مجلة حوليات التراث
ADP
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
ISSN 1112-5020

Islam Iman Ihsan idéologème du roman dibien

Islâm Imân Ihsân Ideologeme of the Dibian novel

Dr Rachida Simon
Université de Batna, Algérie
r.simon@univ-batna.dz

Publié le : 15/9/2004

02

2004

Pour citer l'article :

✳ Dr Rachida Simon : Islam Iman Ihsan, idéologème du roman dibien, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 2, Septembre 2004, pp. 57-82.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 2, 2004, pp. 57 - 82
ISSN 1112-5020

Islam Iman Ihsan
idéologème du roman dibien

Dr Rachida Simon
Université de Batna, Algérie

Résumé :

S'inscrivant en droite ligne dans le contexte d'une filiation rhétorique et sémantique qui se rattache à l'aire culturelle de l'arabe et de cette religion-culture qu'est l'Islam, l'aventure de l'écriture chez Mohammed Dib puise son originalité et sa force dans l'humus et le génie de la langue maternelle. La présence massive du texte coranique plus ou moins intimement fondu dans le récit de fiction, interpelle quant à elle par sa forte prégnance, et par l'impact que son infiltration a sur l'écriture de par cette disposition remarquable à étoiler le texte, qui pointe le Coran comme le modèle que l'auteur donne à son écriture.

Mots-clés :

Mohamed Dib, Islam, Coran, langue maternelle, écriture.

Islâm Imân Ihsân
Ideologeme of the Dibian novel

Dr Rachida Simon
University of Batna, Algeria

Abstract:

In line with the context of a rhetorical and semantic filiation which is linked to the cultural area of Arabic and of this religion-culture that is Islam, the adventure of writing in Mohammed Dib draws its originality and strength from the humus and genius of the mother tongue. The massive presence of the Koranic text more or less intimately fused into the fictional narrative, calls out for its strong significance, and by the impact that its infiltration has on writing through this remarkable disposition to star the text, which points to the Koran as the model that the author gives to his writing.

Keywords:

Mohamed Dib, Islam, Koran, mother tongue, writing.

Née et enracinée dans ce terreau, nourrie également à des langues et à des valeurs culturelles autres, l'écriture dibienne

Publié le : 15/9/2004
r.simon@univ-batna.dz
© Université de Mostaganem, Algérie 2004

intimement et puissamment travaillée, constamment stimulée et régénérée par la langue et la culture originelles, ne peut se concevoir et se lire sans le retour incessant à ce qui en constitue le noyau natif et le foyer irradiant : les signes et les valeurs de la langue et de la culture maternelles, systèmes prégnants de références et ensemble complexe de valeurs auxquels l'écriture ne cesse de renvoyer. C'est inévitablement à partir et autour de cette référence originelle et de son champ de rayonnement que les signes se déploient et prennent sens.

La thématique est fortement influencée par le soufisme et porté par une écriture dont l'ambiguïté générique se joue entre ombre et lumière, présence et absence, ici et ailleurs.

La présence massive du texte coranique plus ou moins intimement fondu dans le récit de fiction, interpelle quant à elle par sa forte prégnance, et par l'impact que son infiltration a sur l'écriture de par cette disposition remarquable à étoiler" le texte, qui pointe le Coran comme le modèle que l'auteur donne à son écriture dans un effet de réduplication interne qui constitue, en même temps qu'une habile mise en abyme du Texte sacré, un moyen d'en remémorer la Parole et de la répercuter de roman en roman, dans un véritable rituel de dhikr ce qui a pour conséquence à la fois d'ambiguïser le sens et de donner une étrange impression de déjà lu qui fait tournoyer les textes et force le lecteur à retourner à l'un ou à l'autre d'entre eux pour essayer de dégager ce non-dit, cet entre-deux mystérieux qui semble constituer le lieu et la raison d'être du projet dibien.

Cette ambiguïté, ce mystère, sont constamment entretenus par la présence à fleur de mot de la langue arabe, qui, si elle n'est pas souvent utilisée, contamine en permanence le texte et y injecte les nuances secrètes de ses significations et la force tranquille de ses richesses rhétoriques.

1 - L'intertexte coranique :

Si Islam veut dire : être soumis à Dieu, nous naissons et mourrons tous en Islam. "Goethe". Des versets ou des fragments

de versets coraniques viennent s'enchâsser dans l'énoncé sous forme de citations ou de manière plus implicite, plus fondue et comme coulés dans le flux de l'écriture.

La parole coranique est convoquée en texte selon des modalités différentes dont l'évolution se fait sentir au fur et à mesure que se déroule le parcours dibien. Dans les premiers romans - Trilogie - Algérie, œuvres de la période dite surréaliste - et souvent portée de manière presque anodine et comme coulant de source, elle se présente soit sous l'aspect de l'évocation, soit plus ouvertement sous celui de la citation littérale de sourates entières et nettement démarquées par l'usage de l'italique.

Dans la période suivante, qui va de Qui se souvient de la mer jusqu'aux Terrasses d'Orsol, le mode d'insertion privilégié est le fragment ou la répétition de fragments correspondants avec plus ou moins d'exactitude au découpage de la sourate en versets qui viennent inciser le récit avec violence.

Depuis Les Terrasses d'Orsol, l'auteur préfère avoir recours à des procédés d'inscription plus subtils, soit par connotations, soit par allusions toujours voilées, suggestions obliques, nuances très discrètes dans le choix des mots ou des motifs, qui de manière de plus en plus indirecte, soulignent toutefois la présence constante du message coranique. A ses différentes modalités d'insertion, correspond à n'en pas douter à une évolution décisive du rapport que le récit de fiction entretient avec le Texte sacré, qui progressivement, vient littéralement se fondre dans l'écriture, dans un processus remarquable d'intériorisation dont on vérifie le lien avec cette tonalité mystique qui marque de plus en plus l'œuvre dibienne.

Parfois en raison d'une modalité très subtile d'insertion, seule la facture poétique du message coranique quand celui-ci n'est pas annoncé, indiqué par des signes typographiques, signale la présence clandestine de cette voix autre qui infiltre le récit, associant et entremêlant deux langues (Français/Arabe), deux discours (profane/sacré). L'écriture se trouve ainsi marquée,

surcodée, par une concentration du sens qui confère à l'intertexte une richesse, une densité exceptionnelle. Cette duplicité que même le lecteur peu attentif est censé pouvoir déceler, se propage par contamination des sujets, motifs, symboles, et donc significations, qui joue et fait jouer l'écriture sur deux registres, deux portées absolument distinctes, ce qui, invite à une lecture double des textes et au déchiffrement de leur rapport intertextuel et engage donc à s'intéresser à cet au-delà du texte pour l'articuler à l'œuvre de fiction.

