



## La quête de l'origine dans "Simorgh" de Mohammed Dib

البحث عن الأصل في رواية "Simorgh" لمحمد ديب

### The search for the origin in *Simorgh* from Mohammed Dib

Dr. Radia Benslimane

Université Alger 2

Date de soumission:21-10-2020-Date d'acceptation:12-12-2020-

Date de publication:29-05-2021

#### ملخص

يستخدم الأديب محمد ديب في كتاب *Simorgh* الأسطورة الصوفية للطير المملك (*Simorgh*)، وذلك للتدقيق في الموضوع المتمثل في "البحث عن الذات والبحث عن الآخر" أو "البحث عن الذات في البحث عن الآخر" الذي هو في قلب أحداث قصة الكتاب: هذا الموضوع يبرز بشكل شبه روحاني على الحد الفاصل بين العنصر الحقيقي والخيالي، الملموس والميتافيزيقي. تسمح إذن إعادة كتابة قصة فريد الدين عطار (منطق الطير في القرن الثاني عشر) في إعادة طرح قضية الـ"أنا" و"الآخر". ومع ذلك فإن السؤال الجوهرى المتعلق بالهوية في *Simorgh* للكاتب محمد ديب مرتبط بسؤال اللغة. وحل أسئلة الهوية لا يمكن أن يتم إلا من خلال فهم لغة "المفارقات" (إذا جاز التعبير): اللعب بالكلمات، أو الشعر "المقدس" تقريباً، أو موسيقى معينة أو لغة بدون كلمات لأنها في النهاية لغة الطيور.

الكلمات الدالة: الأسطورة؛ البحث عن الذات؛ الآخر؛ العالمي؛ لغة الطيور؛ الروحاني.

#### Abstract

In his work *Simorgh*, Mohammed Dib uses the mystical myth of the king bird (*Simorgh*) to nurture the transcendent theme of «the quest for self and the quest for the other» or «the quest for self in the quest for the other», which is at the heart of the work: an almost mystical theme which is distinguished in this text at the boundary between the real and the imaginary, the concrete and the metaphysical element. The rewriting of the story by Farid Al Din Attar (*The Language of Birds* 12th Century), allows him to question the problems of egotism and otherness. However, the crucial question of identity in Dib's *Simorgh* is related to that of language. It is so to say that the resolution of identity issues is done only through the language of paradoxes: pun, almost sacred poetry a certain musicality or a language without words since it is ultimately the language of the birds.

**Keywords:** Origin; Myth; quest; Self; the Other; universal; bird language; mystical.

## Résumé

Mohammed Dib utilise dans son œuvre *Simorgh* le mythe mystique de l'oiseau roi pour entretenir le thème transcendant de «la quête de soi et la quête de l'autre» ou de «la quête de soi dans la quête de l'autre» qui est au cœur de l'œuvre. Un thème presque mystique qui se distingue dans ce texte à la limite entre le réel et l'imaginaire et le concret et l'élément métaphysique. La réécriture du récit de Farid Al Din Attar (*Le langage des oiseaux XII<sup>e</sup> siècle*)<sup>7</sup> lui permet de s'interroger sur les problématiques de l'égoïté et de l'altérité. Cependant, la question cruciale de l'identité dans *Simorgh* de Dib est liée à celle du langage. C'est pour ainsi dire que la résolution des questions identitaires ne se fait qu'à travers le langage des paradoxes : jeu de mots, poésie presque «sacrée», une certaine musicalité ou alors un langage sans mots puisqu'il s'agit finalement de la langue des oiseaux.

**Mots-clés:** Origine; mythe; quête; soi; l'autre; universel; langue d'oiseau; mystique.

## Introduction

Le mythe de Simorgh est présent dans les œuvres de nombreux écrivains mystiques notamment dans *Le Récit de l'Oiseau (Risâlat al-Tayr 1023)* d'Avicenne et l'épître du même nom d'Ahmad Ghazâlî (écrit aux alentours de 1114). Mais, c'est dans *Le langage des oiseaux (Mantiq al-Tayr)* de Farid al-Din 'Attâr (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles) que le Simorgh fit son apparition la plus ancienne et la plus remarquée. Des écrivains contemporains ont également eu recours au mythe de «Simorgh» pour traduire leur imaginaire et développer un symbolisme qui leur est propre, tels que Christian Charrière dans *Le Simorgh* (publié en 1978) et Salim Bachi dans *Tuez-les tous !* (publié en 2006).

