



29
1

Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LES IMAGES DANS L'OEUVRE ROMANESQUE
DE MOHAMMED DIB
A PARTIR DE
QUI SE SOUVIENT DE LA MER ET COURS SUR LA RIVE SAUVAGE

T E S I N A

Q u e p r e s e n t a :

MARIA GUADALUPE ALFARO MARTINEZ

Para obtener el título de:

**LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)**

MEXICO 1981

No. de Cta. 7000478-4



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCTION

Aimer une image c'est toujours illustrer un amour; aimer une image c'est trouver sans le savoir une métaphore nouvelle pour un amour ancien (...) Dès qu'on aime de toute son âme une réalité, c'est que cette réalité est déjà une âme, c'est que cette réalité est un souvenir.

G. Bachelard.

Marquées par leur histoire, les oeuvres littéraires écrites en français au Maghreb, après la guerre, reflètent une douloureuse déchéance motivée par une âpre réalité vécue; mais pour les Maghrébins une réalité plus intérieure et plus brutale se manifeste et sort des profondeurs de leur inconscient. La littérature de la résistance a donc subi un double choc: l'un réel ou extérieur, l'autre psychique ou intérieur. Cela a amené les intellectuels, surtout en Algérie, à se regrouper pour exprimer leur idéal contre cette double aliénation.

Cet idéal comprend trois propositions: Etre soi-même, être son peuple, être son temps. " Etre soi-même ", c'est le problème de l'enracinement. C'est le désir de se replonger dans le terroir, d'affirmer le caractère de son peuple et ses valeurs spécifiques, et de restructurer la culture nationale. " Etre son peuple ", c'est le problème de l'authenticité. Pour l'intellectuel, cela correspond à être lui-même l'image de son peuple. De cette façon, l'expression des aspirations de son peuple et ses idéaux sera efficace. " Etre son temps ", c'est le problème de la modernité. Il faut intégrer la civilisation technique qui permettra au peuple de sortir du sous-développement et d'avan-

cer dans la voie du progrès matériel, en mettant l'accent sur l'Education Nationale, l'orientation scientifique et technique dans l'enseignement. Ainsi, " le rôle du politique était de libérer le sol et le rôle du culturel était de sauver l'âme. " ¹

L'objet de cet essai est l'analyse de l'oeuvre romanesque d'un écrivain qui appartient à cette génération de la littérature maghrébine d'expression française: Mohammed Dib. L'analyse porte sur la signification et la fonction des images qui se manifestent dans son oeuvre.

Dib cherche à reconstruire deux mondes différents: le " paradis souhaité et perdu " d'une part et d'autre part, " l'enfer vécu " au moment de la guerre d'Algérie. Dib se réfère aussi à tous les moments où le supplice, le martyre, la souffrance et le désespoir se sont répandus dans son pays. Lui-même a manifesté son désir d'écrire en tant " qu'écrivain public " ², s'inspirant des problèmes actuels de son peuple:

J'ai choisi de combattre en faisant connaître les réalités algériennes, en faisant partager par ceux qui me liront les souffrances et les espoirs de notre patrie.³

Mais cette souffrance et ce désespoir ne peuvent être dépeints avec toute leur force que par des images et des visions oniriques:

- 1.- TALEB Ibrahim Ahmed, De la décolonisation à la révolution culturelle, (1962-1972), (p.22)
- 2.- MOHAMMED Dib, cité par Jean Dejeux, Littérature Maghrébine d'expression française, (p.147). " ... nous vivons le drame commun. Nous sommes acteurs dans cette tragédie (...) Plus précisément, il nous semble qu'un contrat nous lie à notre peuple. Nous pourrions nous intituler ses écrivains publics. C'est vers lui que nous nous tournons d'abord.
- 3.- Le Figaro Littéraire, 4 juin 1964.

Ce sont les seuls projecteurs capables de jeter quelque lumière sur de tels abîmes.⁴

Considérant ces images comme surgies d'un Inconscient Collectif, Dib y trouve " l'aspect le plus important de cette démarche: celui d'accoucheur de rêves. Tout le reste se situe au second plan ".⁵

Dib donne ainsi un caractère plus universel à son oeuvre. A mesure que les images se manifestent, elles laissent voir une réalité intime, intérieure qui se trouve dans tout homme. C'est Gaston Bachelard qui a exprimé, dans son travail sur l'imagination de la matière, l'idée que " les images ne restent pas à la surface, elles sont porteuses de signification en profondeur ".⁶ Cet essai, appuyé sur les écrits de Gaston Bachelard et d'autres travaux inspirés par la psychanalyse et la cosmologie, cherche à éclairer l'espace où Dib a voulu situer son oeuvre. Ainsi, les images sont interprétées, dans ce travail, par rapport aux recherches signalées plus haut dans le domaine de l'imagination créatrice, en tant que source de toute littérature.

Les oeuvres romanesques de Dib, sans être mentionnées dans leur suite chronologique, seront regroupées d'après le type d'images qu'elles présentent. Mais retraçons maintenant les trois étapes de son oeuvre,

4.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.191)

5.- IBID, (p.191)

6.- BACHELARD G., cité par Jean Dejeux, La Littérature Maghrébine d'expression française, (p.162)

7.- L'oeuvre de Dib: Qui se souvient de la mer, reste l'axe principal de référence dans ce travail.

qui correspondent à des changements aussi bien stylistiques que thématiques.

Dans sa première période, Dib a essayé de donner une vision réaliste de la société, de la colonisation et la lutte pour la libération. Dans la Trilogie Algérie le peuple se présente en constante transformation et arrive à élucider sa situation face au colonisateur. Cette prise de conscience se réalise à différents niveaux sociaux. Dans La Grande Maison, il s'agit du prolétariat urbain; les artisans veulent s'émanciper dans Le Métier à Tisser et les paysans s'insurgent dans l'Incendie. Le fil conducteur de la Trilogie Algérie est l'histoire de l'enfant "Omar" et de sa lutte face au monde qui l'entoure. Une grande simplicité stylistique caractérise cette partie de l'oeuvre, qui devient après plus métaphorique. Le roman Qui se souvient de la mer marque une autre direction de son écriture. C'est le début d'une deuxième étape dans l'oeuvre et d'un réalisme descriptif Dib passe au roman de type onirique. Le livre Un été africain constitue une transition entre les deux styles.

Dans Qui se souvient de la mer Dib veut exprimer l'horreur de la guerre, ainsi que de toutes les guerres: il veut atteindre un plus haut degré d'universalité. Dib présente le thème de la " femme ", déjà proposé dans ses premiers romans où elle était " mère d'enfants ", (thème lié à celui de la " Terre-Mère " protectrice des paysans); mais il se complète dans cette étape d'autres caractéristiques: au delà de la " mère d'enfants " la femme sera vue aussi comme " l'épouse ". Dans le roman Cours sur la rive sauvage, Dib présente un héros soumis à plusieurs initiations pour arriver à reconnaître la femme en tant

qu'épouse: c'est le mythe du héros qui subit des souffrances et parfois la mort pour parvenir à un but idéal.⁸

La fin de la Guerre d'Algérie marque une nouvelle étape dans l'oeuvre de Dib. La Danse du Roi (1968) pose des problèmes philosophiques, comme celui de la mort et de la destinée humaine. On y lit la recherche du chemin qui conduira les Algériens à trouver leur identité. Dieu en barbarie (1970) est le premier livre d'une nouvelle trilogie sur l'Algérie d'aujourd'hui. Dib présente ici la renaissance du peuple algérien. Pour que celui-ci retrouve ses sources, Dib propose d'oublier les conceptions sur son " métissage " et sa " bâtardise ", et de regarder sa " barbarie en face ". Dib reprend les thèmes de la femme et de l'amour. La femme parvient alors à sa réalisation complète, ce qui permet à l'homme d'atteindre la sienne. A travers ses personnages, Dib propose une libération féminine en Algérie où la femme est encore assujettie à une éducation vieillie qui l'empêche de se réaliser. Dans Le Maître de chasse, continuation de la nouvelle trilogie, Dib présente la libération d'un homme, Kamel Waël, par sa montée dans l'échelle sociale; mais aussi par le profit qu'il tire des autres pour y parvenir.

Comme poète, Mohammed Dib a publié l'Ombre Gardienne. Dans ce recueil, il évoque des thèmes comme l'exil et la Mère Algérie. Dib se sert de l'imagination poétique, du rêve et de l'allégorie pour faire apparaître des thèmes comme l'amour, le feu, l'eau, la terre, l'étoile. Dans ces poèmes s'exprime la mystique de la terre; ce sont

8.- Cet essai analyse des oeuvre appartenant aux deux premières périodes.

des images qui parlent du " terroir " sur un ton bucolique. Ainsi surgit le thème de l'exil intérieur qui évoque chez le poète le souvenir d'un paradis perdu (sein maternel) ou le monde de l'enfance, la campagne, la terre bienfaisante.

Deux lignes stylistiques apparaissent à travers l'oeuvre de Dib. La première ne s'attache qu'à décrire les images réelles; la deuxième présente des images oniriques. Chez Dib le " réalisme " se rapporte à " l'Historique ". Les images appartiennent à un temps précisément situé dans l'Histoire. La Guerre d'Algérie, la souffrance qu'elle fait endurer aux colonisés, ainsi que la lutte du peuple sont reflétées d'une façon concrète.

Dans son livre de nouvelles Le Talisman, Dib expose la différence entre ce qui correspond à l'Histoire et ce qui est dû à l'imagination. Ses personnages, face à la réalité anéantissante, " suppriment le temps " qui est " origine de souffrances " :

Dès lors—que s'était-il passé? —un sommeil plein de panique où ma conscience fondit s'empara de moi et me submergea. Je vécus tout, j'enregistrai le plus infime détail. Mais sans cesser d'être ailleurs, de penser à autre chose.⁹

Dib propose de réaliser dans cette nouvelle période un " regard du dedans ", une vue profonde des lieux où l'être est en paix, où le souvenir est sans prix ".¹⁰ Ce monde se révèle aux personna-

9.- MOHAMMED Dib, Le Talisman, (p.134)

10.- IBID, (p.136)

ges au travers d'images et symboles:

Dessiné à traits de feu, chaque symbole apparaissait, d'abord inachevé, avec des vides de place en place, puis se précisait.¹¹

Les images oniriques se classent en deux catégories. Les premières " délivrent le supplicié ", sortent des profondeurs de l'inconscient, ainsi que l'exprime l'un des personnages:

Il me semblait être parvenu à l'origine, au point indéfiniment différé où se croisent tous les chemins, toutes les nostalgies, toutes les promesses.¹²

Les secondes reflètent " l'ambiguïté d'un univers concret mais ensorcelé ":

Chaque battement de mon sang déclenchait un interminable coup de gong résonnant d'un monde à l'autre.¹³

Entre les images réelles qui décrivent ce monde de malheur et les images oniriques qui rattachent à un monde heureux, existe un décalage dans le temps et dans l'espace. Ce sont deux mondes qui s'opposent.

Pour mieux comprendre les images et leur rôle, nous les avons classées d'après l'espace auquel elles renvoient le lecteur: l'Espace Maternel, l'Espace Paternel et l'Espace du Cauchemar.

Un regard sommaire sur la théorie de l'Inconscient Collectif,

11.- IBID, (p.135)

12.- IBID, (p.138)

13.- IBID, (p.126-127)

en appendice, permettra d'élucider certaines idées que Dib a voulu illustrer dans son oeuvre, et de rendre compte du caractère onirique des images étudiées dans cette thèse.

PREMIERE PARTIE
LES IMAGES ONIRIQUES

Cette partie analyse les images évoquées par deux structures profondes de l'imagination créatrice: L'Espace Maternel et l'Espace Paternel. De ces deux principes de l'être intégral, le premier est l'archétype de la vie stable, intérieure; le deuxième est l'espace ouvert, de lumières, où l'homme doit chercher son rôle social.

CHAPITRE I

L'ESPACE MATERNEL

(...) La terre tendre et profonde et la mer autour d'elle agenouillée regardaient vers leur enfant.

Mohammed Dib.¹

Deux éléments fondamentaux de la rêverie d'intimité se manifestent à travers l'oeuvre de Dib: la Terre et la Mer. D'après Gaston Bachelard, ces éléments évoquent dans l'imagination poétique une ambiance maternelle. Ils appartiennent, dans l'ordre psychique, à " l'Anima ", espace féminin où l'être se trouve en paix. Chez Dib ces images se rattachent à une figure représentative: la femme.

Dans la Trilogie Algérie et dans Qui se souvient de la mer, la quête des personnages, face à l'arrachement de leur culture, de leur personnalité, se manifeste par une tentative de renouer avec leur espace premier, espace maternel, qui leur procure une véritable vie. Dans cours sur la rive sauvage, cette image atteint même un niveau cosmique. Le personnage Iven Zohar voyage à travers les mondes qu'il découvre dans sa " Nébuleuse-Mère ". Il pénètre dans le monde " d'Hylé",

1.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.26)

nom que les cosmogonistes ont donné à la substance première, aux " Eaux où plane l'esprit "; ainsi l'entrée d'Iven Zohar dans le nouveau monde:

Nous nous refugiâmes dans une forêt où les chemins s'entrecroisaient sans trouver d'issue, puis nous revînmes vers la perspective balayée par la charge des vagues. (p.7)

La figure féminine est vue sous trois formes: La mère, l'épouse et la terre. La femme traditionnelle est représentée par Afni dans la Trilogie Algérie et par Nafissa dans Qui se souvient de la mer. Le nom de cette dernière, en tant que mère, signifie " le lieu d'habitation de l'âme et son activité " (p.128). Radia-Hellé représente dans Cours sur la rive sauvage la femme épouse et la mère aussi, qui conduit l'homme à la connaissance des secrets de la nature:

(...) celui qui voit quelque chose doit vouloir de moi, et de ces lumières, de ce ciel, de ce décor et de ces autres, car je suis la nature. (p.61)

D'après Freud, il y a trois inévitables relations de l'homme à la femme: " la génératrice ", " la compagne " et " la destructrice ". Ou bien trois formes sous lesquelles se présente, au cours de la vie l'image même de la mère: " la mère elle-même, l'amante que l'homme choisit à l'image de celle-ci et finalement la terre-mère qui le reprend à nouveau ".²

2.- FREUD S., cité par Roger Laporte, Revue Critique, février 1975, (p.217)

I. LES ELEMENTS

1. La Terre

a) La Mère

Dans la société maghrébine, comme dans d'autres sociétés traditionnelles, surtout paysannes, l'image de la terre est associée à celle de la femme, car l'image matérielle de la terre, comme il a été dit, engage une affectivité plus profonde: celle de l'espace maternel. Les devoirs d'une mère envers son enfant sont liés à ceux que la terre doit avoir envers le paysan. Mère nourricière, protectrice des enfants, la terre garde les paysans. Cette association " terre-femme " est développée par Dib sous deux types de rapports: dans le premier il part de la femme pour évoquer la terre, dans le deuxième il part de la terre pour rappeler la femme.

