



Du symbolisme de l'arbre vers une lecture écocritique de la forêt dans *Le Sommeil d'Ève* de Mohammed Dib

From the symbolism of the tree to an ecocritical reading of the forest in *The Sleep of Eve* by Mohammed Dib

Mounir HAMMOUDA*,
Université Mohamed Khider de Biskra
(Algérie),
m.hammouda@univ-biskra.dz

Date de soumission : 06.03.2023

Date d'acceptation : 31.03.2023

Date de publication : 10.04.2023

**Ex
PROFESSO**

Volume 08 / Numéro 01 / Année 2023

* - Auteur correspondant.

Résumé

Dans *Le Sommeil d'Ève* de Mohammed Dib, l'élément végétal est fortement présent. Il ne fait pas seulement partie du décor, mais il participe également à l'action. De ce fait, on remarque que, dans cette œuvre, un certain nombre d'arbres, représentés individuellement ou collectivement, occupe une place primordiale par rapport aux personnages principaux. Quelle symbolique bouillonne sous la représentation des arbres et de la forêt? Écrire le végétal renvoie-t-il indubitablement à une écriture éco-fictionnelle?

Mots-clés : Symbolisme ; écocritique ; éco-fiction ; arbre ; forêt.

Abstract

In *The Sleep of Eve* by Mohammed Dib, the vegetal element is strongly present. It is not only part of the setting, but it is also part of the action. We therefore notice a certain number of trees, represented either individually or collectively, occupy a primordial place in relation to the main characters. What kind of symbolism bubbles under the representation of trees and of the forest? Does writing about plants undoubtedly refer to eco-fictional writing?

Keywords : Symbolism ; ecocriticism ; eco-fiction ; tree ; forest.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

INTRODUCTION

Le rapport entre l'homme et les arbres fut un rapport de complicité réciproque, avant que la créature aux vaisseaux de sang ne commence à détruire celle aux vaisseaux de sève. En plus de fournir à l'homme une matière première nécessaire à l'alimentation, la construction et la combustion, les arbres nourrissent et organisent les représentations de son inconscient collectif ; ils symbolisent, à travers ses croyances et ses traditions, la grandeur, la longévité et la protection, la symétrie, l'harmonie et la perfection, la paix, la fécondité et la connaissance.

L'Axis mundi, littéralement l'« axe du monde », est représenté sous l'aspect d'un arbre planté au centre de l'Univers, permettant la connexion entre le Ciel, les royaumes supérieurs, et la Terre, les royaumes inférieurs :

Dans les mythes, l'arbre cosmique assure la communication entre les divers niveaux du monde – fût-ce temporairement car ce végétal est parfois coupé ou abattu (dans l'épopée finnoise du Kalevala ; et chez divers peuples d'Amérique : les Kayapó, Tule, Talamank, Witoto) –, il est régulièrement assimilé à l'« arbre de vie », source de fécondité et de régénération. (Le Quéllec, cité dans Hallé & Lieutaghi, 2008 : p. 418)

Dans la mythologie nordique, l'arbre de vie est nommé Yggdrasil, il est représenté par un gigantesque frêne toujours vert, qui s'élève jusqu'au ciel, traversant de ce fait les trois niveaux de mondes, celui des morts, des humains et des dieux, et autour duquel sont disposés les neuf royaumes. Il symbolise, principalement, l'éternité car, non seulement, il permet la régénérescence perpétuelle du cosmos, mais, d'après la légende, il survivra au Ragnarök et donnera vie à une femme (Vie) et un homme (Désir de Vie), qui seront les ancêtres de la nouvelle humanité. Le nom de cet « Arbre Monde » signifie littéralement « Cheval d'Ygg », renvoyant au destrier du redoutable dieu Odin. D'ailleurs les mythes norvégiens racontent qu'Yggdrasil est « l'arbre où le dieu Odin a été sacrifié, est mort et a été pendu. Régénéré, il est ressuscité aveugle, mais a reçu des dieux le don de la vue divine » (Crews).

Dans la tradition musulmane, l'arbre occupe également un rôle important. Khadidjeh Nâderi Beni, dans son article « Le motif et la symbolique de l'arbre dans le Coran » (2016), cite les différentes manifestations de l'arbre dans ce Livre Saint : l'Arbre de vie du jardin d'Éden qui, interdit à Adam et Ève, symbolise la vie éternelle, la désobéissance et la quête de la connaissance ; l'arbre de courge qui a permis à Jonas (Younos) de se rétablir de sa faiblesse et sa maladie ; l'arbre du mont Tour, où Moïse (Moussâ) se réfugie afin de recevoir sa mission prophétique ; le palmier auprès duquel Marie (Maryam) se retire pour donner naissance à Jésus (Issâ) ; et enfin l'arbre, dans la région de Hodaybeh, sous lequel les musulmans, à la VII^e année de l'Hégire et au cours d'un voyage vers La Mecque, ont prêté serment d'allégeance au prophète Mohammad, que la paix d'*Allah* et ses bénédictions soient sur lui.

Ainsi, symbolisant la naissance, la renaissance, l'immortalité et la connaissance, l'arbre est la vie dans son ascension, dans sa verticalité, il représente le cycle de l'évolution cosmique, le passage de la mort à la régénération. La richesse de sa symbolique a fait de lui une figure végétale incontournable des textes littéraires, surtout ceux des contes et des romans fantastiques et merveilleux. Sa présence vise souvent à transmettre un message. Interrogeons-nous donc ! Lequel ?

Dans cette perspective, l'article abordera dans un premier temps la présence de l'élément végétal dans la littérature, et cela à travers quelques œuvres où arbre et forêt jouent un rôle important. Il se focalisera dans un deuxième temps sur la manifestation de cet élément naturel, représenté souvent par la figure de l'arbre, dans une œuvre de littérature algérienne d'expression française, à savoir *Le Sommeil d'Ève* de Mohammed Dib. Puis, l'interprétation de ces différentes présences végétales dans le roman permettra de lire le texte dans une dimension écologique et d'y souligner, in fine, le rapport qu'entretiennent l'humain et le monde végétal.

