

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique**

Université d'Alger
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

**Eclatement de la poésie francophone
Dans OMNEROS de Mohamed DIB
Esotérisme et symbolisme**

Approches poétiques et actantielles

Mémoire de magistère de littérature francophone

Présenté et soutenu par :

Mohamed KASSOUL

Sous la direction de :

Med Lakhdar MAOUGAL

Dr D'Etat en linguistique française

jury

Mme TABTI Bouba, Maître de conférence : Présidente

Mr. MAOUGAL Med Lakhdar, Maître de conférence : Rapporteur

Mme BERERHI Afifa, Chargée de cours : Membre

Mon arbre s'est effeuillé et son ombre a disparu.

Dédicace

A ma mère

A tous mes frères et sœurs et leurs enfants

A mes enfants et particulièrement kheireddine

A mon épouse qui n'a ménagé aucun effort pour
m'encourager et me soutenir dans les moments
difficiles

Je dédie cet humble travail.

Remerciements

Le présent travail a fait l'objet d'une recherche dans le cadre du magistère de littérature francophone (Alger 2001).

Je tiens à exprimer ici tous mes remerciements à tous les professeurs du département de français et en particulier à mon directeur de recherche Mohamed Lakhdar MAOUGAL, Dr D'Etat en linguistique française pour ses suggestions critiques et son amabilité.

Si j'ai qu'une année à vivre et toute l'éternité
à remplir, que serai - je ?
En ce cas, j'écrirai un poème.

Maurice Chappaz

SOMMAIRE

INTRODUCTION	01
PREMIERE PARTIE	14
Rêverie de poétique et poétique de rêverie De ATTAR le mystique à Eluard le surréaliste.	
ORGANISATION DU RECUEIL	
1. Formes originales et formes d'emprunt	15
1.1 Le rythme	18
1.2 La disposition typographique	19
2. Titre et anagrammes	20
2.1 L'influence de Claudel	24
2.2 Le fou de Leila et l'influence de la poésie arabe	27
3. Fonctionnalité des symboles	30
3.1 L'œil	30
3.2 le « 0 » dans l'Eros	31
3.3 Le Chiffre sept	33
3.4 Le blanc	35
3.5 La femme et l'étoile	38
4. Le même et l'autre face à face	40
4.1 Le feu	43
4.2 Lecture critique	47
5. Esotérisme et re-naissance poétique	50
5.1 Re-naissance poétique	50
5.2 Un nouveau « voyant »	54
CONCLUSION DE L'étude thématique	58

DEUXIEME PARTIE :	62
FICTION ET LITTERATURE	
Approches formalistes et approches symboliques	
6. temps et espace de l'écriture	63
6.1 Temps réel et temps fictif	69
6.2 Approche linguistiques, de Beneviste à Searle.	73
6.2.1 Eléments constitutifs de l'énonciation	74
6.2.2 L'acte de parole dans le poème	79
6.2.3 Le verbe dans le poème	82
7. Fiction et Feinte	85
7.1 Fonctionnement de la phrase dans le poème	86
7.2 Rapport, titre/contenu, référence et référenciation.	89
8. Mort et nostalgie	93
8.1 La quête du sens	93
8.2 Amour et folie	96
8.3 Etude comparative	102
8.4 Ambiguïté d'une œuvre	107
CONCLUSION	109
Références bibliographiques	116
Résumé	118

Introduction

Mohamed DIB a entrepris une œuvre dont l'enjeu est décisif: Il a inventé une langue qui jaillit d'une poésie très nouvelle. Omnéros dont l'accès est difficile ne doit être possible qu'aux seuls initiés. Ce recueil est hermétique, magique. L'hermétisme a atteint sa formule définitive avec la polyvalence des mots, l'obscurité de la syntaxe ainsi que la « **la remise en question de l'acte même d'écrire** ».

En approfondissant la conception esthétique, expressive voire même conative de la poésie, Mohamed DIB a provoqué toute une révolution qui a atteint et imprégné sérieusement tout un courant de la poésie contemporaine. Cherchant des moyens d'expression propres, il a recréé un langage poétique autonome. Qu'il s'agisse de la nature même du recueil qu'est Omnéros, ou de sa mise en page, tout son effort tendra à le libérer de tout élément étranger, de toute contrainte, et partant à le restituer dans son essence.

Son œuvre poétique comprend essentiellement, outre ses drames, des évocations familières, des réminiscences, des souvenirs d'enfance, en un mot une «géno-mémoire» comme le suggère Jacques BERQUE dans son sublime ouvrage: langages arabes au présent (*)

« Et j'entrevis ce souvenir..

En des temps très reculés, j'avais adopté un jeu. Il consistait, avec des mots inconnus, à graver certaines formules sur des objets que je choisissais avec soin: galet, feuillet, morceaux de bois, os.

(*) BERQUE J (1969) Langages arabes au présent, Gallimard, NRF, Paris.

Cela fait, je les dispersais et je formais un vœu que chacun devînt un talisman pour qui le découvrit et le garderait(...). L'interprétation de l'écriture n'était plus indispensable. Ce point acquis me procura la paix.»⁽¹⁾

En cherchant ses moyens d'expressions propres, DIB a recréé un langage poétique autonome. Les poèmes d'Omnéros ont formé ou forment des îlots poétiques dignes d'attention, construit avec une structure propre. Ils (les poèmes) ne transfigurent pas le réel mais tendent à le libérer de tout élément "étranger". Quant au poète lui-même, il ne craint pas, pour mener sa quête acharnée dans les labyrinthes de l'esprit et de l'être, de faire sciemment appel à une nouvelle architecture poétique. Toute sa stratégie d'écriture, même si elle répond à ce «drame du langage» selon Louis Aragon, pourrait être bénéfique au lecteur maghrébin qui aura décidé de rompre le silence et de se démarquer du carcan conformiste .

Mohamed DIB a-t-il ouvert la voie à une re-création post-moderne de la poésie?

Les thématiques de l'exil, la quête du beau et des valeurs esthétiques, l'amour comme valorisation de l'être, permettent-ils de mettre à jour la stratégie de l'expressivité abyssale et poétique de Mohamed DIB?

⁽¹⁾ DIB M (1966) Le talisman, éditions du Seuil, Paris.

A-t-il commencé par camper d'abord le titre ou s'est-il appuyé sur ce dernier comme un archi-thème pendant la composition ?

A ces questionnements complexes et difficilement cernables dans un domaine aussi subjectif que celui de la poésie, nous tenterons de répondre de suite par quelques réflexions de Henri LOPES qui expriment à leur manière une autre fonction de l'écriture poétique, celle de la catharsis individuelle et non plus celle de la catharsis collective:

« En fait je n'ai rien emprunté à la réalité, ni non plus inventé. Ici finit la relation d'un chapelet de rêves et cauchemars qui se sont succédés à la cadence d'un feuilleton et dont je n'ai été débarrassé qu'une fois le dernier mot écrit. »⁽²⁾

Mohamed DIB a choisi le subtil accent du secret, a retenu la force suggestive du mystérieux, a endossé le courage iconoclaste de l'aveu, a affronté la difficulté de l'impossible confiance, et tout cela dans l'unique soin de nous faire pressentir un appel perdu, comme il a exprimé le vécu intense et vertigineux d'un tremblement cataclysmique de l'origine. Son thétique a un positionnement en relation avec l'inconscient. D'ailleurs on trouve dans son recueil tout autant la suggestion intelligente de la sexualité que la puissance alchimique de l'amour qui crée l'alchimie du verbe.

⁽²⁾ LOPEZ H (1982) Le pleurer – rire, Présence féminine

On peut considérer que sa poésie, dans son ensemble, s'est vouée comme si elle était la suprême expression de l'instinct de vie si profondément menacé, à une glorification, parfois même à une multiplication, des richesses humaines visibles et invisibles. Nous pourrions même dire que le recueil d' Omnéros par son esthétique est aussi un essai- mémoire aux frontières de la sociologie et de la littérature, en ce contexte ou territorialité où interfèrent des références historiques, mythologiques ainsi que des fantasmes tirés à travers les ruelles et les villes des pays arabes et européens et à travers les obsessions de femmes poursuivies et possédées.

En fait, l'essentiel d'Omnéros n'est pas tant dans la succession des séquences où l'auteur nous raconte une histoire -poétique- qui lui est arrivée un jour que dans la manière dont il s'exprime.

De cet ensemble de vers se dégage avec précision une romance sentimentale qui chante tous les moments d'une liaison amoureuse, recueil parfois lugubre où poussent des frissons du roman noir(thanatos). La mort dans Omnéros est peut être le meilleur moment de la vie, c'est pourquoi DIB a préféré la laisser à la fin du recueil.

Certes, l'écriture de Mohamed DIB est cyclique, en spirale, libre des lois littéraires, défiant toutes les formes. Elle traduit, en ce sens, toute la complexité de l'être:

« Si j'avais des choses simples, je n'aurais jamais écrit ce qu'il y a de profond en moi. »⁽³⁾

⁽³⁾ ABDOUN M.I (1983) KATEB Yacine textes présentés(par) Coll. Classiques du monde, SNED, Fernand Nathan, 1983.

Il y a là un magistral accomplissement des thèmes: affrontement du moi et du non moi comme de la vie et de la mort, de l'être et du néant, du ciel et de la mer, de l'ombre et de la lumière, creuset est-il besoin de le rappeler et de le souligner de la poésie du langage de l'image avec sa passion et sa raison, avec sa turbulence et sa paix, avec l'ardeur de vivre et la saveur de mourir, binarités substantielles opposées, égales et finalement fondues dans la vibration étrange, comme les fleurs et les tombes dans celle de la lumière étincelante.

On est en droit de se demander si la meilleure création de Mohamed DIB ne lui est pas venue d'un fâcheux air de la littérature, car beaucoup diront qu' Omnéros est difficile à lire: c'est un ballet incessant de vers ou s'entrecroisent des non rimes, des allitérations, des assonances.

Mais n'est-ce pas là toute la grandeur d'un poète créateur de sa propre mythologie et considéré comme un paria par des détracteurs avides de conformisme et de « rigidité » poétiques ?

Il avait d'ailleurs prédit ce changement dans son œuvre Le talisman :

*« quelque chose dans la vie devrait changer.
Ou tirerait profit à n'en pas douter , de ce
changement »⁽⁴⁾*

Et de l'écriture, il dira :

«dans la trame d'une vie, toute circonstance en implique une chaîne infinie et l'énonce globalement et instantanément. Un homme est de même, forme et expression, graphie tracée sur la matière

⁽⁴⁾ DIB M. opus. cité page 1

illimitée, vocable indifférencié de ce que est. Je suis donc fait à l'image des inscriptions qu'enfant je me projetais sur mes palets d'os, de pierres de bois, de fer, probablement même à l'image d'un seul de leurs mots, d'une seule de leurs lettres.

Je suis calligraphié sur le tissu de ce qui est autant, que moi, sont tirés des sacrificateurs (...) J'étais la lettre et ils étaient les lecteurs. »⁽⁵⁾

D'ailleurs la lecture d'Omnéros est un véritable supplice. Le récit est tantôt onirique, tantôt «réaliste», tantôt fantasmé et symbolique.

Le recours constant aux images arrachées à nos rites et à nos mythes ou transmises par la tradition sont utilisées pour que tout lecteur puisse les déceler alors que souvent «l'écriture est à lire en sens inverses».

L'Omnéros où Mohamed DIB indique sa poésie, prouve que son génie novateur se heurte à des limites assez étroites:

« Il s'agit moins d'inventer des idées que de les exposer avec un élan original, un accent nouveau. »

Il met en garde dès la première page sur la manière de lire son recueil, il veut être le poète qui dotera son pays, son lectorat d'une grande épopée moderne :

*« prends garde que le même
qui lit, le même est le livre
le même est lu, le même parle
et le même est parlé sans être la parole.»*
Omnéros

(5) DIB M. opus. cité page 1

Le jeune poète de l'époque veut à la manière des peintres iconoclastes (dadaïstes, cubistes etc..) être «moderne» Il entend transgresser les normes de la poésie d'expression française, et sentir en lui bouillonner une force de vie, s'exhaler à son frémissement et à ses manifestations. Alors et seulement alors, apparaîtra une conscience commune, La Conscience qui se fixera sur l'idée de Symbole. Cette mise en garde de DIB-ce n'est pas une défiance pour le lecteur ou le critique littéraire mais un message à percevoir avec la variété de ses caractères typographiques, d'un seul regard, comme un tableau ou une partition - eut le mérite de cristalliser les tendances nouvelles et d'imposer le symbolisme.

Derrière cette poésie moderne, vibrante, cohabitent corps, jouissance, désert, mort. Le corps sera alors pour la jouissance et l'érotisme, ce que sera le désert pour la fuite du temps et le repli sur soi-même, loin de l'autre. La mort est aussi présente d'une manière ou d'une autre: lutte contre la mort - de la littérature - la mort du passé et la mort de l'écriture.

En outre dans Omnéros, la cryptographie est à l'œuvre dès le titre alors considéré comme une écriture énigmatique, mystérieuse, ésotérique (compréhensible aux seuls initiés). Il y a lieu de ne pas confondre avec son contraire exotérique.

« ...elle est ces syllabes de silence en laquelle « noir je t'aligne »⁽⁶⁾ parlant cette fois de l'écriture même.

Le dessein -dessin- de l'écriture dévoile au lecteur tout au long du poème cette inspiration orphique très présente dans l'œuvre clairement discernable, mettant en valeur la jubilation, l'extase du désir.

⁽⁶⁾ DIB M Feu beau feu, page 45

Cependant, « l'écriture comme la parole est femme ...»

Ce désir dans l'écriture énigmatique peut paraître comme une provocation.

En effet, sans donner prise à l'autre, Mohamed DIB se défend par l'arabesque, par la subversion, par l'inversion, par le dédale, par le décentrage incessant de la phrase et du langage. Pour Mohamed DIB l'écriture se présente à l'œil «en train de se fabriquer; elle vit et elle meurt simultanément».

Mohamed DIB réfute l'écriture qui se limite à décrire des choses telles qu'elles s'observent. L'écriture est ici cri et rire. Elle est désir et jouissance sexuels. Disons que Mohamed DIB a compris que la fonction de la poésie c'est d'exprimer «la constitution logique de l'univers». Il pense aussi que le moyen de cette expression doit être le symbole, qui par les relations et par les analogies qu'il met en jeu, fait de chaque chose le reflet d'une pensée poétique «nouvelle.»

Aussi, et nous l'avons déjà signalé, le charme de la poésie dibienne, naît essentiellement d'une subtile alchimie, où sensualité et esprit, imagination, songe et méditation se trouvent secrètement alliés. Cette énigme des songes paraît exprimer à merveille l'ambition d'une vibration secrète où s'entremêlent l'émotion du cœur et la puissance du songe dans «énigme » ⁽⁷⁾

déchireuse
qui parcourt un chemin de baisers

⁽⁷⁾ DIB M (1975) Omnéros éditions du Seuil, Paris.

soudaine fraîcheur
qui s'enroule de hanches effaçables

soudain tour
qui accumule le bruit du cœur

baise
qui dédie sa mort à l'extrême de telles berges

qui réitère
soudain endormeuse d'un carénage

Ainsi, il a su évoquer «le tout amour» dans toutes ses manifestations émotionnelles. Ses poèmes sans titres, pour certains, semblent couler comme un fleuve sans ponctuation et sans arrêt, fleuve qui charrie le chant, parole lumineuse et par l'inspiration de la femme :

la femme qui avance
quand la mer recule
la menteuse mer
liquidité de femme, page.30

Si Mohamed DIB insiste et décrit avec minutie l'essentiel des sentiments suscités par la femme, il n'en reste pas moins que le poème «ricochète», pour ainsi dire, sur la terre natale qui accouche tant d'aurores poétiques. Ce «lieu de femmes» (page .31) qui sait, même à l'expérience souvent douloureuse, d'un amour qui n'est pas toujours partagé, déclencher chez le poète un certain égotisme, entre autre le «culte du moi», l'exaltation.

Sa traversée amoureuse, douloureuse et possédée par le rêve comme par le réel s'inscrit dans des

souvenirs lancinants d'un passé très proche. Cette «œuvre de sommeil»(page 128)est l'occasion de revenir sur certains aspects du sommeil et de l'éveil qui se mêlent jusqu'à la limite, de sa folie, le pouvoir du langage aidant:⁽⁸⁾

et détours aussi noir rouge
l'été sous une méprise
abois l'affole en pâleur
réhabilite en folie

En cela, son influence dépasse le seul symbolisme, pour relire la poésie du XIX siècle. D'ailleurs les poètes qui se sont réclamés de lui (les symbolistes), ont certes été animés d'une conscience commune et ont porté un message collectif. Il n'en demeure pas moins, qu'ils ont suivi chacun sa voie, abandonnant souvent les grands défenseurs du marotisme et du romantisme; démolissant, en même temps le cénacle de Nerval et de la génération romantique. Dans ce "désordre" d'idées, des poètes ont poussé des cris d'amour, d'indignation ou de souffrance dont la dernière vibration nous parvient encore. En fait, il y a lieu de ce demander s'il y a eu bien échec du drame romantique.

L'homme qui retrouve la France s'est enrichi d'expériences multiples. Il donne libre cours à son penchant pour la poésie : construction de vers secrets, originalité du talent, alchimie du langage.

Les poèmes dans lesquels il vide de leur fonction esthétique les recherches de langage et de sonorités rares, très à la mode chez les symbolistes, pour ne les justifier que par la fantaisie qui préside à leur création et à leur

⁽⁸⁾ op cité. Page 7

emploi : le poème tend ainsi à ne devenir qu'un jeu d'images qui tire sa fin de sa seule existence.

«La raison écrivant les mémoires de la Folie sous sa dictée.»

Cette phrase de Théophile Gautier, en un certain sens, s'applique à l'activité poétique de Mohamed DIB.

Contre une société qui se réclame de l'ordre, de la raison, de la tradition, mais qui, en fait, aboutit à la « catastrophe » poétique-c'est-à-dire qu'une génération allait s'effondrer, celle qui avait fuit les règles du renouveau - des poètes dont DIB, brandissent un nouveau mode d'écriture. Leurs armes sont la « perversion », « l'éclatement de la poésie francophone «là» où «je» parle en faisant fi des conventions sociales même en faisant mine de les accepter.» (Y. Ghebalou)

Mohamed DIB naquit dans cette bourrasque «subversive» qui allait emporter toute cette génération dans une spirale qui esquissait déjà les prémices d'une nouvelle écriture : magie de l'amour, image du « je suis elle », alchimie... Les titres mêmes du recueil donnent un charme à la poésie dibienne où sensualité et esprit, imagination et songe se trouvent secrètement alliés.

On est en droit de se demander si l'excellence de Mohamed DIB, ce en quoi, il demeure exemplaire, ne lui est pas venue de ce «plus fort que lui». Son renoncement à «l'art des vers» a mis fin à son identification initiale au modèle admiré.

D'autre part, en cet homme qui se prétendait être un «moderne»: entre le rêve d'évasion devenu la panacée des conformistes, leur idéalisme et son lyrisme charnel (le tout amour), une révolution poétique s'est accomplie.

La rhapsodie Dibienne se confond avec celle de Oumrou el Kais lorsque celui-ci fait les louanges de sa bien aimée :

[#_qabaltuha qalat wajhaka ina sijamu
- qultu šafatajki hilalu
wasijamu bağda ru'jatu l hilali haramu)]

Traduction :

Je l'ai embrassée !