*Simorgh* est aussi le dernier titre publié par Mohammed Dib de son vivant, paru le 5 février 2003, soit deux mois après son décès (Dib s'est éteint le vendredi 2 mai 2003). Cette œuvre met en scène le cheminement de l'initiation avec pour personnages des oiseaux symbolisant l'homme et sa quête. L'auteur utilise cette armature de mythe pour illustrer dans un langage codé, poétique et dense les étapes de l'initiation et de la réalisation de «Soi». Ce mythe mystique lui permet de poser la question cruciale de la quête identitaire (quête de l'essence et de l'origine), celle du soufi des siècles derniers. Mais également celle de l'homme postmoderne -si l'on considère que "postmodernité" n'est qu'un moment de l'histoire : tout simplement le nôtre- cette quête est liée dans *Simorgh* de Dib à celle du langage, ses codes,



ses jeux de mots, sa poésie, sa musicalité, soit à un langage universel qui se crée, presque sans mots, puisqu'il s'agit aussi du langage des oiseaux.

Afin d'aborder la quête de l'origine de l'homme «postmoderne»<sup>1</sup>, le texte de Dib sera lu dans cet article sous l'angle du mythe de «Simorgh» à partir d'une analyse essentiellement comparative. Les limites de cette lecture ont trait à trois aspects intitulés comme suit: «Les stations initiatiques», «Mantiq al-tayr ou le langage universel» et «vers une lecture postmoderne».

### 1. Les stations initiatiques

Joseph Campbell, mythologue bien connu du public américain, définit les mythes comme étant «des métaphores exprimant le jeu de l'éternité dans le temps» (Wahl, 1969, p. 16). Le mythe serait donc le moyen qui permettrait de faire le lien entre le céleste et le terrestre, entre profane et sacré. Sa fonction principale -que Campbell qualifie de fonction mystique- consiste, selon lui, à établir la mise en rapport avec la matière énergétique, avec les mystères de l'univers, qui sont aussi, le mystère même de notre être. Il affirme dans ce sens que: «Le héros mythologique, à l'occasion, peut effectuer ce passage sur terre; fondamentalement, il est intérieur et se situe dans ces profondeurs où les résistances obscures sont surmontées et où des pouvoirs depuis longtemps perdus et oubliés sont revivifiés, pour être disponibles en vue de la transfiguration du monde». (Campbell, 1978, p. 34)

Campbell retrace trois étapes du voyage du héros mythique, soit la séparation, l'initiation et le retour, par lesquelles le héros atteint l'inspiration.

Les mythes permettent en réalité d'aborder les grandes questions existentielles, et laissent transparaître un besoin de comprendre le monde. Seulement, le langage mythique, à caractère sacré, ne se lit pas comme n'importe quel autre langage: il est extrêmement crypté. Lévi-Strauss réalise un prototype d'analyse «mythologique» qui, à la fois, rejoint le prototype

---

1 Encore faut-il préciser que la «postmodernité» désigne une période historique, alors que le «postmodernisme» renvoie à un mouvement artistique. Selon l'Encyclopédie Larousse: «Le postmodernisme, en tant que mouvement artistique, se distingue du postmoderne ou de la postmodernité au sens philosophique : il s'agit alors d'un courant de pensée qui se caractérise par la contestation des idées maîtresses de la modernité – progrès, maîtrise technique, sujet libre. »

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/postmodernisme/65020>. Il s'agit d'un instantané de la page telle qu'elle était affichée le 31 oct. 2020 23:29:22 GM



linguistique et le dépasse: «[...] le mythe fait partie intégrante de la langue; c'est par la parole qu'on le connaît, il relève du discours. Si nous voulons rendre compte des caractères spécifiques de la pensée mythique, nous devons donc établir que le mythe est simultanément dans le langage et au-delà » (Lévi-Strauss, 1958, p. 230).

Le mythe de Simorgh, réécrit par Dib, devrait être appréhendé dans ce sens, c'est-à-dire comme un langage extrêmement codé. Ce mythe fascinant est apparu pour la première fois dans l'œuvre de l'Attar, l'un des plus grands poètes mystiques iraniens (XIIe et XIIIe siècles), après Rûmî, apothicaire et parfumeur- ce qu'indique son nom (attâr)-. Il raconte dans *Le langage des oiseaux*, que des milliers d'oiseaux du monde entier se rassemblent et décident de partir en quête d'un Roi.

