à *Ach*, *Dieu le Père* : « - Et moi ?... Est-ce que tu me protégerais ?

- Contre qui ?... Le bon Dieu, c'est d'autres responsabilités, Junior. Il ne peut pas s'occuper d'un seul bonhomme quand des milliards chahotent ses projets.

- Tu as dit que tu me protégerais quoi qu'il arrive.

- Moi, oui... Mais avec une casquette de bon Dieu, c'est pas la même chose. Je crois que je me serais retiré sur une autre planète, moi aussi. » (Khadra, p. 131).

Une note de pessimisme est manifeste dans le discours de Junior, le protégé de *Ach*, *Dieu le père*. Elle marque nettement sa déception quant au constat auquel il est arrivé : un père perdu, un dieu impuissant et vulnérable. Rien n'était acquis comme le signifient la négation (*Il peut pas*), l'incertitude, (*oui... Mais*) et le doute, (*J'suis pas sûr*), même suivis d'une hypothèse, (*Je crois*), clôturant l'entretien et

brisant à jamais le sentiment de sécurité chez le Fils. De fait, Ach viendrait aux aveux, « - *J'suis pas le bon Dieu* » (Ibid, p. 128).

Cette figure triptyque, telle que figurée dans le roman, est faite de noeux solidaires : si l'un se détache, l'autre ne tient pas debout. Et l'écrivain a visé la maille le plus faible pour la faire se dénouer et se désolidariser le triptyque. Ainsi la relation entre les trois mailles se disloque. *Dieu le père* n'est pas le *bon Dieu*, et Junior n'est ni le fils de l'un, ni le fils de l'autre.

Dans ce cas, Yasmina Khadra, n'est-il pas en train de revisiter la divinisation qui a engendré ces dieux humains ? Était-il en train d'exprimer sa propre vision théogonique par le récit de *L'Olympe des infortunes* de cette image chrétienne sacrée de Jésus ? On découvrira une nouvelle biographie fictionnelle de la figure de Jésus qui dresse et dessine l'être humain qui est Ach. Sa relation avec son binome étant disloquée, qu'en est-il de ses principes ?

1-2- La transfiguration fictive de Jésus

La représentation de Jésus ne peut être interprétée sans tenir compte de la force de convention et de la tradition qui l'a façonnée dès le départ. Dans cette tradition, chrétienne, Jésus préfigure le bon chrétien, le rédempteur et le sacrifié de Dieu.

Or, dans les actions morales de notre héros Ach, le Christ ne figure nulle part si ce n'est à travers son nom. L'identité particulière de cette figure sacrée est, cependant, fictivement transfigurée dans ce récit et son credo est indéfini.

Certes Ach est le représentant parfait de l'ascète, le type même de l'esprit de pauvreté en soi (*T'es un gars sympa. T'as du sentiment pour les moins que rien et tu blaires pas les vilains*) (Ibid, p. 129), mais dans un sens opposé à celui du Christ, non pas par pûre foi, mais par la force des choses, parce qu'il est un marginal et un asocial. En effet, si le Christ incarne la preuve de la socialité, de l'idée commune de

l'offrande et le sacrifice, l'auteur adopte, pour ce personnage de Ach *le Borgne* ou *Dieu le père*, la fuite et l'éloignement de la foule pour se sentir égoïstement tranquille loin du monde trop cruel à ses yeux. D'ailleurs cette dénomination, liée à son physique, préfigurait et renvoyait à l'antéchrist, l'équivalent de *al-Massih al-Dajjâl* en arabe ou l'Imposteur, qui apparaît à la fin du monde avec la résurrection et qui est tout à fait à l'opposé de l'image d'un sauveur. Donc, Ach est un antihéros moderne sans foi, dont les actions sont basées beaucoup plus sur la vie d'ici bas que celle de la haut.

Ainsi, l'écrivain expose sa vision de manière superficielle de crainte de froisser les sentiments des chrétiens et qu'il touche à ce qui est intouchable : l'intégrité de la sacralité d'un prophète et d'un credo garantie jusque-là par l'église et le trinitarisme. En effet, bien qu'elle soit tout le mobile qui régit le texte, Khadra ne donne pas une représentation positive de la relation qui lie le père (ici Ach, une figure noyée dans la disgrâce et les préjugés) à son fils (adoptif) et à Dieu.