Cette figure est l'archétype de la mère, et se lie aussi à celui de la Grand'mère, l'aïeule idéalisée et associée à la Terre ou " Grande-Mère ". Dans La Grande Maison, c'est à partir de la figure de l'aïeule qu'apparaît l'image de la terre. Dib reprend le thème dans le contexte de l'Algérie et l'associe avec la Grand'mère. Cette relation entre celle-ci et l'Algérie est renforcée par la similitude des conceptions d'Omar, personnage enfantin du roman, sur elles deux. Il est le seul de sa famille à secourir son aïeule paralytique et la protège des imprécations d'Afni, sa mère. Ainsi, à mesure qu'il comprend la situation sociale du pays, il prend conscience du rôle qu'il doit assumer pour aider sa patrie.

Le rapport entre les deux images possède un degré assez profond

d'identification: l'aïeule n'a pas la moindre marque de culture européenne. Déterminée complètement par la culture autochtone, et ne parlant que la langue arabe, elle subit les injustices de l'époque. C'est pourquoi quand elle parle, " l'air se remplit d'apparitions invisibles de voix " et celui qui l'écoute comprend que " ces voix familières appartiennent à des gens d'un autre âge " ³, telle la Grand'mère Moul Keir dans l'Incendie. Dans La Grande Maison l'aïeule, qui ne peut bouger, reflète même physiquement la déchéance de l'Algérie par la pourriture qu'elle subit dans son corps.

La plainte de l'aïeule, débarrassée de son aspect personnel, atteint un degré plus ample: celui de la civilisation traditionnelle complète:

Ce n'était plus un être humain qui se plaignait mais bien la nuit entière et tout ce qui rôdait alentour, mais bien la lourde, l'inconsolable maison. La voix de l'aïeule ouvrait un passage à une détresse immémoriale.⁴

L'inutilité de celle-ci, la charge qu'elle représente pour les siens, est chaque fois plus insupportable pour eux. De même la culture traditionnelle en tant que moyen pour survivre ne sert plus à remplir les nécessités que la nouvelle société demande. La relation entre Grand'mère et Algérie reste toujours la suivante:

GRAND'MERE		ALGERIE
Détresse physique	=	Détresse matérielle du pays
Détresse morale	=	Détresse de la culture autochtone.

3.- MOHAMMED Dib, L'Incendie, (p.29)

4.- MOHAMMED Dib, La Grande Maison, (p.106)

C'est au moment où l'on commence à réagir contre les forces extérieures ennemies, que l'image de l'aïeule change:

Depuis quelque temps Grand'mère parlait beaucoup on s'aperçut qu'elle était aux prises avec une force, dans une lutte invisible (...) Et sans que personne ne s'y attendit, l'engagement prit fin; Grand'mère revînt vers le monde de vivants délaissant les bords noyés de brume qu'elle avait cotoyés, elle revînt douce, apaisée. Elle reconnut le monde. Un rayonnement émanait d'elles, une sorte de joie.⁵

Ainsi Grand'mère et Algérie sont unies par un seul destin, où l'une devient le symbole de l'autre.

Comme contrepoids aux attaques destructrices dont le moi des personnages est périodiquement l'objet: dépersonnalisation, misère, faim, ceux-ci désirent revenir à la terre-mère, ce que les psychanalistes appellent le " retour à l'uterus ", au monde prénatal, à ce moment où l'enfant ne fait qu'un avec la mère qui lui donne la vie, telle l'expérience jungienne de la profondeur. D'après Bachelard, lorsque le bonheur est perdu et que la vie a donné de mauvais rêves, on éprouve une nostalgie pour l'intimité de la félicité originelle.⁶

Les personnages de Dib évoquent cette Terre-Mère comme une force vitale qui les fera revivre, surtout lorsqu'ils sentent le péril pénétrer en eux, lorsque l'étranger s'introduit dans leur monde traditionnel pour l'attaquer. Conscients de l'ennui produit par le manque de travail, dû à la situation sociale existante, ils chantent des plaintes sans savoir quand il faut s'arrêter. Ils évoquent la terre perdue quand ils ont besoin de protection:

5.- IBID, (p.167)

6.- BACHELLARD G., La Terre et les Rêveries du Repos, Premier chapitre.

Terre brûlée et noire,
 Mère fraternelle
 Ton enfant ne restera pas seule
 Avec le temps qui griffe le cœur...⁷

Ce besoin de protection s'identifie à la terre sous forme de maternité bienveillante. Ainsi la Terre-Mère, telle une Déesse de la vie et de la mort, possède le don de la création. Le chant de vie personnifie l'Algérie, qui apportera la vie prodigieuse, pleine de bonheur, à son peuple:

Je suis venue vous voir
 Vous apporter le bonheur
 A vous et vos enfants
 Que vos petits nouveaux nés
 Grandissent
 Que votre blé pousse,
 Que votre pain lève aussi
 Et que rien ne vous fasse défaut,
 Le bonheur soit avec vous.⁸

Tel est le chant de l'Algérie dans la Grande Maison. On peut dire que le concept de vie relève chez Dib de la Terre-Mère, de l'Algérie même, la patrie que ses personnages chanteront " jusqu'au jour de la Résurrection ".

b) La Mort

Et toi divine mort, où tout
 rentre et s'efface
 Accueille tes enfants dans
 ton sein étoilé.

Leconte de Lisle

Dans l'œuvre de Dib, le thème de la Terre est lié aussi à celui de la mort. C'est dans le chant à la Terre-Mère que l'attrait de la mort se manifeste. D'abord, c'est un désir individuel des personnages, une volonté de mourir, de se fondre avec la Terre-Mère.

7.- MOHAMMED Dib, La Grande Maison, (p.47)

8.- IBID, (p.51)

Ensuite, cet instinct de mort atteint une plus ample signification dans Qui se souvient de la mer, avec l'éclatement d'un monde où règne le mal, pour la renaissance d'un autre qui possède des caractéristiques bienfaisantes envers ses habitants.

L'idée de la mort se manifeste chez les personnages comme le repos qu'on souhaite, comme un refuge. C'est une fuite d'un monde extérieur où l'on ne peut plus vivre. Aïni, la mère d'Omar, se plaint de sa situation:

Quand nous aurons travaillé toute la vie, au bout il nous reste l'hospice ou la mendicité. Si la mort survient alors, nous dirons, tant mieux. La mort, pour nous est une couverture d'or.⁹

Un autre personnage exprime la même idée:

Souviens-toi qu'il y a la mort, mon coeur, et tu retrouveras le repos. La pensée de la mort n'est pas quelque chose de triste ou de désespérée. Au contraire, elle remet chaque chose à sa place.¹⁰

Le souhait de la mort est alors le désir d'une inconscience: " la pénombre où l'on se confond sans tout à fait s'y perdre, un oubli de soi où subsiste la volupté de l'être".¹¹ C'est un retour à l'ordre où la mort reprend l'être pour le vivifier. Dib chante sa Déesse de la " divine mort ", dont la demeure, selon un des personnages de l'Incendie n'est qu'étranges vides, d'étranges espaces (où elle est comme) perdue à de centaines de toises sous terre, où l'on ne peut pas aller plus loin dans la profondeur ". (p.108)

9.- IBID, (p.143)

10.- MOHAMMED Dib, Un été africain, (p.50)

11.- TUZET Hélène, Le Cosmos et l'Imagination, (p.443)

2. L'Eau

a) Symbole maternel

Cet élément fondamental de l'imagination humaine, selon Bachelard, est aussi un des plus fréquemment mentionnés dans l'oeuvre de Dib. Comme la Terre, l'Eau évoque chez Dib un certain type d'intimité qui par ses caractéristiques matérielles est associée à l'élément prénatal dans le sein de la mère.

L'imagination de l'homme a créé l'image de la " Mer " comme un symbole maternel:

La mer se tient immobile, l'oeil fauve. Sombre mais calme et chaude, elle nous entoure, semble veiller. Je retrouve en sa compagnie la franchise première des choses.¹²

Ce sont les caractéristiques matérielles de lumière, température et mouvement, qui font de la Mer un des espaces maternels privilégiés; ainsi, lorsque la mère du héros, dans l'oeuvre précédemment citée, est morte, elle est rendue " aux giron des eaux ".

Il y a une telle identification entre " Femme " et " Mer ", qu'on arrive à les confondre, car elles constituent un seul monde:

Il ne m'est jamais arrivé de les voir ensemble, mais il est certain qu'elles composent une seule femme, l'une relayant l'autre au point où la distinction n'est guère possible, où il n'y a pas de distinction.¹³

La représentation de la " Mère ", c'est Nafissa. Dans Cours sur la rive sauvage l'image de la Mère est représentée par " Hellé ", nom qui se rapproche à celui de " Hylé " dont le sens cosmogonique a été donné plus haut; mais que les psychanalistes identifient au

12.- MOHAMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.68)

13.- IBID, (p.69)

" plasme où baigne l'embryon; à la matière première; au fluide qui possède à un degré éminent les qualités mêmes de l'eau: amorphe, passive, ductile, cédant avec douceur à ce qui plonge, engloutissant dans ses abîmes les poids trop lourds, mais portant en une flottaison berceuse ce qui se confie et s'abandonne ".¹⁴ Ainsi le caractère maternel de l'Eau s'accroît chez Dib, lorsque ses personnages subissent l'expérience du bercement. Ce sont ces " brefs balancements "; " l'eau que le sommeil berce "; l'incroyable va-et-vient car " la Mer berce comme une mère ".¹⁵

En outre, ces caractéristiques matérielles s'unissent à certaines sensations inconscientes que la Mer et la Mère produisent chez le héros. Cette sensation apparaît, parfois, accompagnée d'un " chant " que le personnage écoute lorsqu'il se trouve dans le monde extérieur, presque anéanti par des êtres étrangers. Le personnage reçoit un double " Appel " qui vient, le premier, de la " ville de surface " et le deuxième des " couches profondes de la cité ". Le premier répond à une conjuration que doit faire le personnage aux habitants de cette ville caractérisée par la violence. Mais le personnage se trompe et comprend que le vrai " Appel " vient de la Mer:

La mer éclairée, resplendissante, endormie
mais modulant une seule note en quoi je
reconnais l'appel.¹⁶

et s'interroge alors sur le rôle de la Mer dans sa vie. Il se demande si ses vagues " veulent lui apporter leur influence salutaire ".¹⁷

L'appel de la mer constitue un chant, comme une invocation de retour

14.- TUZET Hélène, Le cosmos et l'imagination, (p.406)

15.- BACHELLARD G. L'Eau et les rêves, (p.177)

16.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.160)

17.- IBID, (p.52)

au monde intérieur, celui de la paix, de la Mer car " ce chant profond est la voix maternelle, la voix de notre mère ".¹⁸

D'autre part, la Mer est identifiée aussi à la Nuit: elle devient une nuit pleine, avec des caractéristiques de tiédeur et de sommeil, mais aussi une promesse de vie et régénération qui, jointes à celles de la Mer, vont permettre au personnage de trouver des " éléments d'explication définitive ". La Mer lui enseigne le chemin vers les couches profondes, car les Nuits et la Mer sont pour lui identiques dans leur substance. Il y a cependant deux conceptions de la Nuit: l'une est vie et espoir de rénovation; l'autre est " Nuit vide ", destruction et mort.¹⁹

b) Purificatrice

Une autre valorisation de l'Eau que l'on trouve chez Dib est celle qui en fait un symbole de pureté:

L'imagination matérielle trouve dans l'eau la matière pure par excellence, la matière naturellement pure.²⁰

Dib reprend le thème du renouvellement par l'eau, " force féconde et régénératrice " dans laquelle on plonge pour " renaître régénéré ". Face à la mer le personnage se trouve heureux et en paix:

Je suis heureux, simplement en paix (...)
Que de fois dans le passé, maternelle,
elle (la mer) m'avait entouré, couvert,
protégé par ses flots...²¹

18.- BACHELLARD G., L'Eau et les Rêves, (p.156)

19.- Nous étudierons cette dernière dans la deuxième partie.