C'est ainsi qu'ils vont partir en quête du Roi Simorgh, guidés par la huppe. Puisque cette dernière arrive à les convaincre que Simorgh est le gouvernant idéal qu'ils espèrent car il incarne l'amour, la droiture, la justice et qu'il pourra les unir tous pour une vie meilleure. Et par-dessus tout, cet oiseau mystérieux Roi est si beau qu'aucun regard ne peut en soutenir la vue. Partis, donc, par milliers, les volatiles sillonnent durant de longues années à travers différentes contrées au prix de mille difficultés. Beaucoup trouvent la mort au cours de leur voyage, dans des conditions souvent dramatiques. À la fin de l'histoire, seuls trente oiseaux parviennent au terme de leur quête et peuvent contempler le roi Simorgh.

Le récit des oiseaux voyageurs, symboles des âmes humaines, en quête de leur Roi Simorgh, est aussi repris dans *Simorgh* de Mohamed Dib. Cette œuvre est constituée d'un ensemble de genres mêlés et de plusieurs parties. Le récit du mythe occupe uniquement les vingt-quatre premières pages. Mais, il se trouve que l'ensemble de l'œuvre rappelle cette quête spirituelle, sans oublier que Simorgh fait l'objet aussi du titre de l'œuvre. Dans le récit de Dib, il est aussi question d'un voyage périlleux que «Des dizaines de dizaines. Des centaines de centaines. Des milliers de milliers. De la plume en veux-tu en voilà» (Dib, 2003, p. 9) accomplissent à la recherche du Simorgh, oiseau fabuleux qu'ils veulent prendre pour Roi. Presque tous meurent en cours de route. Cependant, dans ce récit douze oiseaux uniquement arrivent au bout de leur voyage, se présentant devant le Roi Simorgh: «Les douze mousquetaires, douze pas un de plus» (Dib, 2003, p.13). Cela est assez intrigant, étant donné qu'en persan le mot «Simorgh» signifie également «trente oiseaux»! Pourquoi sont-ils passés de trente à douze dans l'œuvre de Dib ?



Le reste du récit rejoint l'épopée d'Attar: le symbole du moi terrestre en quête d'éternité prend son envol vers les cieux, abandonnant son plumage en ce monde.

Par ailleurs, le jeu intertextuel (intertextuel) marqué par la présence du mythe de Simorgh dans le texte de Dib est accentué par l'absence du référent comme justification et modèle du récit. Étant donné que l'auteur ne fait que relater le récit des oiseaux voyageurs en quête d'un Roi idéal sans indiquer le référent auquel ils renvoient ni le sens attribué à ce voyage. Ce qui ne facilite pas l'interprétation de l'œuvre de l'auteur. Même si, il faut l'avouer, la lecture soufie<sup>2</sup> s'impose à nous.

Dans la mystique soufie, il existe plusieurs étapes «stations initiatiques» (*maqâmat*) subtiles par lesquelles passe l'initié pour atteindre la station de l'«homme universel». Ibn'Arabi rappelle, dans ce sens, que le divin a créée l'homme «à son image», «le faisant apparaître comme un exemplaire parfait synthétisant les «formes» des réalités essentielles, des choses éphémères et les noms éternels» (Ibn'Arabi, 2018, p. 24)<sup>3</sup>, portant en lui le secret de la divinité, réunissant les mystères de la création, ceux des «trônes de Dieu», de l'univers «des anges», celui des Djinns et du règne de la nature, ainsi que le secret de sa propre manifestation. L'homme est donc une synthèse du monde, le «résumé de tout l'univers» (Ibn'Arabi, 2018, p. 119), le «Calife» sur terre. Seulement, le penseur musulman entend par «homme» l'humain qui attend la réalisation métaphysique, celui qui a su réaliser le chemin inverse partant de l'état animal jusqu'à devenir être «humain» et se rapprocher ainsi de l'essence divine «c'est par son Humanité en tant que Calife que la Forme lui convient dans sa perfection» (Ibn'Arabi, 2018, p. 32).