L'auteur s'est inspiré de l'histoire de Jésus et a trouvé dans ses représentations de quoi exprimer et relater l'existence d'un simple être humain avec toutes ses qualités et tous ses défauts, ses maux, ses souffrances et son incapacité à affronter les malheurs et les épreuves de la vie. Les vertus lumineuses et salutaires du Christ sont inversées.

Donc, au centre du récit, la question de la religion s'immisce, s'incorpore et se répand. La façon dont l'écrivain, issue d'une tradition religieuse autre, arrime sa représentation du spirituel à la fiction, pourrait être perçue comme un moment d'ouverture ; un moment qui fait passer insidieusement d'une pensée du symbole (religieux) à une pensée du signe désacralisé (humain). Là la fiction est un outil pour dévoiler, du moins exhiber la vision du monde de l'écrivain, mais pour

bousculer l'ordre d'une réalité qui a tendance à se figer et peut-être la métamorphoser.

2- Le prophétisme

Solange Chavel déclare qu'il y a toujours « *une conscience à l'œuvre* » (Chavel, 2012, p. 89). Et cette conscience n'est pas ce qui manque à l'écriture de *L'Olympe des infortunes*. La morale, la sagesse, la philosophie sont affichées au grand jour avec l'avènement d'un personnage très humain et vertueux : Ben Adam. Il fait une éruption d'une manière spectaculaire sur *L'olympé*, le terrain vague où vivaient le reste des personnages. Son apparition préfigure immuablement l'action et l'intrigue du roman. Mais d'abord, elle crée une tension entre le père et son fils. Un mélange d'effroi et de fascination saisit tous les personnages face à cet être spectaculaire sorti de nulle part. Son discours et l'autorité qui s'en dégage les convertissent à une autre conscience : une image inquiétante de leur devenir inconnu les déstabilise subitement.

C'est ainsi le stratagème. Ben Adam est représenté comme un prophète envoyé à ces anciens malfrats, un vieux à la barbe longue toute blanche, abondante, se déployait avec majesté :

« *Surgi d'on ne sait où, une espèce de Moïse surplombe la bande, dressé sur un monceau de galets... L'homme est un géant emmitouflé dans une sorte de soutane d'une blancheur immaculée. Ses longs cheveux lactescents lui cascadenent sur la poitrine, semblables à une coulée de neige...ce colosse de lumière, propre comme c'est pas possible, qui semble descendre droit du soleil.* » (Khadra, p. 139).

Ben Adam est la prophétie qui manque à ce puzzle, « *C'est la providence qui m'envoie* » (Ibid, p. 148) ; il est la voix de la suprême sagesse. En effet, cette dénomination, Ben Adam ou littéralement "fils d'Adam", renvoie explicitement à la référence humaine et à l'usage chez ce personnage de la langue et du logos : « *Ce*

personnage sublime, à la voix cosmique et aux yeux crépusculaires, qui sait dire l'Homme mieux que personne... cet être fabuleux. » (Ibid, p. 155).

Présenté comme un être original, il se distingue du *commun des clodos* et des *va-nu-pieds* de *L'Olympe*. Par ailleurs, ses particularités physiques et langagières renseignent sur l'oeuvre sacrée de la création de l'Homme par Dieu: « *Ben Adam, c'est un phénomène. Une aubaine. Un cadeau du ciel. Il dit des choses tellement riches en intelligence que tu te surprends à avoir des idées* » (Ibid, p. 165), disait Junior. Ce serait ce qui justifie son apparition.

Un autre constat est qu'il y a La divine Providence, qui est hors cette perception limitée des personnages humains, existe bel et bien dans le texte : Dieu qui envoie Ben Adam comme messager, sans qu'il soit véritablement prophète.

