

Descriptif de l'article

Titre de l'article : Mohammed Dib, le poète. Entre l'exil, la mythologie et le mysticisme

Le nom de la revue : **Ziglobitha**, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations

ISSN-L 2708-390X

EISSN 2709-2836

Catégorie de la revue : B

Référence : ERIH Plus /liste de la DGRSDT

Date de soumission : 12 NOVEMBRE 2024

Rapport avec la thèse : Non

Le lien de l'article : <https://doi.org/10.60632/ziglobitha.n013.035.vol.1.2025>



MOHAMMED DIB, LE POETE ENTRE L'EXIL, LA MYTHOLOGIE ET LE MYSTICISME

REZZIK Mohamed

Maitre de conférences B/Université d'Alger 02, Algérie

Laboratoire interdisciplinaire de recherche : analyse du discours, didactique des
langues et interculturalité LIRADDI

mohamed.rezzik@univ-alger2.dz

Résumé : Le présent article se veut une contribution à l'étude de l'œuvre poétique de Mohammed Dib¹. Si l'œuvre romanesque de ce dernier a bénéficié d'un intérêt particulier de la part des critiques littéraires, sa poésie, par contre, est restée longtemps sans exploration, voire ignorée. En vue de mettre en lumière cet important volet de l'œuvre dibienne², nous ferons appel aux différents outils d'analyse que nous offre la poétique, comme les images et les métaphores ainsi que la sémiotique de Roland Barthes et les éléments de la mythologie grecque et de la pensée mystique musulmane. Dès ses premiers poèmes, en 1947, une voix originale, aux accents rimbaldiens et mallarméens est désormais audible ouvrant la voie à une œuvre poétique très riche, celle de Mohammed Dib, digne héritier des grands maîtres du Soufisme.

Mots-clés : poésie, exil, mythologie, mysticisme, Mohammed Dib.

MOHAMMED DIB, THE POET

BETWEEN EXILE, MYTHOLOGY AND MYSTICISM

Abstract: This article is a contribution to the study of the poetic work of Mohammed Dib. If the latter's novelistic work has benefited from particular interest from literary critics, his poetry, on the other hand, has remained unexplored for a long time, or even ignored. In order to highlight this important aspect of the dibian work, we will use the different analytical tools offered to us by poetics, such as images and metaphors as well as the semiotics of Roland Barthes and the elements of Greek mythology and Muslim mystical thought. From his first poems, in 1947, an original voice, with Rimbalidian and Mallarmean accents, is now audible, opening the way to a very rich poetic work, that of Mohammed Dib, worthy heir of the great masters of Sufism.

Keywords: poetry, exile, mythology, mysticism, Mohammed Dib.

¹ Mohamed DIB est un célèbre écrivain algérien d'expression française. Il est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen, ville de l'ouest de l'Algérie. Normalien de l'école normale d'Oran, Mohammed Dib était d'abord instituteur, pendant la Seconde Guerre mondiale, puis il est devenu comptable, interprète auprès des armées alliées à Alger, il est enfin employé comme dessinateur sur tapis. Il a commencé à écrire des poèmes (fin des années 1940) avant de devenir l'un des romanciers les plus connus d'Algérie, notamment avec sa trilogie (La Grande maison(1952), L'Incendie(1954) et le métier à tisser(1957).

² Relatif à Mohammed DIB.

Introduction

Parler de Mohammed Dib, le poète, aujourd'hui n'est pas une chose aisée. Il est admis dans les milieux littérature et scientifique que Dib est avant tout un romancier³. Comment peut-on alors ramener à la fois le grand public et les critiques littéraires à considérer à sa juste valeur la poésie de l'auteur de *L'Incendie* ? La critique est censée combler les insuffisances de lecture à l'égard de la poésie dibiennne, car celle-ci ne peut en aucun cas être dissociée de projet littérature de Mohammed Dib. Dans notre modeste contribution, nous aborderons en premier lieu les limites génériques entre roman et poésie, ensuite nous traiterons précisément du cas de Mohammed Dib, en matière d'usage des images et des références que ce soit à la mythologie grecque ou à la tradition mystique musulmane.

