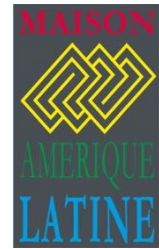


Colloque - Hommage à l'écrivain
Mohammed Dib
Maison de l'Amérique latine
217, Boulevard Saint-Germain 75007 Paris
24 Septembre 2013

INSTITUT
FRANÇAIS



Sous le parrainage de Yamina Benguigui, Ministre déléguée chargée de la Francophonie
En collaboration avec l'Institut français et avec le soutien de la Maison de l'Amérique latine
Sous la direction scientifique de Abd El Hadi Ben Mansour, Université de Paris IV-Sorbonne

Paul Siblot, UMR CNRS 5267 – Université Montpellier III

« LA TRAVERSÉE DES APPARENCES » OU LE MYSTÈRE D'UN AUTRE REGARD

Dans le cadre de l'hommage que nous rendons à Mohammed Dib — à l'homme et à l'œuvre selon l'expression consacrée — mon propos ne suivra pas de protocole académique. Il ne mobilisera ni l'analyse du discours ni l'étude des marques linguistiques qui me sont familières. L'approche présentée restera subjective, sans jargon technique, sans problématique théorique, sans bibliographie savante... Mon intention n'est pas de disséquer des textes pour en étudier les fonctionnements. Je souhaite simplement vous faire part de quelques interrogations personnelles et vous faire partager, du moins je l'espère, une conviction sur un ressort possible de l'écriture de Dib. Il faudra quand même des citations, prises à des genres variés et à différentes époques. Le recours à des écrits anciens et méconnus les rend nécessaires. Pour les plus récents il faut aussi rappeler le contenu. Les premiers extraits proviennent d'entretiens avec des journalistes. Les suivants appartiennent à l'œuvre proprement dite. Ceux qui ferment l'exposé sont pris à des correspondances privées. Donner la parole à Mohammed Dib et faire réentendre sa voix sera ma façon de lui rendre hommage.

La première mention fait fonction d'épigraphe. Elle vient d'un texte relativement récent, dans lequel l'auteur s'arrête aux pratiques de l'écriture et de la lecture, dont il interroge la raison et la finalité :

Ecrivain, ou lisant, nous vivons un rêve. Et nous sortons d'un roman que nous écrivions ou lisions, comme nous sortons d'un rêve : uniquement avec cette question en tête ; qu'est-ce qui fait sens ? Eh bien, à mon sens, cela ne pourrait être que le mystère dont la continuité ne cesse de m'entourer /.../. Et si c'était une auberge où serait servi juste ce que vous auriez apporté ?
(M. Dib, *La Nuit sauvage*, 1995)

Cette exergue ne signifie pas que j'entends dévoiler le « mystère dont la continuité ne cesse d'entourer » l'auteur. M'y essaierais-je qu'il disparaîtrait aussitôt. Caché, secret, réservé aux initiés, il est par définition incompréhensible, impénétrable à

la rationalité. De l'ordre de la révélation, il reste inaccessible au raisonnement faute de quoi ce n'est plus un mystère. Aussi vouloir l'approcher paraît déjà hasardeux. Prétendre en cerner ne serait-ce que la nature ambitieux assurément. Je m'en tiendrai à essayer de comprendre ce que Mohammed Dib entend par « mystère ».

« Je suis essentiellement poète »

Dès le premier texte paru sous sa signature, ceux qui le précèdent l'ayant été sous un pseudonyme, Dib confronte le lecteur à une énigme. Celle d'un poème hermétique, *Vega*, publié en 1947 dans une revue suisse peu connue. Jean Déjeux qui me le fit connaître l'avait décrété « surréaliste », tant il le trouvait abscons et à l'opposé d'une production romanesque qualifiée de « réaliste », parfois même assimilée au « réalisme socialiste ». Lectures rapides. Lorsqu'on considère avec plus d'attention l'ensemble de l'œuvre, des fictions fréquentes se repèrent qui entraînent le lecteur vers des espaces inconnus, incertains, indéfinissables, loin de tout réalisme et des assurances de l'expérience commune. La démarcation entre rêve et réalité se brouille, se dilue, s'efface, et la licence poétique s'exerce avec la plus grande liberté. Chez Dib la poésie a plus que la préséance, une précellence qui lui fait dominer les autres genres, nouvelles, romans, théâtre, essais... Au cours d'un entretien qui évoque *Ombre gardienne*, l'auteur rappelle cette primauté :

C'est mon premier recueil de vers, mais je suis essentiellement poète et c'est de la poésie que je suis venu au roman, non l'inverse. Mes premiers poèmes ont été publiés sporadiquement dans des revues ou des journaux. J'en ai écrit des centaines. Mais il arrive un moment où la recherche poétique verbale aboutit à l'impasse, à force de vouloir donner à chaque mot une force particulière. Il faut donc, si l'on veut poursuivre l'œuvre créatrice, changer de domaine, nouvelles, roman. La publication de mon premier recueil de poèmes n'est pas un retour à la poésie ; c'est la consécration d'un choix parmi tous mes poèmes déjà publiés ou inédits depuis quinze ou vingt ans, uniquement d'après la qualité de l'écriture, indépendamment de la signification (M. Dib, *Afrique action*, 1961).