20.- BACHELLARD G., L'Eau et les Rêves (p.181)

21.- MOHAMED Dib, Cours sur la rive sauvage, (p.85-87)

La puissance intime de l'eau, liée à celle de la Mère, purifie " l'être " et lorsqu'il s'en asperge physiquement, il est " moralement lavé " :

Sous le dôme aux feux de pierres, j'entre alors dans l'eau. Quoi qu'il en soit, elle me purifiera.²²

Dans Qui se souvient de la mer, l'eau purifie aussi la pensée des personnages. La Mer les recouvre et les " lave " lorsqu'ils ont des pensées destructrices. Ainsi, quand ils songent à une possible défaite ou attaque contre les " couches superficielles " de la ville, la Mer agit sur eux :

L'ombre de la mer avec son parfum et sa couleur de lavande s'étendit sur tous, la mer elle même nous lécha les bras et les épaules, lava de tous remords, de toute mauvaise pensée.²³

Chez Dib apparaît le " besoin d'extirper le mal de la nature entière... dans le coeur de l'homme ". Ce souhait de rénovation se manifeste même dans l'envahissement des " couches superficielles " de la ville par la mer. " La vie morale est donc, elle aussi comme la vie de l'imagination, une vie cosmique ".²⁴

Ce concept de purification se lie à celui de la " sagesse de la Mer "; grâce à ces qualités, elle anaisera la violence que les habitants de la " ville d'en bas " peuvent exercer sur ceux des " couches superficielles " :

Imitons la sagesse de l'eau. Tout en nous est si semblable à l'eau, épousons-la.²⁵

22.- IBID, (p.86)

23.- IBID, (p.23)

24.- BACHELARD G., L'Eau et les Rêves, (p.197)

25.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.117)

Les personnages de Dib attendent que s'apaisent volontairement ceux qui les attaquent et c'est pourquoi Nafissa est toujours emportée par la "sagesse de l'eau sur les trépignements de l'homme",²⁶ dès le moment où elle croit à une possible solution pacifique des problèmes.

c) L'Eau Violente

Mais cette eau douce, tiède, berceuse, devient une "Eau Violente" en détruisant la ville de surface, ville de malheur, et met fin à la violence qui y subsiste; c'est le vrai rôle de la Mer, tel que l'exprime le narrateur:

Un jour je reviendrai plus longuement sur ce rôle de la mer, ce que j'en ai dit jusqu'à présent étant si peu de chose. Le plus important reste à dire: (...) A l'époque je me rendais compte de son attachement, c'était surtout juste si je me doutais qu'elle portait encore autre chose, que je ne comprenais pas, au fond d'elle. 27

Le secret sur la mer est révélé au narrateur et c'est au moment du "cataclysme" qu'il parvient à la découverte du nouveau monde:

Deux autres déflagrations secouèrent la rue, suivies bientôt d'une troisième, et la dessus se déclencha le grondement de fin du monde. La Mer! 28

La mer, en tant que symbole de l'espace maternel "n'a pas d'âge"

26.- IBID, (p.20)

27.- IBID, (p.35)

28.- IBID, (p.182)

et " sa force réside avant tout en cela ", ce qui lui confère une valeur d'universalité et d'intemporalité. Ainsi parvient au narrateur un chant lointain:

Quelquefois me parvient encore un brisement,
un chant sourd, et je songe. Je me souviens
de la mer.²⁹

Ainsi, en évoquant le passage mythique du Déluge, Dib développe dans son oeuvre le thème de la force porteuse d'une Renaissance qui détruit le vieil homme, et ses structures caduques.

II. LA FEMME: FLAMME ET MER

On peut observer l'étroit rapport qui existe entre la femme et la Mer. Nafissa possède une " chevelure noire, imprégnée de l'humidité marine " et sa voix, qui parvient au narrateur dans un " parfum de sel ", le couvre de son eau, le " berce "; ses yeux sont " verts et humides ". Même le lieu où elle habite possède pour le narrateur une " profondeur marine ".³¹

Les mêmes sensations inconscients que la Mer exerce sur l'homme, se retrouvent dans la femme: elle le purifie, le libère et le protège:

Sans la mer, sans les femmes, nous serions
définitivement des orphelins, elles nous
couvriraient du sel de leur langue et cela,

29.- IBID, (p.18b)
30.- IBID, (p.39)
31.- IBID, (p.31)

heureusement, préserva maints d'entre nous.
Il faudra le proclamer publiquement.³²

Nafissa conduit le narrateur à travers la ville de surface: perdu, subissant des attaques destructrices, il souhaite la protection de Nafissa, " comme un cercle indissoluble autour de lui ". Elle se révèle à lui comme le guide qui le conduit vers un " nouveau monde ". La "sagesse de la mer " et la " sagesse de la femme " se ressemblent. Nafissa ne se laisse pas gagner par la douleur de l'homme, elle est patiente et attend, " persuadée que son moment viendra tôt ou tard, ou'il lui faudra soigner, guérir, bercer " la souffrance humaine ".³³ Le rôle de mère qu'exerce Nafissa atteint les niveaux les plus amples: elle devient la " création entière ":

Nafissa s'étendit devant moi, et une plaie invisible, commença à s'ouvrir, à s'approfondir jusqu'aux pierres noires et creuses qui supportent la mer, plus bas que la ville du sous-sol, plus bas que la pluie qui arrose le basalte. Elle absorbait de proche en proche, la création entière.³⁴

Mais la femme est aussi liée à un autre élément fondamental: le Feu. Il correspond à un intérêt affectif lorsqu'il est lié avec la femme: l'Amour, la Flamme. La femme se révèle au narrateur sous la forme d'une flamme qui le guide. Nafissa le conduit vers la découverte du " monde du dedans ". Elle luit " tantôt flamme, tantôt femme " dans l'ordre de la Nuit. Cette flamme apparaît le plus souvent tout près de la Mer:

J'ai pris l'habitude d'aller jusqu'aux portes de la cité et pendant que la mer joue la devant, court dans toutes directions, je guette une flamme qui attend au ras de ses vagues.³⁵

32.- IBID, (p.20-21)

33.- IBID, (p.21)

34.- IBID, (p.120)

35.- IBID, (p.173)

Les deux relations de la femme avec le héros apparaissent réunies dans une seule femme: Nafissa; l'épouse et la mère, l'une est Flamme et l'autre Mer.

Dans Qui se souvient de la mer, le rôle de la femme en tant qu'épouse se révèle à la conscience du narrateur: c'est la Flamme, Nafissa, qui prévient le narrateur du rôle qu'elle jouera en tant qu'épouse:

Je suis de nouveau seul devant la mer. Elle ne parle ni bouge ce soir, mais la flamme voilée qui frémit sur elle semble dire plus nettement qu'elle ne l'a fait juscu'à présent: " je vais venir, je vais venir " (p.176)

C'est pourquoi l'image de Nafissa, épouse, se " dessine à traits de Feu ". Dans Cours sur la rive sauvage, la femme et la flamme sont aussi liées et Radia est complètement possédée par la flamme:

L'excès de la flamme renfermée dans son corps si mince la traversait en la faisant rayonner. (p.17)

A travers le signe de la Flamme le héros veut découvrir l'identité de la femme qui le guide:

...j'avais pu distinguer un corps aux formes élancées et des jeux brûlant d'une flamme bleu. Ce fut très rapide! Etait-ce assez pour dissiper les doutes que je conservais encore sur l'identité de mon guide? (p.104)

C'est bien Radia qui possède une " lumineuse ardeur dans son regard " car " l'amour n'est qu'un feu à transmettre. Le Feu n'est qu'un amour à surprendre ".³⁶

36.- BACHELARD G., La Psychanalyse du Feu, (n.48)

III. LE VOYAGE COSMIQUE

Le héros de Dib se lance, dans Cours sur la rive sauvage, à la recherche d'un nouveau monde; de là la force rituelle des événements. Lorsqu'il rentre dans le " monde du dedans " apparaît le problème de l'amour envers la femme aimée, épouse ou amante, et l'amour envers la mère. Ce thème de l'amour est déjà esquissé par Dib dans Qui se souvient de la mer, au moment où le personnage veut voir sa femme non pas comme représentation maternelle; mais comme femme-épouse. Le mystère de sa relation avec le personnage en tant qu'époux est encore à dévoiler.

Dans Cours sur la rive sauvage, le héros doit subir plusieurs initiations: il doit mourir à lui-même pour renaître pleinement viril; se détacher de la mère pour reconnaître celle qu'il aime: l'épouse. Par la suite, le thème de la femme devient celui du noyau érotique; c'est la femme qui exerce son influence sur les hommes. La femme joue donc un double rôle car " dans la vie de tout homme, ou du moins dans la vie rêvée de tout homme, apparaît la seconde femme: l'amante ou l'épouse. La seconde femme va aussi être projetée sur la nature. A côté de la mère-paysage prendre place la femme-paysage.³⁷ Chez Dib les deux figures se recouvrent; ainsi apparaît la femme Radia-Hellé, l'une représente l'épouse, l'autre la mère. Radia subit un changement aux yeux du personnage:

Je posai de nouveau mes regards sur elle:
absente...Ce fut une inconnue que, troublé,
je surpris. (p.11)

et il demande s'il parviendra, soutenu par son amour, à détruire

37.- BACHELLARD G., L'Eau et les Rêves, (p.171)

le " miroir " qui le sépare d'elle, sa future épouse. C'est ce miroir, ce reflet de la Mère que le héros veut détruire pour se libérer.

Tel est le but du voyage cosmique, de cette initiation qu'il veut mener à bien. Le personnage s'engage d'abord dans " l'espace de l'épreuve (qui peut devenir) celui de la récompense, de la libération, de l'amour ". (p.61) Ce but, qui est une sorte d'Empyrée, aveugle le héros. Il est prêt à affronter n'importe quel péril si à la fin, il rencontre Radia:

Je ne me sens pas uniquement prêt à affronter n'importe quelle menace, mais à courir droit là où je supçonnerais qu'il y aurait péril à se rendre si Radia s'y trouvait. (p.64)

Mais dans cet espace, se révèle aussi le monde de son enfance, la maison paternelle:

J'adressai alors un sourire d'adieu à des ombres, à une maison (...) mon père et ma mère se tenaient là, près et loin l'un de l'autre. (p.91)

A mesure que le héros s'approche du monde d'Hellé ou du monde maternel, les forces d'un autre monde " invisible " l'envahissent et la ville familière se disloque subitement:

C'était le naufrage.
Une cassure irréparable disloquait la ville familière, hermétique, que nous avions élevée autour de nous, que nous croyions avoir apprivoisée. (p.23)

Par la suite, ce monde ne va être évoqué que par la présence de Hellé dans son combat contre Radia. Face à la " ville inaccessible ", le personnage veut retourner vers les lieux de sa naissance.

Un autre monde qui se révèle au personnage au cours de son voyage est celui des " femmes endormies ". Ce monde se trouve à

l'intérieur de la Ville inaccessible de Radia. Iven Zohar se rend compte que dans " chacune des chambres Radia dort ". Le monde de la femme se présente au héros comme un monde défendu pour lui, mais que Radia lui montre au moment où elle dirige toutes ces femmes. Celles-ci sont pour le personnage des femmes étrangères " dont la mine lui est hostile ". Dans ce monde-là, le personnage découvre qu'il existe un secret autour de Radia car elle est " partout et nulle part ", mais il ne réussit pas à la saisir; la distance s'accroît lorsqu'il la décrit à travers des images qui la rendent de plus en plus insaisissable:

Être d'ombre de reflets, glaive vite brandi, vite renoué, sphère, sphère de feu qui tournait: elle était partout présente. Présente à la fois dans l'air noir, mêlée à la turbulence de takas. Et se faisant nuit. Se faisant sommeil. Dense et multiple, puis déterminée et attirante et repoussante. (p.26)

L'espace est donc un espace hostile, qui bouscule et pulvérise les villes et métamorphose le personnage en " projectile filant à une vitesse libérée du temps " (p.34). Le héros de Dib s'élance sous la conduite et la protection de sa bien aimée à travers les divers mondes. En mettant la main sur les yeux du héros, elle lui fait traverser des temps et des espaces " différents à ceux qu'il avait jamais connus ":

Où que cette marche nous menât et quelque abominable que mon sort se révélât, j'étais sur de Radia au moins. (p.40)

La fonction de la femme, épouse ou mère, représentée par Radia, Nafissa ou Hellé, est bien principalement celle de " guide ". Elle lui permettra d'atteindre des mondes différents, des buts différents. Dans Qui se souvient de la mer c'est la découverte du " mon-

de intérieur ", de l'espace maternel, où se trouvent les sources premières de l'être. Dans Cours sur la rive sauvage c'est le monde de l'amour.

Le héros doit lutter pour échapper du royaume de la mère et entrer dans celui de la femme-épouse. C'est la " lutte de deux forces en jeu ". Radia est la femme flamboyante, radieuse. Elle est celle qui inspire à la fois " terreur irraisonné " et " charme " aux hommes. Le héros se sent auprès d'elle comme un objet manipulé :

Je n'osais m'en approcher, j'avais peur de...
— rompre le charme sûrement, mais aussi de quelque chose d'autre: j'appréhendais la beauté, la force de sa splendeur, l'être d'amour à l'influence duquel je me trouvais si vilement exposé. Je restais là, changé en objet de rêve, — comme si j'étais, moi, l'objet de son rêve. (p.106)

Et cependant, Radia lui inspire un sentiment de sécurité. Le héros croit retrouver, même, sa vraie personnalité :

Je crois aussi que je quitte ma personnalité d'emprunt qui se dissout en vapeur autour de moi. (p.64)

Hellé se présente aux yeux du narrateur sous forme, aussi, de " radiations " qui exercent une puissance sur lui. Et c'est contre elle que le narrateur lutte car elle est la femme sorcière, la " plus puissante et la plus habile, la plus infernalement habile " (p.147).

La relation de femme à époux qui existe entre Radia et le héros Iven Zohar, est brisée par un autre problème, celui du mariage mixte, de la femme étrangère qui appartient à une autre civilisation, différente à celle du héros.

La volonté de s'exiler des siens, de rompre avec ce qui attache le héros à son monde de naissance, de ses propres sources, est

symbolisé par la fuite de Hellé, du monde ou'elle représente pour lui. Il veut retrouver le monde étranger, celui de sa femme Radia.

