

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 8, N^o 14

**De la logique métaphorique à la culture du poème : la métaphore
comme médiateur culturel dans *L'Œil de l'égaré* d'El-Mehdi
Acherchour**

Ammar Benkhodja *

Doctorant en ethnocritique de la littérature, Université de Lorraine

Résumé

Dans ce parcours analytique, nous proposons de démontrer que la métaphore filée de *L'Œil de l'égaré* d'El-Mehdi Acherchour tire sa teneur du contexte culturel de l'œuvre, dans la mesure où certains lexèmes, autour desquels est bâtie cette métaphore filée, tel que «prière» et «chant de la femme» remplissent la fonction d'«embrayeurs». Mais l'intérêt de cette suite métaphorique ne s'arrête pas là, bien au contraire : des univers culturels hétérogènes sont orchestrés en son sein pour donner à lire une culture hybride, et rend ainsi compte de la réalité culturelle de son contexte.

Mots-clés : Culture kabyle, ethnocritique, ethos, métaphore filée.

تاریخ وصول: ۹۲/۹/۲ تأیید نهایی: ۹۳/۳/۷

* **E-mail :** abenkhodja@gmail.com

Si les études des œuvres littéraires qui émergent de la francophonie littéraire¹ se préoccupent de plus en plus² de leurs consonances socioculturelles, consonances qui leur permet de fonder leur originalité poétique et de se démarquer du modèle littéraire européen, peu sont les études qui s'intéressent aux pratiques scripturaires modernes et contemporaines de cette même littérature-qualifiée d'émergeante et souvent placée sous le signe de l'«éclatement» et de la «fragmentation»- qui réserve un intérêt particulier au soubassement culturel qui continue à en surdéterminer la poétique.

S'agissant du genre poétique, le manque d'intérêt pour ce type de focalisation critique est d'autant plus accru dans la mesure où ce genre littéraire banni de la cité grecque est à situer hors «des pratiques discursives humaines» (J-M. Adam, 2004 : 40).

Ainsi, la difficulté d'une telle lecture n'est pas à sous-estimer, et si les théories littéraires dont les axes de recherches croisent ceux de l'anthropologie et de la poétique modernes tendent à s'en éloigner, c'est à cause, nous l'expliquent les ethnocriticiens, de la proximité entre texte et critique :

L'extrême rareté des lectures ethno-critiques des textes littéraires modernes et contemporains tient donc sans doute, entre autres, à cette difficulté du lecteur lettré et indigène à se décentrer par rapport à tout ou partie de sa culture, autrement dit de lui-même. (J-M. Privat, 1994 : 10)

Certains «détails» qui renferment, pour la plupart, un imaginaire culturel dense conditionnant le plus souvent toute la poétique de l'œuvre sont alors négligés, par ce que trop proches de

¹Que J-M. Moura distingue de francophonie linguistique, dans la mesure où l'emprunt d'une langue n'implique pas l'emprunt des codes littéraires.

²Surtout avec les nouvelles réflexions de la théorie postcoloniale de J-M. Moura qui prête attention autant «aux conditions historiques de l'écriture [qu'aux] codes et normes tant socioculturels que littéraires propres au champ où s'exerce l'activité de l'auteur» (J-M. Moura, 1999 : 35).

la réalité du critique pour qu'il en conçoive l'intérêt, et même l'originalité de sa mise en texte.

Pour notre part, nous tenterons, dans le cadre de cet article, de démontrer, sans soucis majeur pour cette question de «proximité» entre réalité culturelle du critique et contexte culturel de l'œuvre littéraire, qu'un texte littéraire francophone moderne et contemporain peut aussi puiser l'originalité de sa poétique de son référent culturel. En d'autres termes, il s'agira pour nous de démontrer, à partir d'un élément de la poétique du texte d'El-Mehdi Acherchour, que la culture peut surdéterminer l'écriture d'une œuvre littéraire moderne et contemporaine. Nous penserons, comme vecteur de cette surdétermination, la métaphore filée.