Motivation première et fondamentale à l'origine de l'entreprise littéraire, la poésie affirme une présence constante dans toutes les évolutions ultérieures. La trame complexe de l'œuvre suit avec elle le fil d'un même discours et semble tresser au fil du temps un seul et même texte. Y prévalent « la recherche poétique verbale » et « la qualité de l'écriture indépendamment de la signification ». Ce privilège relativise singulièrement l'emprise des conditions sociales, historiques et politiques, qu'on donne d'ordinaire pour être la détermination première sinon exclusive de l'œuvre. A l'encontre de ces lectures immédiates l'écrivain affirme le contraire et rappelle la prévalence qu'il accorde à la poésie. Il précise dans un autre entretien comment un style l'a séduit au point de le décider à « écrire lui-même » :

Le souvenir le plus marquant de ma petite enfance, c'est la période scolaire, l'école primaire : ce que j'ai ressenti alors se trouve dans *La Grande maison*. /.../ La découverte de la littérature s'est d'abord faite par les morceaux choisis des livres de classe. Car comme tous les Algériens qui ont eu une instruction, c'est en français que mes études se sont faites, à l'école primaire et par la suite dans l'enseignement secondaire. Alors j'ai découvert, à l'âge de 14-15 ans, les écrivains français, étrangers. Et, chose assez inattendue non pas un écrivain français, non un romancier mais une romancière, Virginia Woolf, *La Promenade au phare*, et particulièrement *Les Vagues*. J'ai mis beaucoup de

temps à me libérer de cet envoûtement, de cette influence à la fois douce, insinuante et presque tyrannique, pour en émerger vers vingt ans et essayer d'écrire moi-même. J'avais fait pas mal d'essais, de la poésie, et c'était surtout ça que je comptais écrire, je ne pensais pas qu'un jour je ferais des romans. Donc pour lutter contre cette influence, ce papillonnement de la sensibilité et du style que vous communiquent les œuvres de Virginia Woolf, je me suis un peu forcé, j'ai essayé d'obtenir de petites phrases nettes, brèves et, regardant autour de moi, j'ai commencé à écrire de petits drames miniatures. Mis côte à côte, ils ont donné mon premier livre (M. Dib, *Les Lettres françaises*, 1963).

Le « réalisme » est là, sans conteste, dans l'environnement qui fournit la matière des « petits drames ». Mais reste second au regard du travail d'écriture qui seul fait l'écrivain. L'auteur dit avoir dû « se forcer » pour se plier au vérisme. Aussi la découverte initiale de la force du style, chez Virginia Woolf, me paraît-elle fondamentale puisque c'est elle qui le décide à s'engager dans l'entreprise littéraire. Loin du champ conflictuel des relations franco-algériennes enchaînées à la relation coloniale et bientôt entraînées dans la guerre, ce style élabore un univers animé, ordonné par une fine saisie d'ondes, de « vagues » impressionnistes. Univers délicat régi non par la recherche des moyens de sa description, mais par le projet de restituer les impressions reçues et de les faire éprouver, par le pouvoir de l'écriture. De faire également partager au lecteur les interrogations que le spectacle du monde suscite. Cet univers textuel n'est plus celui d'une aperception spontanée du réel, mais un monde qu'élabore et recompose une quête existentielle. Le sujet y interroge son rapport au monde, aux autres, à lui-même, avec pour « unique question » : « Qu'est-ce qui fait sens ? ». Là est le « mystère » auquel l'auteur se confronte, auquel il confronte le lecteur. Les causes sociales, politiques ou historiques n'ont plus leur place. Un autre ordre s'installe, avec des interrogations d'une tout autre nature : « Qui sommes nous ? D'où venons nous ? Où allons nous ? », « Quel sens à notre vie ? » Questions métaphysiques et ontologiques. « Mystère » en effet.

Le réalisme des « écrivains publics »

A défaut de le résoudre, on peut tenter de situer le « mystère ». D'éventuels malentendus doivent au préalable être levés. Faire le constat d'un questionnement existentiel tout au long de l'œuvre ce n'est pas en contester ni minimiser la composante historique et sociale. C'est lui reconnaître le rang second que l'auteur lui assigne. L'engagement de Dib dans la lutte nationale ne saurait de toute façon être mis en question. Il n'autorise aucun doute, et la trilogie « Algérie » lui donne d'emblée une expression manifeste. Et jamais par la suite l'auteur ne dérogera à sa solidarité avec le pays, son peuple principalement, jusque dans les critiques les plus dures qu'il leur adresse. Quant au régime et aux appareils qui se sont accaparé l'Etat, c'est autre chose. L'implication militante de Dib est nationale mais elle n'est pas nationaliste. Et les circonstances qui en ont décidé la font temporaire. L'auteur affiche sans ambages son engagement, pour aussitôt revendiquer avec autant sinon plus de force le travail d'écriture qui fonde l'écrivain :

La résolution de la crise algérienne n'entraîne pas une rupture dans l'œuvre de l'écrivain algérien, mais marque un tournant, signe et signal d'approfondissement, d'enrichissement : l'Algérie n'a plus besoin des avocats que nous avons cru de notre devoir d'être, tout ce temps passé. Dans cette période où l'Algérie commence à se construire, l'écrivain est rendu à ses problèmes. /.../ La littérature algérienne a été gênée

par les interférences politiques trop fréquentes : menée par l'actualité des événements, elle a mis en branle l'amour propre d'un pays, a entretenu la flamme, mais son intérêt, à elle, est ailleurs. Un écrivain qui persévère exclusivement dans la littérature révolutionnaire ferait désormais preuve de paresse d'esprit, de mauvaise foi et tout simplement de pauvreté créatrice. L'écrivain est rendu à lui-même, son épreuve est là : aucun support extérieur n'est indispensable à celui qui a la force de penser dans la matière brute de la vie (*Combat*, 1963).