I. L'ÉCOLOGIE AU FIL DES TEXTES

Dans la plupart des contes merveilleux, la forêt est un lieu où l'on se perd, mais cette perte est toujours suivie d'un événement heureux, d'une victoire ou d'une rencontre qui mène à une richesse inattendue. Dans *Le Petit Poucet* de Charles Perrault, les enfants du bucheron, après être perdus en pleine forêt, retrouvent leur voie grâce à leur petit frère qui, en escaladant un arbre, aperçoit une lumière dans l'obscurité. Cette lumière ne les a pas seulement conduits vers leur victoire, mais elle leur a également ouvert la porte de la richesse et de l'ascension sociale. Ce pouvoir de la forêt, et de l'arbre surtout, se manifeste aussi dans d'autres contes, tels que *Blanche-Neige et les sept nains*, *Jack et le Haricot magique*, *La Belle au bois dormant*, etc. Et il en est de même pour le roman.

Le genre romanesque foisonne d'exemples où l'élément végétal est présent, et chaque auteur, chaque œuvre l'expose à sa façon. Dans les années cinquante, John Ronald Reuel Tolkien publie *Le Seigneur des Anneaux*, un roman de fantasy où l'on découvre des arbres qui parlent, qui marchent et se battent contre le mal, il les nomme les « Ents » et les décrit comme étant des arbres géants dont la « *forme était semblable à celle d'un Homme, presque d'un Troll, de haute taille, quatorze pieds au moins, très robuste, avec une haute tête et presque pas de cou* » (Tolkien, 1972 : p. 100). Possédant de grandes mains noueuses, de grands bras placés loin du tronc, pas du tout ridés et recouverts d'une peau lisse et brune, et de grands pieds avec sept grands et très larges orteils chacun, ces créatures ont une peau, ou portent quelques choses, ressemblant à une écorce vert et gris. Quand elles marchent, leurs genoux se plient à peine, mais leurs jambes s'ouvrent en une longue enjambée.

Sylvebarbe, un grand et vieil Ent, possède une figure des plus extraordinaires : « *La partie inférieure de la longue figure était couverte d'une vaste barbe grise, broussailleuse, presque rameuse à la racine, ténue et mousseuse à l'extrémité* » (Tolkien, 1972 : p. 100). Il a des yeux bruns, traversés d'une lueur verte, profonds, lents, solennels et très pénétrants. Dans le texte, ses yeux sont décrits ainsi :

On aurait dit qu'il y avait derrière un énorme puits, rempli de siècles de souvenirs et d'une longue, lente et solide réflexion, mais la surface scintillait du présent : comme le soleil qui miroite sur les feuilles extérieures d'un vaste arbre ou sur les ondulations d'un lac très profond. Je ne sais pas, mais on avait l'impression d'une chose qui pousserait dans la terre d'endormie, pour ainsi dire ou qui se sentirait entre l'extrémité de la racine et le bout de la feuille, entre la terre profonde et le ciel, se serait soudain éveillée et vous considérerait avec la même lente attention qu'elle aurait consacrée à ses propres affaires intérieures durant des années sans fin. (Tolkien, 1972 : p. 100)

D'après Sylvebarbe, nommé également Fangorn, certains Ents deviennent avec le temps inanimés, « arbresques », et finissent en simples arbres, et certains arbres s'éveillent et deviennent des Entesques. Les vieux Ents sont les gardiens

d'arbres, ils repoussent les étrangers et les imprudents. Ils forment et enseignent, ils marchent et déshercent. Ils peuvent être des châtaigniers, des frênes, des sapins, des bouleaux, des sorbiers et des tilleuls.

Selon une légende Entique, « *ce sont les Elfes qui ont commencé, naturellement, en éveillant les arbres, en leur enseignant à parler et en apprenant leurs propos d'arbres. Ils voulaient toujours parler à tout, les anciens Elfes* » (Tolkien, 1972 : p. 109). Mais avant cela :

Personne ne savait d'où ils [les Ents] venaient, ni où ils sont apparus. Les Hauts-Elfes disaient que les Valar ne les avaient pas mentionnés dans la « Musique ». Mais à en croire certains (Galadriel), lorsque Yavanna avait découvert qu'Eru avait pardonné à Aulë au sujet des Nains, elle avait imploré Eru (par l'intermédiaire de Manwë), lui demandant de donner vie à des choses faites de matière vivante, non de pierre. (Tolkien, 2005 : s. p.)

La figure des Ents renvoie au mythe de la nature, une nature vivante et mystérieuse, noyau du monde et symbole de la vie elle-même. Ce mythe existe depuis toujours, mais il s'est épanoui entre la fin du XVIII^e siècle et le milieu du XIX^e siècle, dans la poésie et le roman. Durant l'antiquité, la nature est synonyme de toutes les forces, tantôt bénéfiques tantôt maléfiques, qui entourent l'existence de l'homme. Elle est considérée comme étant le langage des dieux qui expriment leur bienveillance ou leur colère. Ainsi chaque manifestation de la nature possède son propre dieu. Le mythe de la nature suppose, donc, une nature « animée », positive ou négative par rapport à l'existence de l'homme, et qui développe une relation affective, non rationnelle, avec lui. Nous pouvons citer, à titre d'exemple : Zeus, capable de se transformer en aigle, Daphné qui s'est métamorphosée en arbre, Galatée qui est devenue humaine, alors qu'elle était une statue inanimée, etc.