L'œuvre littéraire à laquelle nous nous intéressons ici est celle d'El-Mehdi Acherchour, né en 1973 à Sidi Aich, Bejaia. Cette jeune et talentueuse plume est l'auteur de deux recueils de poésie : *L'Œil de l'Egaré* (Marsa, 1997) et *Chemin des choses nocturnes* (Barzakh, 2003). Il est également l'auteur du roman *Pays d'aucun mal* (Aden, 2008). Mais il a écrit avant ce dernier *Lui, le livre* suivi de *L'autre, l'Autre livre* (Barzakh, 2005). Ce roman a fait l'objet d'une critique universitaire en 2008³ dans laquelle son auteur traite de la subversion de l'écriture romanesque de l'œuvre. Dans son travail, le chercheur analyse les procédés scripturaires dont use El-Mehdi Acherchour et qui modernisent son écriture. Il est question aussi, dans cette analyse, d'un bref parallèle avec sa poésie.

Ainsi, l'écriture poétique d'El-Mehdi Acherchour, comme son écriture romanesque d'ailleurs, est à priori une écriture éclatée (aussi bien sur le plan formel que sur le plan thématique). Avec son jeu sur le signifiant, le poète dérouté son lecteur qui, à moins d'être averti, se trouve dans l'impossibilité de retrouver son fil d'Ariane.

Mais il est également important de souligner que *L'Œil de l'égaré* est surtout caractérisé par une quête ; «quête individuelle éperdue de l'amour et de l'identité et une réflexion sur l'errance (...). L'égaré est plus seul, il interprète les messages et injonctions du groupe et cherche

³ Celui de l'enseignant-chercheur Dalil Slahdji intitulé *Subversion des codes génériques dans Lui, Le livre d'El-Mahdi ACHERCHOUR*, mémoire de magister, Bejaia 2008.

son chemin dans les maquis du sens» (C. Chaulet-Achour, 1999 : 134). Cela dit, ce qui manque à ce passage consacré par la critique à la poésie acherchourienne est de préciser que cette quête d'identité, d'amour... se veut, dans *L'Œil de l'égaré*, quête du vrai : une vérité quêtée par le biais d'un «dérèglement de tous les sens» :

Je l'entends dire qu'un poème doit naître / messianique et délirant (E-M. Acherchour, 1997 : 08).

Et, tout comme Rimbaud, l'Égaré entreprend un voyage, mais à sens inverse : il quitte, dans son odyssée poétique, le Sud pour rejoindre le Nord, ne pouvant se retrouver, à l'inverse des romantiques européens, que dans le pôle opposé au sien : le Nord. Mais ce Nord n'est que, comme les Bien Aimés d'Ibn El Arabi⁴, mirage que l'œil, perdu dans le désert, amplifie ; ce Nord est également une mise en perspective de soi, un autre «moi», mais quel autre moi ? Un «Moi fausse-couche de Soi» (E-M. Acherchour, 1997 : 27).

«Dérèglement des sens», «mise en abîme de soi», l'écriture poétique d'El-Mehdi Acherchour peut ainsi paraître hermétique⁵, et ses images «obscur», «étranges», voire «absurdes». Mais replacées en contexte⁶, ces images laissent entendre une logique qui les soutient, créant ainsi un «code spécial», résultante de l'expérience poétique d'El-Mehdi Acherchour. Loin de nous arrêter donc au simple constat de cet hermétisme, nous essayerons de comprendre la logique à laquelle l'écriture métaphorique d'El-Mehdi Acherchour obéit.

Parce qu'elle constitue elle-même un code spécial, dans la mesure où les images qui la composent n'ont de sens qu'en fonction de leur antécédent, c'est-à-dire, la métaphore primaire, nous ferons de la métaphore filée notre principal objet d'étude. Cette métaphore remplit ici le rôle de connecteur entre texte et référent culturel (nous y reviendrons plus loin), et orchestre en son sein (c'est-à-dire le texte) des univers symboliques plus ou moins hétérogènes.

Ainsi, nous essayerons également de démontrer que cette quête de la vérité identitaire aboutit, dans le texte, à une vérité syncrétique. En

⁴Dont un passage ouvre le recueil de *L'Œil de l'égaré*.

⁵Au sens qu'assigne la critique à cette notion, c'est-à-dire difficilement lisible par un lecteur non initié.

⁶Ici le contexte culturel.

d'autres termes, nous tâcherons de démontrer qu'une réalité identitaire syncrétique surdétermine l'écriture des métaphores filées de *L'Œil de l'égaré*.