Subtile et nuancée, tout en finesse, la parole de Dib se fait ici catégorique, ne laissant aucune échappatoire. Parce qu'ils se sentaient sans doute concernés, des ronds-de-cuir de la culture officielle auront la rancœur tenace et ne lui pardonneront pas sa dénonciation du conformisme paresseux et confortable. Des formulations méritent d'être relevées : « L'écrivain est rendu à ses problèmes » ; « la littérature est ailleurs » ; « l'écrivain (doit) /.../ penser dans la matière brute de la vie ». Ce n'est pas un mouvement d'humeur mais une prise de position réfléchie, de principe, évoquée à de multiples occasions :

En tant qu'écrivain, mon souci, lors de mes premiers romans, était de fondre ma voix dans la voix collective. Cette grande voix aujourd'hui s'est tue... Il fallait témoigner pour un pays nouveau et des réalités nouvelles. Dans la mesure où ces réalités se sont concrétisées, j'ai repris mon attitude d'écrivain qui s'intéresse à des problèmes d'ordre psychologique, romanesque ou de style. Le temps de l'engagement est terminé... ou il n'est plus indispensable. J'ai été Africain quand il fallait l'être. Je n'aurais pu continuer indéfiniment avec les mêmes personnages, les mêmes sentiments, sans courir le risque de me répéter. Les littératures, elles aussi, font leur temps (*Le Figaro littéraire*, 1964).

Aussi s'en tenir aux seules références historiques et à la protestation politique, comme le font toujours nombre d'articles et les manuels scolaires, dénature et ampute l'œuvre, méconnaît ce qui pour l'auteur est l'essentiel. Qu'il soit algérien va pour lui de soi. Que ses écrits mettent en scène l'« algérianité » est de l'ordre de l'évidence. Ce sont données flagrantes de fait qui pour l'auteur n'appellent pas le commentaire. De manière plus décisive Mohammed Dib ne se veut pas uniquement « écrivain algérien ». Les circonstances historiques qui ont imposé leurs contraintes ne justifient ni ne définissent l'œuvre. Son ambition n'est pas d'être l'« écrivain public » dont il a un temps assumé le rôle. Elle est d'être un écrivain au plein sens du terme, dans la plus exigeante compréhension, autrement dit sans qualification restrictive. Il entend affronter « l'épreuve » de l'écrit littéraire et répondre à de plus profondes motivations. Les premiers textes de la littérature algérienne, dont les siens au début, affichent un indéniable souci descriptif, qui n'est toutefois pas « ethnographique » comme on le répète. Les ethnologues ont certes dépeint les « mœurs et coutumes » des populations algériennes (on ne parle ici ni des altérations coloniales ni des vulgarisations folkloriques). Certains avec une réussite remarquable dans l'analyse comme dans l'écriture ; ainsi Jacques Berque. Mais les données ethnographiques collectées puis analysées dans le champ de l'anthropologie culturelle et sociale, le sont en vue de connaissances scientifiques qui ne relèvent pas de la littérature, quelle que soit la qualité d'écriture. Savantes ou vulgaires, leurs descriptions résultent le plus souvent dans le cadre colonial de points de vue externes. Elles demeurent, selon une formule sommaire mais ici suffisante, une « sociologie des autres ». Aussi l'étiquetage « ethnographique » des premières publications d'écrivains algériens est-il un contresens, en dépit d'une relative pertinence. La nouvelle littérature algérienne — il y eut auparavant des tentatives infructueuses — donne à voir des sociétés auxquelles nul, hormis

précisément les ethnologues, n'avait vraiment prêté attention. Mais le fait de manière interne. Dib assume cette première et nécessaire étape d'affirmation de soi, mais invoque d'autres fins et des modalités spécifiques à l'écrit littéraire. Il déplace la question :

Nous (jeunes écrivains algériens) cherchons à traduire avec fidélité la société qui nous entoure. Sans doute est-ce un peu plus qu'un témoignage. Car nous vivons un drame commun. Nous sommes acteurs de cette tragédie. /.../ Plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler « écrivains publics. C'est vers lui que nous nous tournons d'abord. Nous cherchons à en saisir les structures et les situations particulières. Puis nous nous retournons vers le monde pour témoigner de cette particularité, mais pour marquer aussi combien cette particularité s'inscrit dans l'universel. Les hommes sont à la fois semblables et différents : nous les décrivons différents pour qu'en eux vous reconnaissiez vos semblables (*Témoignage chrétien*, 1958).

Le réalisme et l'« affirmation identitaire » liés au mouvement national se trouvent dépassés par une volonté expresse d'universalisme et d'échange. De sorte que limiter l'œuvre de Dib à sa composante nationale et identitaire revient à l'inscrire dans une problématique étroite de l'ethnie qui n'est pas la sienne, qui en est même l'antithèse. Sa description de la société vise plus loin, au delà des différences premières. Elle concerne une même humanité que les circonstances historiques divisent en communautés adverses, mais qui reste une. Il en va de même des notions qu'embrigadent les postulats idéologiques et doctrinaux. Pour lui : la nation sans le nationalisme, le peuple sans l'Etat, la culture sans instrumentalisation, l'humanité au delà de l'ethnie et soi-même avec d'autres, à égalité. Un examen précis du texte confirmerait la permanence de l'attitude ; ce n'en est pas le lieu. Aussi m'en tiendrai-je à vous faire part d'une expérience personnelle. Elle me semble confirmer l'intention affichée de l'auteur, et montrer ce en quoi son propos dépasse le cadre restreint de l'« affirmation identitaire ».