Dans la texture même du récit, deux développements coexistent et s'entrecroisent : celui de la fiction proprement dite qui s'organise selon l'ordre canonique, et celui du message coranique qui, ouvertement ou subrepticement vient s'y insérer, apparemment appelé par les mots eux-mêmes, qui par voie d'association des idées, semblent s'attirer les unes les autres par delà les limites strictes de l'écriture, débordant le signifiant, démultipliant le signifié. Clairement signalé par l'italique ou les guillemets, ou véhiculé en sourdine, ce message se fond le plus souvent dans le corps du propos qu'il double et autour duquel il s'enroule, selon le schème rhétorique de l'iltifat.

Le langage profane en français se développe finalement dans une sorte de mouvement de torsion autour de la Parole sacrée, transposée, traduite de l'arabe qu'il contribue à véhiculer tout en la récitant... A moins que ce ne soit le Texte sacré qui enveloppe la linéarité de la fiction d'un halo de mystère, la faisant ainsi jouer sur une double partition que le lecteur est appelé à interpréter selon son intuition et/ou sa sensibilité.

Des thèmes coraniques importants sont à relever : celui de la foi en un Dieu unique qui constitue le credo des religions monothéistes et de l'Islam qui en est le dernier maillon, celui de la responsabilité de l'homme envers Dieu et envers son prochain, à travers ce dépôt de la foi descendu en son cœur grâce au Souffle divin qui le fit être et lui donna la Révélation, dépôt pour lequel, au jour du jugement dernier, il sera appelé à rendre

compte par son témoignage, thème de cette imminence du jugement qui est mise en spectacle dans la plupart des romans dibiens et qui, loin d'arracher le récit à l'histoire, l'y inscrit dans une perspective eschatologique qui conditionne la réalisation de l'Etre et de la Promesse divine d'un paradis à mériter par ses actes et par la pureté de sa foi. Outre la vocation d'annonce et d'avertissement que contient tout texte à caractère sacré, deux dimensions importantes sont mises en relief, à travers la réalité du Coran comme parole divine d'une part et comme Livre de l'autre; celle de protection contre le mal et celle d'un modèle emblématique en la figure du prophète Mohammed, présenté comme médiateur entre le Créateur et ses créatures : annonciateur et avertisseur puis enfin intercesseur. Le thème du Livre sacré comme modèle dans l'absolu semble, à travers sa présence massive dans l'œuvre, constituer sinon la raison d'être du moins le fondement même du texte dibien.

Si dans les écrits de la période dite réaliste ou de témoignage, la foi en une instance transcendantale n'apparaît dans le texte que de manière très allusive : vision de lumières, perception de voix, paroles, appels... un virage important s'amorce avec les romans dits de la seconde période réaliste (Dieu en barbarie et Le Maître de chasse).

Cette intuition d'une lumière est relayée par une vision que le petit Omar de la Grande maison a dans son sommeil où pour la première fois, il entend une voix, une parole : Il avançait dans un univers démantelé, il lançait d'immenses appels qu'une autre personne, croyait-il, lui renvoyait a la volée impitoyablement. Par instants, il aurait juré que ces paroles étaient celles d'un autre, et que lui reprenait. Et tout à coup il était transporté au milieu d'un noir éclatement d'avenues. (p. 139)

Il soufflait ses mots, sa parole venait de loin, d'un autre bord, d'un autre monde. Elle était l'écho brumeux d'un monde qui se cache derrière un rideau profond. (p. 114)

Surgissent alors, dans la vie du jeune adolescent les

questions lancinantes, que dans toute son œuvre, Dib va prendre à son compte pour s'interroger sur les hommes, ses semblables, sur Dieu, sur la vie, sur la mort, sur soi.

A travers ces signes, se révèle peu à peu la perception d'abord diffuse d'un ailleurs mystérieux - une voix, une clarté - qui se dessine à l'envers du texte et en porte à faux avec le pacte réaliste, puis peu à peu l'altérité et le mystère investissent l'écriture tandis qu'apparaissent les premiers éléments d'une thématique qui va porter toute l'œuvre : appel, autre personne, éclatement, souffle, paroles venues de loin, d'un autre bord, d'un autre monde, cachée derrière un rideau... le mystère du Livre, le secret de l'écriture qui va se dévoiler au narrateur de la nouvelle Le Talisman, sous la forme symbolique du motif carré-spirale, intuitivement perçu comme signe révélateur d'une terrible énigme et que surgit, étroitement lié à cette thématique, La question qui va sustenter l'œuvre et la nourrir : Homme, qui est tu ? C'est dans la troisième nouvelle du recueil, La Dalle écrite à travers la citation par bribe du verset de la sourate Le Dépôt, que fuse la réponse : Du premier coup, j'ai lu ou cru lire le début du verset : "Nous avons proposés le dépôt de nos secrets..." J'ai continué de mémoire : "aux cieux, à la terre, aux montagnes. Tous ont refusé de l'accepter, tous ont tremblé de le recevoir. Mais l'homme accepta de s'en charger. C'est un violent et un inconscient". (pp. 45-46)

L'inscription du texte coranique au beau milieu du récit immédiatement relayée par la mémoire et prise spontanément en charge par le narrateur, procède de la fulguration, du surgissement et pulvérise la linéarité de l'énoncé en venant s'y inscrire, s'y graver comme sur une stèle, comme révélation d'une Parole originelle, comme résurgence d'une source vive. Ecriture de la pulsion, elle met à nu cette vérité qu'elle fait éclater : l'homme est un violent et un inconscient ! Le phénomène de mémoire involontaire que le choc d'une telle vérité produit chez le narrateur, montre toutefois que le dépôt, le message est bien

là, inscrit sur cette page d'un grand le livre qui serait de grès : tel il se présente... des moisissures étalent leur vert de gris sur la surface, peuplée, parcourue, fourmillante de signes gravés. (p. 43). Troublé, intrigué, il se sent attiré, interpellé par cette écriture, par la vie secrète de ses signes mystérieux qu'il lui faut à tout prix déchiffrer, arracher aux ténèbres qui les submergent car une usure avancée et l'état vétuste de la pierre, à quoi s'ajoute l'attaque des lichens. (p. 46)