Les religions monothéistes racontent une nature dotée de vie, d'âme, de sensibilité et de sentiments. Tolkien n'a fait qu'amplifier cette image en lui attribuant une apparence humanoïde. Car au moment où les Ents découvrent le massacre qu'ont commis les Orques, contre la forêt de Fangorn, ils se soulèvent, détruisant Isengard et mettant ainsi en scène la colère de la nature contre celui qui la dégrade. On retrouve la représentation de cette nature dans *Le journal intime d'un arbre* de Didier Van Cauwelaert, publié en 2011. Ce roman nous raconte l'histoire de Tristan, un poirier tricentenaire qui vient de subir un coup de vent violent, causant sa chute. À partir de cet événement, cet arbre se transforme en créature anthropomorphe, possédant de ce fait des sentiments humains, Jung considère qu'une chute symbolise l'acceptation d'un changement de l'être qui découvre dans sa fragilité et sa vulnérabilité une véritable force. Elle symbolise comme dans le cas du poirier, une renaissance qui insuffle en lui des émotions nouvelles bouleversant son existence, on dit souvent qu'un arbre élevé attire le vent, par son élévation sensorielle c'est la fascination d'une adolescente appelée Manon et de Yannis, un jeune critique d'arbres que Tristan attire, il est ainsi devenu une créature remarquable.

Cet arbre est un intarissable bienfaiteur, son bois embrasé réchauffe les foyers, il se transforme en livre et admire le regard de Yannis qui patauge dans le blanc de ses pages. Il ressent aussi la volupté des doigts de Manon qui le sculpte. Tristan devient une scène sur laquelle défilent les malheurs et les bonheurs de ces deux personnages, vivre est désormais pour lui une nécessité : « *Je veux vivre encore. Je veux qu'on ait besoin de moi* » (Van Cauwelaert, 2013 : p. 71).

À travers la figure consciente de l'arbre, Van Cauwelaert démontre la surdité de l'homme. Aveuglé par son égoïsme et sa vanité, il condamne l'étui communicatif avec la nature et de son comportement résulte une prédominance qui cause au fur et à mesure la destruction écologique de la terre. Peter Wohleben publie en 2017 *La Vie secrète des arbres*, il développe l'idée selon laquelle la nature possède une conscience à part entière, dans cette mesure il met en parallèle la vision des citadins et celle des forestiers, les premiers qui comparent l'arbre à « un robot biologique » et les autres qui écoutent et sondent la voix de la nature, pour ces derniers l'arbre est une créature sociale dont les facultés ne diffèrent pas de celles des hommes. Afin d'illustrer cela, l'auteur donne l'exemple du « Bois Wide Web », un réseau de champignons que les arbres utilisent en guise d'avertissement.

Richard Powers se joint à cette théorie à travers *L'arbre-Monde* publié en 2019. Son histoire est celle d'une botaniste qui se consacre à l'étude des arbres. Son dévouement est récompensé par une découverte, elle apprend que les arbres communiquent entre eux et désire se joindre à cette frondaison de mélodies. L'auteur souligne le tourbillon forgé par l'être humain incapable de revenir à ses instincts originels, il répugne ce monde transformé en une continuité de texto et d'images, « *le végétal est mis en lumière comme pilier fondateur de l'existence et partie intégrante de l'écosystème sans cesse en mouvement. Un rapport intime, un lien indéfectible relie les arbres à l'Homme, et cela n'est pas sans rappeler la valeur de l'arbre, son symbole politique et sa portée philosophique* » (Jan, 2020).

Au travers de toutes ces œuvres se réalise une écriture écologique à double objectif, car elle vise d'abord à « *présenter des fictions mettant en scène des programmes écologiques ou incitant à l'action [...] mais [aussi], plus généralement, de considérer l'écriture et la forme même des textes comme une incitation à faire évoluer la pensée écologique, voire comme une expression de cette pensée* » (Blanc, Chartier & Pughe, 2008 : p. 17). Ainsi, Une œuvre écologique, ou « *une éco-fiction* », « *saisit le lecteur et l'amène à se questionner sur un nouveau rapport sensible à la terre* » (Jan, 2020).

C'est justement au croisement de ces deux disciplines, à savoir la littérature et l'écologie, que nous nous situons, dans le but d'interroger la coexistence de l'humain et de l'élément végétal dans une œuvre littéraire, en l'occurrence *Le Sommeil d'Ève* de Mohammed Dib. Travailler sur une œuvre littéraire et présumer qu'elle soit « éco-fictionnelle » nécessite l'adoption d'une approche écocritique. Cheryll Glotfelty propose, à cette approche, une définition simple et claire, elle la considère comme « *l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel* » (cité dans Blanc, Chartier & Pughe, 2008 : p. 18). Ursula Heise la complète en précisant que :

L'écocritique analyse la manière dont la littérature représente le rapport entre les humains et la nature à des moments particuliers de l'histoire, dont les valeurs sont accordées à la nature et les raisons pour lesquelles elles y sont accordées, dont les perceptions du naturel sont formées par les tropes et genres littéraires. Par ailleurs, elle analyse la manière dont ces figures littéraires informent les attitudes culturelles et sociales envers l'environnement. (cité dans Posthumus, 2017)

Ainsi, le champ d'investigation de l'écocritique ne se limite pas à traiter les œuvres littéraires seulement, mais il s'étale et s'intéresse aussi, de façon plus marginale, si nous reprenons les termes de Gabriel Vignola (2017), à d'autres formes de productions culturelles, à savoir le cinéma, la publicité, les arts visuels ou la musique.



II. L'UNIVERS VÉGÉTAL DU *SOMMEIL D'ÈVE*

Il fait déjà nuit. C'est moi : Faïna. Je suis avec toi, Solh, dans tes occupations, tes inquiétudes, ton repos, tes rêves ... Et les branches du tilleul. Le tilleul, celui qui se dresse devant ta fenêtre à Clairval. Tu m'en as si souvent parlé. (Dib, 2011 : p. 9)

C'est ainsi que s'ouvre le *Sommeil d'Ève* de Mohammed Dib. Dès le début du récit, l'auteur parle de son héroïne, de son héros et d'un arbre. De ce fait, il met en exergue la présence de l'élément végétal dans son œuvre. Faïna aime Solh, elle l'aime et elle pense à lui, à tout ce qu'il fait, même au tilleul qui le surveille. En effet, cet arbre est celui de la protection, de l'amitié, de l'amour et de la fidélité. Dans la mythologie nordique, en dansant en rond autour de lui, les elfes traçaient des cercles verts sur le sol afin d'invoquer son pouvoir protecteur, quant à celui qui portait son écorce broyée, il était à l'abri de tout incident ou mauvais sort, le tilleul le protégeait de tout danger.