A onze ou douze ans, j'ai eu la chance de lire *La Grande maison* dont mon père m'avait mis entre les mains l'édition princeps, que j'ai toujours. Sa lecture fut un événement dont le souvenir me reste net. Je vivais le quotidien auprès d'hommes et de femmes qu'on n'appelait alors plus que rarement « indigènes » mais, dans une vision ethnique à peine réaménagée, plutôt « arabes », « kabyles » ou « musulmans ». Je croisais les adultes dans la rue, et je retrouvais ceux de mon âge sur le chemin de l'école, condisciples et compagnons de jeu. Nous vivions côte à côte mais dans des mondes aux règles et aux usages distincts. Sans vraiment vivre ensemble. La banlieue tranquille d'El-Biar ne connaissait pas de tensions particulières, mais la société restait clivée. En fait des sociétés juxtaposées. Le roman m'a fait traverser la « paroi de verre » qui les séparait et m'a introduit dans cet univers voisin, auprès duquel je vivais sans l'avoir pénétré. La découverte livresque de cet espace mitoyen, proche et lointain tout à la fois, m'a saisi et marqué. Ce ne fut pas en raison de ce qu'elle aurait été « ethnographique », mais au contraire parce qu'un regard intérieur m'en offrait pour la première fois l'accès. Et non par les descriptions proposées, mais par les pouvoirs d'une fiction qui me faisait entrer dans l'intimité d'un personnage du même âge, en qui je pouvais me projeter le temps de la lecture pour en éprouver les sentiments, les joies, les déceptions, les amertumes... L'initiation à une réalité restée pour moi méconnue avait opéré. Elle n'avait pu le faire qu'au delà de la banale « affirmation identitaire », dans son dépassement et une forme

de communion où elle s'abolit. Un monde resté pour moi mystérieux, pour le moins étranger, m'avait été révélé. Ce n'était pas pour autant le « mystère » dont Dib parle.

Ma lecture de la première écriture romanesque de Dib restait somme toute conforme, celle d'un récit « réaliste » a priori sans « mystère ». Voire. Lorsqu'on s'arrête aux poèmes épars dans le texte, ils apparaissent allusifs, elliptiques, métaphoriques, le plus souvent énigmatiques. Leur sens ne se livre plus directement. Il faut le déchiffrer et convoquer pour cela des ritournelles enfantines, repérer des mythologies populaires, reconnaître des formes de poésie traditionnelle, identifier des expressions de l'arabe dialectal auxquelles la traduction confère d'étranges consonances, situer des lieux, rappeler des événements, identifier des personnages connus des seuls Tlemcéniens de l'époque... L'accumulation de ces procédures codées impose un véritable décryptage, dont un des effets immédiats est de discriminer entre lectorats qui ne disposent pas du même référentiel. Les allocutaires, selon qu'ils sont informés ou non du contexte, ne peuvent recevoir que différemment ces séquences hermétiques. Les études universitaires consacrent à ces déchiffrements et à leurs fonctionnements différenciés une bonne part de leur temps et de leur énergie... pour conclure le plus souvent à l'éternelle « affirmation identitaire ». Lapalissade que Mohammed Dib ne récuse pas, mais dont il ne cesse de répéter qu'elle n'est pas à ses yeux l'essentiel. « L'identité » ne lui fait pas problème, ni le français en tant que langue d'expression, ni sa situation en France dont il ne fait pas un « déchirement » ni une « aliénation ». Le « mystère » est ailleurs, d'une autre nature. Quelques illustrations permettent de s'en approcher.

« La traversée des apparences »

C'est dans la première trilogie romanesque, on l'a vu, que l'engagement politique s'affiche avec le plus de netteté. *L'incendie* en est l'exemple patent, dont le « réalisme » se repère aisément. Une grève effective d'ouvriers agricoles fournit le matériau de la narration. Le conflit s'était déroulé dans les environs d'Aïn-Taya non loin d'Alger, et Dib avait couvert l'affaire pour *Alger républicain*, quotidien principalement mais non exclusivement communiste. Trois reportages rapportent sobrement les faits, qui parlent d'eux-mêmes : refus d'insupportables conditions de travail et des salaires de misère. Provocations des colons pour obtenir l'intervention des forces de l'ordre. Patrouilles de police qui quadrillent la campagne. Mesures d'intimidation, arrestations, bastonnades, et finalement incendie criminel des gourbis de grévistes. Le romancier transpose fidèlement l'épisode dans la région de Tlemcen. Des fellahs d'un village proche, Bni-Boublen, refusent pareillement de subir les humiliations quotidiennes. Ces hommes ont réellement existé. Ils vivaient tels que le narrateur les dépeint, ou plutôt survivaient dans de misérables excavations creusées à même le tuf. « Comme des bêtes » selon les termes de l'auteur. On peut encore voir leur habitat, proche en effet de la tanière. Dans les récits réalistes de Dib les références s'accumulent, précises et documentées. Un critique du *Figaro* ayant mis en doute la véracité d'une nouvelle, *La petite cousine* dans le recueil *Au café*, Dib produit des témoignages oraux, des attestations écrites et des certificats médicaux, sans obtenir de droit de réponse. Dans *L'incendie* au titre parfaitement explicite, paru en 1954 année symbole, le propos politique est net : « Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuerait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat. » Peut-on être plus social, plus historique,

plus clairement réaliste ? Le roman qui suit tient le même discours. Le *Métier à tisser* se passe en ville dans un atelier dont le propriétaire, algérien cette fois, mène à la dure des prolétaires faméliques. Du fond de la dérélition leurs récriminations se font anxieuses et prennent la forme de doutes sur eux-mêmes. Ces déshérités si « réalistes » trouvent dans le même temps une autre dimension pour incarner plus largement la condition humaine, ses travestissements et ses avilissements. Les questions sur la destinée de chacun d'eux s'élargissent jusqu'à prendre une dimension ontologique qui touche tout être humain, tout l'être humain. Pour Dib, un homme animé par la quête de sa vérité :