Comme les véritables prophètes ne sont crus et suivis à leur avènement que par les plus faibles parmi la communauté, ce personnage n'est suivi que par Junior. Son avènement comme son départ n'a rien changé en ces personnages adultes. Et Junior, ne trouvant réponse chez Ach, arrive enfin à la vérité en se rapprochant plus de la nouvelle créature, cette *magnificence*, Ben Adam :

« Junior fait « wahou ! » en son for intérieur. Il est charmé, séduit, conquis. Il doit se pincer pour s'assurer qu'il ne rêve pas. Comment ne pas douter de l'immense honneur d'être devant une telle magnificence ? Ben Adam est une oasis tant le reste du monde est nudité, désert, dérélition. Chaque cheveu blanc sur sa tête conte un souci, chaque ride sur son front est un verset, chaque dent dans sa bouche renferme une sagesse. » (Ibid, p. 158)

Pourquoi Junior pleure-t-il devant cette *créature* ? Est-ce en découvrant Ben Adam et en s'identifiant à lui, ou en découvrant la vérité du fait d'être tout simplement un être humain, loin de toute illusion divine ?

Au début du roman, Junior est à la fois “le fils” et “l’ignorant”. Le personnage évolue vers une plus claire conscience de lui-même, plus pure et plus vertueuse :

« - On peut se voiler la face ; cela ne rend personne invisible. À chacun son heure de vérité. Et je suis la Vérité. Votre vérité » (Ibid, p. 150) ; leur propre vérité, leur propre image incarnée dans Ben Adam :

« Après avoir dévisagé un à un les misérables qui le regardent avec des yeux grands comme des soucoupes, il pivote sur ses talons et marche vaillamment sur la plage en déclamant : Je suis l’homme éternel. » (Ibid, p. 151).

Ben Adam met sous les yeux des personnages la vraie conception de ce que signifie être un humain en leur donnant des exemples d’eux-mêmes, de leurs semblables à travers l’Histoire et en leur rappelant que ceci est ce à quoi ressemble le fait d’être cette créature sacrée, *l’Homme éternel*.

L’Olympe des infortunes est ainsi un récit initiatique, vue l’évolution de Junior vers la compréhension du monde et de lui-même, et une velléité de l’exonération et de la libération du monde d’une figure qui reste toujours sujette à controverses : les dieux et demi-dieux.

2-1- L’existence et l’impuissance

Le texte se focalise sur le malaise qui baignait ce microcosme, malaise ressenti à travers et envers le monde de façon générale. Il s’ensuit un doute, une certaine incertitude vis-à-vis de l’existence de Dieu :

« Il n’y a pas de miracle. Et pas de rédemption. Et s’il y avait une justice quelque part, ça se saurait... Il y a que dalle » (Ibid, p. 165), disait Bliss, l’un des personnages.

Cet état de fait nous fait penser à l’Absurde de la situation et de la vie des “olympiens” ; une existence dont la misère risque de les mener à l’athéisme. De fil à aiguille, on arrive à l’Existentialisme qui est un humanisme et qui confirme la

salutaire libération du plus jeune des protagonistes des gourous et autres dieux de l'Olympe. « Nous voulons dire seulement que Dieu n'existe pas, et qu'il faut en tirer jusqu'au bout les conséquences » (Sartre, 1970, p. 35), disait Sartre.

Dans *Le Diable et le Bon Dieu*, Jean-Paul Sartre annonce clairement que « l'absence, c'est Dieu. Dieu, c'est la solitude des hommes. » (Sartre, 2000). C'est exactement le cas de *L'Olympe des Infortunes* où on trouve des personnages, solitaires et soucieux, mais se montrant étonnamment expressifs dans leurs discussions.

« - Tu ferais quoi à sa place, toi, Ach ? (place de Dieu)

- Rien...

- Comment ça, rien ?

- À quoi ça servirait ? Les gens sont des têtes de mule. » (Khadra, p. 126).

Dans des dialogues de la même veine, les formules maintiennent l'idée de l'absence de Dieu dans une certaine cohérence et coalescence de signes : « Il (Dieu) ne peut pas s'occuper d'un seul bonhomme, je me serais retiré sur une autre planète, moi aussi. » (Ibid., p.150). L'on ne peut être plus proche de l'athéisme en tournant peu à peu le dos à la croyance.

Mais dire que dans de telles circonstances, la foi apparaît *ex nihilo*, cela ne revient-il pas à sous-estimer, voire à écarter la possibilité d'une quelconque croyance ? La croyance existe bel et ces personnages sont croyants, c'est l'absence et la vacuité de leur monde qui les inquiètent : « Il est quand même le bon Dieu, lui signale Junior. Il peut très bien remettre de l'ordre dans ses affaires. - M'est avis qu'il a claqué la porte depuis des lustres. » (Ibid., p.130).