Elle dit : «Pardi !c'est le mois de l'abstinence!. »

-J'ai dit «Tes lèvres sont un croissant et le jeûne après l'apparition du croissant est proscrit.»

Cette ambivalence - symbolistes et novateurs s'étaient complu grâce à la voie moderne ouverte par Rimbaud - n'est pas nouvelle. Son caractère flagrant s'était manifesté au début du XX^e siècle notamment avec le phénomène de l'influence orientale d'un côté, la colonisation et la décolonisation de l'autre.

Une chose est sûre: sans qu'ait disparu l'essentiel des thèmes des civilisations anciennes, une certaine manière de les réécrire refait surface avec les poètes dit, «modernes». Nombreux sont encore les poètes qui vivent comme un drame la hiérarchie des langues et des cultures poétiques : Des œuvres, se mêlent, alternent, s'arrêtent ou reprennent de telle sorte qu'elles témoignent davantage de l'unité d'une époque, du choix d'une langue d'écriture, d'une référence culturelle, d'un contexte social. Et « dans ce cadre, le problème de l'inspiration est singulièrement déplacée, et on peut reparler alors « d'inter-textes » au sens de Julia KRISTIVA c'est à dire de réécriture culturelle par un individu qui parcourt à nouveau le texte global de ses cultures et les retravaille de l'intérieur.»

En outre, la problématique du récit dans Oméros dépasse l'enfermement insulaire, celui du maghrébin, elle est beaucoup plus vaste, multidimensionnelle et universelle, ou simplement humaine, quand on voit un individu remettre en question l'édifice poétique de ses prédécesseurs. Mohamed DIB confirme ses dons de versificateur, c'est à dire de poète réussissant à nous faire vivre pleinement ces mosaïques d'existence aux prises avec le destin. Les vers dibiens baignant dans un lyrisme de bon aloi, laissent exsuder la force de l'émotion et de la passion véritables.

L'écriture met en forme « des jeux interdits » auxquels aura été confronté DIB à un certain moment de sa jeunesse. Les passions se jouent dans des lieux « inexplorés » de l'imagination, parfois même, ils sont inexistantes;

« ... Et tout l'espace est franchi il n' y a plus d'espace il y a seulement le chemin (celui de l'écriture) que tu graves et il faut aller dans cette périphrase calligraphe chercher dans l'écriture qui t'écrit et cherche... »(parabase p 21).

Devrions nous dire que la poésie, comme la musique, «n'est -elle point aussi le jeu suprême de la transmutation des idées? » (P. Valéry).

Première partie

Rêverie de poétique
et
poétique de rêverie

De Attar le mystique à Eluard le surréaliste.

(Attar, Nerval,
Rimbaud, Claudel,
Aragon, Eluard)

Organisation de recueil

1. formes originales et formes d'emprunt

A l'égard de la société dans laquelle ils vivent et de la civilisation dans laquelle ils se trouvent, les écrivains ont une double attitude. Les uns fidèles à une tradition née avec le romantisme et surtout affirmée par FLAUBERT et BAUDELAIRE, se détournent d'une existence qu'ils jugent de plus en plus contraignante, dépassée, fermée aux joies et à la beauté esthétique, à la contemplation, à l'innovation: tels seront les symbolistes. D'autres, au contraire, pour des raisons diverses, seront fascinés par cet univers en révolution.

Emile ZOLA veut peindre une société qui fait sa mue. Mohamed DIB et Guillaume APOLLINAIRE s'abandonnent à la magie d'un monde neuf encore inexploré par la poésie.

Qu'il s'agisse d'évasion ou d'adhésion, nous sentirons bientôt la nécessité d'une confrontation entre l'art éternel, celui de la multiplication, des richesses humaines et pérennes et les réalités présentes. La tâche première de cette œuvre- Omnéros - consiste à briser les carcans de la logique scripturale et prouver au lecteur que le recueil s'énonce d'abord dans une succession de métaphores et d'images qui

inscrivent ce geste de la rupture, de la démarcation.

Voyons donc son organisation :

Polyphonique, Omnéros est constitué de Sept (07) parties et quatre vingt quatorze poèmes où foisonnent les symboles, les métaphores. La femme, la liberté, l'amour, la mort, sont redondants tout au long de l'œuvre. Sa structuration, sa typographie, l'absence de ponctuation, l'opacité sémantique sont les indicateurs d'une «nouvelle» poésie.

Le titre du poème désigne, le «tout Amour» et à contrario la mort. C'est de Cette Lente alchimie du cœur où finissent par se fondre toutes les expériences d'une vie que la générosité des termes annonce la naissance d'une " autre " poésie . Mais pour que le cœur parle, il faut qu'il demeure vivant. Cette prémonition de la mort tend à mettre en veille un moment d'angoisse, une fin qui n'arrive pas. Cette oscillation - vie et mort -engendre déjà une crise qui marque dans la vie de DIB un tournant décisif :

comme fleurit l'enfance
encore les mains d'une nuit écarlate
l'autre rescapée d'une nuit drap
fait face à la mort
bords de feu (P 149).

Si DIB à choisi le vers libre, c'est pour se démarquer de l'alexandrin(très utilisé à la fin du XIX° siècle). Le vers libre est un phénomène propre à la poésie moderne. Récusant les règles traditionnelles de la versification (absence d'un nombre fixe de syllabes, de coupe régulière), le vers libre se reconnaît néanmoins à certains critères.

C'est dans l'espace complétement dialogué, que :

«la voix poétique qui s'échappe de la prose est irrésistiblement attirée vers les espaces ouverts et élevés» ⁽⁹⁾ .

Mohamed DIB lance un chant prolongé de son action poétique. Du moins le recours au poème comme expérience montre la maîtrise scripturale et la parfaite combinaison de deux genres: la poésie et le roman: « Je suis essentiellement poète et c'est de la poésie que je suis venu au roman, non l'inverse » ⁽¹⁰⁾

Rejoignant, DIB, Louis Aragon dans sa préface à Ombres Gardiennes, n'a pas manqué de noter le privilège qu'accordent les écrivains maghrébins à la poésie :

«le roman, toujours, le conte, la nouvelle, c'est comme une invitation au voyage: j'entre avec l'auteur dans son Algérie inconnue. Mais le poème? Nécessairement allusif, chargé d'un potentiel étranger de tout ce que l'économie des mots suppose d'une réalité que le poète partage avec d'autres que moi. Je surprends leur conversation, les gestes pour eux familiers qui résument, et je suis étranger au-dedans de ce grand secret collectif. Le singulier de l'affaire c'est ici que je me trouve point devant une poésie traduite, les mots sont les nôtres, les miens ».

⁽⁹⁾ CHIKI B (1989) Problématique de l'écriture romanesques de Dib, OPU, Alger .

⁽¹⁰⁾ DIB M. (1961) « Afrique Action » du 13/03/1961.

1.1 le rythme :

DIB établit un accord entre le vers et la syntaxe d'où une pause forte en fin de vers et pas d'enjambement sur plus de deux vers ; la non ponctuation aidant.

L'absence de ponctuation :

la médiation qui efface ensuite
la rouille les bords extrêmes
où se couchent les douleurs

Omnéros P15

Cette absence de ponctuation s'inscrit dans une poésie qui tend à vaincre le conformisme. Elle porte à son extrême limite le regard, la voix: l'appel à une imagination sans contrôle qui laisse mots et images jaillir en toute liberté. D'ailleurs sa ligne de pente est bien celle qui va au défi « la médiation qui efface ensuite la rouille »(v1).

Mohamed DIB veut dessiner avec toutes les couleurs de la vie le visage du bonheur et de l'amour. Il rejoint alors Prévert :

avec des craies de toutes les couleurs
sur le tableau noir du malheur
il dessine le visage du bonheur.

Si Mohamed DIB fouille dans les arcanes de la langue française c'est pour « fonctionnaliser» cette «nouvelle langue, nouvelle beaucoup plus encore par la syntaxe que par le vocabulaire, nouvelle aussi par l'aspect, une langue qui retrouvant sa nature orale et musicale deviendrait

bientôt une langue poétique, et la substance abondante et vivace d'une nouvelle littérature.»

1.2- La disposition typographique

déchireuse
qui parcourt un chemin de baisers

soudain fraîcheur
qui s'enroule de hanches effaçables

« aenigma » P 35 .

« déchireuse » (v.1) suspendue seule sur une ligne impose à la lecture une sorte d'attente puis de saut jusqu'au vers suivants.

Le poète fait état à propos de son œuvre, de la recherche d'un «langage poétique» à la fois mystérieux et étrange et des trouvailles particulièrement dans des débuts et fais de poèmes qui restent comme suspendus et non pas achevés.

Le verset

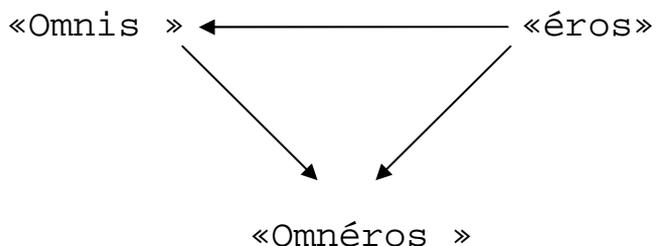
Seulement deux versets ont été insérés dans le recueil (pp 69,72). Parmi les poètes qui ont pratiqué cette technique on peut citer Claudel, Peguy et Saint John Perse.

Ainsi, pour un total de 903 vers, DIB a tantôt utilisé des distiques et des tercets, tantôt des quatrains. Toutefois, il existe des poèmes composés d'un seul vers appelés monostiches, et ils sont très rares. Citons celui d'APOLLINAIRE.

«Et l'unique corbeau des trompettes marines »

2/- TITRE et Anagrammes :

Par le truchement de deux lexèmes « Omnis » et «éros», DIB a réussi la combinaison parfaite d'un titre singulier :



Cette coexistence de deux langues (latin - grec) inscrit un rapport historico-linguistique: (échange, continuité, passage culturel, référence) dans le domaine privilégié de l'alchimie. Ce vocable «Omnéros» évoque en lui même la traversée culturelle et met en place la précession dissimulée de la langue mère (Le Français).

Cette duplication linguistique permet de travailler le texte poétique. L'intrication (linguistique) de deux sortes de systèmes le grec et le latin font que c'est là que réside la tension du texte car le travail scriptural va constamment jouer sur cette dualité. La dynamique de ce double processus rappelle aussi que:

«l'écrivain est celui qui sait et éprouve à chaque instant que lorsqu'il écrit ce n'est pas lui

qui pense son langage mais son langage qui le pense et pense hors de lui ...» ⁽¹¹⁾

De plus, le terme «Omnéros» introduit la possibilité de magie, voire de cryptographie : La voix s'impose lentement, riche de toutes les nuances de l'intelligence. Cet ensemble de techniques secrètes fait songer à une image mère, contenant le passé et l'avenir où se trouvent fixés les charmes et les détresses éphémères.

survivre au renouvellement
à la dispersion de Chaleur
et ne propager qu'une fuite

établir un règne léger
et folle ou vague sans espoir
vider une rumeur de mer

s'immoler à toutes les digues
ignorer le sable appeler le sable
futile instant de Sable

rien qui ne soit licence n'aime
de brisement en brisement
vider une rumeur de mer
publication de la fraîcheur p.11

Rendre «publique» l'intimité d'une vie restée longtemps sous l'emprise du moi, donne une nouvelle impulsion à la main écrivant de tremper le lecteur, l'autre, dans des passions qui nous font sortir des normes. Cette libération synonyme de publication conduit nécessairement à aborder le problème si souvent évoqué: le mystère de l'œuvre et la libération totale de l'âme. DIB est d'ailleurs si attentif à son moi que sa vie semble se perdre dans un effort de mémoire: tout événement qui lui arrive,

⁽¹¹⁾ GENETTE G (1969) Figures II Tel Quel Gallimard, Paris

il songe à le fixer, à en faire un élément de ses rêveries. Ses vrais délices se trouvent dans le souvenir. Pourrions-nous dire qu'Omnéros est une immense symphonie où s'entrecroisent des thèmes obsédants. De ces thèmes obsédants, le principal est sans doute celui de l'Amour.

« Publication de la fraîcheur »(p11), «publication de la chaleur»(P12), «publication du désir»(P,13), « publication du parfait »(P14), sont d'ailleurs, en fait des confidences amoureuses, d'une remarquable discrétion, mystérieuse: nous entrevoyons seulement celles qui, tour à tour, ont fait battre son cœur, sans parvenir à le retenir.

Nous retrouvons donc ici la dimension implicite de pacte passé avec le lecteur maghrébin. Ce dernier est convié à jouer avec le langage et à constituer son propre code, sélectionner à partir de l'usage commun. Le « tout Amour » peut également désigner les espaces divers des non dits féminins. L'écriture est donc, à travers un embrasement de langue, à la recherche de sa part féminine :

la femme qui avance
quand la mer recule
la menteuse mer

liquidité de femme p.30

Cette fascination pour la « mer » - mère - ne se résout que dans l'espace de liberté où se nouent deux corps. Le sujet écrivain régresse alors

vers l'enfance, lieu de fébrilité de sens jusqu'à l'ivresse. Dans cette immersion, le monde renaît et émerge alors la séparation avec la mère (matrice-enfantement). DIB évoque ses expériences scripturaires en les renvoyant aux relations érotisées avec sa mère. Celle-ci signifie le repliement sur soi, la « mer », le « sable » symbolisent l'appel de l'infini qui tourmente l'homme de désir.

La « mer » est partout présente dans les poèmes de DIB: elle forme le décor de son berceau, elle est la compagne de son enfance(39 occurrences) et le chemin de ses évasions. Sereine ou tourmentée, amicale ou tragique, elle lui apparaît comme un être mystérieux. Aussi trouve-t-il tout naturellement pour l'évoquer un langage curieusement passionné.

Dans les «paroles ou traces» p 38 par exemple :

et la mer

mer je bats charges et retraites
je taille aubes jeux aventures
pour bleuir seulement l'espace

eau je sais sur quoi ce néant
garde ses épées suspendues
sais quelle attente s'accomplit

et la mer

seulement une eau innocente
j'offre à la chance seulement
une marelle et me retire

En effet, le travail scriptural est une seconde origine par rapport à la mère et le « je » est rejeté dans le devenir du texte.

2.1- L'influence de Claudel :

Entre Dîb et Claudel, les ressemblances sont frappantes. Ils ont tous deux réalisé des œuvres profondément étrangères à tout ce qui se faisait en leur temps. Ils ont été tous deux ignorés du public. Et tous deux ont eu sur les destinées de la poésie française une influence décisive.

Ce qui est sûr, c'est que Claudel a su caractériser son œuvre en lançant son credo :

...ô monde maintenant total !
ô credo entier des choses visibles et invisibles,
je vous accepte avec un cœur catholique !
où que je tourne la tête
j'envisage l'immense octave de la création !

(Cinq grandes odes)

Point n'est question de limiter une thématique du drame de CLAUDEL, mais d'ouvrir, au contraire, des perspectives à l'aide des jalons qui permettent de voir qu'il y a chez CLAUDEL cette envie d'enseigner les vrais mystères de la langue et du style: il dira que «les mots ont une âme(tome XVIII des Oeuvres Complètes) ou encore un poète parle de lui même ».

Et Cebès n'a pas tort lorsqu'il déclara dans Tête d'or : « Celui qui aime ressent une douleur comme s'il avait été frappé sous la côte. ».

Servi par une virtuosité remarquable et refusant les mètres et les rythmes de la poésie française, CLAUDEL s'est trouvé placé au moment où la poésie devenue routinière et épuisée par un conformisme contraignant, avait besoin d'un complet renouvellement.

Et voici qu'il invente ces paroles qui commencent par (O) ... suit une liste de répliques débutant toutes par (O) ,comme dans ses odes.

Mohamed DIB, quant à lui, conduit le lecteur dans les dédales de la poésie dite « moderne » par les chemins tortueux et sinueux où le langage semble être un instrument de transformation du texte poétique. L'entrée en symbolisme est amorcée à partir du titre « noir fixant » (p 113) dont la structure sémantique renvoie à un sens second :

« noir » renvoie à l'encre de chine, symbole de l'écriture et de la peinture. Et si nous jetons un regard en arrière sur les diverses étapes de la réflexion poétique, nous observons que cette réflexion s'est concentrée sur le problème de la relation entre la langage et le pictural. Et pour nous permettre une comparaison empruntée au domaine de l'expérience mystique, engagée dans « le chant qui reprend haleine », nous nous sommes permis de donner une lecture de profondeur au dernier vers du poème fixant :

«la femme en exode ».

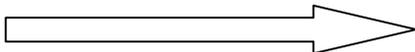
Le lexème « exode » peut être découpé en deux éléments : ex - ode.

Ce poème est destiné à célébrer de grands événements ou de hauts personnages : Odes de Victor HUGO, Odes pindariques de RONSARD, Odes de CLAUDEL.

Aussi, en spéculant sur le titre et par combinaison anagrammatique notamment sur le préfixe « Omnis » nous obtiendrons ceci :

Minos : roi légendaire de Crète, célèbre par sa justice et sa sagesse. Les historiens voient en Minos un titre royal ou dynastique. Ce qui voudrait dire qu'une interrogation s'impose en la circonstance: Mohamed DIB en choisissant ce procédé s'inscrit-il dans une perspective de rompre avec la tradition classique et réaliste établies et de rechercher un renouvellement poétique en profondeur lié à sa culture diversifiée?

De fait, l'énigme à laquelle il fait allusion et qu'il entend déchiffrer est double. Elle concerne, d'une part la genèse de l'œuvre chez l'artiste et d'autre part le pourquoi peut on dire de la création ⁽¹²⁾

Eros  rose.

⁽¹²⁾ «Eléments de trilogie romanesque » in littérature n° 12, Dec 1973.

Mohamed Dib est-il un « exclu du désir » ? Sa recherche, sans cesse, d'une présence féminine symbolisée par une fleur (éros/rose) comme élément rassurant, sécurisant, apaisant s'inscrit dans une communion avec l'autre qui métaphorise superbement le terme de l'amour fou qu'on attribue au « coup de foudre » surréaliste, à la tradition mystique soufie, à la légende arabe de « Medjnoun Leila » ou à la légende nordique de la louve.

Cet amour conjoint l'image de la femme aimée à l'idée de Dieu de sorte que chaque fois qu'une déesse resurgit, elle se confond avec la mère et la bien aimée. La femme qu'il célèbre est merveilleusement belle mais son physique n'offre aucun trait distinctif. Cet amour est si fort et si symbolique qu'il est constamment lu en filigrane. Dans répudier totalement, l'édifice poétique de ses prédécesseurs, il élabore ainsi une poésie à la fois simple et savante qui ignore le pastiche et l'angoisse métaphysique.

2.2 Le fou de Leila et L'influence de la poésie arabe :

soient les vers :

{ waini la madjnun bilejla muwakalun⁽¹³⁾
 walestu ξazufen ξan hawaha wala djalda
 dukirtu lajla bakajtu sababaten
 Litiδkariha hatā jabula elbukaa elhada } #

Traduction :

« C'est vrai, je suis le fou de Leila
 Et non l'artiste qui joue avec l'amour
 J'ai répété le nom de Leila et j'ai éclaté en sanglots
 jusqu'à ce que mes larmes mouillent le sol. »

⁽¹³⁾ ABI EL FARADJ EL Asfahani , le livre des chansons, Ar Risala , Beyrou, 1985.