- Quelle conduite observer dans la vie ? Il est dit : « Présente-toi à Dieu dans ta nudité, il te vêtira. » Nous ne portons que des habits d'emprunt, et il en est ainsi de l'injuste comme du juste. Nous sommes tous nus de la plus affreuse manière, nous sommes tous exposés affreusement. Les vêtements dont nous nous croyons affublés n'existent que dans notre imagination.
- Humains qui ne vous occupez que de ce monde-ci, comment vous arrangerez-vous avec Dieu ?... Malheur !
- Est-ce que nous sommes libres de vivre ?
- Nous ne savons pas ce que nous sommes. /.../ Homme qui es tu ? /.../ Où êtes-vous, hommes de vérité ?
- Quelle est l'utilité de la vie ?
- Ma vie est passée en pure perte.
- La vie c'est du sable.
- Je ne sais plus qui je suis.
- Je suis seul, tout seul, et je reste avec moi-même.
- Etc.

Sous une forme ou sous une autre une même question revient, centrale : « Quel sens à ma vie, à la vie ? ». Leitmotiv du roman et de ceux qui suivent. La question tourmente Djamel Terraz dans *Un Eté africain*. Obsède le narrateur de *Qui se souvient de la mer ?* Iven Zohar dans *Cours sur la rive sauvage*. Rodwan et ses compagnons dans *La Danse du roi*. On peut énumérer tous les romans. La poésie elle aussi est travaillée par le questionnement existentiel, plus indirect. L'interrogation qui harcèle les personnages et qui hante leurs introspections, devient dans les derniers écrits celle de l'auteur. La réflexion sur le sens de la vie se fait encore plus impérative quand elle concerne l'écrivain, l'écriture, la vie qu'il lui consacre : « Une vie d'homme est en jeu » (*Formulaires*). Là est le « mystère ». Je m'en tiens à essayer de situer le questionnement ; les épistémologues diraient « la forme de position du problème ». Un texte ancien nous la livre de manière assez explicite. Il parut en 1948 dans la revue *Algéria* qui, sans être une publication vraiment luxueuse, était de bonne facture et de bonne tenue, sur papier glacé et abondamment illustrée. Elle visait un public cultivé auquel on vantait les richesses culturelles et patrimoniales de l'Algérie, ses attraits touristiques et les opportunités économiques. D'inspiration libérale, elle sollicitait des intellectuels algériens. Dib fut l'un d'eux. L'extrait est pris à un de ses essais, *L'Arbre, élément d'une symbolique*, qui étudie un motif traditionnel de l'ornementation musulmane. La fine et haute silhouette d'un arbre entre deux oiseaux de profil, face à face :

Les mystiques considèrent (l'Arbre central) comme le symbole de l'éternité (voir les vers de Djelal-eddine Roumi, par exemple). C'est précisément cela qu'exprime le symbolisme du *homa*. Peu importe que l'Arbre de vie soit le cyprès ; peu importe l'objet sensible qui lui prête son aspect : « La vie des demeures d'en haut, telle est la véritable vie » (Sainte Thérèse d'Avila). L'essentiel est l'emblème, ce principe fondamental qui oriente toutes

choses vers le centre de l'esprit absolu. Les deux animaux qui encadrent le *homa*, eux mêmes, ne sauraient être l'image de quelque dualisme, mais bien plutôt celle de l'identité primordiale, chaque animal devant être pris pour le reflet de l'autre, chacun étant symétrique de l'autre, celui qui figure le principe mâle ou l'esprit, comme celui qui figure le principe femelle, ou la nature, et dont l'union s'établit autour de l'arbre de vie qui, lui, représente la Réalité infinie. /.../ La demeure sacrée où s'opère la communion avec la divine présence est la station la plus élevée de ce que nous nommons pensée. /.../ L'arbre de vie n'est autre chose que le « médium » qui rend possible cette communion et revêt un sens ésotérique /.../ qui à vrai dire n'est qu'un pré-symbole. Par rapport au *homa*, les figures que nous pouvons tirer de la conception symbolique de l'arbre chez divers peuples s'avèrent des symboles à peine élaborés, si bien que leur signification s'élève difficilement au-dessus de l'objet naturel. Là nous sommes dans la phase où l'homme tente d'infuser l'esprit à la nature et de rendre sensible le spirituel ; la symbolique en est encore à se chercher et dans le flottement incessant des interprétations, /.../ le véritable contenu de l'objet se propose à l'homme comme une énigme qu'il s'agit d'élucider.