Junior et Ach, les deux personnages principaux de *L'Olympe des infortunes*, se retrouvent face à face avec leur propre réalité, sociale et intime ; ils entament de

prendre congé et de tourner le dos à tous les faux dieux : « - *Pourtant, y en a beaucoup qui prient et qui restent honnêtes.*

- *Justement, y a trop de croyants qui le font chier. Les musulmans, les chrétiens, les juifs, et un tas d'énergumènes qui, au moindre pépin, se l'accaparent et refusent de le lâcher. Un bon Dieu, c'est comme un préposé aux postes. Si on le charge tout le temps, il finit par péter un câble. Il a dû péter un câble, le bon Dieu, et il s'est retiré sur une planète inconnue pour s'offrir une cure.*

- *Je le croyais plus coriace.* » (Ibid., p.128).

Les personnages apparaissent comme dans une vie de calvaire où ils doivent assumer leur situation médiocre et accepter les punitions qu'on leur inflige. C'est mérité, dans la mesure où ils se reconnaissent inaptes à surmonter les difficultés de l'existence : « - *C'est pour ça que je te le demande... Tu réagiras comment si t'étais le bon Dieu ? Parce que lui, il bouge pas le p'tit doigt. Il laisse les choses s'envenimer, et quand ça merde grave, il fait celui qui n'est pas là. Alors, les méchants en profitent pour écraser les innocents, et les innocents, ils font pitié et personne ne compatit.* » (Ibid., p.130).

En recherchant sa raison d'existence, la raison d'être de ce monde, la réalité dans l'esprit de Junior commence progressivement à s'éclaircir, telle qu'elle :

« - *Il est quand même le bon Dieu, lui signale Junior. Il peut très bien remettre de l'ordre dans ses affaires*

- *Ben, il veut plus entendre parler de nos foutaises. Sûr qu'il pensait que les gens étaient moins crétiens avant de s'apercevoir que c'est pas le cas. Il a envoyé pas mal de prophètes, pas mal de miracles et pas mal de bouquins pour que les gens s'éveillent à eux-mêmes. Résultat, c'est comme s'il prêchait dans le désert. Forcément, il jette l'éponge.* » (Ibid., p.130).

Ces expressions d'un dieu qui ne *'bouge pas le p'tit doigt'*, qu'*'il fait celui qui n'est pas là'*, qui *'a claqué la porte depuis des lustres'*, qui *'jette l'éponge'*, montrent la résistance l'entêtement des personnages à ne pas comprendre que le temps des miracles est révolu et que l'intervention divine face à ce qui se passe n'est pas à l'ordre du jour. En déclarant forfait, la divinité est estimée sans pouvoir de défendre ses sujets dans le désarroi. C'est une façon de penser humaine, balisée par leurs limites et leurs faiblesses, qu'ils constatent par eux-mêmes et sur eux-mêmes mais qu'ils font inculquer au bon Dieu: « - *Si j'étais le bon Dieu... je remonterais dans mon ciel et dresserais des nuages autour de mon olympe pour qu'on me fiche la paix. Plus jamais je ne ferais confiance aux bergers, aux seigneurs.* » (Ibid., p.129).

L'image divine, entendons celle du bon Dieu, est banalisée dans ce texte ; et la trinité divisible, c'est-à-dire dont les pôles sont séparés, n'arrange pas ce personnage parce qu'il s'est avéré que le premier pôle est impuissant et faible « *il fait celui qui n'est pas là* ». Il se cache et est toujours absent « *Je crois que je me serais retiré sur une autre planète, moi aussi.* ». Une chose non accréditée par la raison pour Junior, ce qui cause en quelque sorte une fissure dans ce lien communautaire.

2-2- L'espace et la genèse des faux dieux

Les valeurs et les comportements de l'être dépendent de beaucoup de faits dont l'espace qu'il occupe. L'hétérogénéité de ce dernier est le signe d'un monde où l'expérience religieuse peut être différente.

Mircéa ELIADE disait à ce propos :

« L'expérience religieuse de la non-homogénéité de l'espace constitue une expérience primordiale, homologable à une "fondation du Monde". Il ne s'agit pas d'une spéculation théorique, mais d'une expérience religieuse primaire, antérieure

à toute réflexion sur le Monde. C'est la rupture opérée dans l'espace qui permet la constitution du monde, car c'est elle qui découvre le "point fixe", l'axe central de toute orientation future. » (Mircéa, 1965, p. 63).