Pourtant, lorsque le personnage rentre dans la " ville étrangère " il se rend compte que ce sont à ces " demeures les plus lointaines " que Radia appartient. Et le sentiment d'éloignement s'accroît lorsqu'il sent que la présence de Radia " était faite d'éloignement, de distance, d'immersion ". Le héros ne peut pas arriver à une complète communion avec sa femme, il ne sait pas " en quoi Radia demeure impénétrable :

Pourquoi, parvenus si près l'un de l'autre,
demeurons-nous irrémédiablement séparés?
Pourquoi devons-nous nous contempler des
deux mondes différents? (p.66-67)

C'est Radia, cependant, qui exerce une " puissance tutélaire " sur le personnage: elle le protège des habitants de la " ville étrangère " des " takas ", car il se voit repoussé, opprimé par ceux-ci et seul, tout seul parmi eux:

...J'étais toujours chez les takas (...)
J'en avais été sauvé in-extremis peu de
temps plus tôt, par Radia justement ! ... (p.130)

Le héros ne peut pas détruire l'altérité, même par son amour pour Radia. Atteindre sa femme lui est presque impossible car le lieu, l'époque et sa propre " crainte " envers elle, l'empêchent d'y parvenir:

J'avais de plus en plus le sentiment physique
d'être tiré par des crochets impatients vers
une fissure teintée de bleu. Je résistais
comme si j'étais de pierre bien que la flamme
augmentât autour de moi et en moi. Si encore
il m'était possible de toucher le visage de ma
femme qui rutilait au plus profond de cette
lumière! Mais ça m'était interdit par l'espace
et par le temps aussi bien que par la crainte. (p.29)

Vers la fin du roman, le héros, ayant réussi à rentrer dans le monde de l'amour pour Radia, dans la " ville nova ", y demeure comme un " hôte arrivé trop tard " et il s'y voit en réalité séparé des habitants; mais il y aperçoit " l'écriture de l'amour " tandis que la cité " Hellé " reste seulement un " symbole sans relâche " fixé sur le personnage " ainsi qu'un regard " (p.158)

CHAPITRE II
L'ESPACE PATERNEL

I. L'AIR

Des images comme la Terre, la Mer, la Nuit, désignent chez Dib l'espace maternel, où les personnages descendent jusqu'aux puits de l'être. Le père n'y est pas présent, son espace aérien, de lumière, rassemble un autre type d'images. L'être intime sort des profondeurs féminines pour renaître au jour.

Dans Cui se souvient de la mer, le père après sa mort est emporté dans les airs:

Une nuée d'iriaces accourue de tous les horizons recouvrit le corps de mon père qui avait été exposé tout ce temps là (...) La minute suivante, il était soulevé dans les airs au milieu d'une multitude d'ailes et ce vaisseau céleste se révéla aux yeux de tous les hommes. (p.126)

tandis que la mère est " rendue aux giron des eaux " (p.126)

Ainsi, les deux espaces sont éloignés l'un de l'autre et même cette intimité familiale qu'évoque l'espace féminin est écartée par le père:

Mon père veillait sciemment, lui, à ce qu'aucune intimité ne se créât entre nous (...) nulle marque d'encouragement ne m'aidait dans la recherche de ce coeur que j'aurais aimé trouver placé moins haut. (p.53)

Dans les pays maghrébins, l'entrée de l'enfant dans la vie publique est une des traditions sociales les plus importantes. Celui-ci doit affronter des responsabilités d'homme dans cet " espace aérien ", où ces petits garçons doivent chercher leur mission. Dans l'oeuvre de Dib le père n'est évoqué que par des souvenirs, il

est toujours absent et le garçon reste exposé à cet espace ouvert et de lumières en souhaitant, en de pareils moments, retrouver son père. Mais ce qu'il découvre lui est intolérable: son père ne reviendra jamais auprès de lui, personne ne peut le ramener. Abandonné par son père, l'enfant voit l'espace familial se briser devant lui et doit affronter de nouvelles responsabilités. Il se sent comme déraciné; sentiment qui dure parfois jusqu'à l'âge adulte, jusqu'à ce qu'il comprenne son rôle social:

Au fond de moi-même, je demeure inconsolable comme un enfant perdu. Placé de la sorte, brutalement, en face de moi-même, je constate que mon attitude est d'ailleurs celle d'un enfant.¹

Il n'y a pas d'évolution dans ce passage de l'enfance à la maturité de l'homme. Le changement d'espace est imprévu et déchirant. C'est le nouveau monde que l'enfant Omar aperçoit dans Le Métier à Tisser. Ce roman évoque les divers problèmes de l'artisanat au moment de la Colonisation Française, ainsi que les mouvements révolutionnaires des classes opprimées, aspirant à une indépendance nationale. Ainsi, lorsque l'enfant a pris conscience du monde qui l'entoure et de son rôle social, une nuit, Omar s'endort " enfant " et se réveille en tant " qu'homme ":

Il s'était endormi enfant, il se réveillait non plus enfant, mais homme, face à son destin. (p.201)

Dans Qui se souvient de la mer, la fuite est la première réaction de l'enfant face au monde nouveau auquel il reste exposé. A la mort du père il prend sa place. La vieille servante Axa l'oblige à observer tout un rituel dans cette ouverture au monde: il doit " franchir ce pas irrévocable " (p.123)

1.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.46)

II. FIGURES GUIDES

A travers l'oeuvre de Dib figurent plusieurs personnages només " guides ", étant donné le rôle ou'ils jouent dans la vie de l'enfant ou de l'homme. Malgré l'absence du père, il y a des figures masculines qui vont servir de guide à l'enfant dans son passage de l'Espace Maternel au monde du dehors ou Espace Paternel. Il y a trois groupes principaux: le premier, dont la figure d'Hamid Saraj est la plus représentative, possède des caractéristiques ouvertement socialisées. Le second et le troisième groupes prennent une allure plus traditionnelle, puisqu'il s'agit de figures représentatives de la Culture Maghrébine, comme les " Hommes-Tronc " et les " Guides-Ancêtres ".

1. HAMMID SARAJ

Le personnage d'Hamid Saraj désigne dans la Trilogie Algérie le militant. C'est un homme savant, à réflexions rapides et à la parole prompte qui a " beaucoup vu et beaucoup vécu " dans ses constants voyages. Lorsqu'il parlait sa " voix nette fixait les paroles que son curieux regard semblait lire dans le lointain ", car il semblait " voir plus avant dans les gens et les choses " .²

Face aux hommes, Hamid Saraj possède une " force inconnue " comme une conscience révolutionnaire, qui montre le chemin à suivre vers la compréhension de la vie et qui éclaire la voie de la lutte nationale. Cette sorte d'hommes à laquelle appartient Hamid Saraj

2.- MOHAMMED Dib, La Grande Maison, (p.122)

inspire aux fellahs respect et confiance, car " la vie dans leur bouche est bien comme ils l'expliquent ".³ Le peuple reconnaît en lui un " grand lettré ". Il est admiré et respecté pour cette raison:

Nous, gens de la campagne, dit le cultivateur, nous apprécions les hommes à la mesure de leur savoir, et à leur sagesse.⁴

Une des femmes dans L'Incendie voit en lui celui qui aide le faible et conseille le monde, qui " donne aux gens le courage de vivre et se trouve constamment aux cotés des pauvres en défiant les autorités pour secourir ses semblables " (p.152). Il est également celui qui apprend aux fellahs le " pouvoir de la parole " qui leur fera comprendre le monde qui les entoure.

L'enfant Omar, dans les trois oeuvres de la Trilogie Algérie, comprendra son rôle social grâce aux paroles d'Hamid Saraj. Omar, " irréductible, pur, avec un instinct implacable, toujours en éveil, se dressait contre tout "⁵. Au début, ce monde de malheur se révèle à lui comme une ombre à élucider:

Quelque chose pourtant l'empêchait obstinément de connaître la vie pleine et comblée. Un voile le séparait de cette découverte.⁶

Plus tard, le garçon prend conscience d'un contraste assez frappant: la division des pauvres et des riches; et les vrais raisons de l'existence de cette fragmentation du monde où il habite, sont connues par Hamid Saraj. Il se rend compte, finalement, que l'enfance a été tuée, et il évoque dans un cauchemar, à travers des symboles, cette perte de l'enfance: les forces anéantissantes, représentées dans le rêve

3.- IBID, (p.122)

4.- IBID, (p.79)

5.- IBID, (p.115)

6.- IBID, (p.116)

par la police, tuent un enfant sur la rue :

Hamid vit nettement, cette fois, les trois individus se renvoyer comme une balle ce qui lui sembla être un enfant (...) C'est n'est pas ce qui manque dans le pays. Et il donna un grand coup de pied à l'enfant jeté par terre, qui ne criait plus...⁷

De cette façon Dib exprime la cruauté du monde où Omar habite, celle qui provoque la mort prématurée de l'enfance.

2. L'HOMME-TRONC

Une des figures poétiques les plus fréquentes de la Littérature Algérienne d'expression française est celle de " l'homme-tronc ". Chez Dib, l'imagination lyrique retrouve dans " l'arbre " une des représentations archétypales de l'enfance, qui obéit à une double dialectique: l'une, qui s'attache aux lois de l'imagination matérielle et dynamique, où l'image d'essence aérienne est particulièrement remarquable; et l'autre, qui se réfère à la vie souterraine de l'arbre.

L'image de l'arbre participe donc de deux espaces où l'être de l'enfant se meut: l'espace paternel ou aérien, où se dressent ses branches; et l'espace maternel, où s'enfoncent ses racines. Il possède le pouvoir d'unir l'air et la terre car " il oscille du jour à la nuit et de la nuit au jour ". L'arbre se manifeste ainsi comme " l'axe où le rêveur passe le plus normalement du terrestre à l'aérien ".⁸

L'homme-tronc partage les deux mondes pour l'enfant. Il est son guide dans ses premiers pas dans le monde extérieur et conser-

7.- MOHAMMED Dib, L'Incendie, (p.111)

8.- BACHELARD G. L'Air et les songes, (p.231)

ve, d'autre part, son attachement au monde intérieur, espace des rêveries heureuses. Car il est le " garant coutumier fondamental ".⁹ L'homme-tronc sert d'appui et de protection à l'enfant dont le père est mort. Chez Dib, comme il a été dit par ailleurs, le père est absent et l'enfant trouve dans le monde extérieur les guides qui l'aident à affronter sa réalité ambiante. L'enfant Omar a quitté " femme et maison pour venir se joindre à la grande vie du monde ".¹⁰ Etant sorti de la ville, Omar trouve dans la campagne un de ces guides: Comandar. " Vieux sage, aux paroles prophétiques ", estimé et respecté par le peuple, il " déchiffre à l'enfant les rumeurs terrestres ".¹¹

Jamais Omar n'avait vu Comandar debout. Ses jambes coupées à la hauteur du genou (...) les deux moignons ressemblaient par l'épaisseur et l'aspect à des tronçons de colonne. L'homme Comandar appartient à cette terre à l'égal des arbres épars alentour.¹²

Etre passif, Comandar est fixé à la terre à laquelle il appartient et dont il est représentant. Autour de lui, les fellahs vont voir un espoir de salut:

Omar qui regardait le vieil homme sentait autour de lui cette foule, cette contrée, invoquées à distance. C'était quelque chose de diffus, d'amical et de silencieux (...) Autour de Comandar, ces hommes vivaient, l'espoir les pressait de toutes parts.¹³

-
- 9.- BONN Charles, Le Roman Algérien, (p.64)
 10.- MOHAMMED Dib, L'Incendie, (p.13)
 11.- IBID, (p.13)
 12.- IBID, (p.12)
 13.- IBID, (p.65)

3. LES VIEILLARDS

D'autres personnages répandent leur action bienfaitante sur le peuple: les anciens. Porteurs de qualités de sagesse et d'expérience de la vie, ces hommes ont le droit de diriger les leurs dans leur chemin à travers le monde extérieur. La vieillesse leur donne un rang supérieur sur les autres hommes:

Je suis un vieillard et je pourrais tout me permettre; aussi devriez-vous me pardonner. 14

Si tu parles des anciens oui: ils ont la sagesse et l'expérience!15

A. LE MENDIANT

Le " mendiant ", qui apparaît chez Dib dans Un été africain et dans Qui se souvient de la mer, c'est le plus proche de l'enfance. Considéré par " les bourgeois comme par le menu peuple " comme " le père de la ville ", le mendiant est aussi le bienfaiteur des enfants:

Pas une fois je ne l'avais vu garder un liard de la monnaie qu'il récoltait; n'était-il pas le père de la ville ? Il appelait tout de suite les enfants qui le suivaient.16

Le mendiant est donc vénéré comme un " monarque " par le peuple, car il le représente:

J'examine le vieux mendiant: il se présente à mes yeux comme l'unité qui résume cette cohue.17

Mais, pour le personnage, le mendiant symbolise plus que ce peuple, il est son enfance même:

14.- IBID, (p.80)

15.- IBID, (p.81)

16.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.51)

17.- IBID, (p.53)

Comme le monarque qu'il est, qu'il fut... Mon
coeur se gonfle de regrets, en moi des voix
s'éveillent: toutes parlent de la mer.¹⁸

B. L'ANCÊTRE

Une autre figure masculine, à la fois mythique et réelle, de la vie maghrébine, se révèle chez Dib: l'ancêtre.