Mais avons d'entamer l'analyse, expliquons-nous d'abord sur le choix de ce microcosme que nous étudions ici. Les métaphores choisies ont suscité notre intérêt dans la mesure où celles-ci tissent le texte comme le fait la métaphore filée au sens de M. Riffaterre. Mais leur intérêt est d'autant plus accentué tant qu'elles permettent d'établir une connexion permanente entre le texte et la culture ; ici la culture berbère de Kabylie, du moins, pour le moment.

L'intérêt que nous portons à l'étude de cette connexion que permet la métaphore filée dans la poétique acherchourienne réside essentiellement dans l'originalité tant sémantique que stylistique qu'elle confère au texte étudié ici.

Le rapport du texte littéraire à la culture est un rapport que propose d'étudier entre autres l'ethnocritique d'une part, et ce à la suite des travaux de M. Bakhtine. Travaux dont les ethnocriticiens empruntent la notion de «dialogisme» et de «polyphonie» pour appréhender les dimensions culturelles d'une œuvre littéraire. D'autre part, l'ethnostylistique, avec les recherches de G. Mendo Ze considéré comme étant le pionnier de cette discipline. Discipline qui tend à mettre en exergue la singularité stylistique d'une œuvre littéraire en rapport avec la spécificité culturelle de son auteur. Ceci sans omettre de nous référer à la théorie postcoloniale, fruit des réflexions de J-M Moura qui croisent, à bien des égards, celles des ethnocriticiens et des ethnostylisticiens.

C'est dans cette optique que nous inscrivons notre analyse ; ce qui nous permettra d'effectuer une lecture inédite du ver d'El-Mehdi Acherchour.

Sans prétendre à une étude exhaustive, nous proposons tout de suite de concentrer notre réflexion sur l'étude de la distribution, à l'intérieur du recueil de poésie choisi, de la métaphore articulée autour des lexèmes «prière / chant de la (des) femme(s)». Ces derniers constituent, dans cette œuvre d'Acherchour, le noyau sémique d'une métaphore filée. Autrement dit, ces lexèmes sont la *teneur*, voire la

Pierre angulaire autour de laquelle est bâtie la suite métaphorique à laquelle nous nous intéressons.

Celle-ci est composée d'une métaphore primaire (M) et de deux métaphores dérivées (M'). Elles se présentent, au sein du texte, dans l'ordre qui suit :

M : «ne pas entendre les prières de la femme / c'est une symphonie dans un opéra de statut» (M. Acherchour, 1997 : 05).

M¹ : «son chant aux accords de blés et de faucilles / est aussi coléreux qu'un chercheur d'ombre» (M. Acherchour, 1997 : 11).

M² : «la mer s'arrête là où les rochers aident la femme / dont le chant blesse la racine du mal / de mer» (M. Acherchour, 1997 : 11)

Ces métaphores présentent un intérêt tant sur le plan formel que sémantique en ce qu'elles tirent leur teneur de la relation qu'entretient ce «chant / prière de la (des) femme (s) » avec la culture berbère de Kabylie.

Pour étayer notre hypothèse de travail, nous nous référerons tant aux travaux des sémioticiens, entre autres, A. Henry et M. Riffaterre, qu'à ceux des ethnocriticiens, à l'exemple de J-M. Privat et de M. Scarpa.

Des sémioticiens, nous emprunterons la définition de la métaphore filée que propose M. Riffaterre. Ce dernier définit ce type de figure comme étant un ensemble métaphorique construit autour d'un même comparé, formant ainsi une unité sémantique :

[...] série de métaphores reliées les unes aux autres par la syntaxe – elles font partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive – et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout, chose ou concept, que représente la première métaphore de la série (M. Riffaterre, 1979 : 218)

La définition proposée par M. Riffaterre présente un double intérêt pour nous, dans la mesure où nous retenons d'elle ce critère définitoire qui fait déborder la métaphore filée des limites structurelles phrastiques pour l'étendre aux structures narratives et descriptives. La contiguïté syntagmatique n'est donc pas une condition *sin qua non* pour la constitution d'un paradigme métaphorique filé.

Des ethnocriticiens, nous emprunterons les étapes d'analyse propre à la lecture ethnocritique. Celle-ci est articulée autour de quatre moments : un premier temps consacré au repérage des indices renvoyant à une pratique culturelle donnée dans une œuvre littéraire. Ceci pour permettre, dans un second temps, de consolider la compréhension de cette pratique en s'intéressant au sens commun que lui accorde l'anthropologie pour enfin revenir, dans un troisième temps, au texte afin de saisir le travail de signifiante que celui-ci réserve à cette pratique culturelle.