Dans ce sens, ce texte de Khadra ne tisse pas des liens qu'avec le mythe de l'homme-dieu, il y a des mythèmes qui font référence à d'autres théogonies et cosmogonies antiques relatives à l'homme et à la fatalité de la mort. Par exemple, des mythèmes se révèlent dès la lecture du titre, en l'occurrence, l'espace dans lequel se joue les événements, *L'Olympe*, est l'un des espaces les plus symboliques, voire incisifs sur la réflexion mythologique. Ce berceau des vieux dieux, le terrain de Zeus d'antan, dans le roman, est un paysage aux horizons infinis, un paysage désertique où la frontière entre les deux univers, divin et humain, est souvent imprécise : les deux y sont en effet très fréquemment entremêlés. Or une hétérogénéité est établie entre ce monde et le royaume des forêts vierges où trônent des idoles antiques ; L'Olympe dont on parle n'est qu'un « terrain vague envahi par la décharge, la peste et l'ennui. » (Khadra, p. 58).

Pareillement, le complément du nom révélateur du titre, *les infortunes*, annonce la qualité de vie et les misères de ses clodos ou ces dieux gueux et traine-misères. Un autre mythème est la désignation du personnage, Ach. Littéralement « a vécu » en arabe, peut renvoyer à l'Homme et à sa fin, son destin de mortel, comme cela peut renvoyer à la première syllabe de l'anthroponyme Achille. *Achille*, un attribut divin et mythologique, l'homme invincible et qui ne peut mourir, mais son talent le trahit et le conduit à la mort.

Ces deux mythèmes qui entretiennent des correspondances symboliques remarquables avec les dieux convergent vers le motif de la mort : L'Olympe, l'être humain, le mythe de Sisyphe, le mythe d'Achille. De la nécessité sonore et

sémantique à la nécessité théologique, le texte est pénétré par ces mythes et de tout ce qui est sujet à la mort contrairement à Dieu l'éternel.

De ce fait, cet écrit de Khadra rejoint l'idée de Nietzsche quant à la mort de ce dieu-humain. La sentence négationniste nietzschéenne « *Dieu est mort* » ou ce pléonasma n'est qu'une critique austère de la religion et qui reflète l'esprit de son temps en voyant l'homme chercher à fuir ses responsabilités et même sa propre condition :

« Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde a possédé jusqu'à présent de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous notre couteau. - Qui nous lavera de ce sang ? Avec quelle eau pourrions-nous nous purifier ? Quelles expiations, quels jeux sacrés serons-nous forcés d'inventer ? La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux simplement - ne fût-ce que pour paraître dignes d'eux ? » (Nietzsche, 1901, p. 120).

Pareillement, Émile Durkheim de son côté, trente ans après, a écrit : « *Les anciens dieux vieillissent ou meurent, et d'autres ne sont pas nés.* » (Durkheim, Emile, 1912, p. 610). Le sociologue faisait référence à la crise morale que traverse la culture occidentale, la même crise à laquelle Nietzsche fait allusion. La vérité qui apparaît claire dans cette fiction est que, simplement, « *les collectifs humains sont des machines à fabriquer des dieux.* » (Dupuy, 2008, p. 281), comme le disait Durkheim et que dans L'Olympe, on a besoin de créer un dieu ou de se faire de soi-même un dieu.

Ce genre d'écriture, qu'on trouve sobre et épurée dépourvue de tout recours à l'exagération, aux effusions étranges et grandiloquentes, en faisant allusion à ces quelques mythes, il justifie la mortalité de ce dieu humain et des autres dieux fictifs.

Conclusion

Dans un premier temps, le principe qui a dominé la première partie du roman, c'est que le personnage principal Ach se considère comme pleinement divin. L'écrivain à travers ce personnage ne veut pas souligner Jésus en tant que tel, mais il réussit à combiner une relation divine de cette figure sacrée et chrétienne. Cependant, la suite du récit trahit cet état initial sacré et révèle une réalité chaotique. Ce marginal mis dans une atmosphère exceptionnelle de problèmes, de souffrance, d'injustice et de mal, *L'Olympe*, n'est ni le Christ des chrétiens, ni le prophète des musulmans, ses actes sont purement incroyables et irréligieux, une grande figure de sainteté réduite en miette par la fiction. De fait, le divin n'est qu'une question de formalité dans la fiction, il perd sa longévité assurée par le monde réel et ne sauvegardera que rarement le respect qu'il mérite.