1. Les limites génériques

A première vue il semblerait que la distinction entre la poésie et le roman se fait d'elle-même, puisque les deux genres se présentent dans deux formes clairement distinctes l'une de l'autre. Mais, à l'étude approfondie des deux genres, il apparaît que l'intertextualité et surtout le recours à la poésie dans le roman rend l'opposition impertinente et réductrice de la dimension de l'œuvre. En d'autres termes, et à un niveau de lecture avancée, il n'est pas du tout aisé de distinguer le romanesque du poétique, au sens strict des deux concepts.

Il est vrai que les études littéraires sur les rapports qu'entretient le roman avec la poésie sont relativement récentes, mais en réalité, les pratiques littéraires ayant confondu poésie et narration remontait à l'antiquité, notamment dans les textes de la mythologie grecque. Il a fallu attendre le dix-neuvième siècle pour voir le roman, en genre littéraire, se distinguer dans la forme et dans le contenu. Tel est le cas chez Mohammed Dib. A l'origine, la poésie, ensuite vient le roman pour jouer le rôle du cadre représentationnel adéquat à la réalité. A ce propos, Mohammed Dib (1961) affirme : « *je suis essentiellement poète et c'est de la poésie que je suis venu au roman, non l'inverse* ».

Cette affirmation est en mesure d'aider le lecteur à comprendre beaucoup de passages en prose où le lyrisme est omniprésent, accompagné de chants et de poésie. Il s'agit aussi d'un indice qui montre que, même en écrivant des romans, Mohammed Dib était resté toujours poète en abrogeant les frontières génériques en vue d'élaborer une œuvre littéraire au sens large du terme. Dans son ouvrage intitulé *Lecture présente de Mohammed Dib*, Charles BONN met l'accent sur

³ Cette tendance peut être constatée au niveau du nombre important de travaux qui se sont intéressés uniquement aux romans et aux nouvelles, tandis que la poésie de Dib est restée longtemps inexplorée. Il y a également un certain nombre de considérations sociohistoriques, essentiellement liées à la lutte pour l'indépendance de l'Algérie, qui ont fait que les romans dibiens, où il était question de lutte contre le colonialisme français, attirent plus d'attention que les recueils de poésie.

l'importance du rôle qu'a joué la poésie dans l'édification du projet littéraire dibien. BONN (1988, p.245) écrit à ce propos :

Quel est alors le lieu de l'écriture de l'être s'il ne peut être nommé par le sens ? On touche bien là, me semble-t-il l'interrogation essentielle d'une œuvre dont elle était déjà le pivot dans les tout premiers textes comme dans les poèmes de facture assez mallarméenne qui précède la trilogie. Or, cette interrogation sous des formes diverses n'a cessé de se développer et de s'affirmer depuis. L'hermétisme apparent des premiers poèmes, de romans comme *Cours sur la rive sauvage* ou *Les Terrasses d'Orsol* et d'une grande partie des trois derniers recueils poétiques, *Formulaires* (1970), *Omneros* (1975), *Feu, beau feu* (1979), peut être d'abord considéré comme la perte de transparence inévitable d'une parole dès lors qu'elle invite son lecteur, non tant à la traverser pour appréhender un signifié extérieur à elle, qu'à l'habiter pour en saisir l'origine, l'être même.

En effet, cette œuvre poétique dibienne est d'une haute tenue. Même s'elle demeure largement ignorée, elle constitue un fond inépuisable d'images et de sagesse renvoyant à l'héritage culturel et sociohistorique du Maghreb. Sur une période d'une quarantaine d'années, il a publié au moins neuf recueils de poésie (plusieurs fois réédités). Ils explorent des thèmes divers (dont l'amour, la mort, l'exil, la méditation, la femme et l'enfant) avec une écriture complexe, concise, et surtout obscure.