Un commentaire rapide suffit à dégager les principaux éléments. Il convient de noter d'abord la documentation érudite nécessaire à l'exploration de cette symbolique ; elle atteste une attention et un intérêt particuliers de l'auteur. On ne saura si la présence de ce motif iranien dans la décoration de la grande mosquée de Tlemcen fut le point de départ, ou si ce n'est qu'un exemple de l'allégorie. A l'inverse il est clair que la réflexion ne s'arrête pas aux contingences et qu'elle se focalise sur l'herméneutique du symbole, le sens qu'il faut lui accorder, son mode opératoire. D'autant que « peu importe l'objet sensible » puisque « l'essentiel est l'emblème » (*figuration sensible d'un être ou d'un objet que la tradition consacre comme représentation d'une idée abstraite, Le Robert*). Ce qui oblige à aller au-delà de la perception immédiate et de la compréhension ordinaire, « au-delà des apparences » selon le titre d'un ouvrage de Virginia Woolf. Il n'est d'ailleurs pas impossible que cet « au-delà des apparences » ait trouvé un engendrement, ou une confirmation dans l'œuvre de cet auteur. La symbolique de l'emblème impose de toute façon d'aller « au-delà ». Elle requiert un regard autre qui, dans l'article, conduit à la spiritualité mystique, « la vie des demeures d'en haut /.../, la véritable vie ». Le parcours pour décrypter le message sibyllin du *homa* aboutit à une leçon fondamentale : « le véritable contenu se propose comme une énigme qu'il s'agit d'élucider ». Le « mystère » serait-il ce rébus mythique ? N'impose-t-il pas une recherche analogue à celle du mystique en quête d'un sens qui ne cesse de fuir ? Sens hermétique que ne résolvent ni clé, ni code secret, ni formule cabalistique mais l'obligation, pour qui cherche la réponse, de s'engager dans un cheminement complexe, sur une voie éprouvante et dangereuse, dans l'espoir d'une résolution fort aléatoire ? Comment ne pas faire le parallèle entre cet hermétisme et la poésie ésotérique de Mohammed Dib qui donne à déchiffrer des « énigmes » ? Avec ses étrangetés inexplicables, ses labyrinthes sans fin, ses univers oniriques et fantastiques qui égarent le lecteur. La mystique offre en outre à Dib l'intérêt d'une pensée universaliste. Seules comptent pour elle la force de l'élan, la droiture du cœur et la pureté de l'âme en quête d'Absolu. Sans considération pour les différences de condition, de nation, de religion, toutes égales, monothéistes ou polythéistes, juive, chrétienne, musulmane, animiste... Ce ne sont que médiums vers l'intelligence supérieure. Transcendant les contingences sociales, culturelles, culturelles, la mystique est mue par une quête unique, à vocation universelle. Ce pourquoi la citation de Sainte Thérèse d'Avila à propos d'une réflexion sur un symbole de la spiritualité musulmane n'est pas l'opportunité d'un parallèle religieux, mais la conjonction d'une identité de pensée. Cette compréhension semble valoir pour l'œuvre de Dib. Telle est l'hypothèse.

« *Au bout de la route sans bout* »

Le problème n'est pas de savoir si Mohammed Dib était mystique. La question, intime et confidentielle, relève du domaine privé. Et quand bien même cela serait, une conviction personnelle ne rend pas compte de l'œuvre. L'écriture de Dib me semble par contre redevable de quelque manière à la mystique dont elle transpose dans le domaine de l'écriture la démarche, la quête et le « mystère ». Tout au long de l'œuvre les références à la mystique s'accumulent, allusives ou explicites, diversifiées ou récurrentes. L'une d'elle expose un développement singulier. Il me semble éclairant :

Je veux un cœur déchiré par l'exil pour lui conter la douleur de l'exil.

A quel genre d'exil songeait donc Jalal Eddine Rumi, le poète et le fondateur des derwiches *mewlevi* (tourneurs) qui, au XIII^e siècle, poussait ce cri passionné ? Nous pouvons supposer qu'il avait en tête l'exil hors les frontières géographiques. Mais il ne nous est pas interdit non plus, sachant qui il était, d'entendre sa plainte comme l'expression de l'exil mystique. Plainte tragique, la pire qui soit en cela même qu'elle dit la coupure radicale avec l'objet de son désir, qu'elle convoque la distance irrémédiable, en la déplorant. /.../ L'exil nous fait en même temps moins étrangers au monde, ses chemins sont, dans la mesure où nous le voulons, les plus sûrs à nous mener vers l'Autre, notre semblable. /.../ On évite d'être une âme morte /.../, (et) s'offre à vous l'opportunité, en vous découvrant autre, de développer des dispositions latentes, de donner faculté à des dons ignorés, de s'épanouir (*L'arbre à dire*, 1998).

On ne s'étonnera pas de voir invoquée dans le champ de la spiritualité musulmane cette haute figure du soufisme, dont la confrérie affiche la plus haute ambition, observe la plus rigoureuse discipline, appelle aux plus exigeantes aspirations dans un rejet intransigeant des idées reçues et la transgression de l'ordre établi. Elle impose à l'adepte un véritable *exil* : en latin « fait d'aller hors de », devenu aujourd'hui dans la parole ordinaire une expulsion contrainte ou une expatriation délibérée, mais toujours un départ difficile, douloureux, tragique de « la terre des pères ». Ce stéréotype n'est pas obligé. Le départ peut être réfléchi, volontaire, en partance pour la découverte d'autres univers dans l'espoir d'un enrichissement personnel, pour fuir le sort des « âmes mortes », avec le désir de « développer des dispositions latentes, (de) donner faculté à des dons ignorés, (de) s'épanouir ». Dib a toujours dit que le sien résultait d'un libre choix. Aussi n'est-ce pas « l'exil géographique » qui le rtient, mais celui spirituel et absolu de l'univers mystique. Le mystique est exilé dans le monde des réalités, irrémédiablement éloigné des « demeures d'en haut ». il se met en route vers elles à l'écart des sentiers battus, dans l'ardent désir d'approcher la Transcendance, et l'espoir de l'improbable, fugace et merveilleuse illumination de Sa présence : suprême et prodigieuse consécration. Astreint à une rigoureuse ascèse ou au plus total dérèglement, animé dans son cheminement obscur par l'espérance d'une grâce incertaine, le mystique cherche la voie propre qui le conduira à son idéal. Il me semble voir là une proximité avec l'œuvre de Dib, et reconnaître dans les « voies de l'écriture » son « mythe personnel » :

En me mettant devant la *meïda* qui me servait de table de travail dans mon patio protégé par la fraîcheur des *azulejos* contre l'incandescent triomphe du jour, je n'avais guère conscience alors que je commençais une migration, m'embarquais pour un voyage

qui, sans me faire quitter ma terre encore, allait me conduire en terre inconnue et, dans cette terre, de découverte en découverte, et que plus je pousserais de l'avant, plus j'aborderais de nouvelles contrées, plus je ferais, en même temps mais sans m'en douter moi-même, route vers moi-même. Les voies de l'écriture. Et que plus au long de mes pérégrinations, il m'arriverait de rencontrer l'Autre, plus je me trouverais faire face à ce que je suis, un inconnu, semblable à l'autre et différent. Et qu'au bout de la route sans bout, ce serait mon identité qui en viendrait à m'être révélée en tant qu'altérité (*Tlemcen ou les voies de l'écriture*, 1994).