Les ont rendus incompréhensibles. De plus, certains... Se parent d'une graphie incertaine, fantaisiste, qui se prête à plusieurs interprétations, différents à en avoir l'air contradictoires ! Sous mes yeux, de faux vocables se forment et prolifèrent dans un conglomérat de lettres et de signes que l'érosion a découpés et isolés arbitrairement à l'intérieur de mots authentiques, eux, mais estompés, troublés. (p. 47)

Dans Dieu en Barbarie, la scansion de la sourate L'Aurore presque intégralement citée en italique dans est prise en charge par Marthe, l'épouse étrangère de Hakim Madjar dans le but de conjurer la peur et d'écarter les obstacles qui la tourmente dans ses cauchemars et témoigne aussi de la consécration de son union avec le jeune algérien car en prenant personnellement et spontanément en charge la récitation du texte sacré, elle ne fait qu'en accepter la mise en partage avec son époux qui lui a appris la sourate. L'union se scelle et se parfait autour du texte que Marthe s'approprie ainsi en l'intériorisant, en s'y conjoignant, ce qui prend valeur d'une adhésion totale au message du Livre. Lorsqu'on sait que cette sourate (CXIII), avant dernière et donc ultime chapitre de la recension coranique, est avec celle qui clôt le texte Les hommes, les deux sourates dont les vertus talismaniques sont les plus avérées Al-mouawadhatayn, et constituent à elles seules le moyen le plus sûr de se placer sous la protection d'Allah, Seigneur de l'Aube, on comprend que sa récitation soit le moyen le plus efficace pour protéger la jeune femme contre la méchanceté et la noirceur des ténèbres

(versets 2-3).

A cette sourate, placée à l'incipit du roman et dont la fonction protectrice est doublée d'une fonction oraculaire puisqu'elle annonce le sacrifice dont Hakim Madjar va être la victime désignée, répond en écho, l'avertissement quasi-prophétique que donne le jeune homme en récitant à son tour la sourate Le Tremblement de terre citée elle aussi en italique dans le texte et qui décrit l'Apocalypse et fonctionne donc ici comme une mise en garde contre cette tentation du Mal et de l'obscurité lorsqu'elle s'étend et consacre ainsi le personnage dans son rôle d'annonciateur et d'avertisseur.

Placées l'une à l'ouverture du récit et l'autre en fin de roman, les deux sourates allégorisent la valeur spécifique et la vocation du message coranique : réunir dans son projet toute l'humanité symbolisée par l'accueil et la protection en et par la Grâce et la Miséricorde d'Allah de Marthe la femme étrangère et assurer en l'annonçant, l'avènement à l'horizon du temps et de l'histoire, Son règne de justice et de vérité.

Associée à l'idée de résurrection, la vision eschatologique d'une fin des temps est inséparable en Islam de la notion de destin et de statut collectif des croyants en un Dieu unique auquel seront associées les adeptes de toutes les religions abrahamiques. Précédé par un très violent cataclysme qui viendra bouleverser l'ordre cosmique ce jour de la Résurrection youm al qiyâma qui correspond au retour du Messie, marque très puissamment. Entremêlant texte profane en langue française et Parole sacrée portée en secret par l'arabe, l'écriture tisse d'un même geste ultime épreuve évoquée dans Dieu en Barbarie, surgit par l'inclusion de flashs brefs et répétés du verset 9 de la sourate Les Coursiers dans les Terrasses d'Orsol qui incisent l'énoncé et en bouleversent la stricte ordonnance ; ils lui impriment dans le contexte du roman, qui lui-même relate la violence des hommes, une dimension et un relief qui en exalte la force évocatoire et la puissance de signification.

Jaillissant en salves, en éclairs aveuglants de clarté dans la seconde partie du roman, le fragment répété évoque les chevaliers de l'Apocalypse, la violence et le rythme de galop de fin du monde qu'ont soulignés tous les spécialistes, exégètes et traducteurs du Coran, s'harmonisent avec la tonalité tragique du texte. La présence du verset confirme l'ancrage du roman dans la culture islamique et la croyance au jugement dernier.

Profilant le personnage tragique de Hallaj, le récit souligne cette importance du secret lié à toute vocation mystique véritable, et dont la révélation valut à Mansour, le Victorieux d'être crucifié sur la place publique. D'en avoir surpris le secret, on le paye dans sa chair. Evidemment ! (p. 103).

Le texte de la sourate, d'inspiration eschatologique, étonne par sa modernité, il évoque cette mise à nu, ce dévoilement de l'Apocalypse dont parlent les Ecritures. Dévoilement, révélation des secrets humains et divins puisque ce jour-là, même Dieu révélera ses secrets aux hommes et que tous les mystères seront dévoilés et toutes les énigmes élucidées. L'écriture mime ce dévoilement et met, comme la sourate, l'accent sur l'ingratitude de l'homme envers son seigneur et sur son avidité des biens de ce monde qui l'aveugle et l'égare... Je ne trouve personne à qui faire l'aumône. Ils ont fait disparaître tous les pauvres... Bien sur ! De quoi est il question depuis le début, si ce n'est de ça et seulement de ça : les pauvres de toutes parts qui rachètent ce monde, et nous n'avons eu ni la possibilité d'écarter la question, ni la possibilité de lui échapper, nous sommes toujours au cœur de la question, si distants d'elle que nous pensons l'être par moment. (p. 104)

Car c'est bien cela la faute, le crime, cette absence de çadaqa, de charité et d'amitié envers son prochain dont Dieu a fait un devoir et que les habitants de Jarbher s'efforcent d'occulter.

Pourtant les hommes ont été mis en garde et avertis, le style interrogatif particulier de la sourate, attire l'attention sur le caractère particulièrement grave de la faute et sur la sévérité du

châtiment. "Ignore-t-il... Questions sans réponses, réponses qui ne répondent à aucune question".

La puissance évocatoire de la sourate met l'accent sur la menace et invite à l'exercice de la responsabilité envers son prochain à laquelle conduit toute prise de conscience. Incitant à un retour à Dieu, à la tawba, le message coranique prépare à ce jour de la reddition des comptes, youm al qiyâma, jour de la résurrection où rien ne pourra être occulté, où toutes les vérités seront étalées au grand jour et où chacun aura à décliner son vrai nom et à assumer le poids de ses fautes.

La parenté entre le texte de la sourate et les derniers chapitres est remarquable, mais c'est surtout au niveau de l'emploi du procédé rhétorique de l'iltifat très présent dans le Coran et que le roman s'approprie et utilise, que cette analogie est la plus caractéristique. Cette parenté se remarque d'autant plus que le mot sert ici non seulement à signaler le procédé mais surtout au plan de la signification, à désigner l'appel, la mise ne garde - yaltafitou anadhar - que joue le texte coranique par son insertion intempestive dans le récit profane.