Dans la vie urbaine de l'Afrique du Nord, l'ancêtre ou fondateur est une des figures représentatives de la plus inébranlable tradition. Du point de vue sociologique, l'ancêtre n'est que création mythique car la société indigène possède une superstructure magique qui l'influence profondément; comme l'explique Frantz Fanon:

L'atmosphère de mythe et de magie, en me faisant peur se comporte comme une réalité indubitable. En me terrifiant, elle m'intègre dans les traditions, dans l'histoire de ma contrée ou de ma tribu, mais dans le même temps elle me rassure, elle me délivre un statut d'état civil.¹⁹

Le peuple opprimé, sans forces réelles contre le dominateur, transpose sa réalité sur un plan fantasmagorique, grâce auquel ses "forces" vont s'accroître et posséder un pouvoir supérieur à celles du colon. C'est par une mutation dans ses traditions que le peuple ne peut plus concevoir une continuité culturelle entre son passé et son présent. Ainsi, il a besoin d'une figure qui le représente dans ce qu'il a de plus authentique, qui puisse lui apporter à nouveau sa "culture millénaire". Le mythe de l'ancêtre est donc le produit d'un besoin de libération. Mais ce personnage représente une fonction plus profonde: le retour à la mère, à l'espace mater-

18.- IBID, (p.52)

19.- FANON Frantz, Les damnés de la terre, (p.21)

nel.

Le double jeu-mythique et réel- se poursuit, et l'ancêtre signifie dans le contexte réel et historique la force révolutionnaire en quête de son propre patrimoine, car " la révolution n'est telle que si elle sait descendre aux profondeurs " parce qu'on doit " d'abord renouer avec leur passé et puis s'ouvrir au monde moderne ".²⁰ Chez Dib l'ancêtre est donc un être fabuleux qui possède une double fonction. Il est le guide vers l'espace paternel tant de l'enfant que de l'homme; ainsi que celui qui renvoie l'homme à l'espace maternel où il trouve son identité.

Le personnage d'El Hadj représente l'ancêtre. Il est caractérisé d'abord par son âge: il est nommé " le vieux El Hadj ", au regard rayonnant " et à " la voix grave ".²¹ Il se trouve toujours dans son échoppe, dont les caractéristiques évoquent celles de l'espace maternel: l'obscurité et la pénombre. Cette boutique constitue pour le héros de Qui se souvient de la mer le lieu de souvenirs:

J'allais et venais dans l'échoppe tandis que l'âme soulevait des sédiments, des roches et des eaux, remontait, m'envahissait comme une lourde vague. (p.128)

Et cette ambiance féminine et maternelle, le héros la retrouve même dans le visage d'El Hadj. Il devient semblable à celui de Nafissa, la femme de Djamel dans Un été Africain et la femme, du même nom, du personnage-narrateur dans Qui se souvient de la mer:

Le regard d'El Hadj revenu plus clair m'enveloppait (...) son visage se reforma peu à peu,

20.- BERQUE Jaques, cité par Ahmed Taleb Ibrahim, De la décolonisation à la révolution culturelle, (p.23)

21.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.97)

frémissant dans un halo serein qui m'effraya,
car sous les traits d'El Hadj se dégageaient
en filigrane mais visiblement ceux de Nafissa. (p.125)

A un moment donné, lorsque le personnage entre dans l'échoppe, il croit avoir retrouvé un autre homme :

Il avait tellement l'air qu'avait Nafissa
avant de nous quitter que cela m'a surpris. (p180)

Mais l'échoppe, espace où se meut El Hadj l'encêtre, remplit également une double fonction. Lieu où le personnage retrouve d'anciens souvenirs, elle est aussi l'endroit où se rencontrent les hommes pour essayer d'éclaircir le monde où ils vivent.

III. LA VOIX AERIENNE

Lorsque le père du narrateur dans Qui se souvient de la mer vient de mourir, El Hadj l'aide à affronter le nouvel espace. Au moment où l'enfant comprend qu'il est seul pour faire face à la réalité, il s'évanouit, El Hadj se trouve auprès de lui quand il se réveille :

Le lendemain, fiévreux, je fus réveillé (...)
El Hadj pointa le doigt au-dessus de mon front,
sa voix s'éleva au loin aérienne:
—C'est l'épreuve la plus grande pour le juste.
Il sourit.
—Vous savez maintenant d'où vient le mal et
comment devront être les choses.
L'oreille attentive à cette voix bienveillante,
j'étais surpris par la découverte que je venais
de faire, je me suis mis à genoux:
—Oui mes yeux se sont dessillés, je vois tout
autrement (...) Je ne sentais plus à présent le
besoin de pleurer; j'avais trouvé l'apaisement. (p.124)

La force du personnage mythique de l'ancêtre est représentée par un " regard lumineux ". Ce regard exprime la force qu'il possède pour éclaircir et repandre la connaissance du monde extérieur,

ainsi que l'espoir d'un bonheur futur. Le pouvoir magique que conserve le personnage d'El Hadj à travers les deux romans cités font " voir clair " le monde auquel l'homme reste exposé:

Le regard d'El Hadj, devenu plus clair, m'enveloppait. Il rayonne si fort à cet instant, que mon ami disparut dans cette lumière où je pus voir au delà de la simple apparence de choses.²²

La double fonction de l'ancêtre chez Dib est bien explicite dans chacun de deux romans. Dans Un été Africain, El Hadj se présente comme le guide dans cet espace aérien; tandis que dans Qui se souvient de la mer il s'agit de la résurgence du monde ancien, du retour à la mère. Ainsi, lorsque Djamel a compris et senti le monde qui l'entoure, un besoin d'auto-réalisation le remplit. Ce désir prend un caractère rituel. Le rôle de son guide, El Hadj, est maintenant de l'aider à éclaircir sa mission sociale:

Il n'est pas de mon pouvoir de vous sauver; mais je ferais tout pour que vous preniez conscience de votre état. Il faut que vous ayez une idée nette de vos devoirs.

Dans ce rituel il y a d'abord un but à atteindre: la prise de conscience de Djamel de son rôle dans la société. Cependant, pour y parvenir, il doit traverser diverses épreuves, dont la souffrance qu'il subit dans le monde extérieur constitue la plus rude.

Finalement, son guide lui fait découvrir peu à peu sa fonction sociale. La confiance en lui-même est un des premiers facteurs importants qui l'aide à atteindre son but. Mais le héros se rend compte que cette victoire ne pourra être atteinte que par l'union du peuple dans la fraternité. Ici, la scène du " mendiant " déjà

22.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.125)

23.- MOHAMMED Dib, Un été Africain, (p.87)

analysée devient une sorte de transposition du rôle que doit adopter Djamal face au peuple. El Hadj aide le mendiant car il représente le peuple affamé, ainsi que le témoignage le plus proche de la culture traditionnelle. La fonction du héros serait par conséquent d'aider le peuple lui-même, directement. C'est le sentiment de la fraternité qui fera agir Djamal car elle unit les hommes :

Ne sommes-nous pas les branches d'une même
arbre, les doigts d'une même main ?²⁴

La prise de conscience par Djamal de son rôle se manifeste à travers une " force que d'autres ne possèdent pas ".²⁵ Ce pouvoir qu'il sent est celui d'aider son prochain et lui donne un espoir " comme un rêve d'une autre vie qu'il pourrait atteindre " :

Mes efforts doivent s'employer à forcer le mal
où ou'il gît, à aider mon prochain. Ce sera
là ma tâche. Je travaillerai honnêtement, je
gagnerai mon pain à la sueur de mon front. J'exer-
cerai une bonne influence sur mon entourage, pour-
quoi ne me rendrai-je pas utile ?²⁶

Djamal comprend alors que sa vision du monde est autre: il sait que son rôle est d'agir contre les forces d'aliénation. La voix de Djamal se fait entendre dans cet espace aérien et le reconnaît consciemment comme guide :

Sans vous, j'aurais été perdu, confesse Djamal.²⁷

Néanmoins, le rôle d'El Hadj n'est pas encore fini. Il doit encore aider le personnage de Qui se souvient de la mer à retrouver ses propres sources. Cette nouvelle vie ne se manifeste encore dans Un été Africain que par une sorte de nostalgie :

Alors j'en profite pour rêver d'une vie belle qui
s'enveloppe d'un tiède brouillard de nostalgie. (p.162)

24.- IBID, (p.90)

25.- IBID, (p.91)

26.- IBID, (p.91)

27.- IBID, (p.93)

IV. LE RETOUR A LA MERE

En descendant, toujours en descendant, se découvre l'ontologie des valeurs d'Anima.

G. Bachelard

Un des éléments symboliques que les sociétés ont développé à travers l'histoire humaine est celui du mythe de la renouveau rituelle de l'ordre. C'est le renouveau sacramental du Christ ou le " ritornare ai principi " de Machiavel, la chute de l'ordre de l'existence humaine. Les rites impliquent un " regressus ad uterum " de la Terre-mère. Ce que l'homme cherche est une régénération, une renaissance à une nouvelle manière de vivre. Mohammed Dib, dans Qui se souvient de la mer, propose ce renouvellement de l'existence par un " retour aux sources ". Le caractère rituel des événements y est également présent, ainsi que dans Un été Africain, et il prend dans Qui se souvient de la mer une grande importance. La quête du héros est une recherche pour parvenir à une rénovation de l'existence. A mesure que le personnage se rend compte de sa réalité extérieure, de ce qu'il appelle les " couches superficielles de la ville " et qu'il se sent incapable d'arrêter le cataclysme qui a arraché le peuple à lui-même, il espère échapper à ces forces anéantissantes en redécouvrant ses sources premières, qui constituent le monde heureux, souhaité. Cet espoir s'appuie sur un autre cataclysme qui pourra les y reprojeter.

La fonction du guide El Hadj, l'ancêtre, est celle de conduire le héros dans son " retour à la mère ", dans ce monde représenté par la " ville du sous sol ". C'est pendant son enfance que le narrateur découvre les premières manifestations de ce monde heureux. Garçon

mélancolique, il rêve de son " double mystérieux " qui apparaît à la terrasse de la maison paternelle, et dont " l'arrivée eut quelque chose d'un bondissement comme s'il se trouvait là depuis longtemps ".

L'enfant rêveur, tel que Gaston Bachelard le décrit, est seul et il vit dans le monde heureux de sa rêverie. Lorsque le " double mystérieux " disparaît, le nouvel horizon qui se révèle est composé " d'un feu sombre qui couvait encore " et dont " le charme se prolongeait étrangement, mais disparus, les bois, les colines, les sources... du côté où le soleil s'était abîmé: il n'y avait qu'une mer en suspens..." (p.75)

Cependant, l'enfance finit à la mort du père du garçon. Alors il acquiert des responsabilités d'homme et ce monde heureux ne pourra plus se manifester à lui; il ne l'atteindra que par l'aide de son guide El Hadj. Celui-ci est le seul à comprendre, car la connaissance et la paix de ce monde rendent la tranquillité d'âme à celui qui le connaît. De cette façon, El Hadj face aux événements de la ville de surface reste " paisible " et " regarde tranquillement dehors. Il n'a même pas l'air de s'intéresser à la conversation, comme si des événements de ce genre, il en avait vu tous les jours. " (p.48) Le passage à la " ville de sous-sol " est le but principal à atteindre, mais ce but comporte le " secret " d'El Hadj, c'est-à-dire, la complète destruction de la ville.

Alors, le narrateur doit subir les épreuves les plus rigoureuses qui lui feront acquérir une nouvelle modalité d'être. C'est une renaissance symbolique qui signale une étape supérieure de la vie. Cependant, pour la réalisation de son but, le héros doit retrou-

ver en lui ses vraies racines en revenant à la pureté de l'enfance, symbolisée chez Dib par la rose. C'est ainsi que Nafissa, femme du personnage, symbole de la maternité, lui donne la fleur:

Quelque chose de doux m'arrête: c'est Nafissa. Je discerne d'abord son sourire dans l'obscurité, ensuite une rose, brillante. Elle la porte au-dessus de l'oreille, la fleur scintille avec force. (p.140)

Mais le rôle de la femme en tant que représentation de la mère va bientôt finir et Nafissa ne laisse au personnage que la rose comme le seul signe du monde qu'elle évoque:

Nafissa ne reviendra plus (...) Mes derniers doutes, si j'en conservais encore m'étaient enlevées. Je compris alors pourquoi elle m'avait remis la rose, ce matin: elle le savait déjà. (p.167)

Face aux deux cités, le héros aperçoit la rose que Nafissa lui a donnée pour pouvoir rentrer dans la " ville du sous-sol ". Le rituel final que le personnage doit suivre pour rentrer à cette ville, se réalise dans l'échoppe d'El Hadj. Celle-ci, à l'arrivée du héros est remplie d'hommes qui remontent de la ville du sous-sol et le rôle d'El Hadj lui apparaît clairement:

—Lui (El Hadj) qui m'en avait jamais rien révélé il fit dès lors comme s'il eût de tout temps partagé son secret avec moi. Je tremblais de joie et de terreur à la fois, j'adressai une pensée reconnaissante à Nafissa (...)
J'écoutais ces mots quand une chose me foudroya: la rose de Nafissa dans ma main. Je contemplais son rayonnement et un sentiment de sécurité ineffable me pénétrait. (p.180-181)

Tandis que le rituel final s'accomplit, les villes de surface commencent à exploser l'une après l'autre. Le héros décrit finalement le cataclysme qui a détruit la " ville de surface ":

Explosant l'une après l'autre, les nouvelles constructions sautèrent jusqu'à la dernière et aussitôt après les murs se disloquèrent, tombèrent; la ville était morte, les habitants restant au milieu des ruines tels des arbres desséchés dans l'attitude où le cataclysme les avait surpris, jusqu'à l'arrivée de la mer dont le tumulte s'entendait depuis longtemps, qui les recouvrit rapidement du bercement de ses vagues. (p.187)

Dans ce dernier passage Dib décrit d'une manière symbolique la fin d'un monde pour la renaissance d'un autre. La destruction par le chaos de ce qui était établi (nouvelles constructions, murs) est la fin de la " ville étrangère ". C'est la mort qui précède à la rénovation du monde extérieur que Dib évoque à travers l'image de la " mer ", dont ses caractéristiques (paix et tranquillité) s'imposent au monde nouveau. Ainsi les personnages de Dib restent comme des " arbres desséchés ", ils seront renouvelés quand la mer arrivera à les couvrir du " bercement de ses vagues ".