Cette histoire d'amour repose sur des événements glorieux tels les hauts faits d'armes, l'amour et la fidélité. Mais les sentiments sont forts dans un espace connu pour son aridité et son immensité depuis la période omeyyade.

Très jeune, Kais et Leïla s'aiment déjà d'un amour innocent, écrivant leurs noms sur le sable, sur les écailles des palmiers. Tout leur est permis jusqu'au jour où Leïla fut assignée à résidence. Il est alors devenu interdit à Kaïs de communiquer avec elle.

Accueillant mal l'information, récusant la tradition sociale de l'époque, Kaïs s'insurge déjà contre le système établi et demande à voir sa bien aimée, en vain...

Il use de stratagèmes et approche Leïla prétextant du feu - le feu de l'Amour ?-

S'agit-il d'une référence pour DIB ?

Pour montrer à sa tribu qu'il porte un amour sincère à Leïla, Kaïs s'isole et vit en ermite dans le désert.

Il s'approche de deux gazelles et « reprend le chant » de l'amour.

Beaucoup de chroniqueurs diront qu'à chaque fois que le nom de Leïla est prononcé devant Kaïs, celui-ci perd connaissance. Et Taha Hussein a eu raison de souligner :

« je ne connais aucun amoureux qui tombe en syncope pour sa fiancée. Seul Kaïs, perdit connaissance »
(traduction)

Mohamed DIB avait-il accueilli la ferveur d'un homme qui à trop directement souffert des interdits de la société patriarcale de l'époque pour rédiger Omnéros ?

Animé d'un élan extraordinaire, il laisse parler son cœur, contre ses oppresseurs avec des ornements rhétoriques et symboliques qui ne se privent pas d'une simplicité vigoureuse.

D'ailleurs, l'œuvre de Mohamed DIB prolonge celle du « fou de Leïla » dont il fut, peut-être, l'un des illuminés et sur qui il a laissé de précieux souvenirs.

Cette petite histoire extraordinaire, n'est pas celle d'une banale idylle, comme on l'a si souvent considérée, mais il s'agit, à coup sûr, d'une profonde rêverie : Kaïs et Leïla, deux victimes de l'amour, ont transmis à des générations et des générations leur sensibilité brûlante qui donne une signification profonde au thème de la mort et de l'amour.

3. Fonctionnalité des symboles:

3.1 L'œil :

Le lexème « œil » repris neuf (09) fois dans le recueil, est un foyer de production des images.

Il recouvre , de fait, différentes significations qui saisissent les formes et les nuances.

- Source (a'jn)
- Pupille : protection.
- Regard qui devient langage.

On emploie (l'ajn) « œil » dans son double sens de « réel » et de « source » pour indiquer la supra-existence de la profonde essence. Nous pouvons ainsi noter que le terme (a'jn Eljaqin), contemplation de la certitude (ou le noyau de la certitude), est l'un des degrés de la connaissance qui peut-être aussi utilisée au sens de l'intuition.

De plus, « le mauvais œil » est une expression très répandue dans le monde islamique et exprime une symbolique de prise de pouvoir (possession) sur quelqu'un ou sur quelque chose par envie malveillante ou avec une intention méchante.

Traditionnellement, l'œil droit(soleil) correspond à l'activité et au futur, l'œil gauche (lune) à la passivité et au passé. La résolution de cette dualité fait passer de la perception distinctive à la perception unitive voire à la vision synthétique.

La perception unitive est la fonction du 3° œil, l'œil frontal de Siva. Siva est la troisième divinité de la Trimurti, dieu de la destruction en

Inde. Donc, si les deux yeux physiques correspondent au soleil et à la lune, le 3° correspondrait-il au feu ? Son regard réduit tout en cendres. C'est, en fait, un organe de la vision intérieure et portant une extériorisation de «l'œil du cœur» (EL bassira).

Parallèlement des formes d'expression apparaissent et nous pourrions lire en filigrane que cette symbolique renvoie à un «réaménagement» poétique depuis Clément MAROT, qui était lui même un célèbre poète fidèle aux formes esthétiques traditionnelles du Moyen-Age (rondeau-ballade). Sachant qu'il est impossible combien il existe des registres poétiques. Du moins l'existence d'une part d'un registre d'expression épique hautement structuré, d'autre part de plusieurs registres lyriques. Les poèmes de Dib peuvent revêtir diverse formes : Les cours vers retracent un bref drame d'amour. Ils se rangent dans un genre plus vaste, dont nous ne pouvons que présumer l'existence, la "chanson de femme".

3.2 Le « O » dans l'éros :

La rotondité de la lettre O est aussi en principe celle du nombril. Le O peut donc désigner graphiquement l'importance de la relation Oedipale qui rattache le narrateur- auteur à sa mère.

Comment cette relation s'exerce -t- elle à travers le poème liquidité de femme ? (p30)

- 1- la femme qui avance
- 2- quand la mer recule
- 3- la menteuse mer
- 4- mesurée
- 5- ajustée à l'horizon
- 6- dissipée
- 7- la mer qui avance
- 8- à grand renfort de jour
- 9- quand la femme recule

Sans vouloir faire trop de concessions à l'homophonie, on peut cependant dire que la symbolique de la « mer » se rattache à celle de la mère. Elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices de la vie. L'antéposition de l'adjectif «menteuse» à «mer»(V.3) rend compte du fantasme qui

reste un compromis entre deux déterminations, l'une consciente et l'autre inconsciente car :

« toute personne fonctionne selon une image mentale qui la marque, l'obsède et fait définitivement partie intégrante de sa vie» ⁽¹⁴⁾

Le poème dans lequel Mohamed DIB tisse des rapports privilégiés avec la mère relève d'une écriture émotionnelle et érotique. Il y a une sorte de battements de vie et métaphores, mots et écriture semblent soumis à la même onde du désir. Dans ce rythme qui engage le corps, il y a une mise à nu des instincts sexuels. Nous pourrions saisir, dès lors, le nœud de l'intérêt que constitue la mère dans le poème cité plus haut. Elle demeure un objet de désir et donc excitant des palpitations envieuses du sexe.

Néanmoins, elle demeure interdite d'où l'expression «menteuse mer» (V3)

Ainsi, l'utilisation excessive d'images troublantes traduisent la nuance particulière dans l'expression de la rêverie et l'obsession grandissante d'un renouveau poétique. De même Omnéros est de bout en bout tissé d'expériences érotisées. Lorsque le narrateur replonge dans les bribes de souvenirs qui lui restent, l'érotisme et le plaisir refont surface.

La poésie de DIB dans Omnéros se veut une tentative de répertorier tous les moments d'extase que l'inconscient voue pudiquement à l'oubli. C'est dans l'immense répertoire des mythes individuels et collectifs, des fantasmes, des désirs refoulés, d'actes manqués que Mohamed DIB puise pour libérer l'individu de ses complexes et le livrer tel quel dans sa nudité.

⁽¹⁴⁾ BOUDJEDRA R (1988) In « Revaf » du 07.01.1988. (quel est le titre de l'article?)

Certes, «*la reconstitution des souvenirs d'enfance refoulés ne se fait pas sans effort et ne réussit qu'après plusieurs échecs* » ⁽¹⁵⁾

DIB évoque ses expériences scripturales en les renvoyant aux relations érotisées entrevues avec sa mère en sachant qu'il était, lui, au stade infantile.

3.3 Le chiffre Sept :

Chaque fois que nous réussissons à percer la signification cachée de l'un de ses poèmes, la force générale de l'inspiration du poète éclate.

Mohamed DIB a réalisé des œuvres poétiques profondément novatrices, étranges à tout ce qui se faisait au temps de ses prédécesseurs.

Son écriture trace, en effet, un lien qui se développe à partir du chiffre « Sept » et se fait principe générateur d'une nouvelle organisation de l'univers poétique.

Pour mieux illustrer l'univers symbolique, nous avons décidé de relever certaines références ⁽¹⁶⁾ qui renvoient à l'histoire et à l'islam mythique :

« Dans certains textes musulmans, le sept est un nombre faste, symbole de perfection : Sept cieux, Sept terres, Sept mers, Sept divisions de l'enfer et ses Sept portes. Nous ajouterons à cette liste les sept versets de la fatiha (sourate ouvrant le Coran), les Sept mots qui composent la «Shahada».

⁽¹⁵⁾ FREUD S. () Naissance de la psychanalyse

⁽¹⁶⁾ CHEVALIER J., GHEERBRANT A., Dictionnaire des symboles, R.Laffont, 1969, PARIS.

Nous retiendrons, par ailleurs, le chiffre «Sept» dans la tradition algérienne: une femme stérile était appelée à faire sept tours autour d'un marabout avec promesse de sacrifice au cas où elle enfanterait.

Parallèlement, le Coran a révélé au prophète Mohamed (que le salut soit sur lui) l'histoire des sept compagnons de la caverne (ashab el Kahf). Beaucoup d'exégètes ont polémique sur ce chiffre : « Ils diront trois et le quatrième leur chien Et ils diront cinq, le sixième leur chien (...) Et ils diront Sept et le huitième leur chien, Dis : Seul Dieu connaît leur nombre »

Sourate « El Kahf » verset 21.

En conclusion, la forme des vers, la structure même de la phrase ont disparu cédant la place à une lecture symbolique. Quel message le poète veut-il livrer ?

Mallarmé dirait dans ce contexte :

« point d'éloquence , point de récit, point de maximes, rien de ce trop humain qui avilit tant de poèmes ».

On ne s'étonne donc pas de trouver dans plusieurs vers des thèmes et des procédés qui annoncent, le thème de l'enfance qui obsède les personnages et les ramène aux paysages de leurs jeunes années, les prodiges de la mémoire affective qui permet au cœur inquiet de reconquérir le temps perdu.

Le génie complexe de Mohamed DIB représente admirablement le difficile passage de la lecture critique au décryptage symbolique. Pour ce qui est

du chiffre «sept», dans la création littéraire, sa complexité tend à d'autres interprétations :

Au septième jour : le nouveau né reçoit son nom.

Boire l'eau de sept mouvements des vagues pour conjurer le sort.

Dans le célèbre poème intitulé le langage des oiseaux de Attar, les étapes symbolisées par sept vallées sont :

- 1- Celle de la recherche (talab).
- 2- L'amour (ashq)
- 3- La connaissance (m'arifa)
- 4- L'indépendance (lstignaâ)
- 5- l'unité (tawhid)
- 6- l'émerveillement (hajrat)
- 7- dénuement (fagr)

Dib s'en est-il inspiré ?

3.4 Le blanc

«...Jusqu'à ce que se distingue le fil blanc du fil noir.»

(Coran)

Tout le symbolisme de la couleur blanche et de ses emplois découle de cette observation de la nature à partir de laquelle toutes les cultures humaines ont édifié leur système philosophique et religieux.

Notons aussi que la fonction littéraire du « blanc » valorise un phénomène initiatique. Le blanc est dépourvu de toute souillure. Il sert, en hagiographie, à désigner les anges et c'est là une

autre manière d'exister et de «*rebaliser par l'écrit des trajectoires vouées à être blanches*»⁽¹⁷⁾

En outre dans la poésie islamique, l'éternel féminin (pureté de l'âme) symbolise par la séduction des traits, la beauté divine.

- « *Dieu est beau, il aime la Beauté.* »

Néanmoins, en se rappelant l'étymologie grecque de « poésie » qui signifie « faire », il y a lieu de signaler qu'il s'agit là d'un acte producteur de monde et de mots à la fois, et la couleur blanche dans toute sa symbolique ainsi que ses emplois rituels découle du fait lorsque l'homme porte le blanc, l'habit, est un signe de soumission et de disponibilité comme c'est aussi la robe blanche de la mariée. En effet, l'amour, tel que DIB le comprend, est le même, peut être, que celui de Marcel Proust. Il ne s'explique ni par la réalité du plaisir, ni par la réalité des vertus, ni par celle des mérites, ni par celle des beautés de l'être humain. Il est rêve, projet, élan vers une réalité inconnue, interne aux confins du sommeil et de la rêverie. L'épisode - du "blanc", de "la femme"- est particulièrement caractéristique car ce n'est pas seulement le corps que le poète veut atteindre mais aussi la personne qui vit en lui et qui reste si fermée et si mystérieuse.

dans le matin blanchi c'est elle
presque aussi haute qu'une flamme
c'est l'eau entrée sans autre objet
et rassemblant tout ce qui tremble
évidence de l'être p.105

Le poème ci-dessus est ordonné logiquement comme une démonstration. Les images sont brèves, mais

⁽¹⁷⁾ DJAOUT T (1989) L'invention du désert Seuil, Paris

fortes, le style est condensé et vigoureux. Il renoue ainsi avec les grands de son siècle appliquant ainsi sa doctrine littéraire et grammaticale à l'œuvre. Le quatrain, comme un discours, est composé et satisfait aux exigences de la «logique» poétique. Le mouvement donné dès le début est relancé dans le cours des vers; elle n'est ni marquée par le schéma des rimes ni par un arrêt syntaxique. Contrairement à ses prédécesseurs qui se permettaient quelques hiatus peu sensibles à l'oreille (proclitique -le verbe commence par une voyelle-). Mohamed DIB les interdit. Il proscribit impitoyablement les cacophonies, les enjambements, les césures trop faibles ou trop fortes. Pour les rimes, il s'impose à lui même des règles de plus en plus sévères : il exige la liberté du vers, il exclut les rimes d'une voyelle brève et d'une voyelle longue, et il fait aussi «rimer» pour les yeux. Mohamed DIB l'a fait.

De plus, la langue devrait être correcte et claire. Elle serait plus accessible à un large public pour d'éventuelles «améliorations». Par conséquent, avec une plus grande sévérité, Mohamed DIB pourchasse les archaïsmes, contourne les emprunts aux langues étrangères, évite les clichés. Son vocabulaire est beaucoup plus simple et assurément plus moderne. La syntaxe et les tournures ne se conforment pas à l'usage canonique ni à la logique d'usage. Dans la construction des phrases, tout est obscur, complexe. Mais la thématique mythologique se réduit aux dieux

et aux mythes que connaît tout homme cultivé. Les images sont sévèrement triées. Elles sont souvent vives et fortes :

et ce qui liberté de lumière ici
sans franchir ni passe ni mémoire
là-bas fait un bruit de Minotaure

lieu de femme p31.

Ou

qui décline le regard
mais orphéon de chaleur
hausse la voix importune

dédale ouvert p55

Les images, celles qu'il emploie, sont nombreuses et reviennent souvent. Elles en deviennent de purs symboles: «aenigma»(p35)obscurité du style, «bruyère» (p70) et «pavot»(91) royaume des ombres, « l'horloge qui refait ses comptes » (p104) la fuite du temps et l'agave la fraîcheur Méditerranée.

3-5- La femme et l'étoile

part d'une femme et d'un creux
part de la plainte sous la pierre

et dehors rien qu'une averse
aussi haut levée et droite

rien qu'une étoile plus rouge
pour des semailles de sans

ou son sommeil sur un corps
et cette arène à l'école.

étoile plus rouge (p130)

Le titre du poème désigne à première lecture, une étoile qui ne brille plus, elle est entachée de sang. Cette étoile qui a cessé de briller apparaît comme un symbole de dérélition du poète. Ce sentiment d'abandon et cette solitude explicitent l'état de dérive du poète.

En outre, l'élan de DIB recèle une blessure, celle-là même qui fut infligée par la perte de Grenade. Il le soulignera d'ailleurs dans le dernier vers de Véga :

« Ma misère est étoile de sang ».

Cette reprise de « étoile plus rouge » implique une référence hispanique par un renvoi à l'histoire de Grenade. La nostalgie du paradis perdu d'Andalousie décrypte un univers, une société qui sont donnés à lire pour « la subversion des formes », par le travail de l'écrivain.

DIB pleure

«comme une femme une mortelle douleur, celui qui comme un chevalier n'a point défendu son royaume ⁽¹⁸⁾ « la reine des gladiateurs est tombée aux mains des conquistadores et cette arène est à l'écoute. » ⁽¹⁹⁾

⁽¹⁸⁾ PIDAL M (1910) L'épopée castillane à travers la littérature Paris

⁽¹⁹⁾ KRISTEVA J. (1974) La révolution du langage poétique, Seuil, Paris

4- Le même et l'autre face à face :

« Véga » oscille entre Dib et Aragon. Leurs cœurs sont suspendus, chacun tente, à partir d'un réquisitoire ou d'un plaidoyer, de trancher en sa faveur, récusant les

« accusations répétées sous diverses formes: elles ont passé dans les ballades, les drames, les romances jusqu'au moment où elles ont pris si complètement possession de la croyance populaire qu'il est impossible de les en déraciner. Il n'est pas un étranger cultivé qui ne visite l'Alhambra sans demander où se trouve la fontaine près de laquelle les Abencérages ont été décapités, qui ne regarde, avec horreur, la grille derrière laquelle on dit que la reine a été enfermée, pas un paysan de la Véga qui ne chante ces tristes exploits dans ses mélodies accompagnées de la guitare tandis que ses auditeurs apprennent à exécrer le nom même de Boabdil.

En vérité, jamais nom n'a été aussi hideusement noirci(..) j'avoue que je trouve quelque chose de criminel dans cette volonté de tout déformer » ⁽²⁰⁾

Cette plongée dans l'histoire d'Andalousie suscite pas mal d'interrogations sur le conflit inter culturel: l'hégémonie chrétienne ou musulmane?

Le souvenir de Grenade est là, présent dans la mémoire collective, Mohamed DIB l'évoque ainsi :

Véga
Mon château si profond ô
Mon amour et fort sans murs
Donne jour et amertume
Sur un terrain de supplices.

⁽²⁰⁾ IRWING W (1973) Contes de l'Alhambra, trad .A.,Belamich , Miguel Sanchez, éditeur, Granada ,p 90.

Etages très doux d'ennui
Vos déserts d'horreur garder-les
Rayonnants toujours quartiers
D'or aux pâleur d'esprit
Il n'est pas ombre que vous
N'ayez songée dérisoire

Quand tu ne veux
Elle se verra à jamais
Etre la ville partout légère

Cœur de Xénia sur toi
faire d'immenses murs
Un seul pilier dorique
Sépare le vide
Et le poète

Mais deux fois une seule
Fille, de bronze lubrique
Et la ville desséchée couvre
Les arcs de triomphe
De douceur

Le duvet de la femme
Se détourne de l'olive
Amère

Eté ô mort qui fut sous les vastes marines
Mensonge la clarté fuit aux mats de la reine
Va ô détresse la reine sage me tue

Visible de partout fenêtre de désastres
Pleine, ma misère est une étoile de sang.

Quant à Aragon,

Le macheur dit :

Quel sens précis cela a-t-il
je suis toujours cette moisure
Pourquoi suis-je dans le palais
le décor ou même ou changé

Ouvert aux vents froids de l'exil
Rien sinon sa douleur n'est sûr
A l'heure ou le roi Boabdil
Si vous répugne ma blessure
Demande un cheval aux valets
C'est cette blessure que j'ai

Ainsi les rois prennent la mer
Je parle écho comme un miroir
Et tienne qui vent leur pari
Et mes paroles déguisées
Drapeaux nouveaux neuves chimères
Celui soudain qui croit s'y voir
Il n'est spectacle plus amer
Se perd au fond d'un jardin noir
Que de voir mourir sa patrie
Où ne sont que tombes brisées

L'histoire que je raconte
Il n'y a pourtant de romance
Est la mienne mais autrement
Qui ne soit à midi minuit
Et cependant au bout du compte
Et ce qui paraît la démence
C'est même amour et même honte
Palmyre Grenade ou Numance
Que le secret de ce roman
A sa raison qui me conduit

Ecoutez pleurer en vous mêmes
Les histoires du temps passé
Le grain terrible qu'elles sèment
Mûrit de poème et poème
Les révoltes recommencées

(21)

Aragon, le fou d'Elsa, p 31

⁽²¹⁾ Aragon L. le fou d'Elsa, Gallimard, 1963.