---

2. Dans Universalité de l'Islam, Eva de Vitray-Meyerovitch évoque cette définition: «Le terme de «soufisme» dérive, selon l'étymologie généralement acceptée, de l'arabe *suf*, signifiant «laine». Les adeptes avaient en effet l'habitude de se vêtir d'un froc de laine, symbole d'austérité et de détachement du monde. Le surnom «al-sufi» apparaît dès le VIII<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne, un siècle après la mort de Muhammad, et s'applique bientôt à l'ensemble des musulmans s'adonnant aux pratiques ascétiques. Dans un traité ancien de soufisme, nous trouvons cette définition: «Le soufi porte de la laine sur sa pureté, il tyrannise ses désirs et, ayant rejeté le monde, il avance dans la voie du Prophète.» p. 47, 48.

3. Ce Traité d'Ibn'Arabi est traduit par Max Giraud (éd. Albouraq).



Attar raconte que lorsqu'ils se présentent devant le Simorgh, les oiseaux se voient en lui. Ils sont le Simorgh, et le Simorgh est trente oiseaux: «Ce splendide et puissant soleil, là, devant vous, est un miroir. Qui s'en approche et le contemple voit son visage comme il est, son corps, son cœur, son âme aussi» (Attar, 2002, p. 272). Pour le soufi Attar la connaissance est un miroir dans lequel le gnostique voit Dieu se révéler. Le chercheur (l'initié) doit effectuer sa quête, sacrifier son cœur, ses forces pour atteindre la demeure du roi. Seulement, celle-ci est au-delà du visible, ce sera donc à lui de s'anéantir en elle. Dans le langage des soufis, on parlera de «l'extinction de soi» (fanà'). Ce n'est qu'après cela qu'il deviendra un miroir dans lequel le créateur se contemple lui-même<sup>4</sup>, puisque selon la tradition prophétique méditée par les soufis «celui qui se connaît connaît son seigneur». Ainsi, l'âme parvenue à l'anéantissement de soi transformante découvrira-t-elle son identité avec la Dêité.

De la même manière, Dib nous conte les craintes et les espoirs des oiseaux qui sont partis en quête d'eux-mêmes et de l'éternité, affrontant tous les dangers du monde, pour «faire front à un miroir» (Dib, 2003, 19). Face au miroir, ils saisissent qu'il (le Simorgh) n'était autre qu'eux-mêmes: «C'est une merveille de chose mouvante, changeante, une étrange beauté d'une nature à être à tu et à toi, plutôt à tu et à moi [...] ; vous savez: l'Inconnu traversant tes rêves pour venir à toi qui, pauvre type, les yeux soudain grands ouverts, n'en revient pas de voir venir avec le sourire. C'était lui. C'est moi. Je suis le Simorgh» (Dib, 2003, p.20).

Ce mythe révèle un modèle de l'inconscient collectif et illustre le voyage spirituel de la conscience, s'incarnant et évoluant successivement dans des formes de plus en plus abouties. Le lecteur s'égarera presque dans cette quête du sens, tant la densité poétique et l'usage du langage mystique soufi rendent le texte dibien quelque peu hermétique. Dans cette œuvre, l'auteur exprime l'essence de l'être et plus profondément le désir d'une quête vertigineuse (*El chawk* dans le langage soufi), première étape qui lui permettra, après un long parcours semé d'embûches et de tentations, d'atteindre la «délivrance».

---

4 Selon la tradition prophétique (Hadith).



## 2. Mantiq al-tayr ou le langage universel

Pour Dib, ou encore pour l'oiseau dibien, s'exprimant à la première personne dans cette partie de son livre *Simorgh*, cette quête de l'essence et de la source originelle donnera naissance, sans aucun doute, à un poème, voire à un roman, mais le roman n'est déjà qu'un poème «diffus» aux yeux de l'auteur. Autrement dit, le périple de la quête ne peut s'effectuer sans la réalisation du poème, le guide intérieur, la contrepartie céleste du moi terrestre qui l'invite à accomplir son ascension<sup>5</sup>.

Seulement, bien entendu, nous n'en savons pas davantage, et peut-être que l'oiseau et le poème n'en font qu'un ? Ou peut-être qu'il existe un secret qui se cache derrière toute cette histoire ? «Idiots (s'adressant, probablement, aussi à nous, pauvres lecteurs.) Nous sommes, si sûrs de ce que nous voyons en nous regardant dans une glace, et croyons pouvoir nommer» (Dib, 2003, p. 22).