Voici un « sens », une direction plutôt qu'une signification vers l'indicible « mystère ». Celui qu'un apologue indique de la sorte : — Un disciple éperdu, épuisé, prêt à renoncer, implore le maître du fond de son désespoir : « Maître, Maître vénéré, voici des années que je m'astreins à la plus sévère discipline, que je m'applique aux plus profondes méditations, que je m'efforce à la plus grande pureté d'âme, mais je suis toujours dans l'obscurité sans entrevoir de lumière, sans même concevoir le but. Maître dis-moi, pour l'amour de Dieu dis-moi le chemin. Quel est-il, où le trouverai-je ? » Et le maître de répondre : « Tu es sur le chemin, car tu es le chemin ». — Comment ne pas reconnaître le modèle des fins sans achèvement que Dib affectionne et qui nous semblent pirouettes ? Celle déjà vue par exemple qui lui fait dire après s'être interrogé sur le « mystère » que nous opposent écriture et lecture : « Et si c'était une auberge où serait servi juste ce que vous auriez apporté ? » Serait-ce que cette dérobade nous renvoie au point de départ ? Pas seulement car un enseignement nous est donné. Il nous apprend qu'« au bout de la route sans bout », la « route vers soi-même » sur laquelle nous « rencontrons l'Autre » qui nous met face « à ce que nous sommes », « semblable à l'autre et différent », nous nous face à notre « identité révélée en tant qu'altérité ». Ce qui demeure assez énigmatique mais n'a plus grand'chose à voir avec « l'affirmation identitaire » d'ordre culturel, ethnique et national. La typographie n'est pas anodine. « Rencontrer l'Autre » avec une majuscule suggère une altérité radicale et absolue, pour le mystique celle de la transcendance. Etre « semblable à l'autre et différent », avec une minuscule, renvoie à la plus commune réalité vécue, où se fait la rencontre avec nos semblables. Pour autant que nous le voulions, que nous dépassions les apparences, et que allions vers ces autres qui nous révèlent à nous-mêmes. En somme des autres « emblèmes » de l'Autre, figurations concrètes d'un Absolu seul à même de conduire à « la vraie vie ». Mystère d'une figuration de l'Altérité absolue, de l'accès grâce aux autres à une plus haute intelligence du monde, à sa vérité propre. Au prix d'un effort constant sur soi, d'un combat avec soi pour devenir ce que l'on est : écrivain qu'on devient, qu'on finit par être à force de volonté et de persévérance. Mythe personnel du cheminement sur les « voies de l'écriture », quête quasi mystique, mystère du sens : l'écriture pour idéal.

Ce n'est pas une analyse méthodiquement étayée mais une lecture personnelle, dont j'espère quand même les attestations suffisantes pour qu'on lui accorde crédit. A défaut de vérifications systématiques, un témoignage personnel me semble la conforter. Dans le cours de travaux maintenant lointains à la recherche du sens fuyant des textes de Dib, j'avais cru pouvoir avancer quelques explications. Dans cette prospection initiale j'avais soumis *La Danse du roi* aux lourdes procédures structurales et sémiotiques. Une fois l'étude bouclée, j'apportai le mémoire à Mohammed Dib en mains propres. J'allai à Saint-Cloud, l'esprit agité par une rencontre dont j'attendais une sorte de verdict. Il me reçut avec une grande gentillesse et la plus parfaite courtoisie. La conversation fut

aimable et confiante. Je crus pouvoir m'en autoriser pour me risquer à une question qui m'avait taraudé tout au long des analyses, car je n'avais su lui trouver de réponse. J'avouai que j'avais très souvent eu l'impression qu'« au delà des apparences » du texte directement lisible, un autre discours se dérobait. Il me paraissait en rapport avec des références mystiques. Mais en dépit de longues et savantes lectures, les arcanes de l'exégèse mystique m'étaient restées fermées. Je n'avais pu appréhender ce propos souterrain et j'avais abandonné. Les termes exacts de la réponse ne me sont pas restés. Elle fut brève, quelque chose comme : « Ah bon. C'est curieux. » Sans plus. Cependant, à l'instant même où cette fin de non-recevoir m'était opposée, je reconnus à portée de main dans le dos de mon interlocuteur, la reliure d'une série d'ouvrages sur l'étagère d'une bibliothèque vitrée. L'édition du CNRS maintes fois consultée qui rassemble les travaux de Henri Corbin, référence incontestée de la mystique iranienne. Fallait-il y voir la confirmation de mon sentiment ? Mystère.