Le rapport de dichotomie s'explique par l'entremise des deux cultures: celle de Louis Aragon et celle de Mohamed DIB. Toutes deux subissent une certaine mutation mais la prédominance entretient une certaine frustration des deux côtés. L'un quitte son monde bourgeois et pour montrer la décomposition d'une société car sa ligne de pente et celle qui va au défi et l'autre rêve d'une Andalousie perdue. Et «étoile plus rouge» (p 130) tend à rappeler aux « Arabes tournés vers le passé pour se réfugier dans une sorte d'introspection ou de contemplation à la fois résignée et mystique, tout à fait opposée au matérialisme triomphant de l'accident(...)»⁽²²⁾ que la nostalgie du paradis perdu qu'est l'Andalousie a été un des thèmes privilégiés de la poésie lyrique arabe et que le titre du poème désigne l'étoile la plus brillante de la constellation qui a éclairé toute une civilisation « souillée » par le croisé.

La mentalité même des deux poètes tend à transformer le discours au détriment de son caractère allusif.

Quelle qu'aient pu être les différences initiales entre les deux hommes, seul compte désormais leur mode d'exploitation poétique.

4.1 le feu :

La quasi absence de ponctuation dans tout le recueil implique une intervention active du lecteur. Le poème est un objet à la fois musical et verbal, ayant sa fin en lui même. Cependant l'inter-textualité aidant, l'on pourrait donner une intelligibilité -incomplète - au poème pour faciliter

⁽²²⁾ Redouane J., l'orient vu. par les voyageurs anglais. OPU , 1988, Alger.

la reconnaissance des éléments de la trame narrative.
D'abord, il n'y a pas d'énoncés sans relation aux autres énoncés. Tout texte se construit comme une « *mosaïque de citations* »⁽²³⁾

En ce sens, nous avons préféré mettre en confrontation deux poètes: Dib et Eluard.

Et l'étude comparative des deux poèmes qui traitent du « feu » -de l'amour- révèle comment l'art poétique permet d'atteindre cette inspiration qui éclaire le poète.

Pour vivre ici

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
un feu pour être son ami,
un feu pour m'introduire dans la nuit d'hivers
un feu pour vivre mieux.

Je lui donnai ce que le jour m'avait donné :
les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes,
les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés,
les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes.

je vécus au seul bruit, des fleurs crépitantes,
Au seul parfum de leur chaleur;
J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément.

feu qui se nomme

être paille
devant la flamme

bon feu
en mourir le feu

de temps en temps
l'être l'oubli aussi

vivre à ses pieds.
partager sa confiance

de temps en temps
à genoux la traverser

Parcourir la nuit
Chargé de pivot

⁽²³⁾ KRISTENA J., la révolution du langage poétique, seuil, 1974.

Paul. ELUARD	Mohamed DIB
<p>Feu : 04 occurrences. 12 vers et trois quatrains. Poème ponctué. Verbes conjugués. Absences de rimes. Vers (1) : 12 syllabes. Scansion possible. Hémistiche césuré : 04+8. Absence d'enjambement. Thème : le feu.</p>	<p>« feu » 03 occurrences. 12 vers et 06 distiques. Poème non ponctué. Verbes à l'infinitif. Absences de rimes. Vers courts. Scansion impossible. ∅. Absence d'enjambement. Thème : le feu.</p>
Poème de P.ELUARD	Poème de DIB.
<p>Prise en charge de l'énoncé par un « je » narrateur. Le poème a été écrit au terme de la grande guerre. Nous présentons toute l'énigmatique et discrète ardeur qui fera le prix des poèmes des surréalistes.</p> <p>Une « trinité » domine dans « pour vivre ici : L'amour, la poésie, la vérité.</p> <p>Narrateur omniprésent dans les deux quatrains et redondant dans la dernière strophe.</p>	<p>Extinction du « je ». Eclatement des vers d'expression française. Est-ce une manière de se démarquer du carcan conformiste du XIX Siècle ?</p> <p>Intervention de la langue maternelle « de temps en temps » (mara ξa la mara) (02 occurrences.) DIB impose un renversement de l'ordre de l'écriture : ésotérisme et symbolisme.</p>

Nous avons considéré l'œuvre de DIB surtout en tant qu'œuvre symbolique. Sa richesse, son éclatement viennent du recours constant au mythe. Dénotation et connotation se confondent dans l'univers poétique de DIB. Les quatre éléments y sont aussi foisonnants. Nous retiendrons le feu :

« le feu et la chaleur fournissent des moyens d'explication dans les domaines les plus variés (...)

Le feu est aussi un phénomène privilégié qui peut tout expliquer. Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu.»⁽²⁴⁾

C'est «le feu aux cigales» (p. 21) qui éveille en lui l'enthousiasme, l'espoir d'une nouvelle vie. Dans Omnéros, Mohamed DIB met sa cruelle et éprouvante expérience de la vie et les perspectives de désolation infinie qui s'étendaient devant lui. Il y mettait aussi ses heures de joie, ses rêves de sérénité et d'apaisement :

Puis lancer mes ramages
aux balcons de fraîcheur
gardés par l'œil qui rêve
(page 53)

«Le feu», «la lumière qui fait défaut», (p. 61) éclairent non seulement toute l'œuvre mais rendent encore plus libres les vers du «tout Amour».

⁽²⁴⁾BACHELARD G., La psychanalyse du feu, collection, idées, Gallimard, 1949.

Certains thèmes mènent encore loin dans l'intelligence de sa pensée.

4.2 lecture critique :

Le processus de maturation que DIB porte à la poésie ne nous a pas permis de donner toutefois une signification convaincante à ce poème.

Il est étrange, clos et « scellé de façon énigmatique. »

Disons qu'à la lecture de ces deux poèmes, nous remarquons que ni la conception des personnages, ni celle des temps ni celle de l'espace ou encore celle de la structure ne sont une condition suffisante: « catachrèse » « nourrir le feu » (V.4); synecdoque « être paille » (V1); la répétition du mot « feu » crée une musicalité, un rythme, une sonorité particulières :

« métaphores et comparaisons ne peuvent s'étudier isolément : elle sont prises dans le contexte de la phrase, de la page, du récit ».⁽²⁵⁾

C'est là que Mohamed DIB innove le plus, montrant ainsi que le génie du poète était digne de celui d'un musicien.

Car DIB est surtout un admirable artiste compositeur. Certes, il n'a pas créé de genres nouveaux, mais il aura surtout mis au point des règles subtiles que ses admirateurs perfectionnent

⁽²⁵⁾ TADIE J (1994) Le récit poétique, Gallimard, Paris

encore. Il cherche toujours et encore à vaincre la difficulté.

Homme de modernité, Mohamed DIB l'est encore dans l'utilisation de l'allégorie et du symbole. A la différence de CLAUDEL qui utilise un thème allégorique et l'enrichit par une foule de digressions suivant le procédé de l'amplification.

Mohamed DIB, beaucoup plus sobre, sait se limiter et parvient à observer une unité d'action, difficile à interpréter, mais ô combien énigmatique.

DIB se présente à nous comme un artiste raffiné, parfaitement maître de sa forme, un poète chez qui le mot autant que l'étrangeté créent l'impression esthétique.

voyageuse dans un souffle
sans hâte ni décousure
entre tout ce qui attend
et veille et dort à l'affût

herbage sans analogue
entre trahison douceur
et deuil pris par un remords
voûte et femme inépuisables
entre tout ce qui s'esquive
à chaque progrès d'étrave

Dans ce poème, l'idée de voyage, suggérée dès le titre par «voyageuse» -qui n'est plus ici une notion abstraite, mais une impatience vécue- est reprise et nourrie à la fin du poème «à chaque progrès d'étrave», «l'étrave» étant la pièce de charpente qui termine la coque d'un navire.

Ce navire qui avance, vogue dans l'eau
embarque un être aussi mystérieux, une femme. Mais

d'une façon plus générale, la « voyageuse » permet au poète de se dire à nous complètement, de nous livrer chacun de ses sentiments, chacune de ses impressions, en transformant la confidence personnelle en expérience universelle. Sans doute, bien des poèmes ne sont que jeu d'artiste. Le poète succombe comme d'autres, à la volupté voire le vertige d'éprouver sa propre maîtrise sur les mots et par les vers.

5-Esotérisme et Re-naissance poétique :

5.1 Re-naissance poétique :

La poésie connut entre les deux guerres une expansion remarquable. Mohamed DIB, sur la voie ouverte par Arthur RIMBAUD et réaffirmée par Guillaume APPOLINAIRE s'élança, soit à la découverte du monde d'aujourd'hui, soit à la recherche des univers intérieurs.

Cependant, son élan recelait une blessure, celle qui fut infligée par un exil précoce. Il a la conscience de rompre avec la tradition classique et réaliste établie et d'être à la recherche d'un renouvellement poétique en profondeur lié à la culture diversifiée.

Peut-être même, n'est-il poète à la limite qu'en vertu d'une trahison apportée à la propre exigence. Ses vers se souviennent de la rigueur absolue qui a dû les précéder.

Mais cette fascination de la rigueur écarte parfois la vraie poésie au profit d'une beauté formelle.

Mohamed DIB mine la poésie, marge à gauche et à droite, prédominance du blanc, mais ô merveille, voilà que la poésie, parfois comme prise au miroir que lui tend le subtil joueur, vient transfigurer ce qui risquait de n'être qu'un édifice verbal.

Mohamed DIB a été sincèrement selon la belle et judicieuse expression de Paul ELUARD : le « *poète qui inspire bien plus que celui est inspiré* ».

Toutefois, l'insolite bizarrerie et la singularité de l'expression, le choix des thèmes insolites et appropriés, le dépaysement dans le passé renforcent la fascination que les vers visent à exercer sur le lecteur.

Mais c'est comme créateur de sa propre mythologie qu'il a conquis un grand nombre de lecteurs en donnant à son aventure intérieure un effet de distanciation sur l'autre.

Certains thèmes du recueil d'Omnéros soutiennent toute l'œuvre et forment de «vivants piliers » entre lesquels le poète trace les arabesques de son style ou de ses vers :

éveille ou non déplace ou non
la chair embaumée dans le vent

lui redonne parole ou non
le large aux lentes prophéties

S'usent ces sables et cette huile
ferraille leur lourdeur ou non

(p.52)

Ce besoin de protester, de rompre, de remettre en question, se manifeste par un refus, au moins apparent, de tout un héritage direct : le passé immédiat est radicalement condamné et son influence,

même quand elle est réelle, est repoussée verbalement.

Et Julia Kristeva a raison de dire :

«que toute théorie du langage est tributaire d'une conception du sujet qu'elle pose explicitement, qu'elle implique ou qu'elle s'applique à dénier» ⁽²⁶⁾

Omnéros peut se lire à différents niveaux et particulièrement en ce qui concerne les réflexions à caractère spirituel. Le thème de l'union avec la femme, dans certains courants de la mystique musulmane pourrait tout autant nourrir une rêverie érotique et sensuelle.

Cette façon de faire de DIB, à savoir transgresser les règles et les normes de la versification française, se traduit dans *« ce processus(...) qui introduit l'errance, le flou dans le langage et à fortiori le langage poétique est, d'un point de vue synchronique, une marque des processus pulsionnels(appropriation/rejet, oralité / analité, amour/ haine, vie, mort), et d'un point de vue diachronique remontent aux archaïsmes du corps sémiotique qu'avant de se reconnaître comme identique dans un miroir et par conséquent comme signifiant, est dans une dépendance vis à vis de la mère»*.⁽²⁷⁾

Tout est neuf dans l'œuvre de Mohamed DIB. "Sa naïveté poétique" le plonge d'abord dans des réminiscences qui transcendent le réel, qui combinent le "latent" et le "manifeste". Elle est par sa substance même intimement enracinée parmi les souvenirs de son enfance, nourrie de contes à la veillée, de légendes...

⁽²⁶⁾ KRISTEVA J. Le sujet en procès : le langage poétique .

⁽²⁷⁾ KRISTEVA J. Opus Cit.

Nous aurons, aussi, à nous interroger sur les moyens qu'utilise l'auteur et qui permettent de lire les poèmes.

C'est cette force imageante, agissante sur l'inconscient et ses ouvertures sur tout ce qui est hors texte.

La poésie Dibienne, à la fois charnelle et mystique, a pu susciter des rapprochements avec CLAUDEL. Elle fait entendre une note qui ne se confond avec aucune autre.

Si Mohamed DIB s'est refusé à donner à ses poèmes un ordre vigoureux, il reconnaissait hautement le talent de ses prédécesseurs, et d'ailleurs, J. KRISTEVA n'a pas tort de le signaler et va dans le même ordre d'idées que le poète : *«Ainsi, non seulement dans tout langage poétique les contraintes rythmiques par exemple jouent un rôle organisateur qui peut aller jusqu'à enfreindre certaines règles grammaticales de la langue nationale et souvent néglige l'importance du message idéatoire ; mais dans des textes récents les contraintes sémiotiques (rythmes, timbres vocaliques-phoniques chez les symbolistes, mais aussi disposition graphique sur la page) s'accompagnent d'ellipses syntaxiques dites non recouvrables: on ne peut pas reconstituer la catégorie syntaxique élidée (objet ou verbe) ce qui rend indéfinissable le signifié de l'énoncé (...) Il n'en reste pas moins que quelque élidée, attaquée, corrompue que soit la fonction symbolique dans le langage poétique grâce à l'importance que prennent en lui les processus sémiotiques, la fonction symbolique perdure et c'est pour cela même qu'il est un langage.»* ⁽²⁸⁾

Langage mythique qu'on retrouve dans «corps à cris».
(p59)

Louve en un creux de désir
ou
toute d'une conque éprise

⁽²⁸⁾ Kristeva J., op.cité

Ainsi, la mise en texte exhibe un rituel qui renvoie à un récit mythologique.

« louve » ouvre la voie et réfère à l'allaitement de Remus et de Romulus. Quant à la « conque », celle-ci renvoie explicitement à cette fameuse trompette des dieux de la mer.

5-2 - Un nouveau « voyant »

En 1887 Valade écrivait à propos de RIMBAUD, « c'est le génie qui se lève ». Cette phrase du XIX^e siècle est toujours d'actualité parce qu'un autre «voyant» s'est levé lui aussi. DIB se fait « voyant » par un «dérèglement de tous les sens ». Et les vers qu'il composa étaient des sensations qui lui paraissaient liées à un état social où l'individu serait délivré des contraintes.

C'est ce qui explique, sans aucun doute, qu'Omnéros est particulièrement difficile parce que le poète juxtapose ses impressions n'intervenant ni pour les lier, ni pour leur enlever leur « réalisme » encore moins pour nous en livrer une signification cachée dans un îlot de tradition au milieu d'un océan de modernisme.

Il avait compris qu'une nouvelle conception de la poésie exigeait des formes d'expressions nouvelles. Il n'était pas possible au poète de se faire

«voyant» et de garder sagement les moyens d'expression dont s'étaient contentés les classiques et les réalistes.

Il n'usa plus que d'assonances, de mots vagues et de phrases « enfantines » :

maître d'œuvre
et prêt à tout effacer
et prêt à tout reconstruire
plus un fil sauvage d'œil

Omnéros p.95

Peut-être que Mohamed DIB s'est-il inspiré de cette citation de Arthur RIMBAUD qui disait :

« maintenant, je fais des chansons; c'est enfantin, c'est rustique, naïf, gentil »

Cette rupture au niveau de l'approche du langage fascine le lecteur au niveau épistémologique. Certes, DIB élabore un code qui comporte un certain nombre d'ambiguïtés et de difficultés car il n'utilise pas la langue en se conformant au code commun. La notion de réalité est décentrée et le recueil est organisé sous d'autres critères.

Cette fracturation de la réalité révèle une nouvelle disposition de la pensée et de la sensibilité du poète impliqué dans une opacité qui met en valeur l'expérience poétique de l'écrivain. Cette souffrance est mise en corrélation avec le statut singulier du poète :

puis s'étendre et se faire
entre lits de torture
un abri à vanneaux (p 91)

Cette forme d'écriture nous pousse à nous poser des questions sur les techniques d'une «nouvelle» versification. Ces interrogations permettraient de montrer que si la « poésie » est une aventure individuelle, le langage qui y est investi ne peut-être que médiateur / médiatique, c'est à dire qu'il permet à l'individu de se dire mais aussi de dire « intertextuellement » la poésie telle qu'il la vit et telle qu'il la veut (l'aveu/ l'avoue)».

De plus, la femme, pôle central du recueil, suscite un intérêt particulier où le moi est :

« considéré comme l'origine- sinon la source- de l'acte poétique. Depuis les romantiques, le moi, ses états de conscience et de perception, ont ainsi été la matière privilégiée du poème et, en beaucoup de cas, continuent à l'être. Le moi est alors conçu comme une donnée, un centre de conscience qui perçoit les émotions qui l'affectent et colorent ses perceptions du monde : amour, ennui, joie, colère, désir, admiration, dérision».

L'individu est confronté à des tabous et à des interdits qui l'étouffent et le poème « réalise verbalement cette coïncidence merveilleuse du moi et du monde (...) qui est la forme que prend l'amour » pour que le poète puisse aspirer à une évasion, une issue qui l'oxygénerait.

Toute cette œuvre, aux sujets divers, révèle une puissante unité de pensée. Le recours à cette démarche en l'attente, en la pénétration des mystères que recèle un monde où tout est signe, tout est amour :

« l'amour est un comportement lyrique qui favorise la débâcle de l'intellect (André BRETON et Paul ELUARD , notes sur la poésie, 1936) (...) Le poème fait naître le poète à la conscience et « l amour, la poésie » est la condition de son perpétuel renouvellement » .

On est en droit de se demander si le moi est sexualisé chez ELAURD, «il n'est plus pour ARTAUD que la proie d' un Eros destructeur et cet Eros n'est qu'un des masques de la mort ».

Dans sa solitude magique, Dib demeure à l'écart de certains genres, l'étrangeté envoûtante de son œuvre n'est pas loin du mystère et de l'hallucination car "la poésie peut parler de tout et en toute liberté" de l'amour, de l'Eros et du moi Sexualisé.

Mais cette prédominance est de courte durée: dans la liberté retrouvée, la poésie perd sa caractéristique première qu'est le lectorat. Ce revirement est dû à cette colère vengeresse sur les vers ?

Conclusion de l'étude thématique

Existe-t-il un « mythe » Mohamed DIB ?

Oui, il existe depuis lors un «mythe» Mohamed DIB.

Souvent certains commentaires qu'inspire son œuvre ne seraient que de gratuites divagations. La difficulté de lecture de l'œuvre de DIB est tributaire d'un temps labyrinthique, autant vécu qu'instrumentalisé.

Ce brouillage est aussi celui de l'étrange. Le lecteur est introduit dans la temporalité interne et opaque d'un monde intérieur évanescent.