Dib garde le mystère jusqu'au bout, nous empêchant d'arriver vers des conclusions hâtives, bâclées et nous défendant ainsi d'examiner le sens du texte de beaucoup trop prêt au risque de lui faire perdre tout son prestige: «Histrions tristes, déconfits là contre; verboten toucher, mignoter, embrasser l'autre moi qui nous surveille de l'autre côté du miroir; verboten toucher, palper tout objet à côté» (Dib, 2003, p. 22). Remarquez ici que le mot "verboten", qui signifie "interdit" en allemand, se répète. L'auteur nous interdit, donc, de nommer ce qui ne peut être nommé: «comment nommer ce qui ne peut se dire et ne relève guère de notre expérience ordinaire, ne relève d'aucun savoir. Son nom, si on tient à lui en dédier un, serait au pis-aller: étonnement, promesse, joie [...]» (Dib, 2003, p. 21).

De la même manière, les poèmes d'Attar permettent de suggérer des vérités ésotériques qu'il ne peut ou qu'il ne veut expliciter formellement. D'ailleurs, l'intitulé de son livre *Mantiq al-tayr*, qui signifie littéralement «Le langage des oiseaux», est une expression tirée du Coran, employée par le roi

---

5 Remarquons ici que l'écriture dibienne métaphysique, déployée dans cette partie de l'œuvre, ne manque pas d'ironie et par ailleurs elle pourrait aussi être qualifiée de métatextuelle (soit cette écriture qui dévoile ses propres mécanismes). Or, selon l'universitaire Ginette Michaud, ("Récits postmodernes?" in *Études françaises*. Vol. 21, n° 3, p. 67-88) Le phénomène postmoderne fait recours souvent à l'ironie métaphysique mais aussi à l'écriture métatextuelle (un point sur lequel nous reviendrons plus loin).



Salomon quand il affirme dans la sourate *des Fourmies (El Namel)* «On nous a appris le langage des oiseaux; et on nous a donné part de toutes choses (ullimnamantiq el-tayrwaoteena min kullishay-in innahathalahuwaalfadlualmubeenu)[...]» (*Al-Qurân*, sourate 27, verset 16).

En réalité, le prophète Salomon avait reçu le privilège de saisir le langage subliminal de l'univers, la capacité de décoder les symboles et de percer certains secrets de la création. D'ailleurs, le langage mystique prend souvent corps dans la poésie. Il faut dire que les deux expressions partagent la même substance et fonctionnent avec des symboles ambigus. Tout est symbole dans l'œuvre d'Attar. Le nom même du maître mystique cache un petit secret: Attar (le parfumeur), qui évoque que seule une senteur subtile demeurera de lui, nous renvoyant ainsi vers le retrait et l'anéantissement de soi.

Certes, Dib adopte la langue des oiseaux, seulement cela ne signifie pas seulement jouer avec les mots, mais intégrer dans son langage le jeu de la pluralité des sens qui prennent forme dans son œuvre littéraire. Le texte dibien est en réalité très troublant. Le foisonnement de significations possibles, arrivant très souvent par éclairs, est extraordinairement déstabilisant. Cela donne l'impression de naviguer sans repères dans un océan de sens dont la houle parfois emporte et donne le tournis.

René Guenon (auteur français 1886-1951) affirme à propos de cette langue qu' : «Il est souvent question, dans diverses traditions, d'un langage mystérieux appelé «langue des oiseaux» (Guenon, 1962, p. 55). Il affirme que cette désignation est évidemment symbolique. Il insiste pourtant sur l'importance attribuée à la connaissance de cette langue particulière «comme prérogative d'une haute initiation, ne permet pas de la prendre littéralement» (Guenon, 1962, p. 55), la seule, d'ailleurs, communicable dans la sphère ésotérique. Cette langue permet de crypter et de décrypter le langage pour ainsi accéder à une compréhension profonde de l'univers et, de là, approcher la source originelle, la connaissance métaphysique. Par ailleurs, Guenon explique que dans les légendes nordiques, le héros qui lutte contre le dragon comprend aussitôt le langage des oiseaux ; c'est ainsi qu'il interprète le symbolisme de la victoire sur le dragon comme conséquence immédiate de la conquête de l'immortalité:

Cette conquête de l'immortalité implique essentiellement la réintégration au centre de l'état humain, c'est-à-dire au point où s'établit la communication avec les états supérieurs de l'être. C'est cette communication qui est



représentée par la compréhension du langage des oiseaux; et, en fait, les oiseaux sont pris fréquemment comme symbole des anges, c'est-à-dire précisément des états supérieurs (Guenon, 1962, p. 55-59).