Et la voie se fait à nouveau entendre : Ne sera plus qu'attente, une attente faite de vide, un vide fait d'attente, chambre d'échos où, soudain, sa voix, ou une autre voix se répandra. (pp. 198-199) Où méconnaissable, elle s'informera : "Qui es-tu ? Quel est ton nom ? Dis-le !"

Le héros narrateur qui essaye de remonter le cours des ses souvenirs de fouiller sa mémoire, ne se rappelle pas, bien qu'il s'obstine à dévider en chapelet, ses idées, ses pensées, ses inquiétudes... Et comme revenant en force, la houle d'angoisse endormie le submerge à nouveau... Ne plus savoir qui on est. Ne plus savoir son nom. Comme il se scrutera jusqu'au fond, s'interrogera et ne se rappellera pas. (p. 190)

Alors il entend à nouveau le même fragment du Coran, toujours signalé par l'italique dans le texte, mots qu'on lui aura soufflés à l'oreille. Mais qui ? Où ? Aëd ne sait pas, il oublie, il

oublie tout et jusqu'aux paroles elles-mêmes. Mémoire, souvenirs, réflexions, pensées ne lui sont plus d'aucune utilité, d'aucun secours : tout s'est effacé. En raison de l'éclatement de la linéarité et de l'homogénéité du récit, sous la percée de l'énoncé coranique, lui-même délivré par bribe, l'écriture se disloque, se fait halètement, se fait spasme, et menace de disparaître avec une sensation de cadavre traîné après soi (p. 192) car... Il ne trouvera aucun des mots propres à dire ce qu'il faut, et il sera de nouveau en proie à l'attente, à la vacuité. Il livrera bataille mais seul, sur un terrain vague, dans un désert. (p. 193)

Et si le corps est bien le lieu privilégié où s'imprime la violence du réel et la certitude de la mort, il est aussi le lieu d'où jaillit le cri. Et l'écriture se fait corps et cri, se fait silence...et soudain, apparaît la vision sidérée de ce lieu de la très grande violence, d'où fuse le cri qui lui (re) donne corps et vie. Il criera du fond d'un cachot sans mur, et ce cachot tiendra en lui son meilleur prisonnier, son prisonnier exclusif et son cri se perdra dans la voix hors champ qui se sera mise tout à coup elle aussi... (p. 193)

Cri fondu dans cette voix qui désormais couvrira et contiendra tous les autres cris, toutes les autres voix, cette voix enfin retrouvée, remémorée, reconnue, qui pour l'ultime fois, répétera la Parole et portera le Message. Venant de loin, le fendant et allant plus loin, une voix qu'on pourra dire sans voix. Et elle sera plus effective, puissante et irrévocable qu'aucune voix jamais entendue, une voix en s'élevant qui réduira au silence la nuit entière, et juste pour jeter ces mots. Ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomissent leurs entrailles... (p. 193)

Ce lieu de l'Epreuve qui frappe l'imaginaire de frayeur, cette voix de l'Ange interrogateur, Malik es-souaâl qu'Aëd voit et entend, et qu'enfin il reconnaît et nomme, seront pour lui ainsi qu'il est écrit "l'Epreuve de la tombe", qui annonçant que la nuit entière est réduite au silence, annonce aussi l'aube de la Résurrection et le Règne de justice et de fraternité. Aëd lynché à

mort, gît, meurtri, écrasé sur une plaque d'égout, paquet jeté de linge et chair sans vie, mais la Parole demeure portée par l'Autre qui est aussi le Même, le compatriote qu'Aëd a reconnu et qui se détache du cercle des curieux venus s'agglutiner autour de l'arène.

Le plus banal, le plus anonyme, le plus étranger à cette foule (qui) se penche, lui soulève la tête, le tient contre sa poitrine. Il le presse longuement contre lui, toujours à l'écoute. Après quoi, après tout ce temps, il lui dit à l'oreille : Par les cavales haletantes, par les cavales bondissantes, par les cavales... du matin... et les empreintes de leurs sabots... en vérité l'homme est ingrat envers... et il en porte témoignage... il ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomiront leurs entrailles et les cœurs leurs secrets... (p. 211). La récitation par le double, le frère de la sourate Les Coursiers prélude à la Résurrection d'Aëd qui aidé par lui, se remet sur ses pieds et entrevoit enfin dans... Un noir plus noir que le noir... des pensées qui traversent ce noir comme des haches étincelantes (p. 213), le lieu du Retour et de la Promesse. "Quand j'aurai fait trois pas encore, je serai entré là où il faut, et je me rappellerai". Torride, de pourpre, d'or, de vert ancien : la tempête qui lui touche le visage. Elle touche aussi à l'horizon des plaines haussées par l'embrasement de l'air vers les plus vastes altitudes. Il scrute ce pays et le jour lâché dessus, il en hume l'odeur infinie, le souffle brûlant; un pays antérieur au temps, un jour qui ne s'accommode que de soi, le lieu du retour... (pp. 211-212)

Le parcours initiatique d'Aëd est balisé, orienté, guidé et donc programmé par cette voix aux accents eschatologiques, par cette Parole hors diégèse mais qui infiltre le récit et finit par en investir le sens en l'éclairant, Parole en suspens, parole toujours à venir, elle annonce, en même temps que le châtiment douloureux à ceux qui ne croient, pas la réalisation de la promesse d'un au-delà lumineux, comme parole ultime : première et dernière, dans les ténèbres de la violence aveugle qu'Aëd subit

dans sa chair, dans cette nuit de la grande profération passée ou à venir.

Envoyé pour, appelé à témoigner après avoir tout au long de son parcours, cherché vainement à connaître la vérité sur la nature intime des êtres qui l'entourent, Aëd ne pourra découvrir son véritable, son propre nom qu'après en voir douloureusement acquitté le prix : le lynchage qu'on lui inflige est l'ultime épreuve qu'il aura à subir pour accéder au mystère, épreuve qui consacre définitivement son initiation et lui permet d'accéder à la vérité de son identité essentielle.

L'expérience initiatique, par essence individuelle, permet à la conscience de soi de s'affirmer en se dégageant de la gangue et des contraintes du groupe social, de construire et d'affermir la personnalité, de prendre pleinement conscience d'une individualité séparée. Ce détachement qui peut revêtir le caractère tragique d'une perte irréversible trouve sa compensation dans la rencontre d'un dieu transcendant et dans l'accession à un degré de "réalité" spirituelle qui permet d'accepter l'évidence de la mort physique et d'affermir sa croyance en un Dieu vivant et en sa Promesse.