L'espace est, à cet effet disloqué alors que la narration poétique se présente comme une autre prise de fixation des vers dans l'infini ou l'intemporel renforcé par le mélange de la réalité et de l'imaginaire.

L'infinitif⁽³⁰⁾ foisonnant est ici la déportation du texte vers le mythe, ou la parabole, c'est à dire cette construction imagée du parcours intérieur qu'empruntent ses références à une géographie réelle qui les transforme ainsi en symboles:

ou remuer étreinte
ne poser qu'une bouche
et s'écouler dessus

ou fendre étoilement
je sais quel gouffre d'eau
et s'écouter dessous

matière p. 83

⁽³⁰⁾KRISTEVA J (1969)Recherches sur une sémanalyse, Seuil, Paris.

«Une phrase dans laquelle la fonction verbale est prise en charge par un élément nominalisé tel l'infinif échappe à la subjectivité d'un auteur. (...) Elle échappe (...) à l'ordre factoriel c'est à dire à ce qui s'accomplit dans le temps et marque seulement quelque chose qui peut avoir lieu comme un devenir dans l'espace. Elle cerne ainsi une scène de signification, ou ce qui s'accomplit n'est pas encore parce qu'il est toujours en train d'être » (p. 267)

L'écriture d'Omnéros, puise-t-elle ses références dans des civilisations diverses ?

En clair, deux civilisations émergent dans le recueil : la grecque et l'arabo musulmane. Et c'est grâce à la philologie et à l'histoire des religions qu'une conception d'une " nouvelle poésie" allait mettre au jour les vraies destinées d'une écriture qui risque d'être boudée et elle en fût pendant longtemps. Et Ernest Renan vint.

IL s'est spécialisé dans les langues sémitiques, a défini un jour les religions comme « *les philosophies de la spontanéité* ». Il ajoutera par ailleurs que la théorie

des climats est un phénomène qui a permis le développement de la spéculation philosophique. Et c'est dans son œuvre autobiographique que se manifestent le mieux ses dons littéraires. Il a été lui aussi un grand poète, il a toujours accordé une extrême importance à la langue et au style car pour lui « *il n'y a pas d'exagération à dire qu'une phrase mal agencée correspond toujours à une pensée inexacte.* »

A la lumière de ce que dit RENAN, DIB s'est inscrit assurément dans la ligne rénanienne. En effet, c'est l'organisation économique-politico-sociale en cités d'échange qui a permis au Grecs de partir à la conquête du monde. Le «miracle grec» a favorisé la naissance de la philosophie dans l'opposition.

Notons par ailleurs la perception par des Hellènes d'un sentiment porté à l'universalisme du temps des guerres médiques (Perses) et du temps de l'empire d'Alexandre.

Par contre, la civilisation arabo-musulmane et DIB le sait bien, aura été l'œuvre d'un peuple nomade, profondément individualiste pas son mode de vie. Il est en apparence seul. Le nomade vit intensément sa vie intérieure. Et c'est dans les déserts que sont nées les grandes prophéties. Cela constitue la source essentielle de la poésie. Les Arabes sont devenus, donc, de grands poètes.

Nourri aux sèves de ces deux civilisations, DIB «oscillera» entre l'arianisme et le sémitisme. Ses vers renvoient aux dieux de la mer, de la foudre, du vent,

à trop aimer la foudre
tu as ravi la peur

à trop aimer la mer
tu as hanté les jours

à trop aimer le vent
tu as joué ta chance

Ce besoin de lumière, cette volonté de réaliser des formes singulières capables de durer prennent un sens particulier et émouvant lorsqu'on sait à quel point DIB vivait habituellement dans un univers d'enchantement, peuplé d'esprits, un monde de pressentiments, de coïncidences, de mystères.

DIB était persuadé que l'art était en décadence depuis que la Grèce avait donné au monde ses chefs d'œuvre. En face des civilisations successives, qu'il évoquait, il n'était pas indifférent. Ses préférences allaient à ce qui était le plus ancien. En remontant très loin dans le passé, il avait le sentiment de retrouver « la sève et la vigueur, l'harmonie et l'unité perdues ». Il n'oubliait pas les leçons et la nostalgie de l'Andalousie perdue à qui il dédie des vers ô combien pathétiques, sans pour autant oublier les cierges symboles de veille et de recueillement :

paille et ravage
dans la bouche

haleine qui monte
d'une forêt perdue

ô cierges cierges
haussés par l'âge

les splendeurs extrêmes p.146

Sceptique, il garde pourtant sa foi dans l'art. Car l'art, la poésie, c'est précisément la seule activité de l'esprit qui ne l'engage pas dans le tumulte de la vie et qui lui permet de se tenir dans une attitude d'immobile et de sereine contemplation.

Deuxième partie

Fiction et littérature.

Approches formalistes

et

approches symboliques.

6. Temps et espace de l'écriture

Omnéros se présente donc d'emblée comme tentative (réussie) de dire les corps, les désirs, l'attente, la souffrance, le manque, la jouissance. C'est avec une grande et une parfaite maîtrise de la langue que le lecteur est introduit dans un monde où s'enchevêtrent la parole, le conte et les souvenirs d'enfance. Ces images refont surface, et elles sont nombreuses, entraînant le lecteur dans cet espace d'écriture féerique qui recèle de grandes vertus. Tourmenté par le souvenir d'une mère qui initiait le narrateur à exceller dans l'art de dire :

« La société fournit à l'individu(...) Un instrument linguistique riche, un stock d'images et de locutions permettant une manifestation très fine de la pensée (...) C'est par la transmission orale du patrimoine littéraire que se réalise une part capitale de l'éducation touchant aussi bien à la formation intellectuelle que morale.

Par leur beau langage et leur art de manier la parole, les conteurs familiarisent la jeunesse avec un vocabulaire, des tournures grammaticales et des intonations recherchées, peu usitées dans la communication courante»⁽³¹⁾

Nous ajouterons à ce phénomène de réminiscence enfantine de DIB que

«L'imagination n'est plus cette maîtresse de l'erreur et de la fausseté » mais une «invitation au voyage» car «imaginer, c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle »⁽³²⁾

⁽³¹⁾PERNY P(1972) L'enfant et son milieu en Afrique, Payot, Paris.

⁽³²⁾BACHELARD G.(1943) L'air et le songe, librairie CORTI, Paris.

Charles BONN dira pour sa part : « Mémoire » et « lieu » se confondent dans les rapports qu'entretient le narrateur avec son imaginaire. Cette plongée dans les profondeurs du conscient / subconscient fait appel à plusieurs paramètres et parmi eux celui de « *l'espace signifié* » ⁽³³⁾

Plus explicite, il précise :

« Elle, (la mémoire) renvoie également aux espaces signifiés, entre autre pas les deux personnage-locuteurs dont on a vu quel rapport ambigu ils entretiennent avec (...) l'énonciateur du roman lui même, dont l'écriture devra être également considérée ici comme un espace de parole à déchiffrer et nommer comme tel pas note lecture» ⁽³⁴⁾

Dans Omnéros, l'espace est avant tout hermétique, clos dans lequel voisinent les éléments disparates. Par le biais de l'écriture il devient alors un lieu où tous les rassemblements sont possibles. L'espace se donne donc à lire, à voir à travers des itinéraires des déplacements qui font du recueil un ensemble en mouvement.

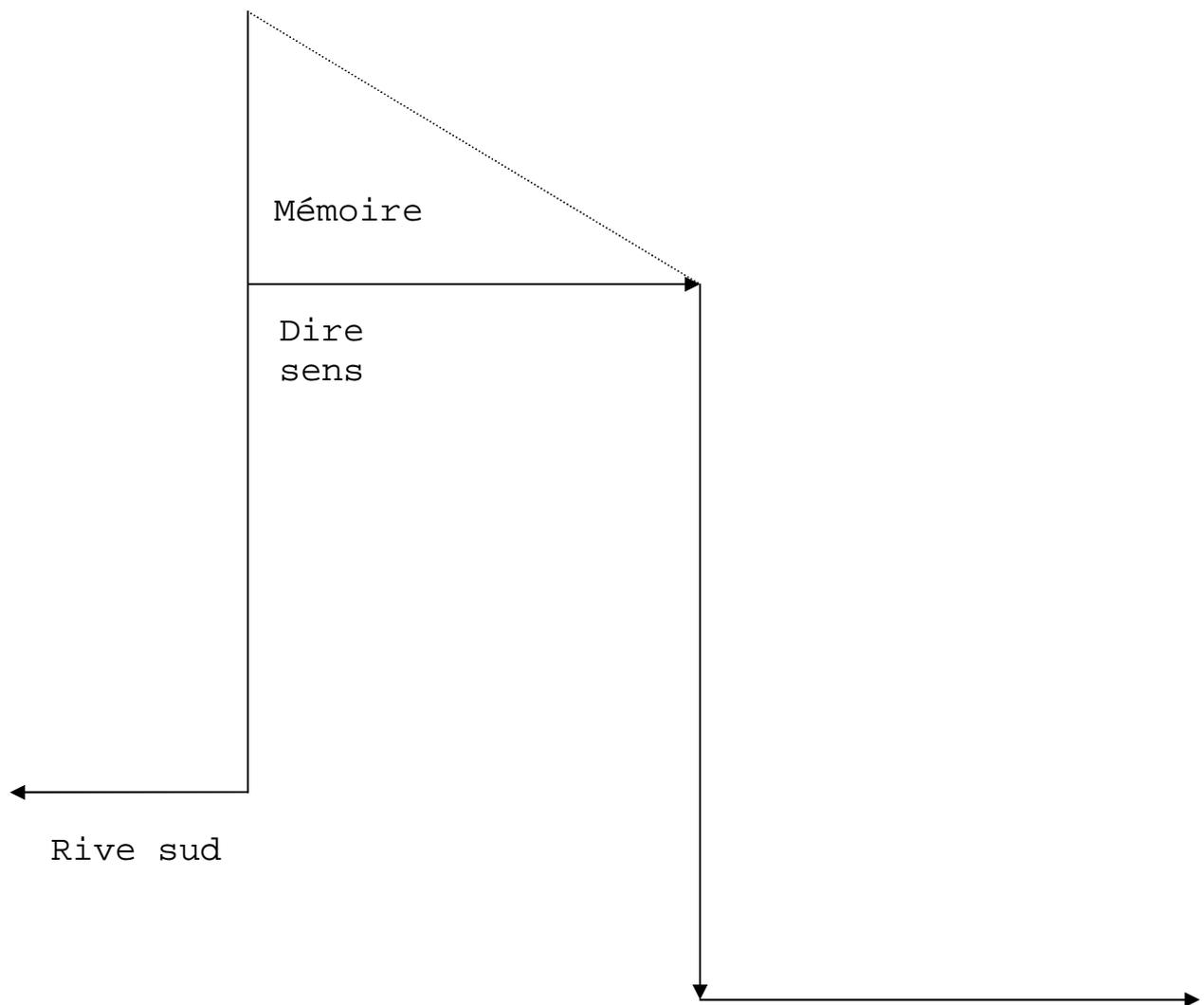
⁽³³⁾ BON CH. op cité

⁽³⁴⁾ BON CH. op cité

Reste alors la mémoire fabuleuse et imaginative : un cadre spatial crée et déforme de toutes pièces à travers des projections, des attentes, des fantasmes.

Cet espace de l'écriture nous a permis de décoder ce discours poétique par le biais du schéma suivant :

Rive nord : lieu d'énonciation et de production de discours poétique



Dérive des souvenirs
qui impliquent les lieux
où se sont déroulées des
expériences réelles ou fictives
Omnéros

Rive sud : Un lieu en Algérie.

Rive nord : Multiplication des lieux en occident.

La rive sud est le géniteur des séquences, des vers parce qu'elle est « natale. » Il s'agit d'un

lieu où se nouent des liens mère/fils, relation sexuelle et renouvellement de l'expérience.

Et pour garder une allure naturelle et aisée, il affectera une démarche de plus en plus sinueuse. Au lecteur de faire effort pour découvrir le véritable sujet du recueil et pour retrouver le fil des idées.

quand au signal le regard
pour guider l'hivers plus bas
aura déjà pris sa route

remis à l'œuvre et porté
au blanc l'espace et son mal
puis tout son froid ignoré

la mousse ravivera
ses ténèbres sous le givre
et bruira feignant l'attente

victoires secrètes p.123

De quelles victoires s'agit il ? Sans nul doute le verbe «ravivera» (v7) est un signe qui permet de donner une explication à cette «béatitude»: redonner un éclat vif de la fraîcheur à la poésie par l'emploi d'images qui font de son style le plus original. Tantôt, et nous l'avons vu, il prolonge la comparaison, tantôt, il saute d'une image à une autre. Ce libre jaillissement, ce feu d'artifice continus ont permis à Dib de mettre en relief la «crise» des genres. Et si le terme «crise» implique tout un champ sémantique, en parler révèle un symptôme assez favorable :

Ce nouveau regard sur la poésie permet à l'artiste de prendre conscience de la « crise » et la

possibilité de redressement de la mentalité contemporaine. Cette diversité dans l'inspiration comme dans forme a cependant son unité : c'est la présence du poète. Il pense que la poésie est partout autour de nous et que, pour la capter tous les moyens sont bons. C'est parce qu'il a su garder franchement l'avenir sans refuser le passé qu'il est ainsi, le poète du renouveau. Il a su combiner les noms et les mots pour se libérer de la «stérile voix» qui l'étouffe :

« Je n'ai plus de nom je ne m'appelle plus. Le nom est la lampe qui éclaire votre figure, mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montrer qu'un masque. Le plus moi, est-ce mon nom, est-ce moi ? Quand je me parle, je ne m'appelle pas, je ne dis pas (...) Je n'ai pas besoin d'un nom pour savoir que je me parle. Je suis sans nom. Je me suis que moi » ⁽³⁵⁾

Le cri du poète

ô corps épousé par une rade
et douceur et surface et pardon

perds toi comme une ride sur l'eau
et morte futile échoues en dormeuse

quand rumeur tu touches à la fin
au repos sur une seule vague

Secunda solutio

⁵⁾ DIB M., l'infante maure , Dahlab, Alger , 1994

C'est par une invocation que s'ouvre le poème « ô corps » avec l'interjection « ô ». Dib fait en sorte que ce ne soit pas une simple fiction. Il adhère le « corps » du poème, c'est sa composition qu'il faut analyser. Le poème prolonge et systématise cette tentative de transformer «le corps» en une forme disloquée divagante, illisible aussi indéchiffrable que possible. Le personnage du poème est indéfini, il est sous l'emprise du « on ».Ce « on » est toujours entre «quelqu'un» et personne.

L'injonction « perds » et «échoues » obéit à un ordre formel. La seule certitude est celle de l'accent, l'inspiration limpide, fraîche que Dib porte au groupe nominal « tu touches ».

Le narrataire établit un rapport avec son locuteur en l'occurrence le poète. Cette relation dite familière entre le locuteur « tu » se fait aussi neutre que possible, comme le seraient les termes du poème fidèlement disposés. La difficulté pour les lecteurs de formuler et d'échanger leurs sentiments profonds et leur expérience est ainsi inscrite avec l'idée d'un renouvellement objectif de la poésie.

6.1 Temps réel et temps fictif

l'horloge qui refait ses comptes
et renouvelle posément
la comble mesure du temps
pour te saluer encore p.103

Le tercet que nous allons tenter d'analyser est constitué d'une seule phrase complexe. Décomposons à présent le poème de manière à retrouver la structure de surface.

P1=l'horloge renouvelle posément la comble mesure du temps.

P2=l'horloge refait ses comptes.

Nous savons tous que les grammairiens distinguent quatre types de phrases narrative, formulative, assertive et d'existence. Le premier type se rapporte à l'activité du sujet (l'horloge v1), les phrases formulative et assertive sont appelées explicatives, elles donnent des explications sur la nature même du sujet. Le dernier type indique l'existence ou la non existence de ce sujet.

Nous allons procéder après ce bref rappel à un inventaire des catégories grammaticales :

noms : horloge, compte, comble, mesure, temps.

verbes : refait, renouvelle.

adverbes : posément

conjonction :et

déterminants : la, du, l'.

relatif : qui

Nous remarquons immédiatement l'absence d'adverbes descriptifs et la présence d'un seul adjectif, fait rare dans un poème. Il existe une opinion très répandue, mais fausse, qui veut

que la poésie soit un assemblage de mots de jolis mots. Projetés sur l'espace blanc, font de l'effet, comme si leur présence était le garant de la bonne poésie lyrique. Si nous lisons la poésie moderne nous nous apercevons que le poème entier est métaphore ou symbole. Un poème sans description métaphorique est rare. Il en va tout autrement de notre poème. Chaque mot est employé au sens premier «horloge» «comptes» «mesure» «temps» sont «horloge», comptes, mesure, temps ; ils ne symbolisent rien, ne sont métaphores de rien.

Cette affirmation relative à la fuite de temps est reprise dans les fleurs du mal(BAUDELAIRE)

*« souviens toi que le temps est un joueur avide
qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la
loi ! »* ⁽³⁶⁾

Ce parallèle sémantique (DIB /BAUDELAIRE) anime les deux poètes qui se projettent dans une même destinée, étroitement liés à l'aventure spirituelle, à la beauté de la vie qui nourrit les grands thèmes de l'amour et de la mort. L'angoisse est là, présente et le doigt fatidique de «l'horloge» donne à l'homme un solennel avertissement.

Donc, dans le tercet, il y a deux verbes, tous deux usuels et usités «refaire» et «renouveler», tous deux indiquent des actions itératives. Cette répétition d'actions se situe dans un temps présent. On voit que notre poète en choisissant des mots usités ne laisse aucune place au cisèlement du style.

⁽³⁶⁾BAUDELAIRE C(1973)les fleurs du mal, Hatier, Paris.

Nous disions au début de notre propos que l'objet de notre démonstration était l'écriture du poème, nous devons continuer de nous attacher au corps du poème.

« Que dit le poème? »

« Quel monde transmet-il ? »

Dans le premier vers "l'horloge" oscille en un mouvement qui tend à se figer et cette tendance à l'inertie est une nature de mesure dont le poète fait un emploi particulier.

La particularité de «l'horloge» que nous relevons, ici, correspond au rythme soutenu du temps, et à sa réelle mesure ⁽³⁷⁾

« la mesure est déterminée, comme relation de mesures qui constituent la qualité de certains êtres autonomes distincts plus couramment: de «choses». Les rapports métriques qu'on vient de considérer appartiennent à des qualités abstraites comme l'espace et le temps, pour ce qu'on doit considérer maintenant, les exemples sont le poids spécifique ou encore les propriétés chimiques, c'est à dire des déterminations constitutives d'existences matérielles. Espace et temps sont aussi des moments de ces mesures, mais des moments désormais subordonnés à de nouvelles déterminations constitutives et ne se rapportant plus seulement l'un à l'autre en vertu de leur propre détermination conceptuelle. Par exemple, dans le son, le temps pendant le quel se produit un certain nombre de vibrations, l'élément spatial de la longueur, de l'épaisseur du corps vibrant font partie des constitutifs, mais les grandeurs de ces moments (...) sont déterminés de façon extérieure... ».

37) Hegel, la théorie de la mesure , PUF, 1970, paris

HEGEL entend «être » au sens de « seulement être », « être, sans plus »

Les liens qui existent dans le poème entre les différents types de phrases et leur fonction ont éveillé notre curiosité «l'horloge» existe-t-elle vraiment? sa mesure est-elle réelle?