Mais dans la tradition nordique, la vertu de la protection n'est pas uniquement attribuée au tilleul, Mohammed Dib nous explique, à travers les propos de son héroïne que même le sapin et le bouleau sont des arbres protecteurs :

Une tradition, chez nous, reconnaît à deux arbres un statut primordial dans la vie de l'être humain. Ils sont désignés, l'un comme l'autre, d'un mot composé à partir d'une racine commune : koti, la maison, le chez soi. Ce sont le sapin (de la maison) kotikuusi, et le bouleau (de la maison) kotikoivo. (Dib, 2011 : p. 16)

Dans un autre passage, Dib confirme que « *L'arbre gardien, c'est le sapin. Il est chaud, il protège de la pluie, des malaises, et surtout de la foudre* » (Dib, 2011 : p. 17), car il l'empêche de tomber. Il nous explique que « *Le sapin, c'est quelque chose de stable, de durable. Un symbole de sécurité* » (Dib, 2011 : p. 17). D'ailleurs, dans la civilisation gauloise, Druntia, la déesse du Sapin, était considérée comme la reine protectrice des druides. Le Sapin symbolise également la passerelle entre le monde céleste et le monde terrestre, le passage de la matière et la matérialité à l'esprit et la spiritualité. Pour les Celtes, il est le symbole du retour de l'espoir, de la victoire de la lumière et la vie et la défaite des ténèbres et la mort.

Quant au bouleau, il symbolise le contact avec les Dieux de l'autre monde. Ses branches servaient à fouetter les possédés pour en expulser le mal et à raisonner les fous en chassant les démons qui les habitaient. Dans *Le Sommeil d'Ève*, Dib le voit plutôt comme l'arbre des rêves et des étoiles, « *D'abord il perd son feuillage en hiver. Une raison déjà qui le fait prendre pour un tout fou. Il joue aussi à l'arbre-fée qui par temps froid attire les étoiles dans sa ramure dénudée. L'étoile polaire, surtout, est celle qu'on aime lui associer* » (Dib, 2011 : p. 17). Symbole du rapprochement vers le Ciel, il représente le calme et la sérénité, permettant de ce fait à l'homme d'accepter sa vie et ses changements, de se réconcilier avec soi et avec autrui. Les vertus du bouleau font de lui l'arbre de la sagesse et de la connaissance druidique.

Un peu plus loin dans l'œuvre, Faïna, se trouvant devant une maison inaccessible, et restant dehors, se disait : « *oui, dehors commence l'entre nous, qui m'appelle et qui pousse comme un peuplier* » (Dib, 2011 : p. 31). Comme son nom le sous-entend, le peuplier est l'arbre du peuple, il concerne tout le monde, car il symbolise l'Autre Monde, celui de la mort, de la vie cyclique des âmes, le monde de la mélancolie, du souvenir des êtres disparus, du vieil âge de l'homme, de l'espoir et la promesse de régénérescence, du temps, du courage d'entreprendre et de la



patience. D'ailleurs, lorsque Héraclès a visité le territoire des morts, il a ramené avec lui une branche de peuplier, avec laquelle il a fabriqué une couronne. Les feuilles, touchant sa tête, devenaient blanches alors que les autres restaient noires comme l'âme des morts. C'est pour cette raison que l'on honore le peuplier blanc car sa double couleur en fait un arbre des deux mondes. Faïna se trouvait devant une porte, elle ne pouvait pas accéder à l'autre côté, et c'est justement ce peuplier qui l'empêchait de le faire en poussant, et en poussant encore. L'arbre la séparait du monde dans lequel elle se trouve et celui vers lequel elle doit partir.

Le pin est aussi cité dans le roman de Dib : « *Les troncs de pins déjà s'illuminent. La forêt est toute mouillée, et toute radieuse ... le jardin se noie dans le soleil* » (Dib, 2011 : p. 57). Possédant un feuillage toujours vert, cet arbre symbolise l'immortalité et l'éternité. Il est toujours présent dans les cérémonies funéraires, en recouvrant les cercueils avec ses branches. De ce fait, il est considéré comme indice de mort, mais une mort suivie d'une renaissance dans l'au-delà, permettant l'immortalité. Le pin est également l'emblème de l'hiver, car il figure dans presque toutes les représentations de cette saison. Dans le domaine des rêves, Artémidore de Daldis affirme qu'un pin vu en songe annonce la destruction. Cependant, pour les armateurs et navigateurs, il est de bon augure puisqu'il est la source du bois dont leurs navires sont construits.

Les arbres apparaissent aussi dans nos rêves, ils représentent nos envies et nos espérances et renvoient à notre vie de façon générale. Une légende raconte qu'un homme rêva qu'il était devenu un arbre à deux têtes : d'un côté était un peuplier peuplé d'oiseaux, de l'autre, un sapin peuplé de mouettes et d'oiseaux marins. Cet homme eut deux fils dont l'un devint athlète qui voyagea et rencontra des gens de toutes races, l'autre, quoique que fils de paysan, acheta un navire et obtint une renommée d'homme de mer. Quant au rêveur, il vécut dans l'aisance jusqu'à un âge avancé.