Mon intérêt pour l'œuvre, le plaisir que j'en tirais, le sens également qui résistait, me firent poursuivre l'investigation. Elle aboutit à une première thèse sur l'ensemble de l'œuvre. Au terme de ce travail, je fis à nouveau tenir le mémoire à l'auteur. Mohammed Dib m'adressa un courrier chaleureux dont je livre après hésitation un extrait. Son jugement trop généreux en rend la publicité embarrassante, mais le propos, repris presque mot pour mot une quinzaine d'années plus tard dans l'extrait déjà cité des « voies de l'écriture », est la certification la plus sûre dont je dispose pour comprendre le « mystère » :

Votre façon de procéder qui consiste à pratiquer une coupe longitudinale à travers mes écrits m'a beaucoup plu. Elle révèle exactement quelle force agit en eux : cette relation dialectique (dramatique) du soi à l'autre, où l'autre tente sans cesse de se constituer en soi et se voit sans cesse rejeté comme autre. Un autre qui ne nous renvoie pas moins notre image pourtant, qui n'assume pas moins notre réalité, n'est pas moins cette réalité. Et ce jeu n'a certainement pas été perçu, à aucun moment, comme quelque chose d'abstrait, de théorique mais comme le moteur de la vie même. Vous êtes donc allé droit à ce qui me paraît à moi aussi fondamental et je peux vous dire que personne n'a encore fait mieux (correspondance particulière, 1980).

La gratification que j'en ai alors éprouvée doit aujourd'hui être tempérée. L'altérité dont j'avais repéré la prégnance sur l'œuvre, se trouvait alors rapportée aux conditions de la rédaction et largement mise au compte du rapport colonial. Il faut inverser les choses et considérer que cette lecture « réaliste » laissait elle aussi échapper l'essentiel. Trop attachée aux conditions historiques, elle n'allait pas « au delà des apparences » et s'arrêtait à des déterminations trop circonstanciées. Elle ne prenait pas toute la mesure, chez Dib, d'un rapport bien plus général au monde, aux hommes, à soi-même qui dépasse toute conjoncture. Elle méconnaissait le questionnement ontologique et les liens avec la mystique. Avec le recul du temps le regard rétrospectif et critique permet de corriger. Mais sur le moment, fort des encouragements de Dib, je décidai de tenter l'analyse d'une des poésies hermétiques que j'avais avec prudence laissées de côté. *Vega* fit l'objet d'un premier article. Malgré l'expérience qui m'avait appris la réticence de l'auteur à expliciter ses textes, je lui adressai l'étude dans l'attente d'une approbation ou d'une invalidation. Voici la réponse :

Je suis sensible à vos efforts d'élucidation autant qu'à l'intérêt qui vous a fait travailler sur cette œuvre, et travailler avec une ténacité, une sagacité, je dirai une fureur de vaincre la

difficulté que j'aime et que j'admire, mais de grâce n'attendez pas de moi que je confirme ou que j'infirmes la justesse de vos vues. Le poème, c'est dans sa nature d'être ce qu'il est puisque tel il a été écrit, tel il devrait rester. Vous me permettrez donc de le laisser à son mystère. Je ne tiens pas d'ailleurs à intervenir dans les affaires d'une œuvre une fois que la publication m'a séparé d'elle, elle ne m'appartient plus, à partir de là elle n'appartient qu'à elle-même (correspondance particulière, 1983).

Elle me conduit à corriger là encore et à reconsidérer ma déception. Cette correspondance livre en fait la plus claire et la plus juste réponse à l'obscur « mystère » qui m'intriguait, et qui continue de le faire. Dans son écriture Dib s'efforce de faire partager au lecteur le « mystère » auquel il est, auquel nous sommes confrontés lorsque nous lisons le monde à livre ouvert et que nous cherchons à en comprendre la fin et les raisons. Quelles que soient nos formes de pensée, perception, expérience, interprétation, réflexion, analyse, théorie, représentation... il s'agit toujours de produire du sens, lequel n'est jamais donné mais construit. De sorte que, « texte du monde » ou texte écrit, les deux « créations » n'ont pas de sens par elles mêmes, moins encore le « vrai sens » que « l'auteur veut dire ». Comme j'avais la naïveté de le croire. Seulement ceux que dans leur diversité, leurs variations et leurs contradictions, nos lectures en tirent et leur attribuent. Autrement dit, les sens « que nous apportons dans l'auberge espagnole » des textes. L'écrivain le sait mieux que quiconque qui, une fois le travail d'écriture terminé, se tait pour laisser le texte au libre champ de ses réceptions. Qui l'ouvre à l'aventure de tous les sens possibles, loin des lectures convenues. Et l'abandonne à sa vie propre, à ses richesses potentielles, à son « exil » en quelque sorte. Serait-ce le « mystère » du texte ? Pas tout à fait encore. La compréhension que j'en ai renvoie à une fonction spécifique de l'écriture chez Dib. Celle de nous placer, par les énigmes qu'elle nous propose et nous oppose, dans un rapport analogue à celui face au réel, à son silence, à son « mystère ». Interrogation métaphysique au delà des apparences et des arguments réalistes, sans réponse assurée ni même l'assurance d'en avoir, « mystère » où le sens trouve sa limite. Sens ultime que le mystique poursuit, que seule une miraculeuse illumination lui révélera peut-être. Sens caché de ce qui est, mystère du monde et de notre existence. Pour le texte littéraire, « mystère » du sens dans sa quintessence : le style. Avant tout Mohammed Dib est un grand styliste auquel, soit dit en passant, il n'a pas été rendu pleine justice. Le style a suscité l'écrivain. C'est le style dont tous ses écrits affichent le désir impérieux et la constante recherche. C'est le style qui me semble avoir été l'idéal que l'auteur s'est donné, auquel il s'est adonné sa vie durant, sur « les voies de l'écriture ». N'est-ce pas ici que selon l'aphorisme le style et l'homme ne font qu'un ?