Le passage sans transition d'un discours à l'autre figure un exemple parfait de cette structure en entrelacs produite par l'emploi de l'iltifat. En dépit de l'apparente linéarité, cet ordre enchevêtré de l'écriture pointe une simultanéité qui est celle de la pensée elle-même, qui surgit en même temps que l'œil appréhende l'objet vu, c'est pourquoi l'on peut dire qu'il n'y a pas de "rupture" dans l'enchaînement de la phrase, même s'il y a brisure de la tonalité du discours et incise dans l'ordre de la linéarité : le surgissement du texte coranique correspond à une fulguration de la pensée, à une percée consciente : à un plus de sens.

Plutôt que sous forme de citations plus ou moins intégrales, nettement démarquées ou placées de façon voilée ou non, en incise dans l'énoncé, les derniers romans de Dib privilégient des

modalités d'insertion ou même d'intégration plus discrètes de la Parole coranique, par la médiation de récits de rêve ou de visions apparues en état de veille, qui souvent font surgir le fantastique dans le récit, ou alors par le recours à un style parabolique, sous couvert d'allusions, d'évocations, d'images parfois si discrètes qu'elles peuvent passer inaperçues et que le Texte sacré se trouve de la sorte complètement fondu dans le récit profane comme si sa présence, pourtant lancinante, allait de soi. L'histoire de Faïna dans Le Sommeil d'Eve apparaît dans un récit de rêve que relate la jeune femme, le motif biblique du jardin où, furent créés Adam puis Eve, et prend une dimension coranique puisqu'il évoque précisément le motif des deux jardins liés à la Promesse édénique qui constitue le thème porteur de la sourate Le Miséricordieux, Er-Rahman (Sourate LV, versets de 46 à 76).

La vision des deux jardins annonce donc dés le début du roman l'issue du parcours initiatique de Faïna et de Solh qui se trouve déjà programmé dans la description qui est faite du jardin promis et dans l'allusion à la rencontre avec l'Ange...

La seconde vision avait elle aussi un jardin pour cadre. Un oranger poussait dans ce jardin... Dans mon rêve, au lieu d'un volcan il y avait juste une ombre, mais immense, dotée d'ailes. Je me promenais, attendant quoi : quelqu'un, quelque chose ? Je n'attendais en fait, et je le savais qu'une orange. Qu'on m'en donnât une... L'air embaumait, sentant l'orange... Puis une aube qui en avait pris la couleur s'était mise à monter sous l'ombre et ses ailes... J'étais presque sûre d'en recevoir une, bien brillante, bien juteuse. (pp. 24-25)

Cette vision, véritablement paradisiaque, incline à une interprétation mystique à travers la présence conjointe de thèmes éminemment révélateurs, de l'arbre, du feu, de l'eau et d'une chromatologie traditionnellement rattachées au Grand œuvre alchimique dans l'évocation de l'orange, fruit du deuxième arbre. L'hétérogénéité de l'écriture, n'est pas ici révélatrice d'une

rupture ou d'un malentendu, mais bien d'une dialectique d'échange.

La rencontre inattendue d'éléments hétérogènes, de discours en apparence conflictuels, n'aboutit pas comme dans la littérature moderne, chez Butor par exemple à une esthétique de la discontinuité mais à un dialogue intense entre textes fondamentalement opposés par leur natures : profane/sacré, mais entre lesquels peu à peu se file et se tisse une continuité essentielle entre des questions existentielles incontournables que pose le récit de fiction et celles d'une relation plus ouverte, plus humaine à autrui que propose, en réponse, le texte coranique : va et vient fructueux entre une réalité dont la gravité et l'urgence interpellent aussi bien l'écrivain que le lecteur, le croyant que le non-croyant.

Le geste de création se présente comme le désir, actualisé en mots, de partager un espace de communication où la prise de parole inclut et implique l'autre dans le mouvement même qui mobilise et engage l'écrivain. La dynamique de la création révèle une charge d'énergie et une aptitude significative à inverser la dérive qui condamne certains êtres à l'exclusion et à la mort symbolique, en logique d'intégration de l'Autre, qui suppose nécessairement la volonté de partager le même espace social et scriptural. Cette capacité à s'ouvrir à la différence, à accepter l'Autre et à faire une place à son altérité, relève d'une remarquable volonté d'édifier un monde chaleureux, où prédominent la connaissance et le respect, l'échange et le partage.

Dans l'écriture, l'acte de création prend valeur d'acte essentiel : à la fois don de soi et geste de partage : quête mystique d'une relation à L'Autre qui renverse la fatalité de l'incommunicabilité et de la rupture à autrui que symbolisent les murs, le silence, l'indifférence du non-regard. Don de soi par la grâce du don de parole : force du dire et de la parole dans un monde chaotique où l'absence de charité et d'amitié sadaqa, est

le plus grand facteur de déstabilisation de l'être et de déséquilibre de son environnement, que Dib met si bien en spectacle et en questions dans son œuvre. Force de la parole nue qui s'oppose à la violence aveugle et multiforme, force d'une Voix unique, répercutée de texte en texte, qui appelle l'humanité à s'unir autour du Créateur, écriture en gestation appelant à un monde meilleur où de nouvelles relations se tissent et se nouent entre réalités opposées ou contradictoires. Force de conviction, dont le but ultime et de relier en portant le Message, en pérennisant la transmission.

Surmontant la crise - humaine et civilisationnelle - d'un langage devenu vain, dans un monde verrouillé où les gens sont devenus des murs, les uns pour les autres ainsi que le déplore Ionesco, l'écriture ouvre un espace inespéré mais bien réel de parole, de rencontre et d'échange, où vient s'inscrire et se déployer un Message au souffle puissant qui se fait entendre et imprime à la phrase un relief aussi étrange qu'inattendu, porté par un imaginaire irradié. Le langage convulsif annonce la naissance non sans douleurs de valeurs humanistes nouvelles, renouvelées, puisées à la source d'une écriture révoltée, d'une culture de la révolte.

Symbole obsessionnel d'une parole absente et donc d'une perte, l'écriture se présente comme cet effort continûment répété, soutenu, pour réactualiser et se réapproprier symboliquement la présence de cette voix absente qu'elle appelle de ses vœux. Le retour à une lecture-méditation, lecture-remémoration (dhikr et qiraa) du texte coranique est donné comme le recours incontournable, voire ultime de l'homme moderne coupé de ses racines religieuses et métaphysiques (Ionesco, Notes et contre-notes), égaré, noyé, dévalorisé dans un monde insensé - privé ou coupé du sens -, incompréhensible, confronté chaque jour à la violence aveugle de l'irrationnel, de l'exclusion et de la haine.