«**Prière / Chant**» comme fait ethnographique :

S'inspirant de la méthodologie ethnocritique, nous allons, dans un premier temps, tenter de reconstituer le paradigme de cette métaphore en tant que fait ethnographique. Cette première étape est relative, rappelons-le vite, au premier moment de la lecture ethnocritique : le niveau ethnographique. En termes ethnocritiques, Il s'agit d'un repérage des éléments textuels renvoyant au contexte culturel ; éléments nommés «embrayeurs culturels» dans la mesure où ils «embrayent» et «connectent» le texte à la culture.

Dans la métaphore filée étudiée ici, il s'agit, comme nous l'avons annoncé au début de notre analyse, de «*prière / chant de la (des) femme(s)*» en tant que fait culturel. Ces lexèmes sont ici, rappelons-le, la teneur de cette suite métaphorique, et constituent le noyau sémique autour duquel est construite toute la métaphore filée. Ils sont reproduits dans toutes les métaphores dérivées⁷.

Le co-texte dans lequel sont distribuées ces unités lexicales permet de les lire comme faits culturels. En effet, l'auteur de *L'Œil de l'égaré* trouve son inspiration poétique dans sa vallée natale :

Soummam :
 rivière des cycles respectés
 vallée des sous-âmes
 (...)
 au bord de la Soummam
 se compose la mémoire que j'ai laissé tomber

⁷ Notons que dans le système énonciatif du poème, les pronoms de la deuxième et de la troisième personne du singulier sont de genre féminin.

au centre de ce poème (Acherchour, 1997, 41)

Le toponyme «Soummam» désigne à la fois une vallée de la wilaya de Bejaia et le fleuve qui la traverse. Région qui se trouve être le foyer natal de l'auteur du recueil. Le poète égaré s'exprime et «compose» depuis le bord de sa vallée natale. Le texte, par conséquent regorge d'indices qui convoquent ce «lieu source»⁸ d'inspiration poétique. C'est l'exemple des unités lexicales suivantes : «ma ville», «mon pays», «ma terre»...

Outre cette référence directe à la région natale du poète, sa culture est aussi convoquée dans ce recueil de poésie, dans la mesure où certains lexèmes y renvoient, à l'exemple de «ogre», «transe», «nos dictons», «notre conte», «youyou»... Ce qui nous permet de lire les vocables «chant» et «prière» comme fais culturels.

«Prière / Chant» comme fait ethnologique:

Puisqu'il ne s'agit pas uniquement d'un travail de repérage des embrayeurs culturels, un deuxième moment d'analyse enrichit la lecture. À ce niveau ethnologique, il s'agit de comprendre le sens, dans la culture d'origine, des embrayeurs repérés dans le texte.

Pour ce qui intéresse notre analyse, il s'agit de comprendre le sens et le rôle de «prière / chant de la (des) femme (s)» dans la culture berbère de Kabylie. Pour ce faire, nous nous référerons essentiellement aux travaux de deux ethnologues : Camille Lacoste-Dujardin et Mohand Akli Haddadou.

Pour la première, les chants des femmes sont, dans la culture berbère de la Kabylie, considérés «comme quelque chose de magique, qui mettrait en œuvre le surnaturel, c'est pourquoi, on ne se hasardait pas à chanter à tout moment» (C. Lacoste-Dujardin, 2005 : 88). Ces chants qui prennent, pour la plupart, la forme de «prières» jouissent d'un caractère sacré. C'est pour cette raison, nous explique cette même anthropologue, que «les chants féminins ont toujours accompagné les travaux comme les réjouissances, les fêtes, les bonheurs comme les malheurs. Les femmes chantaient pour rythmer le barattage, la mouture [...]» (C. Lacoste- Dujardin, *Ibid.*).

⁸Au sens de Mendo Ze.

Les chants des femmes accompagnent également certains rituels comme celui du henné, rituel incontournable pour tout mariage kabyle.

Ainsi, nous pouvons donc noter la sacralité conférée au chant de la femme dans la culture berbère de Kabylie.