Faïna parlait aussi d'un autre type d'arbre : « *Le chêne que je distingue de ma fenêtre : il a deux branches sciées qui ressemblent à des jambes de pendu ... les jambes bougeaient, je l'aurais juré. Il est centenaire, beau comme tout, cet arbre amputé* » (Dib, 2011 : p. 90). Son époux a rêvé de ce même chêne :

Cette nuit, Oleg a rêvé du chêne. Le même, le chêne infirme ... Oleg nous voyait en train, lui, de le scier, moi, de tirer la corde nouée autour de la branche maîtresse. Brusquement, le chêne a cédé, s'est incliné : il tombait. Oleg m'a crié de jeter la corde et de fuir. Mais l'arbre m'a écrasée sous lui. Nul doute que cette vie m'écrase. (Dib, 2011 : p. 91)

L'époux de Faïna a rêvé d'un chêne, symbole de force invincible, de longévité, de solidité, de justice, de communication entre le ciel et la terre, d'hospitalité et de générosité. Un arbre sacré dans de nombreuses traditions, il est investi de privilèges accordés à la divinité suprême parce qu'il attire la foudre et symbolise la majesté. En tout temps et en tout lieu, le Chêne est synonyme de force et de solidité. Mais dans ce rêve, l'arbre a été scié. Selon Gustavus Hindman Miller, rêver d'un arbre coupé ou déformé annonce une difficulté, une détresse, une solitude. Et le voir tomber dans le songe est un avertissement onirique d'une période de dommages.

Considéré comme l'équivalent du temple, le chêne était adoré par les Celtes. Ils croyaient que ces arbres étaient habités par des nymphes dont elles en épousaient la forme, d'où la création de mesures sévères pour condamner ceux qui



les abattaient sans nécessité. Un abattage autorisé conduisait vers des rituels religieux pour permettre aux nymphes de se retirer de l'arbre avant sa chute, afin d'éviter leur vengeance. Parfois, l'une d'elles se mariait avec un humain, telle Eurydice qui épousa Orphée. A leur côté vivaient les Hamadryades qui demeuraient sous l'écorce du chêne qu'elles choisissaient comme résidence. C'était un arbre oraculaire dans lequel les dieux parlaient, où les druides cueillaient le gui sacré et dans lequel Héraclès tailla sa massue invincible.

Dans le rêve de Faïna, le chêne est abattu, en écrasant la femme dans sa chute. Selon Nostradamus, abattre un arbre dans le rêve, est un mauvais augure, il peut être le présage d'un mariage manqué ou d'intérêts menacés. En islam, rêver d'abattre ou d'arracher un arbre, annonce une séparation à long terme. Faïna voulait absolument fuir son mari, abandonner son fils et quitter la Finlande pour vivre avec Solh en France. Mais avec cette envie de partir, naît un sentiment d'impuissance et se développe une conscience malheureuse, et Faïna sombre dans la folie.

« Ah, si je pouvais laisser à mon ombre le soin de garder mes deux enfants (Lex aussi bien qu'Oleg) pour aller me donner à Solh ! », Faïna voulait se détacher de son corps, n'être qu'une âme et partir à la rencontre de Solh, elle voulait s'envoler et son âme voulait se transformer en un oiseau : « Une mésange vient de se poser sur le rebord de la fenêtre. Mais déjà elle s'envole. Je me dis : elle est mon ombre, c'est vers lui qu'elle s'est envolée. (Dib, 2011 : p. 44)

La présence des arbres au sein du texte véhicule une richesse symbolique très importante, à laquelle plusieurs thèmes sont rattachés, des thèmes pouvant caractériser des événements ou des personnages dans le roman, ou peupler leurs rêves. De ce fait, la littérature est similaire aux rêves, les arbres y représentent métaphoriquement les humains, car leurs destins sont liés. Si le végétal se dégrade, la vie de l'homme le fait aussi.

III. LA FORÊT ET SA DIMENSION SYMBOLIQUE

Et puis je suis allée à la rencontre de la forêt profonde, de nos lieux saints ... Dieu, cette tristesse ... Ils n'étaient plus ceux que nous avions connus. Par le souvenir que nous leur avions laissé, ils auraient dû pourtant me reconnaître. Non, à leur place, des étrangers. Visage froid, inamical, des étrangers m'accueillaient. En compagnie de Solh, ces mêmes arbres, je les voyais immenses, follement beaux, pleins de sève, et ces mêmes fleurs : pleines de force, singulièrement colorées, odorantes. Les mouettes ... (Dib, 2011 : p. 106)

Le Sommeil d'Ève est marqué par un voyage accompli par les deux protagonistes, un voyage en forêt qui va bouleverser le sens du texte et lui conférer une nouvelle tournure. Après la folie de Faïna, Solh l'emmène en pleine forêt : *« Une forêt apparaît au loin. Ce que je cherchais précisément et ne savais comment trouver. Il ne fallait surtout pas la manquer. Elle coiffait la crête des collines »* (Dib, 2011 : p. 167). Il pensait que cela serait bénéfique pour Faïna. Celle-ci reconnaît la forêt, mais la forêt ne la reconnaît plus. L'humain a changé dans les yeux du végétal.

Généralement, deux définitions sont données à la forêt : elle est définie, brièvement, comme une vaste étendue couverte d'arbres, et plus précisément, comme une formation végétale où prédominent les arbres au point de modifier les conditions écologiques régnant au sol, une formation dont la morphologie, à dominante verticale, constitue une importante barrière visuelle dans le paysage.



C'est cette barrière, formant un mur, qui empêche de voir à l'intérieur de la forêt et au-delà de celle-ci.

Et comme la vue est le sens principal de l'être humain, la forêt est considérée donc, par celui-ci, comme un obstacle visuel, souvent partiel et quelques fois total. C'est exactement cette idée qui est déterminante quant aux représentations que l'Homme se fait de la forêt. Cette dernière déclenche, en lui, des sentiments et même des comportements contradictoires : elle le fascine et lui fait peur à la fois, elle représente le mystère et l'inconnu. Elle peut être protectrice, régénératrice comme elle peut être également périlleuse. La forêt est donc, pour l'humain, un univers ambivalent.