DEUXIEME PARTIE
LES VISIONS ONIRIQUES

Dans les romans de la deuxième période, Dib présente une nouvelle perspective de l'espace extérieur. A la différence de la Trilogie Algérie, il est décrit comme chronologique et linéaire, où les personnages, dépersonnalisés, sont saisis par un sentiment de frustration, l'espace que décrit Dib dans cette nouvelle période est présenté sous une forme plus angoissante, à travers des "visions oniriques". Celles-ci sont alors considérées, comme les projections d'un univers concret dans le domaine du "cauchemar".

CHAPITRE I

LA VILLE ETRANGERE

La "Ville" se révèle comme un espace d'aliénation pour le colonisé chez Dib et en général dans la littérature maghrébine d'expression française. Du point de vue sociologique, Frantz Fanon montre que la ville du colon et celle du colonisé s'opposent:

La ville du colon est une ville en dur, toute en pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les nouvelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même pas rêvés (...). La ville du colonisé est une ville affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière.¹

Ville étrangère et froide, elle est aussi cité de lumières et paradis rêvé, car "le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie"². Chez Dib se mani-

1.- FANON Frantz, op. cit, (p.8)

2.- IBID, (p.8)

festent donc ces deux conceptions de la ville. Pour l'enfant Omar celle-ci était un monde étranger, et il y souffrait " non parce qu'il était un enfant mais parce qu'il était jeté dans un univers qui se dispensait de sa présence ".³ Dans cette ville, où agissent des puissances obscures " ⁴, le personnage se sent en danger; elle se métamorphose en une " enceinte maudite ".⁵

Les rapports des personnages avec la ville sont présentés à travers une image que Dib emprunte à la mythologie classique: Le Labyrinthe. La structure même de la ville évoque le labyrinthe classique " tellement tortueux, avec ses tordus passages, ses ruelles sans sortie et ses faux retours, qu'aucun homme, dedans, pouvait en sortir sans aide. A l'intérieur se cachait le minotaure, à l'affût de ses victimes pour les dévorer " ⁶. Dans ces conditions, le " retour aux sources " dont on a parlé dans les chapitres précédents, constitue le fil d'Ariane qui permet aux personnages de sortir du labyrinthe. L'ordre de la ville dans Cui se souvient de la mer est:

un enchevêtrement de boyaux creusés dans le basalte sur plusieurs étages, avec quelques fentes seulement sur l'air libre mais qu'il est fort difficile de repérer (...) En effet, sommes-nous plus qu'un dédale à l'intérieur d'un autre dédale à présent, abstraction faite de la faculté que nous avons de nous déplacer ? (p.24)

3.- MOHAMED Dib, La Grande Maison, (p.115)

4.- IBID, (p.116)

5.- IBID, (p.180)

6.- COTTREL Leonard, El Toro de Minos, (p.147) " Tan tortuoso era este laberinto, con sus retorcidos pasajes, callejones sin salida y vueltas falsas, que ningún hombre, una vez dentro, podía salir sin ayuda. Y en el interior se escondía el minotauro asechando a sus víctimas para devorarlas ".

Le labyrinthe, d'après Gaston Bachelard, peut se rapporter aussi bien à la vie nocturne qu'à la vie éveillée " et naturellement, tout ce que la vie claire nous enseigne nous masque des réalités oniriques profondes " ⁷. Dib situe son labyrinthe dans ce dernier espace où toutes les angoisses et les forces anéantissantes vont être représentées par des symboles qui prennent forme dans cette vie nocturne, dans l'espace onirique du cauchemar. Chez Dib, le labyrinthe est animé d'un mouvement qui cause le malaise chez les personnages; les images y ont les qualités de la dureté, de la froideur et de la pétrification. Ces images labyrinthiques sont évoquées chez Dib à travers diverses " villes ": la " Ville de pierre ", la " Ville d'air ", la " Ville dévoreuse ", la " Ville des takas ". Elles appartiennent toutes à un autre monde, étranger aux personnages.

1. LA VILLE DE PIERRE

Telle que la conçoit le personnage de Qui se souvient de la mer, la " Ville de pierre " est une ville hostile, composée d'éléments pétrifiés comme la pierre ou les statues qui y habitent, où la " vie soudainement suspendue, est l'instant même de la Mort, un instant qui ne veut pas s'écouler, qui perpétue son effroi et qui en immobilisant tout, n'apporte pas le repos " ⁸.

Gaston Bachelard a donné le nom de " Complexe de Mécuse " à cette " volonté pétrifiante ". La conception même de la Mort va différer de celle que nous avons déjà analysée dans l'oeuvre de Dib. C'est une opposition entre deux nuits, de la vie et de la

7.- BACHELARD G., La Terre et les rêveries du repos, (p.210)

8.- BACHELARD G., La Terre et les rêveries de la volonté, (p.210)

mort.

De la " nuit pétrifiante " se dégage toute une série de métaphores sur la ville de pierre:

La ville s'était noyée dans le basalte ou plus exactement, le basalte l'avait recouverte (...)

un crépuscule de pierres s'abat sur la ville (...)
nous ne connaissons que la sèche, la mortelle
attente d'un monde de pierre.⁹

Chez Dib l'élément pétrifié, la pierre, acquiert des pouvoirs pétrifiants. A cause de leur souffrance dans la ville, les personnages s'enferment dans la pierre ou, en revanche, elle les saisit; c'est-à-dire que " le poète nous fait vivre en quelque manière le passage de la substance encore libre à la figure pétrifiée " ¹⁰. Certains personnages s'enferment volontairement dans la pierre:

je me faisais volontairement pierre, c'était
la meilleure façon de lutter contre cette
espèce de mort.¹¹

Le narrateur de Qui se souvient de la mer, abandonné de sa femme, échappe ainsi à la souffrance:

Je ne sentais rien. Je m'enfonçais dans une
inertie de pierre et épelaï tous les noms
de Nafissa. Je n'éprouvais plus rien. (p.168)

C'est parfois la pierre elle-même qui saisit les personnages:

Je fis un pas, une tonne de pierre sur les
épaules. Rage, humiliation. J'ai toujours
méprisé cette matière inerte qui n'attend
de vous qu'une seconde d'inattention pour
s'approprier de votre forme.¹²

La voix même des personnages, ainsi que leurs mots, sortent sous forme de pierre, lorsqu'elle les prend:

- 9.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.18,109 et 114)
10.- BACHELARD G., La Terre et les rêveries de la volonté, (p.225)
11.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.20)
12.- IBID, (p.26) Cf. également pp. 24,29,43 et 118.

Les mots ne me sortaient plus. Forcément, mon gosier n'était plus apte à former des sons mais exclusivement des pierres.¹³

L'état de pierre constitue alors, pour les personnages, une sorte de protection contre l'anéantissement qu'ils subissent dans ce monde hostile.

Cette " ville de pierre " est évoquée aussi à travers une relation synonymique entre les mots " ville " et " mur ". Symboles de l'espace extérieur, les " murs " de la " ville ancienne " se sont ébranlés pour en édifier une autre:

Ensuite les murs se déplacèrent puis se replacèrent autour de nous sans tenir compte de l'alignement ancien...¹⁴

Dib montre ainsi le changement de structure de la ville: auparavant traditionnelle et familière; elle devient étrangère et labyrinthique.

Les murs, ou la ville, devenus hostiles, font partie du monde étranger, du " monde des autres ". Le labyrinthe de la ville est alors formé par le constant mouvement des murs " complices et ennemis " qui égare le personnage:

A certains endroits, les murs s'éloignent comme devant un rêve, pour me saisir, après un détour, dans un étranglement. Ils sévisent sans loi, sans règles, sans humanité.¹⁵

Et l'on peut mettre en évidence toute une série de métaphores exprimant l'hostilité des murs:

Nous étions prêts à affronter la sournoise réputation des murs.¹⁶

13.- IBID, (p.19) Cf. aussi pp. 20,100 et 110.

14.- IEID, (p.18)

15.- IBID, (p.158)

16.- IBID, (p.23)

Certains jours, les murs eux-mêmes, s'enroulent autour des spectateurs, en capturent le plus possible et les refoulent sans ménagements au fond d'un cul-de-sac.¹⁷

Les murs refoulent la population (...) Pendant qu'ils vomissent les gens d'un côté, ils les enveloppent de l'autre.¹⁸

Le "retour aux sources " est presque impossible pour le personnage de Qui se souvient de la mer car les murs l'empêchent. Lorsque le personnage prend conscience de la situation du monde extérieur et qu'il sait qu'il y a encore des secrets de ce monde-ci qui lui seront révélés, il sent les murs se rejoindre derrière lui :

...comme si, devant mes intentions, ils essayaient de me tenir en échec, de faire en sorte que ce retour devienne à jamais impossible.¹⁹

L'élément capable de combattre directement la pierre est l'Eau. La " ville de pierre " s'oppose donc au monde maternel évoqué par la mer :

L'ordre régnait (...) Les gens clopinaient en silence, à pas prudents. Je sentais ce qui leur manquait : la présence de la mer.²⁰

La Mer et la mère ont la force de revivifier les hommes tombés en état de " pierre ". Ainsi, lorsque le narrateur de Qui se souvient de la mer rencontre les " figurines de pierre " sur la plage, il croit possible leur résurrection si Nafissa leur donne la chaleur humaine :

— Tu ne savais donc pourquoi portais ces statues ? Dis-je avec humilité.
— Tu voulais que je leur redonne de la vie et je les réchauffe sur mon sein, de mon souffle...²¹

-
- 17.- IBID, (p.96)
18.- IBID, (p.130)
19.- IBID, (p.171)
20.- IBID, (p.114)
21.- IBID, (p.162)

C'est la mer qui aura raison de ces murs; alors le personnage pourra rentrer à la " ville du sous-sol ", lieu où il retrouvera ses propres sources, et la paix:

Deux autres déflagrations secouèrent la rue, suivies d'une troisième, et là-dessus se déclina ce grondement du fin du monde. La mer! Elle revenait dans un rire vertigineux; les murs se renouèrent, glissant à toute vitesse, et d'un coup, se cabrèrent, (...) l'obscurité se remplit de grêlons de feu qui hurlaient en parcourant les galeries; des pans de murs éclataient comme du verre; d'autres fondaient et s'affaissaient doucement.²²

2. LA VILLE NOVA

Dans Qui se souvient de la mer, le narrateur décrit donc un monde étranger qui arrive à aliéner et à anéantir le sien; cependant, dans Cours sur la rive sauvage le héros Iven Zohar parcourt un autre monde éloigné dans l'espace et dans le temps de sa ville natale: la " Ville Nova ". Dans ce nouveau monde de sa femme Radia, le héros s'y sent comme " hors du monde ", sentiment qu'il n'a éprouvé nulle part:

Aucun mot ne saurait rendre ce que j'éprouvais au milieu de cet isolement. Je vérifiais combien l'on peut être un passant, un étranger en certains lieux.²³

Mais lorsque ce sentiment d'étrangeté s'accroît, il se sent nourri par les habitants " d'une ville qui s'était désassemblée comme pour (le) chasser " ²⁴. L'opposition entre les deux mondes, celui

22.- IBID, (p.182)

23.- I-OHAIKED Lib, Cours sur la rive sauvage, (p.97)

24.- IBID, (p.98)

du héros et celui de Radia, est tellement frappante que, isolés l'un de l'autre, ils semblent se regarder " d'un versant à l'autre de l'univers " 25.