2. L'Exil intérieur

Ce qui distingue un poète des autres individus de sa société, c'est la faculté de s'exiler intérieurement. Celle-ci est le propre des poètes. Dans *l'Albatros*⁴, Baudelaire compare le poète au prince des nuées et dans la condition d'exilé sur le sol, au sein même de sa société.

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.
Les fleurs du Mal.

Historiquement, le thème de l'exil intérieur a apparu vers le début du dix-neuvième siècle comme conséquence des bouleversements engendrés par les *Lumières* d'abord, ensuite la Révolution française de 1789. D'origine religieuse (biblique et islamique), l'exil moderne et contemporain n'est pas celui du croyant, mais plutôt celui de l'Homme à la recherche de l'Absolu et à la rencontre de l'Autre différent. En d'autres mots, l'exil moderne est avant tout une expérience

⁴ L'albatros est un grand oiseau qui passe de longues périodes en mer et dans les océans. Il vit dans les grands espaces. Capturé est le pire traitement que peut recevoir l'albatros de l'homme. Tel est le cas du poète incompris par sa société. Baudelaire fait de cette allégorie une sorte d'autoreprésentation.

d'essence métaphysique. Chez Mohammed Dib, l'exil intérieur se traduit par des motifs qui détachent le lecteur de tout ce qui se rapporte à la condition immédiate de vie (la réalité quotidienne). L'exemple le plus édifiant est celui d'*Ombre gardienne* où il y a une certaine dépossession de soi et une quête sans cesse d'un espace-image. Le titre du poème *Sur la terre errante* est une image d'un pays en marche vers la liberté et la prospérité, il y écrit (1961, p.26) :

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

La voix qui énonce ces vers est venue d'ailleurs, de l'imagination d'un poète exilé doublement (physique et symbolique) dont la poésie était le moyen d'exprimer le désir de liberté. Il s'agit en d'autres termes d'un songe traduisant l'état d'exil intérieur auquel s'adonne le poète en vue de remédier à la réalité quotidienne, dans le cas de Mohammed Dib, la réalité quotidienne était celle de ses semblables algériens broyés par la colonisation française. En vue de traduire et de dire l'exil intérieur, Dib utilise également des images poétiques renvoyant aux figures de la mythologie, à l'image du mythe de l'*Eros* dans le poème *Omneros*. *Eros* symbolise à la fois l'amour et la poésie auxquels Mohammed Dib a accordé une place de premier plan dans *Omneros*.

Selon la mythologie grecque, évoquée par Michael Grant et John Hazel (1975, p.143) *Eros* serait le dieu de l'Amour qui « aurait assuré l'union des éléments primordiaux, *Oranos* (le ciel) et *Gaia* (la terre) ». En se référant aux symboles de la mythologie, Mohammed Dib semble vouloir doter sa poésie d'une dimension épique et fondatrice en rapport avec l'exil intérieur. Son ouvrage intitulé *L'Arbre à dire* semble être l'œuvre la plus significative en matière d'expression sur l'Exil et le Retour⁵. Nous y lisons ces lignes (1998, p. 65) :

Assez loin et plus en vue en comparaison, se range une catégorie d'exilés bien spéciale : celle des artistes et autres écrivains. Nulle époque n'a probablement plus que la nôtre compté autant de Jean sans Terre parmi leur gent... Tout déplacés et transplantés qu'ils soient et la plupart du temps doublement : d'un paysage dans un autre et d'une langue dans une autre, leur malheur leur profite, pour ainsi dire, au moins par le fait que l'expatriation les rapproche d'eux-mêmes, leur aiguise les sens. Cette

⁵ Pour Mohammed Dib, le retour n'est guère possible, car celui qui est parti ne peut pas être celui qui revient. Autrement dit : l'exil est une expérience et une transformation.

déchirure oblige en eux le créateur à regarder plus au fond l'enfer caché en l'homme. L'art et la littérature y gagnent toujours, la malchance finit par devenir une chance.