Définie par le déterminant « l' », elle se situe au commencement du poème comme au commencement du temps car au commencement était le verbe. Ce réglage précise l'avènement, la genèse du monde. Inexorablement, le chapelet temporel est égrené sur l'axe du temps. «L'horloge» est donc là, dans son sens littéral, et c'est tout.

Le poète donne à voir cette réalité au lecteur, il lui appartient de déchiffrer le message poétique.

6.2 Approches linguistiques, de Benveniste à Searle,

Dans le cadre de l'approche analytique des études de théories des actes de langage exposées dans Sens et Expression de J.R Searle, (édition de minuit, 1982 Paris) une application sur le poème «paroles ou traces »(p38) permettra de développer une taxinomie des actes illocutoires et les différentes espèces qui existent.

Signalons que la théorie de Searle est à classer dans la linguistique de l'illocution qui

décrit les relations existant entre l' énoncé et les éléments qui constituent l'énonciation.

Nous démontrerons au cours de cette analyse ce que fait un locuteur dans l'acte de parler et vérifierons la distinction entre force illocutoire et contenu propositionnel $F(p)$.

L'étude du corpus portera sur quelques éléments du poème - en l'absence de ponctuation - jugés importants après avoir déterminé les éléments constitutifs de l'énonciation.

Le classement des phrases correspond aux règles et conditions posées par Searle.

6.2.1 Éléments constitutifs de l'énonciation.

Le corpus est un poème non ponctué, à la construction libre. Le statut des deux interlocuteurs détermine la nature de certains actes du langage. Les protagonistes du discours sont un «je» narrateur/scripteur et le (s) narrateurs (mer et femme). La femme exprime l'objet de désir et la mer celui de la fuite du temps.

S'il existe plusieurs manières d'utiliser la langue, comment notre locuteur apprécie -t- il son choix et quels types de rapports les unités significatives syntaxiques entretiennent-elles entre l'adéquation mots-monde et monde- mots?

Analyse du premier tercet :

et la mer
mer je bats charges et retraites
je taille aubes jeux aventures
Pour bleuir seulement l'espace

Le tercet comme tous ceux composant le poème « paroles ou traces » est formé de mots appartenant à la langue française. En l'énonçant, le locuteur fait une assertion, c'est à dire qu'il institue entre lui et ses interlocuteurs «la mer »; « la femme » un mode particulier de communication où sa proposition dépend d'un contexte particulier. « Un appel implicite à la « mer » (mère) et à la femme. En énonçant ce tercet, le locuteur réfère à lui même par l'utilisation d'un pronom personnel « je » et prédique à propos d'une « mer » (mère) à laquelle il réfère. Le locuteur « je narrateur » tente de faire faire quelque chose à son narrataire, agir, dire quelque chose.

Donc, nous avons un acte de langage complet qui est en même temps un acte illocutoire accompli. Il sera classé dans les assertifs.

Voyons si l'acte illocutoire est accompli. Pour cela, il faut trois actes distincts :

* un acte d'énonciation :

mer je bats charges et retraites
je taille aubes jeux aventures

* un acte propositionnel, il réfère et prédique :

« je (référer) bats charges et retraites (prédiquer)

* un acte illocutionnaire

-appel-informer.

Si l'acte illocutionnaire appartient à la classe des assertifs, répond-il aux conditions proposées par J.R Searle dans le chapitre 2, «les actes de langage indirects?»

Quand on parle, que veut-on dire ? Il existe une adéquation entre un univers sensible et un univers intelligible. Austin et Searle avaient une démarche commune par rapport à la philosophie ancienne de la langue (ramener la langue à l'échelle de l'individu). Elle est d'ailleurs conditionnée par un échange verbal et le lecteur doit comprendre le code du locuteur. Pour cela, un rapport de statut devrait exister entre l'un et l'autre, nous citerons la différence d'âge, le sexe, la tendance politique et le religieux etc. ...

Nous disions donc, qu'un acte illocutionnaire doit remplir certaines conditions :

1-condition de contenu propositionnel :

- Toute proposition

2-condition préliminaire :

- Le narrateur (je) peut prouver qu'il a écrit un poème.
- Le narrateur et le narrataire ne peuvent certifier que la mer (mère) en est informée.

3-condition de sincérité :

- Le narrateur est persuadé, croit avoir fait un poème.

4- condition essentielle :

- Le poème a été rédigé suite à une envie de communiquer, d'informer et l'Autre et le même sur une nouvelle forme d'écriture, nous appellerons ceci une «agression de la versification française».

Les conditions sont remplies. L'acte illocutoire obéit donc aux règles sémantiques qui régissent« les assertions » Il est donc à classer dans les assertifs.

Vérifions si les trois critères permettant de classer un acte illocutionnaire dans la classe des assertifs sont réunis :

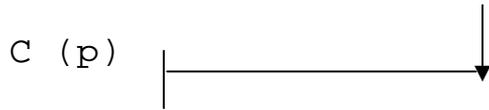
Critères :

But illocutoire: les propos (vers) engagent la responsabilité du narrateur.

Direction d'ajustement: En engageant sa responsabilité, le narrateur rend ses mots conformes au monde

Etat psychologique exprimé : En informant la «mer» (mère), le narrateur exprime sa croyance dans le contenu propositionnel exprimé de l'énoncé.

Cet acte répond à la symbolisation proposée par Searle dans sens et expression. P 52



La direction d 'ajustement va des mots au monde, l'état psychologique exprimé est la croyance (que P)

Tercet 3 :

Et la mer

Seulement une eau innocente
J'offre à la chance seulement
une marelle et une retire

En énonçant les vers, le locuteur émet une promesse implicite.

C'est un acte illocutionnaire à classer dans « les promissifs ». Cet acte répond à la définition de J R Searle dans sens et expression P 47 chapitre 1;

«le promissif ne vise qu'une chose (...) Obliger celui qui parle à adopter une certaine conduite»

Le marqueur de force illocutionnaire implicite est le serment « je jure d'offrir.... » le narrateur se met dans l'obligation de tenir sa promesse.

Le but de cet énoncé est l'obligation d'offrir. La direction d 'ajustement va du monde aux mots. La condition de sincérité est l'énoncé. Nous symboliserons l'énoncé :

P ↑ I (L fait Q)

Si l'objet de la taxonomie permet de répondre aux philosophes que «*le langage est un comportement social*», «*un système organisé*», il y a lieu de rendre compte des spéculations et des recherches adoptées par Austin et Searle : une démarche commune par rapport à la philosophie ancienne de la langue s'inscrit dans une action de "communicabilité".

La langue, en effet, est conditionnée par un échange verbal où sont pris en ligne de compte le rapport de statut, la relation intersubjective entre le locuteur et le lecteur et le critère d'intentionnalité.

L'étude du corpus-le poème- tend à confirmer l'hypothèse émise par Searle dans le chapitre 1 de sens et expression :

« Si l'on prend le but illocutoire comme notion de base à partir de laquelle classer les emplois de la langue, il y a un nombre assez limité d'usage fondamentaux de la langue : nous disons à autrui comment sont les choses, nous essayons de faire faire des choses à autrui, nous nous engageons à faire des choses, nous exprimons nos sentiments et nos attitudes et nous provoquons des changements par nos énonciations. Et souvent nous faisons plusieurs choses à la fois dans la même énonciation » (p 70)

6.2.2. l'acte de parole dans le poème

« Toute parole a plusieurs sens dont le plus remarquable est assurément la cause même qui a fait dire cette parole. » (P.VALERY.)

Que le langage soit fait pour «*dire quelque chose*», que le langage soit aussi pesé sur un

autre, qui « oblige » le destinataire ou le locuteur, c'est que l'on soupçonne aisément mais, qu'il est moins facile de montrer.

« Ainsi, si je prononce une phrase, selon Austin, j'accomplis du même coup trois actes différents et simultanés : tout d'abord un acte dit locutionnaire ou locutoire, j'ai combiné des éléments phoniques, grammaticaux et sémantiques, je ne dirai pas pour produire, mais qui produisent une certaine signification, j' ai accompli une activité perlocutoire, autrement dit, à travers mon énoncé; j'ai éveillé des sentiments de peur, d'espérance, de satisfaction. Enfin, mon énoncé a une certaine force illocutionnaire ou illocutoire, qui a construit un certain contrat entre moi et un autre. Il est commode de considérer que tout acte de parole contient trois faces: l'expression d'un contenu sémantique, un pouvoir expressif ou affectif sur le récepteur, une force qui institue un certain type de rapport conventionnel avec l'autre. A la lumière de cette analyse austinienne, nous pourrions dire que «la pragmatique du langage vise son fonctionnement concret.»

soit l'énoncé :

sur sa main la parole
s'écrive et fasse route

texte p.73

Il n'est pas sûr que « la main écrive », d'ailleurs le subjonctif en est la cause et peut-être que la main «griffonne» et nous ne pourrions pas faire un acte d'affirmation qui engage nos rapports avec le lecteur.

Sachant que «le subjonctif exprime, dans sa valeur fondamentale, un procès simplement envisagé dans la pensée, qui leur donne la teinte d'une interprétation ou d'une appréciation, (à l'inverse de l'indicatif, qui actualise le procès en le situant dans l'une des trois époques de la durée), il le considère comme non existant ou non encore existant, le fait n'étant pas placé par le sujet parlant sur le plan de la réalité. Dans certains emplois, il s'explique par l'influence de l'analogie ou par des servitudes grammaticales »⁽³⁸⁾,

Il n' est pas exclu que «la main écrive» soit un énoncé compris par les deux interlocuteurs (le poète) et le lecteur.

De plus il faudrait qu'un accord soit conclu sur un certain nombre de présupposés: le moment de l'écriture et le type d'énoncé.

A signaler aussi que les grammairiens ont beaucoup disputé sur la valeur modale du subjonctif. Le subjonctif est le mode du dynamisme psychique(R, Lebidois). Pour E. Tanase, il note l'action non existante ou non encore existante.

³⁸⁾, Grevisse M, le bon usage, Duculot, Paris, 1980

6.2.3 le verbe dans le poème

Le verbe est «l'œil du poème » disent les ouvrages poétiques chinois. Dans « publication de la fraîcheur » (p11), il y a dix verbes. Ces occurrences produisent un phénomène intéressant qui mérite qu'on s'y attache: il existe un rapport qui consiste à attribuer une qualité à un objet ou à surprendre et à faire naître la poésie de l'inattendu, en exprimant ce qui est inconcevable. Donc, la présence dans un poème de nombreux verbes fait ressortir l'ossature du raisonnement. Les mots de liaisons sont par voie de conséquence réduits, trois: « et », « et », « ou » exagérément mis en valeur, les verbes articulent les discours poétiques.

Si nous supprimons les mots de liaison ou nombre de trois dans le deux premières strophes, nous aurons le schéma suivant :

survivre au renouvellement
à la dispersion de chaleur
(...) ne propager qu'une fuite

établir un règne léger
(...)folle(...)vague sans espoir
vider une rumeur de mer

A quelle logique sémantique répondent les conjonctions de coordination ? Pourtant le poème semble garder sa cohérence tant au niveau musical qu'au niveau prosodique.

En résumé, le poème est lu d'un seul tenant. Les mots clés « fuite », « vague », « mer » décrivent un état d'esprit autre en dehors de la souffrance et de l'extase. « sable » et « mer » se confondent pour le poète, une ligne imaginaire les délimite.

« mer » est répétée deux fois, l'auteur la décrit comme un plan fixe. Il ne fait pas allusion ou plutôt une seule fois est au singulier (v4). « Mer » et « vague » sont caractérisées par la mobilité, la fuite du temps est à inscrire dans le mouvement incessant de l'eau. Or Dib s'en sert pour faire une nature, un nouveau monde par le biais de la forme immobile.

Le recueil, avons nous dit, s'ouvre sur le lexème « survivre » (v1p.11).

Ce concept d'existence ne se contente pas de décrire la pénibilité de la vie mais il expose la charge connotative qui nous incite à poser cette question: qui doit survivre ?

Le poète ?

Le lecteur ?

La nouvelle forme poétique ?

Le renouveau ?

L'Eros?

Par ailleurs la progression logique de « survivre » est antéposée à renouvellement et « renouvellement » par extension est une opération qui permet de « *substituer une chose à une autre qui ne convient pas* » (D L F).

Cette blessure, et c'en est une, recèle une plaie qui fut infligée par l'exil. Toutefois cette forme poétique engendre un effet de construction. ⁽³⁹⁾

« Bien placés, bien choisis
Quelques mots font une poésie »

Si on fait le parallèle avec le premier vers de DIB de «publication de la fraîcheur», nous pourrions dire que le renvoi au disque de Queneau n'est pas fortuit. En, « survivre » et « renouvellement » apparaît la sensibilité de l'écrivain, elle ne pouvait manquer de paraître ailleurs qu'à travers ses poèmes. Les vers trahissent les obsessions d'un homme qui est persuadé que la débauche et l'instabilité de son caractère l'ont empêché de sauver son amour.

⁽³⁹⁾ Queneau R. l'instant fatal, (1984)

7. Fiction et feinte⁽⁴⁰⁾

La fiction poétique est-elle réelle, ou s'agit-il tout simplement d'une feinte ?⁽⁴¹⁾

Ainsi Searle, partant du fait que les énoncés narratifs d'une fiction se présentent comme des assertions sans répondre aux conditions de sincérité, d'engagement et de capacité à prouver ses dires qui sont celles d'une assertion sérieuse, les définit comme des assertions feintes :

« L'auteur feint d'accomplir des actes illocutoires en énonçant (écrivain) réellement des phrases (.....) l'acte illocutoire est feint, mais l'acte d'énonciation est réel. »

Et il ajoute :

« si les phrases d'une œuvre de fiction servaient à accomplir des actes de langage complètement différents de ceux qui sont déterminés par leur sens littéral, il faudrait qu'elles aient un autre sens. »⁽⁴²⁾

le tercet tout entier est donc constitué d'une phrase complexe formé de deux phrases d'existence.

⁽⁴⁰⁾ MAOUGAL ML(2001). «Irréalisation du réel et fictionnalisation de l'histoire, Colloque Internet sur la fiction, site Fabula.Org.maougal (Google. maougal)

⁽⁴¹⁾ Searle JR (1982) le statut logique du discours de la fiction in sens et expression Edit de minuit, Paris, chap 3.

⁽⁴²⁾ DUCROT O. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage

7.1 Fonctionnement de la phrase dans le poème

Pour mieux illustrer notre démonstration nous allons d'abord définir la proposition : *«c'est un mot ou groupe de mots révélant un dessein intelligible de communication, suivi d'une pause.»* (Alan H. GARDINER)

Le poème qui suit ne s'inscrit pas dans la logique de la proposition telle que conçue par GARDINER :

ayant replié
ayant toutes choses
étreint et réduit

mis ce mort à sang
et cloué la nuit
qui pose derrière

et désœuvrement
entrouvert au vent
comme un lit de membres

cantonnade p 114

Le mot «proposition» pour DIB prend alors un sens plus restreint:«toute proposition» est un groupement de mots, mais tout groupement de mots n'est pas une proposition.⁽⁴³⁾

Si on prend le deuxième segment de la définition, le poème «cantonnade» entre dans les différents types de phrases, car non ponctué, il peut fonctionner de la manière suivante:

ayant replié,
ayant toute chose,

participe présent passé
participe présent

⁽⁴³⁾ NEVE P (1919) leçons de logique, P 49

étreint et réduit	(ellipse de ayant)
mis ce mort à sang	(ellipse de ayant)
et cloué la nuit	(ellipse de ayant)
qui pose derrière,	insertion d' une relative

C'est une tradition d'affirmer que le français, dans la disposition des mots suit l'ordre naturel et logique. Or, en se plaçant en porte à faux, nous pourrions dire que ce qui n'est pas clair n'est pas français. Ainsi, le tercet n° 2 est pris en sandwich entre les tercets 1 et 3. C'est comme pour annoncer au lecteur que «le mort» (V4) n'a aucune issue, qu'il est pris dans le carcan, que le conformisme n'a plus droit de cité.

La position du tercet 2 suggère une césure soudaine et décrit une vision avec une certaine négativité lexicale:

«ayant replié» : s'isoler, intérioriser ses émotions.
«étreint» : opprimer, saisir l'esprit,
«désœuvrement» : terme négatif signifiant inaction.

En essayant de renverser les tercets nous pourrions obtenir le modèle suivant:

ayant) mis ce mort à sang et cloué la nuit qui pose derrière	} un distique
---	---------------

ayant replié
ayant toutes choses
étreint et réduit

et désœuvrement entrouvert au vent comme un lit de membre	} distique
--	------------

Ce déclassement n'introduit aucun changement à la sémantique du poème. Au contraire, il facilite la lecture et redonne un sens aux propositions, transformées en distiques. Pour mieux illustrer notre démonstration et démontrer les mécanismes du poème, nous allons nous appuyer sur un travail de déchiffrement en faisant appel à la philosophie du langage de Searle,

«Exprimer une proposition, c'est accomplir un acte propositionnel et non un acte illocutoire. Or, nous l'avons vu, un acte propositionnel ne peut se réaliser seul. On ne peut, par la seule expression d'une proposition, et rien d'autre, accomplir un acte de langage complet. A ceci, correspond sur le plan grammatical, le fait que les subordonnées commencent par « que... » (l'une des caractéristiques de cette construction étant d'isoler les propositions de façon explicite) ne sont pas des phrases complètes. Lorsque l'on exprime une proposition, on l'exprime toujours à l'intérieur d'un acte illocutionnaire». ⁽⁴⁴⁾

Il va sans dire que le désir de rénovation poétique qui anime Dib n'a rien d'original en soi mais il était naturel d'essayer de rompre avec la tradition. Ainsi avec la technique de la proposition insérée dans le poème cité plus haut et en pastichant Searle, nous pourrions dire que le vers (p 33) « et ouvrir la route salée aura deux négations :

« et ne pas ouvrir la route salée », et « ouvrir la route non salée »,

⁽⁴⁴⁾SEARLE J.R(1972) les actes de langage, Hermann édition, Paris chap5.

La première est donc une négation illocutionnaire alors que la seconde est une négation propositionnelle.

7.2 Rapport titre / contenu: référence et référencement ⁽⁴⁵⁾

« *Le titre résume et assume le roman, et en oriente la lecture.* » C, Duchet

La thématique des titres est un des éléments qui permet d'introduire à la problématique des thématiques des littératures qui nous intéressent. En effet, le choix des titres n'est pas fortuit, il est significatif de l'univers, transposé globalement de parcours personnels. Certains titres portent les marques d'expérience vécue: Omnéros, le métier à tisser, la grande maison.

Ces trois textes renvoient à un espace d'écriture qui donne à lire une expérience singulière de «l'existence spécifique » à l'environnement socioculturel décrit. D'autres font entendre un nouvel imaginaire, une littérature d'une extrême originalité impliquant à l'autre bout de la chaîne de communication un nouveau lecteur destinataire qui, lui aussi, accomplit le périple de ces métamorphoses: nous citerons Talismano (A. Meddeb) qui peut se lire à différents niveaux et particulièrement en ce qui concerne les réflexions à caractère spirituel.

⁽⁴⁵⁾ Searle S R. op.cité.

Le thème de l'union avec le bien aimé traditionnellement, dans certains courants de la mystique musulmane, pourrait tout autant nourrir une rêverie érotique et sensuelle.