Deuxièmement, et toujours dans l'idée d'un dieu humain, il importe en effet, d'un point plus culturel, de dire que ce signe, Jésus, soit pensée négativement dans l'écriture de Khadra et sur toute la ligne. Quelques mythes révèlent une autre facette de cette figure. Elle est le déictique de la déficience, de l'imperfection, de la défection et de la mortalité. Le romancier soumet bon nombre d'éléments romanesques à une nouvelle ère de soupçon comme Nietzsche, et à des tensions mythologiques certaines. Ainsi, la représentation de ces dieux est marquée par la démission, l'absence et l'ignorance quasi-totale à l'encontre de leurs petites bandes, leurs sujets sur L'Olympe.

En dernier lieu, pour trancher définitivement la question du divin et de l'humain, le texte a convoqué et a donné l'opportunité à une autre conception, un sens sournois et cèle dans l'existence d'un autre personnage, Ben Adam. Cette créature humaine, Ben Adam, est le messager, la voix de Dieu incarnée et qui révèle aux autres personnages leur vraie nature humaine.

Enfin, le rôle significatif que joue la figure de Jésus dans la littérature de Khadra reflète certaines des croyances sur Dieu et cette image assure une vision certes créative mais critique de l'humanité et de certaines de ses religions.

Bibliographie

1. Abassi, A., & Zitni-Fitouni, S. (2006). Typologie du sacré dans le roman tunisien francophone : une hypothèse de recherche. *Le sacré et le profane dans les littératures de la langue française*, p. 391.
2. Boudjedra, R. (2015, juin 4). Rachid Boudjedra revendique son athéisme à la télévision. *Un œil sur les médias*. (K. Yahiaoui, Intervieweur)
3. Chavel, S. (2012). Martha Nussbaum et les usages de la littérature en philosophie morale. *Revue philosophique de la France et de l'étranger* (Tome 137), pp. 89-100.
4. Clodius, P. (1905). *Dieu, d'après Platon*. Revue Philosophique de Louvain: https://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1905_num_12_46_1881
5. Coran. (2001). *Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens*. Arabie Saoudite: Complexe Roi Fahd pour l'impression du saint Coran.
6. Daoud, K. (2018, octobre 29). Il est difficile de s'exprimer sur l'islam quand on est coincé entre islamistes et islamophobes. (K. D. Larousse, Intervieweur) www.lemondedesreligions.fr
7. Dupuy, J.-P. (2008). *La Marque du sacré*. Paris: Éd. Carnets Nord, coll. Essai.
8. Durkheim, Emile. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: P.U.F.
9. Khadra, Y. (2010). *L'olympes des infortunes* (éd. Média-Plus). Blida.
10. Larousse, V. (s.d.). *Kamel Daoud : « Il est difficile de s'exprimer sur l'islam quand on est coincé entre islamistes et islamophobes »*. Récupéré sur www.lemondedesreligions.fr
11. Louette, J.-F. (2012). *Georges Bataille*. <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2012/38958>
12. Michaud, S. (2011). L'absence ou le silence de Dieu dans la poésie contemporaine : Celan, Bonnefoy, Deguy. *Études*, 415 (11), pp. 507-518.
13. Mircéa, E. (1965). *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard.
14. Nietzsche, F. (1901). *Le Gai Savoir* (Vol. 8). (S. d. France, Éd., & H. Albert, Trad.) Paris.
15. Sansal, B. (2011, août 14). Il faut libérer l'islam. (M. Payot, Intervieweur) https://www.l'express.fr/culture/livre/boualem-sansal-il-faut-liberer-l-islam_1023226.html.

16. Sartre, J.-P. (2000). *Le Diable et le bon Dieu*. Paris: Gallimard.
17. Sartre, J.-P. (1970). *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel.
18. Simon-Aubier, M. (1971). « *La religion est l'opium du peuple* » Karl Marx, *Critique de la philosophie du droit de Hegel, 1843*. <https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/religion-opium-peuple>