L'infiltration plus ou moins massive d'un autre code

socioculturel traversant le code esthétique de surface modifie fondamentalement la relation au texte : lieu hospitalier de rencontre entre différentes voix qui s'entremêlent et interagissent, l'écriture ouvre un espace convivial de partage où s'engage un processus dynamique de dialogue entre le texte et son lecteur, car c'est en fait le lecteur qui en dernière instance va écrire le texte, en fonction des éléments qu'il sera parvenu (ou non) à dégager, puis à mettre en relation et qui ainsi, fait exister le texte, permettant au sens non pas, seulement, d'apparaître mais de s'élaborer, de se construire et de s'affirmer au cours de ce processus où lire revient à éprouver, à mettre à l'épreuve, la propre capacité du lecteur à produire lui-même du sens.

Le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte - ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique "déplacé" et issu d'une syntagmatique oubliée... C'est simultanément qu'opèrent ces deux processus dans la lecture - et dans la parole - intertextuelle, étoilant le texte de bifurcations qui en ouvrent peu à peu l'espace sémantique.

La dynamique relationnelle d'échange qui se noue entre le sujet écrivant démultiplié par toutes les voix qui rayonnent à partir de ce point focal qu'est le texte, et le sujet lisant, lui-même étendu à tous les autres sujets lisants, à tous les lecteurs, aboutit à cette situation particulière de synergie et d'échange au sein de laquelle s'accomplit le travail intertextuel. Le processus de lecture consiste alors, ainsi que le constate Laurent Jenny, à déployer en réponse au projet même de la parole intertextuelle, une double stratégie d'appréhension du texte : l'une sur la ligne du récit, l'autre en opérant un retour au texte de référence par

une démarche de révolte qui est aussi un travail de mémoire contre l'oubli qui imprime une force incroyable à l'écriture.

Quels que soient les textes assimilés, le statut du discours intertextuel est ainsi comparable à celui d'une super parole en ceci que les constituants de ce discours ne sont plus des mots mais du déjà parlé, du déjà organisé, des fragments textuels, l'intertextualité parle une langue dont la vocabulaire est la somme des textes existants. Il s'opère ainsi une sorte de décrochage dans le niveau de parole, une promotion à un discours d'une "puissance" infiniment supérieure à celle du discours monologique.

Entremêlant texte profane en langue française et Parole sacrée portée en secret par l'arabe, l'écriture tisse d'un même geste et dans le même espace textuel, la voix de l'Autre supportant la fiction et la voix du Même avec ses rythmes propres, son code visuel et métaphorique, ses effets rhétoriques. Entre l'élan pulsionnel de la langue maternelle disant la nostalgie d'un lieu et d'une Parole absente et le jet de l'écriture en langue française par lequel s'exprime la volonté de surmonter la séparation et la perte de cette première et unique référence, se dessine en creux dans le non-dit et les silences de l'œuvre, le désir irrépressible de tracer sa propre voie (voix), d'inscrire sa propre expérience du monde, des mots et du langage, de construire et d'affirmer par delà le repli stérile sur soi et l'éparpillement douloureux, sa propre identité.

Présence parlante, vivante au sein de la froide matérialité, d'un univers abstrait de signes, la Parole coranique - oubliée, mal entendue ou mal comprise - renoue ce lien fondamental avec le ghayb, ce mystère de l'inconnaissable. Elle active et réactualise ainsi la Révélation : échange et rencontre essentielle pour la connaissance, en faisant entendre une voix et un sens qu'elle fait ainsi à nouveau advenir.

C'est au creux, dans le sein chaleureux de cette rencontre singulière que le romancier a choisi d'inscrire son action et de

situer sa propre parole, dans un système suractivé d'échanges osmotiques entre langues, cultures, visions du monde et de l'avenir, par une écriture qui porte la marque indélébile de son appartenance et de son identité - inscription lumineuse du ayn - au cœur même d'une langue et d'une culture qui marquent sa différence.

2 - Présence de la langue-mère :

Faisant émerger l'étranger dans le texte, et en justifiant la présence, voix annonciatrice, la présence du Texte coranique en même temps qu'elle ouvre le récit à l'étranger, à l'étrangeté, contraint par le recours à une lecture interprétation, à une découverte du sens par référence à ce texte focalisateur qu'est le Coran, portée par une langue étrangère elle aussi, et dont les mots deviennent par conséquent des signes référentiels.

Les liens qui se tissent et se nouent entre œuvres fondamentalement différentes permettent de mettre à jour la présence et l'usage de procédures rhétoriques empruntées à la langue arabe : procédé de l'iltifat, jeu des addad, stratégies scripturales du laff oua nachr, et du tanjîm, qui attestent d'un attachement profond, viscéral à la langue maternelle, intimement et activement à l'œuvre dans l'écriture et travaillant en secret à un renouvellement des formes qui aboutit à son originalité, à sa singularité en y injectant des significations nouvelles. La pluralité des voix qui s'expriment dans le texte, la multiplication des foyers d'émission favorisent cette traversée de l'écriture par l'altérité qui la marque en profondeur de cette tonalité et de ce caractère mystiques. Les fragments du Coran qui viennent s'enchâsser par flashs éclatants, cette césure questionnante étoilent l'énoncé ou s'y glissant subrepticement, en subvertissent le sens, remplissant pleinement leur rôle d'iltifat, c'est-à-dire d'appels à l'attention qui constitue la principale fonction rhétorique conférée au procédé. Les volutes que la phrase mime confortent cette souplesse d'adaptation de l'écriture à un monde et à une situation dans le monde, pour dire que

l'incommunicabilité entre personnes qui y sévit est battue en brèche par la forme même que l'écriture choisit librement d'adopter : lieu d'entrelacement intime et d'échange entre textes, entre langues, entre visions du monde, le texte dibien dévoile sa propre idéologie en manifestant plus ou moins ouvertement la présence d'un autre texte. Textes polyphoniques, les romans dibiens, en remettant en cause l'unicité et l'homogénéité de la voix unique qui est le propre du discours totalitaire, impérialiste ou terroriste et que l'écriture indexe ainsi pour en dénoncer l'inadmissible arbitraire et la cruelle injustice.