«Prière / Chant» dans la logique métaphorique du texte :

Il convient à présent, dans un troisième moment d'analyse, et au niveau ethnocritique, d'entrer dans la signifiante du poème afin de voir ce que ce dernier fait à cette pratique culturelle, eu égard au sens qu'elle prend dans son contexte d'origine.

La première métaphore dans laquelle apparaissent les lexèmes «chant» et «prière» constitue la métaphore primaire (M) dans la mesure où un premier rapport associatif entre «chant» et «prière» s'établit.

Le véhicule est, dans cette métaphore, la «symphonie»; la teneur sur laquelle on opère le transfert sémantique est «les prières de la femme»; la copule est le verbe être, et le motif l'harmonie musicale. Dans ce cas, nous entendons le chant évoqué dans cette métaphore non pas comme une simple suite musicale harmonieuse, mais plutôt comme une suite de psalmodies sacrée, dans la mesure où le fait de ne pas «entendre/comprendre» ce son harmonieux et sacré que produisent les «prières» d'une femme reviendrait à donner un concert d'«opéra» à des «statues» sourdes et muettes, et donc à ne pas tenir compte de leur sacralité.

La fonction assignée, dans la culture berbère de Kabylie, à la «prière de la femme» en tant que «chant sacré» nous permet de comprendre l'association qui s'établit dans cette première métaphore; métaphore qui dessine deux isotopies: celle de la /sacralité/ et celle du /chant/. Ces isotopies seront développées tout au long de la métaphore filée.

La première métaphore dérivée (M¹) reprend en charge les deux isotopies dégagées dans la métaphore primaire (M) en mettant en relation «chant» et «blé». A priori, rien ne semble motiver le transfert sémantique opéré du véhicule «blé» vers la teneur «chant». Mais si nous examinons attentivement le référent de chacun de ces deux

signifiants, nous pourrions envisager le motif de cette association qui est de nature formelle et visuelle : la disposition le long d'un axe allongé.

En effet, l'épi de blé a une forme élancée verticalement. Sa partie terminale contient les graines et est, par conséquent, plus épaisse que sa tige. La portée musicale sur laquelle sont énumérés l'ordre générique et la fréquence des sons reproduit visuellement la disposition verticale des épis de blés. Une portée musicale d'un chant ressemble effectivement à un champ de blé (cette similitude formelle est renforcée, dans la métaphore, par l'homophonie «chant / champ»).

Ceci dit, le mot «*accords*» laisse entendre une autre motivation de cette association métaphorique ; motivation qui est de l'ordre du culturel. En effet, outre le sens de «association de plusieurs sons (au moins trois) simultanés ayant des rapports de fréquence codifiés par les lois de l'harmonie» qu'accorde le Robert au mot «accord», nous pouvons également l'entendre dans un autre sens, notamment celui de «entente», et dans cette métaphore, de «conjonction» entre le «blé» et les «faucilles». Cette rencontre entre le blé et la faucille ne se fait qu'en saison de moisson. La moisson est ici, par processus d'expansion, désignée par les unités lexicales «accord», «blé» et «faucilles». C'est ainsi que cette pratique se retrouve convoquée et rattachée au «chant» dans cette association métaphorique. En somme, le mécanisme métaphorique dans ces vers aligne «chant», «accords» (avec les deux acceptations) et sous-entend «champ» et «moisson».

Cette dernière fait l'objet d'un rituel sacré accompagné de chants chez les berbères. A cet effet, A. Haddou Mohand note que «les semailles et les moissons finissent par des cérémonies : sacrifices d'animaux, festin, chants [...]» (A. Haddou Mohand, 2000, p : 145). «Moisson» et «chant» sont alors consubstantiels à un rituel kabyle sacré.

Eu égard à la «sacralité» du «chant» qui accompagne une pratique à la base agraire, mais prenant une dimension culturelle dans la culture berbère de Kabylie, nous pouvons reconstituer, dans cette première métaphore dérivée, les deux isotopies dégagées dans la métaphore primaire : /sacralité/ et /chant/, dès lors que le lexème «chant» se trouve dans un co-texte qui connote la «sacralité».

Passons à présent à la deuxième métaphore dérivée qui actualise également les deux isotopies annoncées plus haut. Dans cette métaphore, «chant» réactive l'isotopie de la /sacralité/ dans la mesure où il semble être investi de pouvoir magique qui lui permet d'«éradiquer le mal par la racine».