Comme la " ville de pierre ", cette " ville nova " rappelle la structure labyrinthique qui caractérise cet espace étranger. Elle est composée par:

un système de ponts coulissants, de charpentes, d'échafaudages (...) Ils se déroulaient, se rejoignaient, se soudaient ensemble. Puis ils se séparaient. Ils s'entrelaçaient de nouveau pour dessiner dans l'espace les arêtes d'une architecture arachnéenne. (...) Des bras, des nervures préles et dures se développaient sans arrêt sur les bâtiments... 26

Les rapports entre le personnage et la " ville nova " sont également hostiles. Dans cette ville dévoreuse règne la nuit mortelle et vide:

Une opaque marée naissait de la confusion des deux cités dont l'une engloutissait l'autre (...) Elle était retournée à une autre nuit, celle, vorace, de l'invasion. 27

au point où elle devient un véritable enfer:

Je voyais bien que je me trouvais dans un enfer et cela ne m'affectait plus (...) Partout m'attendaient le même spectacle, les mêmes blocs grisâtres et incandescents. 28

Le souvenir d'une " ville dévastée ", engloutie par la " ville dévoreuse ", est évoqué dans Cours sur la rive sauvage. Cette ville-là représente pour le héros sa ville natale, son propre peuple et sa vraie culture, qu'il voit détruite par le monde étranger:

25.- IBID, (p.123)

26.- IBID, (p.118-119)

27.- IBID, (p.28-29)

28.- IBID, (p.118)

En lieu et place du mystérieux et splendide tracé dont le coucher du soleil avait encore amplifié l'étendue, renforcé l'attrait, naquit une ville. Une ville dévastée, béante.²⁹

Les habitants de cette " ville dévoreuse ", les " takas " et les " vorascues ", déshumanisés, ont les mêmes caractéristiques que la ville étrangère: hostilité et dureté. Ces figures étrangères se métamorphosent soit en animaux, soit en êtres humains:

Ils se faisaient branchages, racines, se muaient sans transition en hommes-moutons, femmes-girafes, enfants-alligators, dieux-avions, anges fusées. Et de nouveau en femme-femme et hommes-hommes. Prolifération, combat, désordre.³⁰

Le héros reconnaît ainsi les êtres qui ont envahi sa ville:

Ils étaient des étrangers, des indésirables, là-bas. Moi, ici je me trouvais chez eux. Toute l'abomination passée me remonta à la mémoire.³¹

3. LA VILLE DE LUMIERES

Malgré son action malveillante, la " ville étrangère " est aussi " espace fascinant ". C'est dans Qui se souvient de la mer et dans Cours sur la rive sauvage qu'apparaît ce double aspect de la ville à la fois hostile et éblouissante. Par exemple, lors de la construction d'une nouvelle ville " au coeur " de " l'ancienne ville "; le héros se laisse prendre au charme:

29.- IBID, (p.134)

30.- IBID, (p.122)

31.- IBID, (p.121)

A cet instant précis, une autre ville s'échafauda au coeur de l'ancienne, dressant ses échelles dans un avide silence et ses fenêtres de haut en bas des étages refletèrent aussitôt une lumière indiscible.³²

Deux mondes sont en opposition: le " monde ancien ", règne de l'obscurité, des ténèbres et la " ville étrangère " espace de lumières. Lorsque le héros parle du monde auquel appartient Radia, femme étrangère, il dit:

Le monde où tu veux me conduire — et du bras
je lui montre la cité noyée de lumières —
n'est pas fait pour moi.³³

Pourtant, la ville exerce une grande attirance, même de loin, sur le héros qui ne peut pas échapper à son pouvoir à la fois maléfique et éblouissant:

Plus vous regardez ces forteresses, plus vous vous laissez pénétrer par le rayonnement qui émane d'elles, et tous vos tourments semblent s'évanouir. Est-ce là que gît le secret de cette attirance que de nombreux habitants ont payé de leur vie ?³⁴

Dans Cours sur la rive sauvage apparaît une nouvelle ville, baptisée la " ville du soleil ", " scintillante ici, crayeuse là, opaline ailleurs ", qui " provoquait une sensation d'insupportable chatolement ".³⁵ Remarquons que ces mots: " lumière " ou " rayonnement " désignent dans cette oeuvre tantôt la " ville ", tantôt la " femme ". Et la cité sera femme en même temps, possédant par conséquent des caractéristiques proprement humaines:

La ville eut l'air de sourire énigmatiquement(...)
Cette ville était authentiquement femme.³⁶

- 32.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.56)
33.- MOHAMMED Dib, Cours sur la rive sauvage, (p.70)
34.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.97)
35.- MOHAMMED Dib, Cours sur la rive sauvage, (p.104-105)
36.- IBID, (p.106-107)

Identifiée à Radia, cette ville la représente. Ne pouvant atteindre sa femme, le héros sent aussi que la ville demeure pour lui " une chose lointaine ". Même les habitants de cette ville possèdent l'allure de Radia:

Une sorte d'aurore brilla, balayant soudain toute la longueur de l'avenue, et Radia, puis deux Radia, puis dix, cent, plusieurs centaines de Radia surgirent et jalonnèrent la profondeur de cette artère. Elles peuplèrent la ville entière. 37

Le mot " lumière ", lorsqu'il se réfère à la ville, reste donc chez Dib un mot ambivalent. Il représente d'une part l'éblouissement du colonisé face à la cité du colon et, d'autre part le monde de la femme en tant qu'être d'amour.

4. LA VILLE DU VENT

Dans qui se souvient de la mer, l'expression " ville du vent " se réfère à une autre manifestation de la ville étrangère. Dib établit une relation entre deux espaces différents: la " ville du sous-sol " appelée également " les profondeurs " (espace maternel), et la " ville du vent " (l'espace paternel).

La vie dans la " ville du vent " s'offre continuellement, mais se dissout et se dérobe continuellement ". Cependant, l'air, comme l'eau, possède une ambivalence: " il est douceur et violence, pureté et délire " avec une " double ardeur destructrice et revivifiante ". 38

37.- IBID, (p.108)

38.- BACHELARD G., L'Air et les songes, (p.265)

Le vent représente alors cette manifestation anéantissante de l'air. Cet élément " s'attache mal à une psychologie aérienne " car " l'air violent, le vent furieux est symbole de la colère pure, de la colère sans objet.³⁹ Chez Dib, cette violence du vent sur la " ville des profondeurs " signifie alors destruction:

Le même vent continue à souffler et, après trois jours, la ville en sort complètement desséchée.⁴⁰

Le mouvement du vent, tel un tourbillon, détruit la ville; mais prélude également une renaissance. Tourbillon créateur, il est principe de vie et de violence. La ville détruite, il s'enconstruira une nouvelle; d'où le caractère vivifiant du vent. Cette force créatrice, ce nouveau jour, devra alors s'annoncer dans un " chant de coq ":

...quand la ville dresse au-dessus des eaux une main de naufragée, quand elle pousse des chants de coq!⁴¹

De cette façon, Dib symbolise à travers ces ville étrangères le changement d'une structure traditionnelle à une nouvelle forme de vie où règne la violence, l'aliénation, l'angoisse et promose, en même temps, un autre changement à travers sa destruction.

39.- IBID, (p.25)

40.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.112)

41.- IBID, (p.135)

CHAPITRE II
STRUCTURE SOCIALE

Les images oniriques présentées par Dib à travers les romans de sa deuxième période, expriment une nouvelle vision du monde extérieur. La violence de la guerre y est présente, mais pour Dib la reconstruction historique des événements n'est plus satisfaisante. La nouvelle manière de son écriture, qui caractérise cette période, et dont on trouve les premières manifestations dans Qui se souvient de la mer est pour lui " moins la mise en application d'une théorie préconçue, que le résultat d'une intuition et d'un besoin qui n'avait ni forme ni nom avant que le livre ne fut commencé " ¹. Dib exprime alors par ces visions oniriques toute la violence d'une guerre qui n'a pas de temps historique, car " le caractère illimité de l'horreur n'a pas ni temps ni forme " ². Dib, se référant à Picasso, cherche à mieux comprendre son principe de création:

Revenons à Guernica: pas un élément réaliste dans ce tableau —ni sang, ni cadavres— et cependant il n'y a rien qui exprime autant l'horreur. ³

De la même façon, Dib intègre les éléments de sa description dans une ambiance hostile et un cadre hideux. Il décrit la construction d'une société qui naît, prolifère et finalement meurt. Il présente dans Qui se souvient de la mer la description d'une structure imposée à une société (la colonisation) et le passage à une autre qui permet la renaissance d'un peuple. La guerre, alors, n'est plus en-

1.- MOHAMED DIB, Qui se souvient de la mer, (p.189)
2.- IBID, (p.189)
3.- IBID, (p.190)

tendue sous une forme concrète, liée au temps historique de l'Algérie. La vision du temps que Dib propose est plus dynamique, car elle peut plonger dans toutes directions du temps: passé, présent et futur.

Deux niveaux sociaux se présentent dans Qui se souvient de la mer: le monde étranger ou la " ville des autres " et les " couches profondes de la cité " ou le monde du colonisé. La relation entre le héros et la ville manifeste aussi un dynamisme complexe à travers une constante transformation de l'espace et une dépersonnalisation de l'homme. Les êtres qui habitent dans la ville étrangère vont prendre des dimensions inhumaines. Ces manifestations d'une imagination poétique assez poussée chez l'écrivain, révèlent aussi l'agressivité de l'étranger envers le colonisé.⁴ Ainsi s'expliquent les " iriaces " ou la " violence dans l'air "; les " spyrovirs " ou la " violence du feu "; les minotaures et d'autres figures dont le rôle prend une importance particulière en accord avec leur action dans le monde auquel ils appartiennent. La hiérarchie qui les divise leur donne une fonction précise à l'intérieur de leur société. Ainsi, le pouvoir suprême qui commande la " ville étrangère " est le Phénix. Cependant, c'est le " minotaure " qui est le symbole le plus représentatif de l'agressivité et de la violence dans ce monde étranger, il symbolise le système de repression coloniale. Dib reprend cette figure mythologique pour exprimer dans ce cadre de guerre une des forces anéantissantes de la ville. Ainsi, le minotaure est la " sentinelle " et conserve à travers le roman de Qui se souvient de la mer les caractéristiques essentielles

4.- Cf. PANON Frantz, op. cit. (p.20)

de la violence:

Un minotaure se découvra devant la porte, lance flammes en avant, passa dans un sifflement, puis un deuxième minotaure, exactement à la même place, qui disparut dans un sifflement identique. Puis un troisième...⁵

Une autre force de répression est celle qui constituent les "oiseaux guerriers" ou "iriaces". Bien que, par leur rôle, ils appartiennent aux gens de la "ville ancienne", au monde du colonisé, ils sont au service de l'étranger. C'est à travers leurs mouvements que les iriaces montrent leur fureur. Oiseaux "inaccessibles à l'amitié", ils "se font inflexible reflet de cette violence dans le ciel".⁶

D'autres formes d'oppression habitent la ville. Il y a aussi les "spyrovirs" qui semblent être des "rafales de feu":

Il en passait partout dans l'air, ils se suivaient sans arrêt, filaient tels des météores, freinaient brutalement pour redémarrer aussitôt. En hurlant en même temps.⁷

Dib passe ainsi du "symbolisme intérieur" du Feu, présenté à travers l'identification "Femme-Flamme" au "symbolisme extérieur" du Feu, où le héros de Qui se souvient de la mer subit une expérience si frappante et pathétique du Feu destructeur, lié à la colère. L'approche de cette sorte de "rafale de feu" menaçante, est mortelle et prélude à la destruction.

Enfin, le peuple étranger, les passants de tous les jours,

5.- MOHAMMED Dib, Qui se souvient de la mer, (p.10) et aussi pp.11
18 et 46.

6.- IBID, (p.134)

7.- IBID, (p.100)

sont présentés par des êtres sans âme, insensibles: dans la rue " des silhouettes passaient et repassaient doucereuses, pâles " ⁸.

Mais la continuité temporelle est donnée par la multiplication des constructions de la ville étrangère. Cette prolifération constitue une des angoisses les plus obsédantes du héros face à l'invasion étrangère. Ainsi, au moment de la colonisation, où les constructions commencent à se multiplier, le héros se demandait " d'où venait cette mystérieuse terreur éparse dans l'air ? (p.58)

Les mécanismes anéantissants de la nouvelle ville qui engouffrent brutalement les personnages, ainsi que le nouvel espace auquel ils restent exposés, produisent un sentiment de " vide " chez eux. Cette conception de l'espace est celle de l'espace inhabitable, où règne le chaos. La vie est alors problématique, dangereuse et angoissante pour les personnages; c'est le lieu où " toutes sortes de surprises sanglantes sont possibles " (p.17).

Par conséquent, au moment de la libération du peuple, de la réaction de celui-ci contre la nouvelle société étrangère, ces bâtiments sont détruits:

Le feu dévore si bien les murs de la ville
(roux et jaunes mêlés sur le bleu du vide)
qu'elle n'en aura pas pour longtemps. (p.178)

De cette façon Dib attribue au Feu un principe de vie, où ces " rafales de feu ", les " spyrovirs " ne sont que cette " Ekpyrosis " qui est " réabsorption totale, puis recréation du Cosmos ". ⁹

8.- IBID, (p.9)

9.- TUZET Hélène, Le Cosmos et l'Imagination, (p.479)

La fin des constructions signifie alors la fin de la ville étrangère, dans le cataclysme produit par la mer. Dib intègre ainsi dans un cadre de cauchemar apocalyptique et poétique, non seulement une guerre historique bien définie, mais aussi une dénonciation de portée universelle, en présentant toute oppression, comme vouée nécessairement à l'échec.

CONCLUSION

L'étude des structures profondes de l'imaginaire, présentée dans ce travail, nous a permis de dévoiler une reconstruction originale, profondément poétique, d'un espace intime, mais aussi d'un espace extérieur, où l'idéologie d'un discours social ne peut pas être ignorée. L'oeuvre romanesque de Dib se présente dans cette étude comme un essai de reconstitution du présent et du passé dans l'histoire de l'Algérie à travers des images et des " visions " oniriques.

Nous avons essayé de mettre en évidence un fonctionnement parallèle du discours poétique et du discours social qui révèlent deux structures: l'une imaginaire, l'autre réelle, qui se distinguent, mais ne s'opposent pas.

La première partie a été consacrée à une étude bachelardienne de la poétique de la rêverie. Les images primordiales nous ont montré le souvenir d'un passé, refuge des personnages, face à un présent qui ne les satisfait plus. La terre, la Mer, la Nuit, personnifiées par la Femme, sont des éléments de la nature qui équilibrent l'homme avec son espace extérieur, elles le renvoient à un espace intérieur où il trouve sa personnalité et la paix. Le double caractère (à la fois vivifiant et destructif) des éléments de la nature, fait surgir un espoir de libération de l'homme et de renouveau du monde.

Profondément identifiée à la nature, la Femme joue un rôle assez important dans ce désir de libération. Elle conduit l'hom-

me vers ses propres sources. Cependant, la liberté à travers l'amour que Dib a proposée, ne peut pas se réaliser lorsqu'il s'agit d'une femme étrangère, qui appartient au monde du colonisateur; celle-ci ne peut pas réconcilier l'homme avec sa propre nature. Cette altérité augmente lorsque les événements sont situés dans un temps historique (la Guerre d'Indépendance) et un espace concret (la ville du colon) qui révèlent l'éloignement de deux cultures différentes.

On aperçoit alors une dynamique interne dans l'oeuvre de Dib, où l'alternance des éléments fondamentaux et des images archétypales des guides, situées dans ce qu'on a appelé " l'Espace Paternel ", accomplit une fonction spécifique dans la narration. Dans ce dernier espace, les personnages prennent conscience de la réalité extérieure et luttent pour transformer leur société.