Meddeb évoque aussi ce « *je représentatif d'une génération arabe qui a à se débattre, image fêlée, marquée monstrueuse par Europe et France, à vivre d'expérience l'exil.* » (p.57)

Les titres en question donnent à voir un univers hallucinant marquant des formes d'expression plus libres allant à l'extrême concision. Ces titres se rejoignent dans un bouillonnement de liberté créatrice proche de l'explosion. Cette évolution artistique signifie plus qu'il ne dit des violences et des maux qui figurent des nostalgies et préfigurent les espérances des générations futures. Ils disent la volonté des auteurs de réécrire le monde et témoignent d'une expérience de l'écriture qui va au delà du texte lui même, une sorte de descente dans l'imaginaire qui accomplit un rituel initiatique d'un genre nouveau.

Amant trahi, DIB n'a pas perdu non plus le sens de la vraie tendresse humaine. Il chérit plus encore sa mère. Ici encore ce qu' il écrit a une dimension seconde: il souffre de se voir rejeté par un parent éloigné qui lui en veut de sa malchance et de son exil:

ou l' attache une plainte frayant
la voie aux basses eaux à leur mort
selon les progrès d' une vacance
eros mer p31,

En langage clair: le gémissement, l'appel lancé à cet être cher qui "agite" un chœur (cœur) est une supplication poignante à toute l'humanité pour qu'elle se montre fraternelle.

Plus on relit Omnéros, plus on est sensible à la qualité de sa poésie et plus on reconnaît l'intensité de sa présence humaine.

En faisant le parallèle avec la «finie Amor; Omnéros porte à son plus haut degré de cohérence le système d'expression érotique.

Si la «finie Amor» est une expression qui émane des troubadours et qui signifie composer une chanson à thème amoureux, celle ci ne peut se réaliser entre deux époux, elle est par essence adultère. Dans une grande mesure c'est de ne pas aimer comme tout le monde, c'est d'emprisonner l'érotisme dans un univers inaccessible aux autres. La poésie des Troubadours s'est répandue dans les pays d'expression française où elle suscitera une école nombreuse d'imitateurs.

Dib en fait partie peut-être.

Un schème affectif unique se dégage d'une situation dont le seul détail varie : opposition de la femme et du poète séparés par un obstacle de nature imprécise:

Désir	→	«publication du désir» p 13
Douleur	→	«publication de l'obscurité» p15
Espoir	→	«publication de l'omise» p17
Plaisir	→	«publication de la fraîcheur»

A la lumière de ce schéma, Omnéros est à la fois musical et verbal ayant sa fin en lui même. Il est un jeu, mais révélateur d'un état d'âme. Il peut revêtir diverses formes, dont la plus typique est la chanson (primitivement dite vers). DIB en variant à l'infini un petit nombre de formules lexicales nous amène à faire une digression sur les vers qui cachent un certaine obscénité. En effet, de la fraîcheur à l'omise un processus érotique est enclenché:

fraîcheur du corps «de la femme»
la chaleur sexuelle.
le désir. «femme objet»
le forfait accompli dans l'obscurité.

L'immobilité des deux corps dans une extase qui se transformera en agonie à la fin du recueil.

L'omise --- l'eau mise ----- (liquide ou sperme.)

Cette technique d'écriture que Dib montre à l'évocation des expériences sexuelles de son protagoniste sont des interrogations sur la dialectique vie/ mort.

Il manie en même temps une langue qui peut paraître comme une provocation à l'égard du lecteur français "à nous livrer par l'écrit en français sans vous donner prise" et d'ajouter :

« j'écris en français mais je ne donnerai pas prise aux français sur moi par l'écriture qui lui soit familière par laquelle il pourrait me contrôler, me dominer, posséder...»

Il se défendra par l'arabesque, la subversion, l'inversion.

8. Mort et nostalgie

8.1. La quête du sens

DIB a dû composer d'un seul trait Omnéros. Il utilise le cadre traditionnel du langage poétique pour se livrer au thème de l'amour martyr. En effet, à la lecture des poèmes, on remarque que le poète invite le lecteur à pénétrer dans son univers. Ainsi, dans les vers qui illustrent la mort, il se plaît à la décrire :

immense mort de rien
déployant sous la neige
un cœur qui lui fait ombre
mais les mains déjà lentes

les mains déjà ruinantes
enterrant dans leur cendre
la distance et la soif

enfermant dans la peine
une absinthe attentive
un dieu qui ne sait rien

Le pouvoir poétique plus apte que la prose opère un retour sur soi du narrateur et de ce fait, il se dégage, une « chanson » ou chant funèbre sous diverses formes.

Ce chant qui dit le désarroi du poète provoque une psychanalyse de l'écriture qui rompt avec la tradition. Elle marque par là - même toute l'étrangeté d'Omnéros. DIB se plaît à décrire le cadavre (V4,5,6) ,plus pitoyable encore quand c'est celui d'un être délicat comme cette femme qu' il a tenue dans ses bras, qu'il a aimée.

Si nous devons illustrer par des exemples des hypothèses de sens, les lexèmes ci -dessous constituent un corpus restreint mais ô combien pertinent :

Ombre	—————>	(v1) séjour des ombres, les Enfers dans la religion gréco-romaine
Enterrant	—————>	(v5) ensevelir
cendre	—————>	(v5)«homme souviens toi que tu es poussière et que tu retourneras en poussière
Peine	—————>	(v7)souffrance de l' enfer(douleur morale)

Par cette attention au signifiant dans la quête du sens, le message que transmet DIB aux lecteurs des deux rives est « non communiquer une réalité, mais de la créer en l'écrir.»

En se confessant, « un dieu qui ne sait plus »(v9), DIB confirme sa sincérité poétique . Il sent se refermer sur lui le cercle du silence. Il « ne sait plus », l'homme serait- il donc réduit à reporter son espérance sur un au delà ? La mort de l'écriture s'esquisse à travers une nostalgie, « un temps perdu.»

La mort est familière dans «thanatéros». Elle révèle bien l'âme obscure qui a écrit « en nommer la mort l'orgueil » (V1 p-120) et « se tapir dans leurs ténèbres » (V2 p-120).

Touché une fois de plus par le malheur, il contemple sa déchéance et s'en prend à celui qu'il rend responsable : l'Autre.

Pourtant, il a une certaine sagesse, il sait utiliser le scripturaire «moribond» de l'écriture et de l'être, un certain vocabulaire philosophique. Sans doute, on retrouvera toujours tel vers proverbial, telle locution populaire qui devaient venir spontanément sous la plume d'un homme à la mémoire fidèle et exercée comme on ne l'imagine plus. Ce que nous savons suffit à nous faire admirer comment DIB sait choisir parmi ses souvenirs. Son sens de la poésie ne le trompe pas.

Ainsi, dans les vers qui illustrent sa crainte de la mort :

comme fleurit l'enfance
entre les mains d'une nuit écarlate
l'aurore rescapée d'un drap
Fait face à la mort
bords de feu p149.

DIB ne dit pas s'il se démarque ou s'il se plaît davantage à replonger dans " son enfance fleurie "(V1) où la générosité des termes annonce la naissance d'une nouvelle poétique, celle de la reconversion, de la douleur. C'est par elle que le poète doit atteindre la grandeur qui l'a fui jusque là. Un long tête à tête silencieux avec la souffrance, la mort l'a conduit à une liquidation définitive d'un passé houleux. De cette lente alchimie du cœur, où finissent par se fondre toutes les expériences d'une vie se sont nourris plusieurs poèmes :

herbage sans analogue
Entre trahison douceur
Et deuil pris par un remords
Voyageuse dans un souffle p 131

Ou

Et halo jaloux puis sang puis ombre
n'assouvir que les vierges du froid
Ne repaître que leurs neigeries

Cette emprise de l'écriture sur la mort consiste moins en une entreprise didactique qu'en un divertissement, par «la libération des fantasmes contenus dans le burlesque et le rire» selon l'expression de Lopes et de la dimension bouffonne contenue dans l'inconscient.

L'écriture a cessé d'être une nécessité pour devenir un besoin: celui de parler, d'écrire pour être lu, comme l'indique bien l'héroïne de la vie et demie, Chaidana:

«si je ne parle pas, je meurs du dedans, je mourrais jusqu'à la surface, ne resterait de moi que l'épluchure. Quand je parle, je me contiens, je me cerne.»

8.2 Amour et folie.

Le rapprochement des expériences sur l'amour, la mort et la folie attestent l'originalité du texte et du recueil. La modernité du texte dibien annonce la rupture définitive avec les idées affichées durant la première moitié du XX^e siècle. Ces réticences s'inscrivent dans un contexte paradoxal ou le religieux domine. Le sentiment religieux chez l'homme moderne «s'est réfugié dans les zones inconscientes de sa vie psychique.»

(M. Eliade).

comme un fol été résolu en oubli
comme aucune clarté promise au monde

l'hostie déployée au théâtre précaire
la dormeuse s'entoure de tremblements

Constellation p. 87

L'art discursif de DIB décourage le commentaire: seule, une lecture, et faite à haute voix, peut le faire sentir. DIB est avant tout un maître du langage, il parle pour dire quelque chose. Dans toute son œuvre, un seul thème: l'Amour quand on vient de lire un poème d'Omnéros, la femme est souvent présente. Il ne la décrit que par des termes généraux. La femme qu'il célèbre est, comme il se doit, merveilleusement belle; mais son physique n'offre aucun trait distinctif :

belle qui viendras

- 1- le miroir à ciel ouvert
- 2- chevelure chavire un arbre
- 3- et bat la lessive d'hier

pour te saluer encore p.103

Le tercet traite de l'amour ou de thèmes moraux. DIB recherche ici le trait ingénieux de la femme «chevelure chavire en arbre » (v2) mais il ne tombe pas dans l'extravagance. Lui aussi, se pose en amoureux transi, et il est impossible, faute de détails précis et concrets, de savoir si ses vers d'amour correspondent à une réalité personnelle.

DIB en relation avec la femme - sans nom- dans tout le recueil est-il un fou des surréalistes (il les a imités) ou qu'on le rapporte comme l'allusion à «medjnoun leila?» Et, pourtant cette œuvre si riche en péripéties poétiques, fait preuve d'une référence à la folie :

établir un règne léger
et folle ou vague sans espoir
vider un rumeur de mer
Publication de la fraîcheur P 11

ou

et tout ce qui se perd de raison

C'est exactement ce qu'on trouve dans l'œuvre de DIB. Chacun peut se débarrasser de ses cauchemars et des ses ignominies. Et tout en lisant les poèmes, nous constatons que la lecture:

« est une sorte de folie, puisqu'elle repose sur une illusion et nous pousse à nous identifier avec des héros imaginaires. La folie n'a rien d'autre qu'une lecture vertigineuse: le fou est celui qui est pris dans le vertige de sa propre lecture. La démence est avant tout, folie du livre, le délire une aventure du texte. »(Nerval)

En conclusion, DIB n'a pas tort de se voir poète car il est précédé par BRETON :

«Et qu'on comprenne bien qu'il ne s'agit pas d'un simple regroupement de mots ou d'une redistribution capricieuse des images visuelles, mais de la recréation d'un état qui n'a plus rien à envier à l'aliénation mentale. »

En outre, l'écriture met en forme des «jeux interdits» et les intrigues n'apportent plus les réponses confortables. Elles s'ouvrent sur des abîmes: la mort imminente des héros, le piège sans fin des échecs, des quêtes et du plaisir inassouvis :

« On aime mieux ce qui est plus resserré que ce qui est dispersé sur un long temps; supposons pour exemple qu'on transpose l'Édipe de Sophocle en autant de vers qu'il y en a dans l'Illiade! » Surtout elle bénéficie de la musique et du spectacle précise Aristote, c'est à dire de « moyens très sûrs de produire le plaisir. »⁽⁴⁶⁾

Les dialogues se libèrent dans la violence verbale de l'érotisme et se mettent au diapason du réel dans le parler quotidien.

C'est ainsi que la nouvelle écriture dibienne cherche à se situer dans la turbulence du monde actuel, au prix des remises en question perpétuelles, en multiples procédés qui visent à restituer la densité et le désordre de la vie. «Plaisir», «chant», «danse» se confondent dans un lyrisme hallucinant. D'ailleurs il (le lyrisme) se définit aujourd'hui comme le «chant» de sentiments intimes. De son temps, Lamartine n'a pas hésité de

⁽⁴⁶⁾ Jimenez M, op.cité

Ici le poète cherche à donner des réponses à la nature de son activité poétique. La chorale en rythmant le poème (orphéon v2) tente de charmer le lecteur par une voix qui « *tente d'approfondir le mystère d' un corps qui tout à coup, comme par l'effet d'un choc intérieur, entre dans une sorte de vie à la fois étrangement instable et étrangement réglée, et à la fois étrangement spontanée mais étrangement savante et étrangement élaborée.*»
(Valéry)

Ainsi,

«*Orphéon est un voyage répété ou pays de la mort, mais qui s'effectue du côté de la vie. Seule la répétition symbolique du langage permet au sujet de survivre à toutes les formes de la mort, de rupture, dont est tissée la vie.*»

8.3 Etude comparative

Il y a dans ce recueil des éléments d'écriture ancrés dans la modernité comme une volonté de restituer à la littérature contemporaine ses grands couples amoureux.

« Oeuvre de sommeil » (p 128) et le sommeil d'Eve étant pris comme couples, ne serait-ce que par le titre, convergent vers cet amour fou, qui passe à sa passion extrême devient cri de douleur, souffrance et folie.

En effet, dans le sommeil d' Eve, Faïna, femme du nord aime ou croit aimer Solh un homme du sud. Le roman est à deux histoires, deux itinéraires, deux destins qui se rencontrent et se racontent, se perdent, se retrouvent. Mais l'amour ici est une quête, au delà des lieux et des temps. L'absolu mystique est une vraie liberté amoureuse qui mène à la folie. C'est un amour où le sommeil rend possible la beauté :

« Dans le sommeil, la beauté revient le mieux, le plus à soi, se montrant le mieux, le plus à nu. L'état de la veille lui est invariablement une torture »⁽⁴⁸⁾

Pour cela, Dib recourt avec une grande profondeur au miracle du langage, de la parole comme véritable source de l'humain :⁽⁴⁹⁾

⁽⁴⁸⁾ M, Dib le sommeil d'Eve

⁽⁴⁹⁾ M, Dib op. cité.

plus grande saison d'œil
et plus noire colombe
visitant les cavernes

eau pétrifiée eau
ne roucoulant qu'appel
interminables chants

trêve qui prolifère
et tout à coup n'abrite
qu'innocences de mort
la part du nom (p122)

L'homme est avant tout un être parlant .La réflexion soumise au lecteur parle le truchement de « noire » (écriture noire sur espace blanc), « appel » (cris de la colombe, symbolique de l'espace blanc) par un phénomène d'oxymore «noire colombe» (v2) semble constituer le désarroi du narrateur.

Que serait l'homme sans parole? la voix, malgré un amour désespéré, est ce qui reste quand on a tout perdu.

Faina -personnage symbole de roman - par combinaison anagrammatique devient Fania, ce qui veut dire la perdition et Solh la réconciliation. Mais ces deux personnages ne se sont pas réconciliés.

Leur histoire appartient au passé. C'est ce passé qui revient dans la confusion, entre sommeil et éveil, entre rêve et réalité. Mais où se trouvent les limites du rêve et de la réalité quand nous pénétrons l'univers des vérités intérieures et subjectives? L'illusion des sentiments qui nous

habitent et nous possèdent ? C'est ainsi que Solh se pose la question :

« L'homme est-il tout le bien et tout le mal d'une femme? » (p.156)

Tout authentique est-il tragique ? Seule la parole femme peut nous sauver du naufrage :

« Les aveugles reconnaissent les objets avec les antennes de leurs doigts. Nous sommes comme eux, mais nous, c'est avec celles de nos Paroles. » (p52)

Pourtant la parole si secourable qu'elle puisse être, est loin d'être une traversée de la transparence. Même si Faina pour Solh est l'eau, la lumière, le soleil, « l'opacité est celle du langage » (p 161.)

Elle est l'aventure de toute écriture moderne, son projet et sa tragédie.

Et Charles Bonn a raison d'insister sur « les pouvoirs du langage » ⁽⁵⁰⁾ comme une question qui domine l'univers sémantique des créations de Dib. En effet, l'écriture chez Dib est une lutte contre le vertige et l'espace du vide, contre l'opacité du monde et l'emprise de ses ténèbres, quels que soient les lieux, les êtres, leur culture, leur nature, le langage est avant tout celui des humains. Faina est Eve condamnée pour avoir touché au fruit interdit : l'amour impossible. Mais elle agit et transgresse les lois des Dieux. Car elle est humaine et non déesse.

Parallèlement Omnéros tire sa grandeur de ce sommeil éveillé qui dit toute nue la vérité humaine,

⁽⁵⁰⁾ BONN CH. Lecture présente de M. Dib, ENAL, Alger, 1988.

sa douleur et son mystère. L'auteur évoque son expérience dans l'écriture et notamment dans la relation de couple, tout ce qui concerne la sensualité, l'érotisme et surtout cette tendance irréprouvable à l'expression poétique.

Constamment dialogique DIB fait entendre non seulement la diversité des voix qui assaillent le héros de l'extérieur, parfois sans ménagement, mais aussi celles qui parlent en lui, du dedans, et qui ne sont que les variantes de sa propre voix.

tu reviens dans l'encan des voix
tu ouvres un chemin poudreux
tu instaures la sédition
publication du désir (p13)

Mais ce tercet ne semble pas être cité par référence. Dib n'a rien livré encore de ses méditations et de ses recherches. Il n'a pas pourtant abandonné sa secrète ambition et l'on peut penser que le texte étrange d' Omnéros en représente un fragment. Etrange, il l'est par la présentation. La forme du vers, la structure même de la phrase ont disparu au profit d'une dispersion soigneusement ordonnée des mots sur la page, qui doit ainsi se percevoir, avec la variété de ses caractères typographiques, d'un seul regard comme un tableau ou une partition. Le poème est à la fois idéogramme et symphonie.

Même Mallarmé avait déjà écrit à propos de l'étrangeté poétique :

«Je crois, que toute phrase ou pensée, si elle a un rythme, doit le modeler sur l'objet qu'elle vise et reproduire, jetée à nu, immédiatement, comme jaillie en l'esprit, un peu de l'attitude de cet objet quant à tout.»

Si la poésie est l'expression orphique du monde, la symbolique des vers en est «la synthèse (Katin). Plus tard, c'est le symbolisme -courant littéraire- qui deviendra la nouvelle école.

C'est alors que Dib fait de ce mot son credo d'écriture.

Cependant sa situation littéraire va brusquement changer : le roman, puis la poésie. Il fera de son écriture la beauté des vers et l'harmonie des mots avec une langue de plus en plus elliptique. De cet ensemble de poésie qui se dégage avec précision sa conception de l'art poétique qui n'est qu'un approfondissement constant de sa pensée :

ce chant reprend-il
haleine et mémoire
derrière une bouche
noir fixant p .113

Il sut se distraire, en refusant de rimer. Le tercet cité plus haut et dont le titre « noir fixant », renvoie à l'encre de Chine, c'est à dire l'écriture qui se déroule sous forme de méandres sur cet espace blanc qu'est la page.