La motivation de ces trois métaphores se comprend mieux eu égard à la spécificité culturelle du poète. En effet, El-Mahdi Acherchour est de culture Kabyle. Cette culture, et par extension la ou les cultures berbères, sont essentiellement agraires. Les berbères tirent leur substance de la terre qu'ils sacralisent. De ce fait, les pratiques relatives aux travaux agricoles acquièrent, chez les kabyles, une dimension sacrée. C'est le cas ici de la moisson et de la mouture qu'accompagnent les chants des femmes. C'est ce qu'explicite aussi le passage de C. Lacoste-Dujardin cité plus haut.

Cependant, force est de constater que l'ordre et l'enchaînement des mots qu'impose cette métaphore filée par le biais d son jeu associatif constitue doublement un viol et une atteinte d'une part à la fonction référentielle, repère de tout lecteur profane, et d'autre part, pour un lecteur exogène de la culture de l'auteur, dans la mesure où seul le sens de «chant/prière de femme», indépendamment de leur sens ethnologique, lui sert de grille interprétative.

Cela étant, nous pouvons à présent constater tout l'imaginaire culturel qui est mis en œuvre dans cette métaphore filée. Celle-ci tisse non seulement le texte grâce à son mécanisme mais le connecte également à son contexte culturel. La logique à laquelle obéissent les mots, à l'intérieur de cette métaphore filée, crée une espèce d'idiolecte qui donne à lire la culture de l'auteur dans un code original et spécial.

Mais conclure sur cet imaginaire culturel endogène contenu dans cette suite métaphorique serait trop hâtif, car si le fait de retourner à la culture de l'auteur pour comprendre l'agencement et le choix des associations au sein cette métaphore filée nous a fortement aidé à mettre en place notre grille interprétative, il reste, cependant, une zone d'ombre, un «détail», qui ne trouve pas d'écho dans la culture berbère de Kabylie. Il s'agit, disons-le vite, de la suite de la première métaphore dérivée : «est aussi coléreux qu'un chercher d'ombre».

Ainsi, nous proposons de revenir un instant sur la suite de la première métaphore dérivée : dans ce segment poétique, représentant,

très stratégiquement, d'un point de vue structurel le centre de la métaphore filée, «chant de la femme» est rapproché, en termes d'intensité, au «chercheur d'ombre». Ce qui a suscité notre curiosité.

À suivre le référent culturel de départ du texte, à savoir la culture berbère de Kabylie, «colère» associée à «chercheur d'ombre» ne trouve pas de répondant. Mais si nous tentions de les comprendre en rapport avec la culture de la langue qu'emprunte le poète pour «composer» sa mémoire, nous trouverions vite une explication à cet assemblage de mots.

En effet, selon un usage courant du mot «ombre», celui-ci s'oppose à la lumière et sert à désigner également l'image d'une chose fugitive et changeante. Également, l'ombre, s'effaçant à l'heure du zénith, renvoie, selon une certaine culture, en l'occurrence, la culture occidentale, à un segment temporel, une brèche «où le démon ne fait plus d'ombre : c'est l'heure de la paix intérieure» (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 1982 : 701), et donc, de la quiétude. Un «chercher d'ombre» serait donc, dans cette logique, un chercher d'in-quiétude animé par une «colère» intérieure.

La présence de ce détail résonne comme une interférence culturelle. En effet, il occupe, d'un point de vue structurel, l'espace central de la métaphore filée. Une place qui semble trop stratégique pour ne pas exclure le pur hasard. Il s'agit plutôt d'une grammaire propre au poème. Une grammaire qui tend à assembler, au sein d'une même structure à la fois formelle et sémantique, des univers culturels hétérogènes.

A ce stade, notre lecture de conclure sur le principe que la première métaphore dérivée semble tirer, de par sa place stratégique, toute la métaphore filée vers une autre culture que la culture berbère de Kabylie, en l'occurrence la culture occidentale. Cette hypothèse de sens est renforcée dans *L'Œil de l'égaré* par une abondante référence à la culture occidentale : «L'Olympe», «Narcisse», «Eros»... sont autant de mots qui en témoignent. Une polyphonie culturelle semble donc être orchestrée⁹ dans cette métaphore filée.