L'exil intérieur est traduit aussi à travers le recours à des minorités en relation avec les motifs de l'errance, le temps perdu et l'espace étrange : « erre, ère, terre, etc. ». Il s'agit de phonèmes renvoyant à l'exil et à l'errance dans le temps et dans l'espace. Ce poème de Mohammed DIB (2002, p.88), intitulé *Le mur* en est un exemple frappant de l'insaisissable espace-temps auquel l'Homme doit faire face. La scène est construite autour de l'ombre, comme métaphore de ce qui passe par-dessus tout, et conclure par un enseignement d'essence mystique selon lequel on ne peut arrêter une ombre, comme on ne peut échapper au destin, diraient les hommes de religion.

On la vit
Cette ombre arriver.
On la vit sur le mur⁶.

Vit l'oiseau sur le mur.
L'oiseau épelait des mots.
L'enfant écouta. Des mots.

Il y en avait pour tout.
Au-dessus un nuage passa.
Le monde manqua de mots.

L'enfant sous un arbre.
Puis sous un autre arbre.
Restait avec ses oreilles.

Ce qu'on devait savoir.
Ce qu'on ne devait pas.
On arrête pas une ombre.

Et maintenant clair.
Sur le mur, ce soleil.
Il manquait de mots.

⁶ Le mur symbolise la séparation ou la frontière entre deux états : la vie et la mort, par exemple.

Le cycle de l'exil, tel qu'il est représenté dans la poésie dibienne ne se réfère pas toujours aux limites géographiques. Elle concerne surtout la condition de l'Être humain⁷, indépendamment des entités politiques et même des époques. Il évoque dans *L'Arbre à dire* la plainte de Jalal Eddine Rumi parvenue du fond du 13^{ème} siècle. DIB (1998, p.56) écrit à ce propos : « *A quel genre d'exil songeait donc Jalal eddine Rumi, le poète et le fondateur de l'ordre des derviches mewlvi (tourneurs) qui, au XIII^e siècle, poussait ce cri passionné ? Nous pouvons supposer qu'il avait en tête l'exil hors des frontières géographiques* ».

3. La dimension mystique de la poésie de Mohammed Dib

A travers la lecture de l'œuvre poétique dibienne, nous comprenons bien qu'elle est fortement ancrée dans le contexte culturel algérien musulman, notamment dans sa dimension mystique⁸. Pour atteindre ce niveau de compréhension de la poésie de Dib, il va falloir faire appel aux techniques qu'utilisent les penseurs suffit, à l'image de Sidi Boumedienne⁹. Il s'agit essentiellement de la métaphore et de l'allusion la *Ichara*¹⁰ qui permet au poète de transposer les faits de la réalité dans le monde idyllique et de la pure foi. Dans ce poème intitulé *Fin de jour*, extrait de *L'Enfant du jazz*, Dib (2002, p.89) fait référence à la représentation du temps dans la pensée mystique, considérant la vie de l'être comme un jour, par analogie.

Ils arrivaient. Une fin
De jour où tout s'attardait.
Ils arrivaient, on voyait.
Ayant beaucoup marché.

Ayant abandonné quantité.
De visage en route. Beaucoup.
S'ils savent où ils arrivent.
Dit l'enfant. S'ils savent.

A la fenêtre lui-même
S'attardait. Il fit nuit.
Ils passaient, compris ceux

⁷ L'exil au sens large du terme comprend à la fois l'exode, l'immigration, l'émigration, et tout autre déplacement. L'histoire de l'humanité retient les voyages évoqués dans les mythes fondateurs, ceux des prophètes ainsi que ceux des peuples en guerre.

⁸ La mystique musulmane est un mouvement de pensée lié à l'islam, on l'appelle aussi *etassaouf*, ou bien le soufisme.

⁹ Saint et grand maître du soufisme en Algérie.

¹⁰ L'allusion. Figure de rhétorique.

Qui avaient perdu un visage.

L'enfant détourna les yeux.
Ferma la fenêtre. Ils sont,
Dit-il, passés. Il savait.
Il retrouva la nuit au-dedans.