3 - Dans l'étoilement du sens tanjim :

L'écriture se fait le véhicule d'un sens "étoilé" qui à l'instar de celui du texte coranique, se constitue secrètement à la croisée et dans le choc des signes, se tisse et se noue dans "l'entre-deux des textes" (M. Foucauld) sous une référence en apparence facilement déchiffrable, mais en réalité constamment détournée, subvertie, démultipliée, polarisée.

La notion de tanjim prend alors toute sa pertinence. Issue de l'étude de l'organisation particulière du texte coranique, cette notion de tanjim - littéralement étoilement - peut être définie conformément à l'étymologie arabe du nom dont elle dérive, najm : étoile, comme cette singularité qu'offre le Livre sacré, de se présenter de manière fragmentée, en raison vraisemblablement de sa révélation elle-même qui s'est faite par fragments, qu'il a fallu par la suite regrouper, lors de la recension. Cette notion de tanjim laisse au lecteur du texte coranique une impression unique de pluralité et de dissimilarité de thèmes dispersés à travers l'espace textuel et facilement repérables en surface, de même qu'à une dissémination et à un foisonnement de significations que la lecture qurân a pour rôle de mettre en relation. Le tanjim est la marque entre toutes reconnaissable d'un ordre lui-même "dispersé" de l'organisation des sourates, mais qui ne nuit en rien à l'unité profonde de la structure d'ensemble et la cohérence et à l'unité du message.

Cette esthétique de la fragmentation, du tanjim, ou si l'on préfère de la diffraction au sens que le mot prend en optique, semble, par bien des aspects, oblitérer l'écriture dibienne, ce que Dib reconnaît et revendique du reste de manière habilement allusive : l'influence de cette étoile vers laquelle tend la quête du sens d'Iven Zohar, le narrateur de Cours sur la rive sauvage.

J'avais vaguement conscience qu'elle me servait même de guide. L'eussè-je donc voulu, j'aurai sans doute incapable d'échapper à l'attraction. Je ne le voulais, ni ne le souhaitais ; de tous les habitants, il m'était échu à moi seul le privilège de tomber sous la protection d'une étoile : je tendais mes regards vers elle et je n'essayais de me retourner sous aucun prétexte. (S.E, p. 27)

Il semble bien que nous soyons là devant une métaphore obsédante, qui va proliférer dans tout l'univers du récit et en contaminer toutes les significations. Il n'est que de parcourir l'œuvre dibienne, pour, à travers une intense activité intra textuelle, s'apercevoir de l'omniprésence et de la prégnance de cette notion d'étoilement sur l'imaginaire qu'elle enchante et sur l'écriture : dans chaque œuvre de Dib, dans chaque livre, se lit, cette influence, cette obsession du Livre, auquel le lecteur par différents moyens est renvoyé en permanence.

La puissance de rayonnement de cette étoile se reflète dans les couches les plus profondes de l'imaginaire comme dans l'application de ce procédé à l'écriture et dans le roman, le motif et la métaphore stellaire saturent totalement l'espace textuel. D'ailleurs, la référence au procédé scriptural du tanjim se profile dans le projet même de l'écrivain, de situer son écriture dans des régions moins explorées... de la mémoire, du Livre-remémoration. Voyageur sollicité par une destination dont la réalité et le sens m'échappent ou souvenir courant sur les ruines d'une contrée remémorée mais à jamais disparue. (p. 54)

Dès la mise en texte, la profération par Iven Zohar du nom de cette étoile protectrice gardé au fond de la mémoire, fait exploser l'espace qui s'étoile et basculer le récit dans cet ailleurs,

dans cet au-delà, l'ouvrant à l'infini du sens. Je prononçais à haute voix le mot "Hellé". Ces syllabes n'avaient pas plus tôt effleuré mes lèvres que les murs des salles s'effondrèrent avec un long grincement. De toutes les gorges un cri jaillit, remplit l'espace et ne se répéta plus. (p. 78)

Ce nom Hellé qui abat les murs, cri unique Un, jaillit de toutes les gorges sans exception, n'est-il pas celui de Dieu lui-même ? Le Nom suprême Allah, anagramme de Hellé-Ilah, qui n'ouvre et libère l'espace du livre que pour mieux le remplir d'étoiles ? Dans le roman, ce nom mystérieux transmis d'un autre espace, c'est celui de l'une des deux héroïnes, femme flamboyante... rayonnante... irradiante (pp. 16 et 78), centre d'un foyer incandescent (p. 56), incarnation...de la puissance mais de la passion aussi (p. 78), nom magique qui guide le narrateur sur la rive sauvage et lui montre la voie. Une illumination me vient. Si je prononçais le nom mystérieux : "Hellé" qui m'a était transmis d'un autre espace et que j'ai gardé au fond de ma mémoire ? Je me reproche de n'y avoir pas pensé plus tôt. Je murmure alors, tel un mot de passe : - Hellé... Et une femme flamboyante de se détacher de l'ensemble des autres, de s'élancer vers moi. Elle sourit du centre d'un foyer incandescent. (p. 78)

Les noms des trois protagonistes du roman entretiennent des correspondances symboliques remarquables avec les trois motifs évoqués : le soleil, le centre et son corollaire le cercle et l'étoile. Radia en effet est une parfaite anagramme du mot arabe daïra qui signifie cercle, le nom Hellé, lui, anagrammise ilah ou Allah, c'est-à-dire Dieu, que l'on peut associer au symbole universel du soleil, divinité primordiale, dont il manifeste le pourvoir créateur, et dont le culte a donné naissance à beaucoup de religions dans le monde, dont l'Islam, comme symbole d'unicité. Le nom du héros s'il peut être rapporté à un personnage réel, (médecin andalou illustre d'origine arabe, ami d'Averroès, Ibn Rushd commentateur d'Aristote et qui connut Maimonide), peut

se lire également comme Ibn az-Zahra, fils de Az-Zahra, c'est-à-dire fils de Vénus, Zahra étant en arabe le nom de la planète, ce qui rattacherait directement le narrateur à cette étoile du matin et étoile du soir puisqu'elle apparaît et appartient aussi bien à l'orient, qu'à l'occident, pour montrer au voyageur et l'aider à s'orienter vers ce sens qui n'apparaîtra, qui ne se dévoilera totalement que :

Lorsque le ciel se fendra
Que les étoiles seront dispersées
Que les mers confondront leurs eaux
Que les tombes seront renversées (Coran, Sourate Le Ciel qui se fend, LXXXII, 1 à 4).