⁹Orchestration que prend en charge la copule « est » en joignant deux extrémités («son chant aux accords de blé et de faucilles» et «aussi coléreux qu'un chercheur d'ombre») tant formelles (du point de vue purement typographique) que sémantique

Mais quel est l'intérêt réel de ce «détail» dans une poésie qui prend pour avant-texte, le recueil d'un célèbre poète mystique, figure emblématique de la culture arabo-musulmane ? Pour répondre à cette question, et afin de mieux comprendre l'organisation de cette métaphore filée au sein du recueil, nous ferons appel à la notion «ethos», tel que l'entends, aujourd'hui, l'analyse du discours.

Ethos et belligérences culturelles :

Dans la tradition hellénistique, l'«ethos» renvoie à la composante du discours argumentatif qui se rapporte à la personne qui parle. Celle-ci, ne doit pas se contenter d'user d'arguments valides, mais donner également une «image» de soi susceptible d'inspirer confiance. Aujourd'hui, l'«ethos» renvoie à cette «image» à ce «portrait» de soi qu'on donne à lire/entendre dans les discours. A cet effet, il n'est pas nécessaire, nous explique-t-on, que «le locuteur trace son portrait, détaille ses qualités ni même qu'il parle explicitement de lui. Son style, ses compétences langagières et encyclopédiques, ses croyances implicites suffisent à donner une représentation de sa personne» (R. Amossy, 1999 : 9).

J-M. Moura introduit cette notion d'«ethos» au cœur de ses réflexions sur le corpus littéraire postcolonial en la rattachant à une parole première. En d'autres mots, tout «ethos», qui est en fait lié à l'exercice de la parole, «doit aussi gérer son rapport avec une vocalité fondamentale. Un texte en effet est généralement rapporté à quelqu'un, à une origine énonciative» (J-M. Moura, 1999 : 122).

Dans *L'Œil de l'égaré*, cette origine énonciative, cette parole primaire par rapport à laquelle l'Égaré (se) raconte est celle d'un poète arabo-musulman, père de la philosophie musulmane soufie: Ibn El Arabi.

En effet, un extrait de son recueil de poésie mystique, *Le Chant de l'ardent désir*, ouvre le recueil d'El-Mehdi Acherchour. Un extrait qui semble inspirer le titre même du recueil tout en en conditionnant la thématique majeur :

(du point de vue des univers culturels que ces parties métaphoriques permettent de dégager)

Où sont les bien-aimés
Par où partirent leurs chameaux ?
Combien et combien de déserts parcourus ?
Tels des jardins dans le mirage, tu les vois,
L'œil de l'égaré amplifiant le mirage
Ils s'en allèrent, cherchant à la source
Une eau aussi suave que la vie (E-M. Acherchour, 1997, 4)

La parole de l'Égaré, son «image de soi» s'organise dans le recueil par rapport à celle du grand Maître soufi dont la parole fait figure ici de vocalité fondatrice, une voix garde-fou qui nous rappelle sans cesse que *L'Œil de l'égaré* d'Acherchour est aussi celui d'Ibn El Arabi.

La métaphore filée articulée autour des lexèmes de «chant/prière des femmes» rallie, rappelons-le, culture exogène (française) et culture endogène (berbère de Kabylie), et donne à voir/lire une culture syncrétique. De ce fait, cette métaphore filée participe de la construction de l'image imagée, de l'ethos, du poète. Ainsi, cette métaphore filée se place dans un rapport avec cette parole fondatrice que constituent les vers d'Ibn El Arabi mis en exergue dans *L'Œil de l'égaré*.

En fait, tout se passe comme si, dans la métaphore filée de «chant/prière des femmes», culture française se rallie à la culture kabyle pour faire face à la culture arabo-musulmane prise en charge ici par la parole du père du soufisme qui fait figure, rappelons-le, de voix fondatrice. Ceci, n'est pas sans nous rappeler les belligérances entre culture savante (arabo-musulmane) et culture vécue (kabyle) que constate, entre autres, les recherches ethnologiques de Mouloud Mammeri.

En somme, l'ethos de l'Égaré puise de deux univers culturels et les fonde dans des espaces poétiques qui laissent voir/lire cette activité syncrétique. Cet ethos se démarque et se détache ainsi de la voix fondatrice qui constitue une référence à la culture savante algérienne.