La forêt est, d'abord, protectrice et maternelle dans le sens où elle protège et oriente celui ou celle qui s'y aventure. Dans les temps anciens, on parle souvent de religieux qui sont partis vivre en forêt afin de méditer ou de prier, à l'écart du monde. La forêt est le refuge des ermites, des ascètes bouddhiques, elle est ce lieu où l'être humain, celui qui est à la recherche de la sagesse, trouve le repos de l'âme, loin de la civilisation, et ainsi se découvre. Cela était l'objectif de Solh, en emmenant Faïna dans la forêt, il voulait que son âme retrouve la paix, une paix que seule cette sorte de nature pouvait procurer :

Nous empruntons une sente à peine tracée dans du trèfle, de la sauge, du bleuet, parallèle à la voie carrossable. Nous respirons l'air vif à pleins poumons. Le silence de ces vertes étendues, troué de lointains, d'impondérables échos, vibre à nos oreilles, et rien. Rien d'autre. (Dib, 2011 : p. 168)

Ensuite, la forêt est régénératrice. Selon Célia Ricard, passer le seuil de la forêt c'est partir à la découverte de soi-même ; « le seuil de la forêt représente une frontière que l'on ne franchit pas impunément et qui interdit tout retour en arrière. En franchissant ce seuil, l'homme se retrouve à l'orée de son destin » (Ricard, 2003). C'est ainsi que la forêt acquiert une dimension symbolique très forte, bien ancrée dans nos cultures.

Le but de la forêt n'est donc pas elle-même [...] mais son au-delà, on ne fait que la traverser. Une chose se profile toujours à la sortie de la forêt : la liberté, la liberté de devenir ce que l'on a envie d'être, liberté d'une vie en correspondance avec ses envies et ses capacités. (Ricard, 2003)

C'est d'ailleurs ce qui arrive souvent dans les épopées chevaleresques. À travers le roman médiéval *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, Chrétien De Troyes mène son héros, le chevalier Yvain, en forêt, où celui-ci rencontre un homme barbare, qui n'est en fait que lui-même, et découvre alors un « autre soi », de nouvelles émotions l'aidant à prouver son courage et sa bravoure. Le noble chevalier devient alors un homme sauvage, car ce côté sombre l'accompagne toujours, comme l'affirme Harrison White, l'homme sauvage est le double du chevalier, l'ombre de son héroïsme, de sa bravoure et de sa rage.

La forêt révèle donc l'état intérieur de l'homme en l'invitant à une quête identitaire ou à l'affirmation d'une identité. C'est ce qui existait en Afrique, chez certaines tribus indigènes, où le parcours initiatique des jeunes hommes adolescents se faisait en forêt, considérée comme un lieu de purification et d'élévation. Dès leur retour, ces jeunes devenaient des hommes adultes et responsables, vu la bravoure et la vaillance que la forêt leur a transmis. C'est dans la forêt que Faïna a extériorisé



son côté sauvage, et c'est dans cette forêt aussi qu'elle a retrouvé sa raison, loin du monde civilisé.

Et enfin, la forêt est menaçante et périlleuse. Dans la tradition Gauloise, elle est un univers terrifiant et obscur, où les arbres deviennent des créatures surnaturelles et bruissent d'une façon malveillante. Ce côté obscur de la forêt fait d'elle le lieu de la folie : c'est dans la forêt qu'Yvain, le chevalier au lion, vivait nu pendant un long moment. Dans sa folie, il a oublié ses devoirs de chevalier, tout en reniant sa civilisation. Il est revenu à l'état premier et primitif. Il a retrouvé sa raison et sa civilisation après avoir quitté cette forêt.

Dans *Le Sommeil d'Ève*, Solh et Faïna, une fois qu'ils ont franchi les frontières de la forêt, découvrent un monde plutôt menaçant d'apparence et ressentent une certaine peur, dont l'origine est l'état sauvage des arbres :

Puis nous entrons sous les arbres. Tans les troncs rous se pressent l'un contre l'autre qu'ils forment d'odorantes chambres à colonnes. Chambres qui se suivent en enfilade et où, de proche en proche, Faïna semble ne rien attendre d'autre de moi que de lui ouvrir la voie. Bientôt des essences se présentent en foule au rendez-vous : chênes, hêtres, marronniers, ormes, auxquels s'ajoutent des poiriers, des pommiers, des cerisiers mais retournés à l'état sauvage. (Dib, 2011 : p. 169)

Semblable au labyrinthe, la forêt est un terrain éprouvant, le lieu d'une transition vers un autre état, d'une possible rencontre avec sa propre peur à surmonter les événements. Son lien avec cet édifice mythique réside dans sa symbolique, car elle est également le symbole de la quête initiatique, de la perdition et de son acceptation, de l'hésitation, du risque permanent, de l'invisible et de l'inconnu. Solh se sentait dans un labyrinthe, il était complètement perdu. Cependant, ce sont bien les endroits, et les moments, où l'on se perd qui révèlent notre véritable identité :

A ce moment, j'ai l'impression d'entendre un chant mais, un rien modulé, il est si tenu ou si lointain que je crois à une de ces erreurs des sens par quoi souvent les forêts vous subjuguent. Et d'un coup j'y suis : perdue parmi les arbres, Faïna chante une chanson finnoise. J'écoute, retenant mon souffle. J'écoute. Le monde ne tient plus qu'à un fil, mon cœur aussi. (Dib, 2011 : p. 170)

Dans les contes populaires, les forêts jouent un rôle important, elles se situent hors des frontières du monde familier, et se veulent asociales, asexuées et sans règles. Elles sont le lieu où les personnages se perdent, rencontrent des créatures extraordinaires, subissent des sortilèges, se retrouvent dans un endroit infranchissable et surtout affrontent leur destin. Le passage de l'extérieur à l'intérieur de la forêt est un état matériel, et quiconque le vit se retrouve matériellement et spirituellement dans une situation spéciale : il vacille entre deux mondes, le connu et l'inconnu, le passé et le présent, le réel et le surréal. Il est en situation d'« attente ». Ensuite, l'initiation commence, elle débute par une rupture qui n'est pas exempte de brutalité, une rupture symbolique. Il s'agit de la situation de « séparation ».