L'apparition répétée des motifs de l'étoile, du cercle et du soleil, leur apparition prolifique à travers des réseaux de métaphores étroitement disposés en constellations, tisse l'univers onirique du récit, à travers cette récurrence de visions, dévoilement de signes, qui saturent et animent l'espace textuel dans sa totalité. La structure de l'ensemble se construit autour de la relation synecdochique qui inclut trois éléments du cosmos dont le sémantisme combiné révèle ce qui peut être finalement le sens à privilégier, le soleil au centre de l'étoile à trois branches que nous formions, rejoint en effet, le symbolisme construit sur le nombre trois, de l'anneau que Solh offre à Faïna dans Le Sommeil d'Eve, une bague étrange, barbare avec ses trois diamants enchâssés dans une boule de platine (p. 135), gage d'union et d'amour.

L'atomisation des signes linguistiques et symboliques au sein du texte coranique, assure cette démultiplication de la puissance évocatoire et suggestive, et donc esthétique de l'écriture qui caractérise la force d'expression et de rayonnement de son message et lui confère ce caractère d'inimitabilité dont l'écrivain semble chercher la formule alchimique, l'insondable secret.

Le motif de l'étoile se présente comme la trame sur laquelle l'écriture vient inscrire ce désir de lumière, ce rêve de

perfection, et se construit autour de cette obsédante influence du Livre dont la lecture-remémoration a pour objectif d'atteindre cette perfection, à travers une écriture, une parole qui est elle-même cette remémoration, ce dhikr.

Mohammed Dib dans un de ses derniers ouvrage L'arbre à dires, explique que son œuvre dans son ensemble est placée sous cette influence bénéfique, sous cette protection du livre et que, c'est bien en conscience que, "quêteur d'absolu", il a choisi de poursuivre cette inaccessible perfection de l'étoile.

En fait, je me rends compte que je n'ai jamais eu le sentiment de m'être mis à écrire un livre et puis, ce livre achevé, d'avoir tiré un trait pour en commencer un autre. Dés le départ, j'ai su que j'écrirais quelque chose d'ininterrompu, peu importe le nom qu'on lui donne, quelque chose au sein de quoi j'évolue et avec quoi je me bats encore après cinquante ans d'écriture. La même matière, le même univers, la même œuvre, mais rien qui progresse linéairement, tout droit devant. Plutôt, qui pousse par récurrence à la façon d'une étoile et, comme tel, rayonne dans tous les sens, plus fort dans un sens à un moment donné, plus fort dans un autre à un autre moment.

Ceux qui ont la curiosité de me lire pourront en témoigner. De l'un à l'autre de mes livre, des passerelles sont jetées... traverses qui relient chaque livre à un autre, nullement une succession logique, mais organique. Car ce n'est pas une suite romanesque ou poétique, que je me suis efforcé de mettre sur pied, j'ai été tenté au contraire par l'aventure qui constitue une exploration tous azimuts. Aussi dans ce dédale intime, des fils d'Ariane courent, se croisent, se tendent, se détendent, secrets et apparents à la fois. Aussi des personnages, des lieux réapparaissent, des situations se recréent. Peut-on parler d'avancées par récurrences ? Je me le demande.

Expérimenter ce procédé singulier du tanjim, telle était donc dès le départ, l'ambition de l'écriture, pour en saisir la réalité, toujours différée vers un ailleurs, toujours à poursuivre

vers un au-delà. L'écriture, hantée par le rêve et l'énigme de l'étoile, dit cette tension, cette course éperdue vers un lieu de parole situé dans un ailleurs où "se dire" c'est aborder l'autre rive, c'est-à-dire, être de plus en plus soi-même en s'approchant de la perfection.

L'exploration de l'espace imaginaire dibien met à jour des aspects absolument insoupçonnés et même imprévisibles, et permet de restituer à l'œuvre son originalité en la greffant, en la ressourçant, dans son univers culturel et idéologique, pour exhausser le patrimoine rhétorique et linguistique dans lequel l'écriture s'enracine et dont elle se nourrit au plan de sa thématique. Elle puise sa sève dans une tradition allégorique qui emprunte ses signes à la mythologique coranique, et dans le vieux fond de la culture arabe traditionnelle, et intègre intimement des systèmes de représentations symboliques, puisés dans un rapport intime à un Livre qui affecte profondément et de façon indélébile l'imaginaire de l'écrivain.

Remarquablement et subtilement allusive, la mise en œuvre littéraire est marquée par ce caractère de mystère, par cette frange de non-dit, qui infiltre massivement l'écriture, l'imprégnant, la "chiffrant", de valeurs nouvelles qui imposent au lecteur l'utilisation de clés culturelles et rhétoriques autres pour aborder le texte, moyens nouveaux pour une autre lecture.

Seul le va et vient incessant, l'échange fécond et généreux entre langues et cultures peut faire naître, grâce à l'éclosion et à la floraison de signes croisés, ingénieusement greffés les uns sur les autres, une circulation suractivée du sens et son épanouissement.

Notes :

1 - Laurent Jenny : La stratégie de la forme, Revue Poétique, N° 27, Le Seuil, Paris 1976, p. 267.

2 - Ibid., p. 258.

3 - Laurent Jenny : op. cit., p. 266.

4 - Ibid., p. 166.

5 - Abdelkebir Khatibi : La Blessure du nom propre, Ed. Denoël, Paris 1974, p. 15.
6 - Ibid.
7 - Voir, Mircea Eliade : Images et symboles, Ed. Gallimard, Paris 1952, p. 196.
8 - Mohamed Dib : L'Arbre à Dires, Albin Michel, Paris 1998, pp. 207.
9 - Donnée dans Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Edition 1990.
10 - Julia Kristeva : Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Le Seuil, Paris 1969, p. 53.
11 - Carl A. Keller : Approche de la mystique dans les religions occidentales et orientales, Albin Michel, Paris 1996, p. 24.

Références :

1 - Dib, Mohamed : L'Arbre à Dires, Albin Michel, Paris 1998.
2 - Dictionnaire Encyclopédique Quillet, Edition 1990.
3 - Eliade, Mircea : Images et symboles, Ed. Gallimard, Paris 1952.
4 - Jenny, Laurent : La stratégie de la forme, Revue Poétique, N° 27, Le Seuil, Paris 1976.
5 - Keller, Carl A.: Approche de la mystique dans les religions occidentales et orientales, Albin Michel, Paris 1996.
6 - Khatibi, Abdelkebir : La Blessure du nom propre, Ed. Denoël, Paris 1974.
7 - Kristeva, Julia : Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse, Le Seuil, Paris 1969.