La même déjà et surtout.
Un oiseau battant des ailes.
Un oiseau ici ? dit-il.
A l'agonie ici ? dit-il.

Par ailleurs, la dimension mystique de la poésie dibienne peut être constatée aussi au niveau de la langue symbolique. Celle-ci consiste en un lexique bien défini « des concepts » que le poète utilise en vue d'exprimer des états et des situations que la langue quotidienne ne peut pas décrire. En d'autres termes, la langue symbolique est l'un des fondements de la pratique poétique ésotérique. Selon Roland Barthes, le texte littéraire est souvent traversé par des fragments de langages sociaux et des indices de codes. Il affirme à ce propos :

Le texte est le champ de redistribution de la langue. Une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou qui existent autour du texte et finalement en lui. Tout texte est un intertexte. D'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables : ceux de la culture antérieure et ceux de la culture environnante (Barthes, 1970, p.40)

En plus de cette caractéristique du texte littéraire, en général, permettant d'insérer l'intertexte¹¹ comme forme de référence, la poésie elle-même est le cadre d'expression spirituelle par excellence. A l'instar du mystique, la poésie entretient des liens forts avec l'indicible, le recours aux symboles et surtout à la transmission du sens à travers l'évocation des faits et des concepts, comme l'exerce Mohammed Dib dans ses poèmes. Dans *L'aube Ismaël*, par exemple, il évoque Ismaël, le prophète aux accents biblique et coranique.

Les images émaillent le cheminement du fils de Hagar¹² et sa quête offrant un tableau énigmatique de la révélation. Ismaël se défaisant de lui-même pour laisser apparaître un autre Ismaël et recommencer une quête, le désert apparaissant et disparaissant au souffle même du vers et de la lecture : l'écriture du désert. Pour Jacques Derrida (1981, p.104), « *l'écriture est le moment du désert*

¹¹ L'intertexte est l'ensemble des textes ou des œuvres auxquels un texte donné est relié. Cette relation peut être constatée au niveau de la référence, de l'allusion, de la traduction ou par le moyen d'une figure de style.

¹² Selon la tradition islamique, Hagar ou Hajar est l'épouse du prophète Ibrahim, la mère d'Ismaïl.

comme moment de séparation ». Décrivant la scène du Départ et de « l'extradition »¹³ d'Hagar et de son fils Ismaël vers le désert, DIB (2002, p.17) écrit :

Sans un regard
En arrière, elle s'éloigne
Ismaël dans ses bras
Grand corps dispersé,
Le vent de vive voix
Dès lors ne finit pas
De jargonner

Cet extrait est très significatif dans la mesure où il dénonce le fait de délaisser la femme et son enfant, ou encore la forcer à partir seule à la rencontre du Désert et ses mystères. « Ismaël dans ses bras » est une image poétique de ce qui est l'instinct maternel. Le vent, quant à lui, bien qu'il soit largement polysémique, il rend compte ici de l'état de mouvement (le Départ d'Hagar). Il ne s'agit surtout pas de voyage de loisir, mais précisément d'extradition des êtres vulnérables. Telle est la représentation que fait la tradition islamique du vent : il symbolise la colère divine. Le mot « jargonner » a comme fonction l'accentuation de la condition d'incertitude et d'obscurité à laquelle sont confrontés la femme et son enfant.

Pour Mohammed DIB, l'exil a comme origine cet événement-référence, où l'Homme est, sous différentes contraintes, forcé à quitter sa terre natale, les siens et parfois même ses traditions. Dans *L'Arbre à dire*, il va jusqu'à qualifier l'exil de mort (1998, p.56). Reprenant la symbolique de l'exil, à travers les siècles et notamment dans la tradition islamique, il finit par voir dans l'exode une résurrection, comme ce fut le cas pour le prophète Mohammed. DIB (1998, p.61) écrit à ce sujet : « *A l'extrême de l'exil, l'âme magique reprend ses droits chez l'homme pour oblitérer ce qu'il y a eu chez lui, jusque-là, de rationnel et de contrôlé* ».