En effet, lorsque le personnage pénètre dans la forêt, il se retrouve en période de transition, entre la situation d'une perte d'identité et celle d'un projet d'acquisition d'une autre, une situation de régression, puisqu'il découvre que tout ce qu'il a appris dans le monde civilisé ne lui sert plus. Il est, à cet instant, face à lui-

même, et doit donc s'adapter et changer. Ce qui nous fait revenir à la notion de métamorphose.

Cependant, durant cette quête identitaire, le personnage n'est pas seul, comme l'explique le schéma actantiel de Greimas, il a des adjuvants, des personnages-clés qui sont là pour le guider et l'aider tout au long de son périple. Ils peuvent être des humains, des bêtes sauvages ou des êtres fantastiques. Dans les contes, par exemple, on peut reconnaître, parmi ces adjuvants, la figure du nain, de l'elfe, du lutin, de la fée, etc. L'objectif du personnage c'est de réussir à faire alliance avec eux ou les détruire, afin d'acquérir leurs facultés et leurs pouvoirs, au cours de son périple.

Dans *Le Sommeil d'Ève*, Solh et Faïna ont croisé le chemin d'une créature merveilleuse, un elfe de forêt. Celui-ci les a guidés à un moment donné de leur voyage, il leur a ouvert un chemin dans la forêt, tout en jouant et en leur faisant face. Après cette rencontre, Solh a perdu son rôle d'adjuvant principal de Faïna, durant sa quête initiatique, désormais tous les deux suivent l'elfe de forêt ; il leur a transmis ses pouvoirs pour qu'ils puissent s'unir avec cette forêt sauvage.

Les elfes tels que nous les connaissons aujourd'hui, sages et raffinés, étaient, dans les mythologies scandinave et anglo-saxonne, souvent présentés comme de petites créatures, ayant des ressemblances aux gnomes, aux farfadets et aux fées. Capricieux et changeants, énigmatiques et mystérieux, « *les elfes donnent l'impression d'être, dans la mythologie germanique, des éléments du décor. Ils ne sont jamais décrits, et ce qu'ils peuvent faire, jouer comme rôle ou avoir pour fonction, ne s'apprend que par déduction et par recoupement* » (Lecouteux, 1988 : p. 121). Ils semblent appartenir à une époque et une civilisation très anciennes, un passé lointain qui remonte à une ère où l'homme n'existait pas encore. Dans *Les nains et les elfes au moyen âge*, Claude Lecouteux remonte aux origines du mot « elfe » pour en extraire le sens exact :

En Allemagne, « elfe » (alp, elbe) est rarissime dans les textes jusqu'au XIII^e siècle ; à partir de cette époque, le mot est systématiquement employé comme synonyme de « nain » (zwerg), ou de « cauchemar » (mar). [...] Dans les pays scandinaves, l'elfe (álfr, plur. álfar) est pratiquement toujours un simple nain (dvergr), et un seul individu peut être alternativement appelé « elfe » et « nain », ce qui prouve bien que les poètes de ce temps ne savent plus qu'il dut s'agir de deux créatures différentes. (Lecouteux, 1988 : p. 122)

Ensuite, en se basant sur les travaux de Jacob Grimm et de Ferdinand de Saussure, Lecouteux nous propose une autre explication, complètement différente de la précédente :

Examinant les formes alf, aelf, alb/alp, elbe, Grimm arrivait à la conclusion intuitive que le terme était apparenté au latin albus, « blanc », ainsi qu'à « Alpes », les montagnes bien connues, blanches quand la neige les recouvre, - et enfin à Elbe, nom désignant les eaux claires et limpides, et F. de Saussure le suivit sur ce point. Wadstein ramena le terme à la racine indoeuropéenne albh-, « briller, être blanc ». (Lecouteux, 1988 : p. 122)

Ainsi, l'elfe est une créature d'une blancheur étincelante, brillante, qui vient d'une époque d'avant l'homme, tout cela concorde avec la figure de l'ange. D'ailleurs, vers l'an 1000, quand une personne recevait un nom composé du lexème *alp*, ou l'un de ses dérivés, celui-ci lui conférait un rôle important dans sa société, il le liait au cosmos, aux esprits, aux génies et aux dieux, il faisait de lui une créature bienfaisante et le rendait comme une sorte d'ange gardien. Lecouteux, en s'appuyant



sur le sens d'alb-, « blanc » et sur les anciens anthroponymes, conclut sa réflexion en affirmant que « *les elfes furent à l'origine des génies beaux et bons* » (Lecouteux, 1988 : p. 123).

C'est cette image de l'elfe que l'on retrouve chez Tolkien. Celui-ci le présente comme une créature élégante, de grande taille, d'une grande beauté, éternellement jeunes, spirituelle, douée de magie, et surtout en lien très fort avec la forêt qu'elle habite. Faisant partie de la mythologie scandinave, ces divinités mineures qui vivent dans le monde terrestre, sont devenues donc les représentants de la nature, le miroir de la forêt, l'icone qui l'évoque et endosse de ce fait son rôle dans l'histoire, un rôle souvent positif, celui de l'adjuvant, du guide qui mène ses sujets de l'obscurité vers la lumière. La figure de l'elfe enrichit la symbolique de la forêt, il la rend plus mystérieuse, plus secrète, plus sombre. Cependant, sa rencontre, imprévue, favorise l'enchantement et permet un retour aux origines, aux racines, puis une ascension et une renaissance.