Conclusion

Pour finir, nous pouvons reprendre les propos d'Albert Henri en disant que «la métaphore filée est, dans un développement conceptuel unitaire, une série de métaphores qui exploite, en nombre plus au moins élevé, des éléments d'un même champ sémique» (A. Henry, 1983, 122), mais également affirmer, pour la métaphore filée de M. Acherchour en tout cas, qu'elle exploite, pour sa part, un nombre plus au moins élevé d'éléments d'un même champ culturel. Nous dirons également que l'intérêt de cette métaphore filée réside dans le fait qu'elle est motivée par une certaine culture, au sens d'us et de coutumes, de pratiques ayant pour principal objectif de tisser une collectivité et d'affirmer une spécificité. De ce fait, cette métaphore est non seulement l'expression d'une spécificité culturelle, ici syncrétique, mais aussi stylistique et poétique. Elle devient un «médiateur» qui donne à lire une particularité culturelle à travers son originalité stylistique.

Au carrefour de la (des) culture (s) du Même, de la culture et de la langue de l'Autre, la métaphore filée de *L'Œil de l'égaré* devient un entre-lieu, une position d'inconfort permanent entre deux cultures, érigeant tout le recueil en géographie de l'ambivalence et de la cohabitation.

En s'appropriant la langue et la culture de l'Autre, l'ex colonisateur, le ver d'El-Mehdi Acherchour nous propose une vision du monde centrée sur sa réalité syncrétique, tout en laissant voir les rapports de force qui existent entre culture dominée (ici berbère de Kabylie) et culture dominante (ici arabo-musulmane). La métaphore filée devient, dans cette optique, un lieu d'investigation poétique et culturelle à la fois où est perceptible un syncrétisme culturel.

La traversée de l'Egaré, celle qui le fait évader du Sud pour lui permettre de rejoindre le Nord, se réalise alors dans cette métaphore filée dès lorsque Nord et Sud, culture du Sud et culture du Nord cohabitent dans un même espace poétique qui place tout le recueil sous le signe du syncrétisme d'une part et de la lutte culturelle d'autre part.

Conjuguer logique métaphorique et culture *du* poème nous amène donc à le penser dans sa poéticité, loin des autres actes de

communications, et nous permet de parler du sens que produit le poème en mettant de côté sa compatibilité avec la réalité, ou, au contraire, l'obscurité et la fantaisie de ses images. En tant que produit d'une «imagination ardente», la métaphore, trope affectif par excellence, résulte également d'une manipulation subjective de syntagmes au sein d'une chaîne associative, créant ainsi des univers symboliques, en l'occurrence, culturels, et l'érige en espace médiateur. Culture endogène et culture exogène y sont ainsi charpentées pour donner, comme effet esthétique, une image imagée de soi.

Bibliographie

- ADAM Jean-Michel, *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Ed. Nathan, Paris, 2004.
- ACHERCHOUR El-Mahdi, *L'Œil de l'égaré*, Ed. Marsa, Algérie, 1997.
- AKIL Haddou Mohand, *Le Guide de la culture berbère*, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 2000.
- AMOSSY Ruth, « La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours », in Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Ed. Delachaux et Niestlé, Paris, 1999, pp. 9-30.
- CHAULET-Achour Christine, « Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire maghrébin » in Charles Bonn (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, L'Harmattan, 1999, pp. 129-140.
- CHEVALIER Jean, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont, Paris, 1982.
- VERONIQUE Cnockaert, Jean-Marie Privat, Maris Scarpa, *L'ethnocritique de la littérature*, Ed. PUQ, Montréal, 2011.
- Horizons ethnocritiques*, Ed., PUN, Nancy, 2010.
- LACOSTE-DUJARDIN Camille, *Dictionnaire de la culture berbère en Kabylie*, Ed. La Découverte, Paris, 2005.

- MAMMERI Mouloud, *Culture savante, culture vécue*, Ed. Tala, Alger, 1991.
- MOURA Jean-Marc, *Littérature francophones et théorie postcoloniale*, éd. PUF, Paris, 1999.
- HENRY Albert, *Métaphore et métonymie*, Bruxelles, éd. Académie royale de Belgique, 1983.
- PRIVAT Jean-Marie, *Bovary charivari*, éd. CNRS, Paris, 1994.
- RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, éd. Seuil, Paris, 1979.
- SLAHDJI Dalil, « Lui, le livre d'El-Mahdi Acherchour ou la destruction du champ romanesque », in *Synergies Algérie* N°13, 2011, pp. 57-64.