Mais la Guerre d'Algérie, avec la violence qu'elle apporte, a atteint chez Dib le niveau le plus haut comme expression de l'horreur à travers des " visions oniriques ". De cette façon, les éléments que Dib a employés dans sa description se sont intégrés au climat d'angoisse, d'aliénation et de destruction de la ville étrangère. La technique descriptive dévoile la structure d'une société menaçante: la cité coloniale et sa mort violente. Les éléments symboliques sont donc en rapport avec l'événement historique: la Colonisation, la Guerre, et la libération de l'Algérie.

L'UNIVERSALITE

L'oeuvre de Dib fait preuve d'une grande richesse créatrice. Pour lui, la tâche de l'écrivain était de décrire, d'abord, les structures et les situations particulières de son peuple. Cependant, dans sa description, Dib dépasse le simple témoignage de sa société, en exprimant les problèmes les plus actuels qui affectent son pays, et en révélant une signification plus profonde, liée à une vision plus ample du monde: celle du Cosmos.

C'est, alors, aux images et métaphores de refléter cette vision cosmique " qui fait appel en l'homme à une couche beaucoup plus primitive: la nostalgie de la Nébuleuse-Mère, le cauchemar de la pétrification, la fascination du Feu et l'appel à l'embrasement final ".¹ La notion de " temps " change aussi et va au-delà de sa signification historique pour décrire toute une expérience du temps cosmique. Le cycle a été conçu comme la répétition du rythme de la vie végétale: naissance, mort, renaissance. Les quatre éléments fondamentaux de l'Univers sont incorporés à la nature même de l'homme. De cette façon, le " moi " du héros de Dib subit une fragmentation qui s'identifie aux éléments: il devient le " moi de pierre " face à la souffrance; le " moi de vent ne quitte pas cet espace habité; mais reste en dessinant des cercles autour de la colonne chanteuse "²; le " moi de feu ", de passion pour la femme, " ardent et velouté, qui avait pris (la place du héros) s'épurait dans l'espace "³; finalement le " moi d'eau " qui " au bruit de la source part avec l'eau ".⁴

1.- TUZET Hélène, Le Cosmos et l'Imagination, (p.12)

2.- MOHAMMED DIB, Cours sur la rive sauvage, (p.137)

3.- IBID, (p.138)

4.- IBID, (p.137)

Dib croit ainsi à une profonde relation entre l'homme et l'Univers, et la connaissance de l'un d'eux aide à mieux comprendre l'autre.

Les images oniriques, universelles, se révèlent dès les premiers romans de Dib; et le style métaphorique plus poussé de la deuxième période réaffirme avec beaucoup plus de force cette nouvelle vision du monde qui l'homme au Cosmos.

APPENDICE

La théorie de l'Inconscient Collectif que Jung a apportée au domaine de la théorie de la personnalité peut être considérée soit comme un petit écart par rapport à la théorie de Freud, soit comme une révélation qui a créé une nouvelle étape pour la psychanalyse ou même comme une nouvelle conception de l'Univers.

La psyché pour Jung est composée de la conscience, de l'inconscient personnel et de l'inconscient collectif. La fonction de la conscience est d'apercevoir et de reconnaître le monde extérieur, ainsi que l'être dans ses relations avec celui-ci. L'inconscient serait l'espace intérieur, c'est-à-dire ce qu'on est vraiment, appelé aussi le monde de l'ombre, où nous sommes une énigme pour nous mêmes. L'inconscient personnel diffère de l'inconscient collectif en ce que le premier est la couche initiale de l'inconscient, limitée en temps et en espace. Ses contenus sont surtout les événements donnés par l'histoire individuelle de l'homme; ce sont les perceptions, les affections et les impulsions honteuses ou agréables de la vie infantine et de tout ce qui échappe, après, à la conscience. L'inconscient collectif est l'universel, il se manifeste dans quelques rêves, la mythologie, la pensée des peuples primitifs et les religions.

Jung a constaté le rapport entre certaines images, qui possèdent des qualités de profondeur et de clarté, et des thèmes mythologiques et religieux. Ces images se manifestent également dans les dernières étapes des névroses, au début de l'analyse des psychoses, et chez tous ceux qui ont tenté une plus grande compréhension d'eux mêmes.

L'inconscient collectif possède un caractère mythologique et universel , où les contenus sont les archétypes. Néanmoins, il faut faire la distinction entre " archétype " et " représentation archétypale ". Le premier est " irreprésentable " et sa manifestation serait la " représentation archétypale ". Comme l'atome, l'archétype est une construction hypothétique, qui ne peut pas être directement observable. La nature de l'archétype ne peut pas se connaître par l'intuition, elle se révèle à travers des images qui reviennent à une forme primordiale, comme les archétypes de la mère, du père, par exemple. C'est au travers des manifestations verbales et artistiques de ses patients, que Jung arrive à découvrir certains éléments formels qui se répètent fréquemment, malgré les différences individuelles.

L'imagination active ou rêverie fait surgir les représentations archétypales et remplace la fonction du rêve. Jung a appelé " amplification " le processus qui permet l'expression naturelle de contenus inconscients à travers la conscience. Dans Formaciones de lo inconsciente il a exprimé l'idée que la poésie appartient à ces activités de l'âme qui concrétissent des contenus inconscients. Ce rapport entre la poésie et la psychologie des profondeurs a aussi été envisagé par Gaston Bachelard: la rêverie " nous fait connaître le langage sans censure où nous pouvons nous dire tout à nous mêmes ". Ainsi, c'est à travers la rêverie que " nous pouvons nous connaître doublement en être réel et en être idéalisant ".¹

1.- BACHELLARD G., Poétique de la Rêverie, (p.49)

Dans les profondeurs de l'inconscient du rêveur, se manifeste " l'altérité essentielle de tout être " : celle du masculin et du féminin. Ce caractère d'androgénéité existe dans le psychisme humain et, comme le dit Bachelard, " qui parle d'androgénéité, frêle, avec une double antenne, les profondeurs de son propre inconscient " ². Jung a appelé cette dualité de l'âme: l'Anima (ou le féminin) et l'Animus (ou le masculin). La tranquillité de l'esprit se trouve dans l'Anima, le " repos féminin ". Les images y sont présentes, ainsi que l'exprime Bachelard dans sa Poétique de la Rêverie:

Les images tranquilles, dons de cette grande insouciance qui est l'essence du féminin se soutiennent, s'équilibrent dans la paix de l'anima. Elles se fondent, ces images, dans une intime chaleur, dans la constante douceur où baigne, en toute âme, le noyau féminin. (p.55)

Ce sont donc, les caractéristiques telles que la sécurité, le repos, la paix, la douceur de vivre et les illusions du bonheur de l'âme qui se manifestent à travers les images poétiques. Celles-ci procèdent de la " rêverie naturelle " où la puissance d'assimilation de l'Anima du lecteur le fait imaginer qu'il les aurait pu rêver " (p.55). L'image de l'eau est celle qui déclenche surtout la rêverie. Ainsi " on vivra plus sûrement en anima en aimant la rêverie des eaux, dans le grand repos des eaux dormantes " (p.59). Les écrivains arrivent parfois à " donner corps à ces êtres de la fantasmagorie ". Appelé " Ombre ", ce double de notre être connaît dans nos rêveries " la psychologie des profondeurs ", il est " l'être le plus proche de nous " (p.68-69).

Une des fonctions de la rêverie est, d'autre part, de nous

2.- BACHELARD G. Poétique de la Rêverie, (p.50)

libérer des jougs et des poids de la vie. Jung parle de " Drame " dans son livre Formaciones de lo inconsciente: ce sont les événements du monde extérieur, où l'espace de la vie est chaque fois plus restreint. De cette façon surgit " l'angoisse mortelle " (étroitesse, pauvreté, besoin). Lorsqu'une situation psychologique est semblable au drame du monde extérieur, elle s'extériorise et suscite l'apparition d'un archétype de caractère universel. Ainsi l'anima est "l'archétype de la vie stable, unie accordé aux rythmes fondamentaux d'une existence sans drames. Qui songe à la vie, à la simple vie, sans chercher un savoir, incline vers le féminin. En se concentrant autour de l'anima, les rêveries aident au repos ".³ C'est à travers une " Renaissance " que l'homme se libère du Drame et le supprime. Ce processus psychique, dont l'origine surgit d'un archétype collectif, prend diverses formes. Il y en a deux principalement qui se remarquent dans les différents peuples: l'immortalité de l'âme et la transformation de soi-même.

" Anima " est le mot avec lequel Jung désigne la nature féminine dans l'inconscient de l'homme. C'est le nombre restant de gènes féminins qui ne sont pas parvenus à une manifestation physique, mais qui modifient les émotions et affections de l'homme. L'Anima se manifeste comme la figure idéalisée du sexe opposé. Cet archétype possède une grande influence comme équilibrant de la conduite. L'Animus représente les éléments masculins dans la nature de la femme. La personification de l'Animus à travers les rêves ou la rêverie prend la forme de " l'amant idéal ". La pensée de la femme est modifiée par l'archétype de l'Animus, qui présente chez elle

3.- IBID, (p.80)

un grand effort de progrès. L'Anima est responsable des aspects délicats, tendres, dans la nature masculine; de la même façon l'Animus de la femme se charge des rapports intellectuels, actifs, objectifs.

Les archétypes de l'inconscient collectif se manifestent sous forme de symboles, qui ont de multiples possibilités de variation. Le soleil, par exemple, est le héros invincible (père idéalisé). Il est représenté aussi par des symboles de mouvement et de dynamisme. Le sage, le magicien, l'ancien, sont différentes représentations qui illustrent la figure du père dans les rêves ou les fantaisies. De même, la terre (Grande-Mère), l'aïeule produisent le souvenir de la femme et/ou de la mère. La fertilité de la terre, solidaire de la fécondité féminine, a créé un mythe des plus répandus dans les civilisations antiques: celui de la " Grande-Mère ". C'est la " Magna Mater ", la terre fécondée, " Rea " chez les grecs, " Isis " chez les égyptiens.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston, L'Eau et les Rêves, Ed. Librairie José Corti, Paris, 1942.
- _____, L'Air et les Songes, Ed. José Corti, Paris, 1943.
- _____, La Terre et les Rêveries du repos, Ed. José Corti, Paris, 1948.
- _____, La Terre et les Rêveries de la volonté, Ed. José Corti, Paris, 1948.
- _____, La Psychanalyse du Feu, Ed. Gallimard, Coll. " Idées ", Paris, 1949.
- _____, La Poétique de la Rêverie, Presses Universitaires de France, Paris, 1960.
- Bonn, Charles, Le roman algérien, Ed. Naaman, Québec, 1974.
- Cottrel, Leonard, El Toro de Minos, F.C.E., Breviarios Núm. 138, México, 1970.
- Dejeux, Jean, Littérature Maghrébine d'Expression Française, Ed. Naaman, Québec, 1973.
- Fanon, Frantz, Les Damnés de la Terre, Ed. Francois Maspero, Paris, 1961.
- Jung, C.G., Formaciones de lo Inconsciente, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1976.
- Laporte, Roger, " La Déesse Blanche " , Critique, Núm. 333 (février 1975), p.217-231 .

- Mohammed Dib, La Grande Maison, Ed. du Seuil, Paris, 1952.
- _____ , L'Incendie, Ed. du Seuil, Paris, 1952.
- _____ , Le Métier à Tisser, Ed. du Seuil, Paris, 1957.
- _____ , Un Été Africain, Ed. du Seuil, Paris, 1959.
- _____ , Qui se souvient de la mer, Ed. du Seuil, Paris, 1962.
- _____ , Cours sur la rive sauvage, Ed. du Seuil, Paris, 1964.
- _____ , Le Talisman, Ed. du Seuil, Paris, 1966.
- _____ , La Danse du Roi, Ed. du Seuil, Paris, 1968.
- _____ , Dieu en Barbarie, Ed. du Seuil, Paris, 1972.
- _____ , Le Maître de chasse, Ed. du Seuil, Paris, 1972.
- _____ , Formulaires, Ed. du Seuil, Paris, 1970.
- Taleb, Ibrahim Ahmed, De la décolonisation à la révolution culturelle (1962-1972), S.N.E.D., Alger, 1973.
- Tuzet, Hélène, Le Cosmos et l'Imagination, Ed. José Corti, Rennes-France, 1965.

TABLE DE MATIERES

INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE. LES IMAGES ONIRIQUES	
CHAPITRE I- L'ESPACE MATERNEL	9
I. LES ELEMENTS	
1. LA TERRE	
A. LA MERE	11
B. LA MORT	14
2. L'EAU	
A. SYMBOLE MATERNEL	16
B. PURIFICATRICE	18
C. L'EAU VIOLENTE	20
II. LA FEMME: FLAMME ET MER	21
III. LE VOYAGE COSMIQUE	24
CHAPITRE II- L'ESPACE PATERNEL	
1. L'AIR	30
II. FIGURES GUIDES	
1. HAMID SARAJ	32
2. L'HOMME-TRONC	38
3. LES VIEILLARDS	
A. LE MENDIANT	36
B. L'ANCETRE	37
III. LA VOIX AERIENNE	39
IV. LE RETOUR A LA MERE	42

DEUXIEME PARTIE. LES VISIONS OMRIQUES

CHAPITRE I- LA VILLE ETRANGERE	46
1. LA VILLE DE PIERRE	48
2. LA VILLE NOVA	52
3. LA VILLE DE LUMIERES	54
4. LA VILLE DU VENT	56
CHAPITRE II- STRUCTURE SOCIALE	58
CONCLUSION	63
APENDICE	67
BIBLIOGRAPHIE	72