Echec mais aussi réussite. Telle est bien la raison de cette conscience lancinante de la poésie, de cette obsession de l'écriture. Nous pouvons, dès lors, appliquer à Dib ce que disait Mallarmé de la génération symbolique :

« il a remis en question l'acte même d'écrire en le scrutant jusqu'à l'origine. »

8.4 Ambiguïté d'une oeuvre ;

C'est encore, ou peut être, le problème de l'érotisme qui inspire DIB. Omnéros serait une œuvre ambiguë et son narrateur, n'est guère qu'une femme désirée et aguicheuse mais l'écriture met quelque complaisance dans le portrait de son narrateur :

La femme qui avance
Quand la mer recule
La menteuse mer

Liquidité de femme p .30

Il voit dans sa conduite moins une aberration coupable qu'un excès. Il tira de son projet d'écriture l'idée d'un récit qui le fit revenir aux ferveurs de la jeunesse, à l'expérience de la joie et de la douleur. Il comprit que l'homme isolé est impuissant et qu'il a besoin de prendre appui hors de lui, il se mit alors à la recherche du « tout amour » qui l'obsède :

« Un romancier est parvenu, par les moyens de la création poétique à décrire un cas typique de névrose obsessionnelle (...)Mieux encore: cet écrivain a mis le doigt sur l'un des mécanismes fondamentaux de la création artistique à savoir la sublimation⁽⁵¹⁾

D'ailleurs Freud apportera la preuve évidente à la sublimation. Selon lui, Léonard de Vinci serait parvenu à sublimer ses pulsions refoulées datant de la prime enfance; sublimation partielle, mais suffisante pour lui permettre de surmonter des tendances potentiellement névrotiques et de les «déplacer» ou des les «investir dans des activités intellectuelles ou artistiques intenses.»

⁽⁵¹⁾ Jimenez M (1977)Qu'est-ce que l'esthétique?
Gallimard, Paris

CONCLUSION

L'écriture d'Omnéros et sa portée symbolique font de l'entreprise scripturale dibienne une énigme: parole sans référent (de quoi s'agit-il? A qui s'adresse-t-il?)

le secret du narrateur sans destinataire apparaît comme ce «chant» «noir fixant» (v1 p.113) qui dégage la fonction entre le corps de la femme en exode (ex - ode) et son «ombre. »

Cette plainte féministe se lit dans le recueil de DIB et semble aller dans le sens de la déclaration d'Aragon :

« La femme c'est l'avenir de l'homme.»

Solitaire, le narrateur se dédouble dans une spirale femme-chant / poème-chant. /

Ce dédoublement sémantique du récit poétique, la subversion de certaines normes «classiques » par des procédés caractéristiques de la littérature orale par des énigmes que le poète pose en usant des anagrammes, des jeux de mots.

Le poète reprend ensuite les images traditionnelles de la femme et les étire en allégories. Quant aux défauts de la forme, Malherbe les a soulignés sur son exemplaire avec une patience implacable : « délayage, bourre, faute contre la logique, impropriété, rimes faibles... »

Et l'apparition d'une esthétique consignée par des mots a fait que l'acte d'écrire change de signification.

En plus de l'émotion poétique, des symboles sont à décoder, des lectures divergentes à déchiffrer pour mieux pénétrer l'univers dibien. Ces lectures plurielles sont destinées à des lecteurs suffisamment avertis et qui voient surtout en Omnéros un tableau émouvant et hermétique.

Ainsi, les vers d'Omnéros ont une portée énigmatique et la présence/absence du narrateur n'est en quête de déplacement que par : « *la parole qui se signifie elle même en matérialisant] un [espace dans] un [déplacement orphique.* »⁽⁵²⁾

Et l'on déduira que derrière Omnéros se profile «thanatos.» Ce cri d'agonie n'est que l'interprétation psychanalytique et mystique de l'écriture poétique. D'ailleurs le moment le plus dramatique s'inscrit dans le mystère de la quête dibienne et suscite une élucidation des secrets nécrologiques du narrateur /scripteur :

«je suis mort(..)Tel était mon secret.»
Qui se souvient de la mer (pp 32. 33)

La forme scripturale du recueil est éclatée et les limites assignées à l'espace sont bouleversées sans ménagement pour débusquer les inquiétants domaines des interdits, de l'étrange et du mythe.

Le temps déborde de ses frontières habituelles. Le passé et ses inexorables rites assurent son emprise sur le destin du narrateur :

mille ans rechanter sous les embruns
puis étoile famélique éteindre
sa plainte sous ces charges de mers
soleil à vide (p. 124)

⁽⁵²⁾ BONN Ch op.cité

Quant aux souvenirs, ils déferlent et emportent les récits dans leur mouvance (v1). Tous les repères sécurisants de la lecture sont en outre brouillés, les titres se font signes ou énigmes. Le rythme des poèmes déstructure l'ordre chronologique et logique. Le narrateur omniscient ne fait pas intervenir les personnages; il brouille les faits à travers le prisme des émotions.

Les innovations de l'écriture et les thèmes de ces poèmes instaurent plus de subversions esthétiques : leur charge émotive bouleverse le confort du lecteur. En effet, il paraît difficile d'imaginer que l'on puisse respecter les contraintes formelles de la poésie française. Ajoutons à cela que le but principal du recueil n'étant pas la communication mais le décryptage d'un message codé et enchevêtré. Certes, le recueil est semé d'écueils, propre à décourager quiconque aurait seulement envie d'aller fouiller dans l'intimité de DIB. Et là, c'est l'intransigeance: les poèmes ne donnent pas prise à la lecture voyeuse. Ils ne donnent guère prise non plus à simple lecture de bonne volonté. DIB dérouté son lecteur, le met en demeure de trouver lui-même les ficelles permettant de reconstituer le «pensable» du poème :

«prends garde que le même qui lit, le même est le livre»

Il ne dément pas la relation entre lui même et son lecteur, ou en tout cas une relation provocateur /provoqué décide seul du choix des armes et des règles de jeu.

C'est dire si la poésie y est soumise à des contorsions, dans un jeu de course poursuite aux angles très aigus.

Mais pourquoi donc tout ce brouillage de pistes ?

« Par pudeur peut-être. Le poète Dib donne la parole à l'homme. Il la reprend puis la lui redonne. L'homme fait sa somme, le poète ranime les élans, fustige les déceptions. Si bien que malgré les difficultés de parcours, le tissu humain et esthétique finit par prendre forme, par émouvoir ou par ouvrir des éclaircies, si l'on prend pas soin de passer les embûches. »

C'est ainsi que l'écriture Dibienne cherche à fixer les certitudes d'une identité mythique. Or, la production poétique doit-elle rester le garant d'une insularité intangible et de valeurs éternelles dans une écriture aux formes immuables ? Ou doit-elle participer aux problèmes qui mobilisent toute une génération au delà de la barrière des langues et au delà des frontières, dans une écriture en perpétuel devenir?

«Thanatéros» est une pensée religieuse ou une éloquence sacrée ? Il est mal aisé de nous faire une idée exacte de ce que fut dans la réalité Omnéros. En effet, le sublime tente Dib autant que l'élégique .Il étudie comment l'œuvre des Anciens exprime l'univers de leur temps et à leur exemple, exprimer dans le sien avec la

même perfection un monde ,une réalité, un univers que les sciences ont élargi:

Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques;

Sur des penses nouveaux faisons des vers antiques.

(A.Chenier.)

Les vers, les allégories, les symboles qui parfois soulèvent tant d'émotions chez les lecteurs permettent de découvrir quel fut le rapport entre le dit et le non dit de l'écriture d'ibienne. En outre, nous dirons que Dib a été orateur et écrivain. Orateur pour son penchant à la poésie orale (Kais et laila) et écrivain, car en ce domaine, il est un maître, il manie la langue avec une exacte connaissance de ses ressources, un sens aigu de la forme, une sûre perception du rythme qui lui permettent de donner à chaque vers l'expression la plus juste et la plus saisissante. Sans doute sa phrase a besoin d'espace pour se déployer : on ne retrouve pas chez lui les sonnets classiques et marotiques, il gomme complètement les rimes et les enjambements. Le génie de Dib a besoin de liberté pour s'épanouir et s'évanouir devant la contrainte métrique. Pourtant il ne sera jamais un penseur mais il a osé bousculer la tradition poétique. Il agence habilement les vers et les poèmes et l'activité poétique semble presque résumée toute sa carrière. Il a recourt à un imaginaire puissant qui le mène dans un labyrinthe de rêves et d'images. Cette plongée dans les «profondeurs» du moi l'efforce à tirer de la vie, de sa vie les expériences vécues et amalgamées dans un subconscient où s'entremêlent souvenirs,

refoulements et resurgissant par le canal du manifeste et du latent.

Et ce sera Jung qui nous éclairera sur la façon dont le moi réagit aux stimuli des images :

«L'affect qui a son fondement dans la conservation d'énergie, évoque la charge énergétique constante, toujours susceptible de s'extérioriser en émotion (...) Ce n'est plus le moi qui est maître de la place, mais en quelque sorte un autre être, ce qui explique que certaines personnes manifestent durant affect, un caractère radicalement opposé à celui qu' on un leur reconnaît habituellement »⁽⁵³⁾

Ce n'est donc pas la raison mais le sentiment ou mieux une sorte de «sixième sens »qui permet de ressentir le plaisir esthétique et de juger l'œuvre d'art.Aussi, faut- il dire que « dans la poésie, le mérite des choses est presque toujours identifié avec les mérites de l'expression. »

Les prestiges de l'art ne sont pas toujours trompeurs: ils sont l'art lui même, et les plus aptes à en juger, ce ne sont pas les artistes, mais le lecteur cultivé, dont la sensibilité est à la fois vive et ferme. Reste à savoir pourquoi nous prenons plaisir, dans la tragédie par exemple, à contempler des spectacles douloureux. Ce n'est pas comme l'affirmai Aristote, parce que nous y « purgeons » nos passions, ce n'est pas non plus comme le suggérait Boileau, parce que nous admirons l'art de l'auteur, c'est que les passions sont la vie de l'âme, qui sans elles sombrerait dans l'ennui.

⁽⁵³⁾ Rochedieu E., Jung, édition Seghers, Paris 1974.

Ainsi, la voix d'Omnéros demeure spontanée, naturelle comme la respiration du poète, elle parle le langage le plus universel. D'ailleurs sa ligne de pente est bien celle qui va au défi de la tradition à la modernité, de l'injure au chant, à l'amour conjugal.

Et Raymond Queneau assignait au poète la tâche de tirer du langage parlé

« une nouvelle langue, nouvelle beaucoup plus encore par la syntaxe que par le vocabulaire, nouvelle aussi par l'aspect, une langue qui, retrouvant sa nature orale et musicale, deviendrait bientôt une langue poétique, et la substance abondante et vivace d'une nouvelle littérature. »

Ce vœu, l'œuvre de DIB l'a bien précisément accompli, elle nous apporte une nouvelle langue poétique et une nouvelle littérature.

Références bibliographiques

- ABI ELFARADJ El Asfahani. le livre des chansons, Ar risala, 1985, Beyrout.
- ARAGON L. Le fou d'Elsa, Gallimard, 1963, Paris.
- ATTAR F .D. Le langage des oiseaux, Sindbad, 1982, Paris.
- BACHELARD G La psychanalyse du feu, coll. Idées, Gallimard, 1949, Paris.
- BACHELARD G. L'air et le songe, José Corti, 1943, Paris.
- BAUDELAIRE C. Les fleurs du mal, Hatier, 1973, Paris.
- BONN C. Lecture présente de M.Dib, 1988, Enal Alger.
- BONNEFOY Y. Vérité poétique et vérité Scientifique PUF, 1989, Paris.
- BOUDJEDRA R. Interview in «Revaf» du 07.01.1988.
- CHEVALIER G. Dictionnaire des symboles, R. Laffont, 1969, Paris.
- CHIKHI A.B. L'illusion réaliste dans la trilogie de DIB, magister, 1979, Alger.
- CHIKHI A.B. Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque, OPU, 1989, Alger.
- DARWING W. Contes de l'Alhambra trad, Abelamich, 1973, Granada.
- DJAOUT T. L'invention du désert Seuil, 1980, Paris.
- DIB M. Feu beau feu, le seuil, 1979, Paris.
- DIB M. Omnéros, Seuil, 1975, Paris.
- DIB M. Le talisman, Seuil, 1966, Paris.
- DIB M. Eléments de trilogie romanesque littérature n° 12, 1973, Dec.
- DIB M. L'infante maure, Dahlab, 1994, Alger
- DIB M. Le sommeil d'eve, Sindbad, 1989, Paris.
- DIB M. HABEL, LE SEUIL, 1977, Paris.
- DIB M. Ombre Gardienne, Gallimard, 1961, Paris.
- DIB M. Dieu en Barbarie, le seuil, 1970, Paris.
- DUCROT O. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage, Seuil, 1995.

- FREUD S. Naissance de la psychanalyse, GENETTE G. Figures II, Seuil Coll.TELL Gallimard, 1969, Paris.
- GHEBALOU Y. Parol, espaces et signes dans l'œuvre poétique, thèse de magister, juin 1987, Alger.
- GREVISSE M. le bon usage, Ducrot, 1980, Paris.
- JIMENEZ M. Qu'est-ce que l'esthétique? Gallimard, 1997, Paris.
- KATEB Y Textes présentés par M.I ABDOUN, Coll. classiques du Monde, Sned,1983 Alger.
- KRISTEVA J La révolution du langage poétique, Seuil, 1974, Paris.
- KRISTEVA J. Recherches sur une sémanalyse, Seuil, 1969, Paris.
- KRISTEVA J. Le sujet en procès, le langage poétique.
- LAAREDJ W. Les tendances du roman algérien SNED (en arabe), Alger.
- LOPES H Le pleurer-rire, Présences féminines,1982.
- MAOUGAL M.L. Langages et langues entre tradition et modernité. Marinoor, 2000,Alger(180pages).
- MAOUGAL M.L. Irréalisation du réel et fictionnalisation de l'histoire dans « Je rêve d'un monde» de A.BENHADOUGA in colloque sur la fiction, 2001, internet.http//:w.w.w.Fabula-org.maougal
- MEDDEB M. Talismano, Sindbad, 1987
- NEVE P. Leçons de logique 1919
- PIDAL M. L'épopée castillane à travers la littérature espagnole, 1910,Paris.
- PERNY P. L'enfant et son milieu en Afrique, Fayot, 1972, Paris.
- QUENEAU R. L'instant fatal, 1984, Paris.
- REDOUANE J. L'orient vu par le voyageur anglais, OPU, 1988, Alger.
- ROUSSEAU J.J Julie ou la nouvelle Héloïse, Garnier, 1960, Paris.
- SEARLE J.R Sens et expression, Minuit, 1979, Paris.
- SEARLE J.R Les actes de langage, Hermann, 1972,Paris.
- TADIE J.Y Le récit poétique Gallimard, 1994, Paris.

Résumé

C'est parce que le recueil et/ou les parties sont " confusément organisées ". Complètement diffus, complexes et spiralés que nous les avons dénommés « les dibinoiseries » de la nouvelle génération.

Cette subversion du langage poétique a permis de lever le poète du carcan des rimes. Les poèmes d'Omnéros jouent avec la mise en page, alors que les vers s'épanchent en amples périodes, se désarticulent en mots, phrases

Dib, dans Omnéros, efface complètement les jalons et les repérés de la ponctuation et les vers habillent de « Soleil et de couleur » un amour qui se mesure sans fin dans le tourbillon des sens, dans les angoisses inassouvies d'un érotisme exacerbé.

Tantôt par des titres clins d'œil, tantôt par des titres énigmes que le lecteur est entraîné dans un «labyrinthe » poétique où les mètres s'arrachent aux formes codifiées et historiques, se détachent du conformisme .

Symbolisme et ésotérisme s'entrecroisent et tracent des itinéraires au critique alors que le beau vers, la poésie érudite ne sont plus cette tentation pour toute

une famille d'esprits attachée à la tradition et aux affinements de la culture.

cette nouvelle forme d'écriture est « un acte de pure agression.» tout ce qui est important est dit par le silence des mots, le blanc de la page, la dérision... Elle bouleverse les paisibles frontières de l'imaginaire et transgresse les canons du genre et fait éclater la poésie dite classique.

Ainsi, le tableau d'omnéros, n'est nullement « le miroir brisé » de la femme ,mais plutôt le "reflet" d'une odalisque (femme de chambre ou femme pour la chambre)qui exprime le rapport vital et complexe de la féminité. Elle ressuscite ainsi le monde de la jeunesse, celle de Dib, mélancolique, brumeuse et énigmatique. Cependant la femme dans Omnéros est silence, mystère, elle ne prend jamais la parole. Est-ce une instrumentalisation ou une technique de poéticité?

Décrypté, l'éros dans Omnéros est tâche complexe et ardue. Devant cette difficulté et pour mieux illustrer la fonction de la relation intelligible, nous avons proposé la théorie searlienne qui consiste à décrire la relation entre l'énoncé et les éléments constituant l'énonciation dans plusieurs vers parmi les 903.

Notons enfin, que derrière les mythes, les images, se profile le cheval ailé qui survole la ville de Mansourah. La source de cette perception provient de l'influence de

l'art italien. L'histoire du cheval ailé est un symbole de liberté.

Et Hugo, dans cette perspective, ne tarit pas d'éloges à l'égard du poète:

" le poète en des jours impies
vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies,
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes
Dans sa main où tout peut tenir,
Doit qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir."

Mots clés

- 1- éclatement de l'écriture poétique.
- 2- Esotérisme
- 3- Symbolisme.
- 4- Rêverie poétique.
- 5- Enigme.
- 6- Feinte.
- 7- Fictionnalisation.
- 8- Enonciation.
- 9- Référence et référenciation.
- 10- L'acte de parole.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العملي



جامعة الجزائر ★ كلية الآداب واللغات

قسم الفرنسية



إنفجار القصيدة الشعرية الناطقة بالفرنسية

في أمنروس. لمحمد ذيب



بحث في إطار ماجستير

مقدم من طرف

محمد قسول

تحت إشراف

السيد محمد لخضر موقال

دكتور دولة في اللسانيات الفرنسية

اللجنة

2001

- إذا إستقرأنا مراحل التطور في قصيدة أمّروس فنجدها واقفة دون الأبواب كنزعة الشاعر.
- وحين نبتغى البحث والتحري عن مواضيع التجديد في أمّروس نجد فيه الألغاز، الكتابة المعقدة والرموز، وكلمات غامضة الفهم، والعنوان دليل على ذلك.
- إن إختيارات محمد ذيب أوقصيدة أمّروس تتكون من سبع (07) أجزاء متعددة الأصوات وأربع وتسعون (94) قصيدة شعرية تتميز في محتواها بالمرأة، الحب، الحرية، الموت أو موت الكتابة.
- داخل تسعمائة وثلاثة أبيات (903) للقصيدة تبرز كيفية الكتابة "الذبيبية": فضاء الصفحة وغياب رموز النص، البيت الحر...
- إن هذه الحالة من التذبذب والإضطراب في الشعر لمحمد ذيب ترجع الى أن الشاعر لا يعتنق عمله كمذهب وعقيدة وإنما هو يقل عن الغرب دون أن يستوعب، وهو كذلك لا يحقق لنفسه بالصياغة الشعرية الكلاسيكية الأصيلة.
- وإذ كان محمد ذيب لم يُترجم الشعر الكلاسيكي في أمّروس فلكي أن لا يحجز نفسه داخل إطار شعر برز في القرن التاسع عشر.
- فأصبح محمد ذيب ينظم أبياتا منطلقة قليلة الحول. فشعر الغزل أول " كل الحب " (ترجمة أمّروس صرخة لشاعر أراد التجديد، فكان له ذلك.