Confronté au vent, aux départs forcés et à la réalité de l'aube de l'humanité, le lecteur découvre les errances de l'Homme à travers la voix et le langage des symboles. Il y a dans cette mise en spectacle de l'Histoire un jeu sur le contraste comme une forme de l'esthétique poétique : DIB met en exergue l'opposition entre le sacré et le profane, entre le souffle et la flamme, entre le simulacre et l'authentique, etc. en convoquant les traditions religieuses, notamment celle de l'islam, le texte dibien pratique une sorte de dialogisme qui serait une thérapie du mal dans lequel se trouvait le poète-refugé dans son texte.

¹³ Cet épisode remonte au conflit entre Sara, la première femme d'Abraham, et Hagar, sa servante égyptienne qui est devenue sa deuxième femme, à la suite de la naissance de l'Enfant « promis » Issac, le fils de Sara, la vieille de 90 ans. Les traditions biblique et islamique sont presque unanimes au sujet du départ de Hagar et de son fils Ismaël, au lendemain de la naissance d'Isaac.

De ce fait, il s'avère très claire que Dib a puisé une bonne partie de son inspiration de la poésie mystique arabe en recourant à sa terminologie et ses techniques de production du sens. Cette flamme spirituelle qui a alimenté l'expérience et le style poétique a eu des effets esthétiques d'une très grande importance sur l'œuvre poétique dibienne. Elle a été une forme de revendication de l'appartenance au courant mystique de la poésie contemporaine.

Ce courant considère que la poésie et la pensée philosophique ne peuvent et ne doivent pas être dissociés, car ils forment une totalité dont le but est de faire en sorte que le cœur et l'imagination, portés par cette force transfiguratrice qu'est l'amour, deviennent des moyens de connaissance de nos sens. Ladite connaissance est elle-même la révélation. Mohammed Dib a adopté cette démarche qui peut être qualifiée d'écriture de la profondeur dès ses premiers poèmes.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que le triptyque sur lequel repose la poétique de Mohammed Dib est constitué de l'exil dans sa forme initiatique et en tant qu'expérience humaine, de la mythologie en sa qualité d'œuvre fondatrice et de la mystique musulmane qui a investi dans la profondeur de l'islam loin de la tromperie des apparences¹⁴. Cette approche poétique multiculturelle (occident et orient) renseigne bien de la grande culture de ce poète et de son ouverture sur toutes les cultures et toutes les religions.

Le sens de sa poésie est à chercher dans l'éclatement des frontières entre les cultures, entre les langues et entre les religions, pour que l'Homme surgisse dans sa condition naturelle. Ainsi, la poésie contribue à délivrer l'être par une parole pétrifiée et des chants de liberté. Elle le libère en le nommant et en le sommant à méditer, à exister.

Références bibliographiques

- Barthes, R. (1970), *L'empire des signes*, Points, Paris.
Bonn, C. (1988), *Lecture présente de Mohammed Dib*, entreprise nationale du livre, Alger.
Derrida, J. (1981), *L'écriture de la différence*, Seuil, Paris.
Dib, M. (1961), Interview accordée à la revue *Afrique Action* le 13 mars 1961.
Dib, M. (1961), *Ombre gardienne*, Gallimard, Paris.
Dib, M. (1975), *Omneros*, Seuil, Paris.
Dib, M. (1998), *L'Arbre à dire*, Albin Michel, Paris.
Dib, M. (2001), *L'Aube Ismaël* (réédition), Barzakh, Alger.
Dib, M. (2002), *L'Enfant-jazz*, Marsa, Alger.

¹⁴ Dans les sociétés musulmanes, le courant mystique se trouve souvent en conflit avec le courant radical, représenté généralement par l'islamisme politique qui prône, comme seule référence, l'islam dogmatique, où la croyance individuelle est presque inexistante.

Grant, M et Hazel, J, (1975), *Dictionnaire de la mythologie*, Seghers, Paris.