CONCLUSION

Le Sommeil d'Ève nous dévoile une fresque où sont peints les différents pouvoirs de l'élément végétal. On y découvre ce que peut faire la nature aux humains, comment elle les protège, leur offre paix et connaissance, leur permet de renaître et de se régénérer. Cependant, à travers cette éco-fiction, la forêt, porte parole par excellence de la nature, n'est pas seulement le lieu où l'homme se rétablit de sa faiblesse, ou de sa maladie, mais elle est aussi celui des terreurs, de la peur et de l'initiation, symbolisant de ce fait l'inconscient de l'homme, la part sombre et secrète qu'il porte en lui. Dans tout voyage initiatique, le moment central de l'initiation est représenté par la mort et le retour à la vie. Les initiations traditionnelles comme le remarque Mircea Eliade :

Proclamaient l'intention, et revendiquaient le pouvoir de transmuter l'existence humaine. La nostalgie d'une renovatio initiatique, qui surgit sporadiquement des tréfonds de l'homme moderne areligieux, nous semble alors hautement significative : elle serait, en somme, l'expression moderne de l'éternelle nostalgie de l'homme de trouver un sens positif à la mort, d'accepter la mort comme un rite de passage à un mode d'être supérieur. Si on peut dire que l'initiation constitue une dimension spécifique de l'existence humaine, c'est surtout parce que seule l'initiation confère à la mort une fonction positive : celle de préparer la « nouvelle naissance », purement spirituelle, l'accès à un mode d'être soustraits à l'action dévastatrice du temps. (cité dans Vieme, 1972 : p. 38)

Ainsi, l'initiation suppose une expérience existentielle et la mort devient la condition essentielle de toute renaissance spirituelle. La mort initiatique est à la fois la fin d'un être, le passage entre deux états, et le commencement d'un nouvel être, un être transformé, métamorphosé, un autre plus véritable.

La folie d'Yvain, le chevalier au lion, symbolise sa mort, la Belle au Bois Dormant se retrouve dans un sommeil symbolique, avoisinant la mort. La mort initiatique aboutit finalement à la victoire sur la peur de la mort réelle. La folie de Faïna est une mort symbolique, initiatique, qui se suit d'une renaissance au sein de la forêt, où « *Brusquement les arbres, autant qu'ils sont, tous les arbres, s'écartent comme des rideaux le feraient d'eux-mêmes* » (Dib, 2011 : p. 170), pour libérer Faïna de son emprisonnement, mais surtout de sa folie : « *Et le cercle enchanté où la forêt nous tenait captifs s'est desserré, ouvert, les arbres, des bouleaux, reculaient* » (Dib, 2011 : p. 199).

Pareil au conte de *La belle au bois dormant*, où l'on disait : « *Alors, comme la fin de l'enchantement était venue, la princesse s'éveilla* », Faïna se réveille de sa folie après son voyage initiatique en forêt, c'est ce qu'affirme Solh à la fin du roman : « *J'observais chez Faïna des signes assez clairs de rémission, cependant son état s'améliorait* » (Dib, 2011 : p. 209). Les arbres et la forêt l'ont guérie.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BLANC Nathalie, CHARTIER Denis, PUGHE Thomas, (2008), « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, n° 36, pp. 15-28.

CREWS Judith, [En ligne], *Le symbolisme de la forêt et des arbres dans le folklore*, <http://www.fao.org/docrep/005/y9882f/y9882f08.htm>, (consulté le 12/09/2022).

DIB Mohammed, (2011), *Le Sommeil d'Ève*, Chihab Edition, Alger.

HALLÉ Francis, LIEUTAGHI Pierre, (2008), *Aux origines des plantes. Des plantes et des hommes*, Fayard, Paris.

HUGO Victor, (1911), *Les contemplations*, Nelson Éditeurs, Paris.

JAN Gaëlle, (2020), « L'arbre au centre de l'œuvre littéraire : charge émotionnelle, éveil écologique et méditation philosophique », *Paroles d'arbres. Histoires de jardins, Cahier ReMix*, vol. 04, n° 12, <http://oic.uqam.ca/en/remix/larbre-au-centre-de-loeuvre-litteraire-charge-emotionnelle-veil-ecologique-et-meditation>, (consulté le 15/09/2022).

LECOUTEUX Claude, (1988), *Les nains et les elfes au moyen âge*, Imago, Paris.

NÂDERI BENI Khadidjeh, (2016), « Le motif et la symbolique de l'arbre dans le Coran », *La revue de Téhéran*, n° 130, <http://www.teheran.ir/spip.php?article2286>, (consulté le 26/08/2022).

POSTHUMUS Stéphanie, (2017), « Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », *Humanités environnementales : Enquêtes et contre-enquêtes*, Éditions de la Sorbonne, pp. 161-179.

RICARD Célia, (2003), « *Le symbolisme de la forêt dans les contes* », Université de Lille, France.

TOLKIEN John Ronald Reuel, (1972), *Le seigneur des anneaux, Les deux tours*, Christian Bourgois éditeur, Paris.

TOLKIEN John Ronald Reuel, (2005), *The Letters, n°247*, Trad. Delphine Martin & Vincent Ferré, Christian Bourgois éditeur, Paris.

VAN CAUWELAERT Didier, (2013), *Le journal intime d'un arbre*, Le Livre de Poche, Paris.

VIEME Simone, (1972), « Le voyage initiatique », *Romantisme, Voyager doit être un travail sérieux*, n° 4, pp. 37-44.

VIGNOLA Gabriel, (2017), « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir*, n° 5, <http://revuecygnenoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosmiotique>, (consulté le 01/10/2022)

POUR CITER L'AUTEUR :

HAMMOUDA Mounir, (2023), « Du symbolisme de l'arbre vers une lecture écocritique de la forêt dans *Le Sommeil d'Ève* de Mohammed Dib », *Ex Professo*, V 08, N 01, pp. 102- 114,
Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>