La «langue des oiseaux» est une expression utilisée aussi par les alchimistes de tous les temps pour crypter leurs écrits. En «jouant» avec les mots, Lacan la redécouvrit, il en use et en abuse. Nous pouvons citer, en guise d'exemple, les intitulés presque mythiques de ses conférences: *Les Non Dupes Errent* (pour «les noms du père») et *Le Fond de l'Airest Frais* (pour «le fond de l'ère effraie»). Il affirme que certain savoir ne peut pas être «dit», parce qu'il est «inter-dit» et qu'il ne peut être «dit» qu'à travers la langue de l'indicible.

«Il y a du rapport d'être qui ne peut pas se savoir. C'est lui dont, dans mon enseignement, j'interroge la structure, en tant que ce savoir – je viens de le dire – impossible est par là interdit. C'est ici que je joue de l'équivoque – ce savoir impossible est censuré, défendu, mais il ne l'est pas si vous écrivez convenablement l'inter-dit, il est dit entre les mots, entre les lignes». (Lacan, 1975, p. 108)

De la même manière, Dib joue avec les mots tout en nous interdisant de trop comprendre, de sorte que même en lisant et en relisant les passages qui se rapportent au mythe, nous n'arriverons jamais à définir avec exactitude la nature de l'«Autre» qui se trouve de l'autre côté du miroir, pour ainsi répondre à la question: à qui s'identifie l'oiseau dibien, qui est ce «Tu»/«Moi» dont il est question ? Est-ce le poème ? Puisqu'il est considéré comme «un être vivant, à sa façon, qui se comporte comme tel en tout cas» (Dib, 2003, 22). Ou alors s'agirait-il du soleil ? (pour citer une autre métaphore), le soleil qui «aveugle parce qu'il éclaire, mais il faut vite ajouter: soleil qui éclaire parce qu'il aveugle» (Dib, 2003, p.22).

Et à ce moment-là, nous serions tentés de croire que le chiffre douze (les douze oiseaux qui ont réussi à atteindre le Simorgh) symbolise les douze planètes du système solaire<sup>6</sup>, soit les astres qui tournent autour du soleil. Et

---

6 Le nombre de planètes dépend surtout de la définition que l'on choisit de donner à ce type d'astres. Et justement, une nouvelle définition a été proposée par le comité de l'Union astronomique internationale (IAU) réunie à Prague. Elle affirme que notre Système Solaire ne comptera plus neuf, mais douze planètes. Sauzon, V., (2012) "La déviance en réseau" in Trans—[En línea]. N° 13, disponible



là, on réalisera que l'auteur utilise encore une fois le langage codé des mystiques soufis qui nous renvoie, par analogie, à l'image du derviche tourneur virevoltant sur lui-même en évoquant la position centrale de l'homme dans le système solaire. D'ailleurs, le texte nous plonge, aussi subtilement, dans l'intimité d'une expérience musicale extatique: «Insoupçonnable, pour vous profane, demeure la musique qui chante là-dedans. Indistincte, elle se situe au-delà de cette calligraphie et hors des frontières de la page» (Dib, 2003, p.23).

Dans la tradition mystique soufie, le derviche, emporté par la musique, une main tendue vers le ciel et l'autre vers la terre, entreprend une danse qui prend la forme d'une prière ou d'une incantation, dans un mouvement circulaire. La musique est un art qui lui permet d'entrer en rapport avec le céleste, le menant à l'union suprême. De la sorte, le texte dibien nous plonge dans l'écoute de sa musique où:

«[...] se font sons, se font souffle, où votre oreille, attentive au mélôs qui se donne à entendre, en suit le déroulement mélodique: or au même instant quelque chose d'autre se produit. Précisément là quelque chose se lève, se perçoit au-delà, excède la musique [...]. Et ainsi de degré en degré, êtes vous porté à des états sans rapport avec la musique mais auxquels, vous tenant par la main, la musique vous a fait accéder. Ainsi êtes vous initié à l'Infini. Mais ainsi en est-il de tout, et du poème, ce faisant» (Dib, 2003, p. 23).

### 3. Vers une lecture postmoderne

Il faut pourtant préciser qu'en réécrivant le mythe de Simorgh, Dib nous fait certes revenir à la tradition mystique musulmane mais son œuvre, dont l'écriture peut être qualifiée de postmoderne, s'intéresse à des préoccupations contemporaines. Cela se traduit chez lui par l'élaboration d'une réflexion qui nous renvoie à la crise de la modernité à travers une esthétique qui fait écho à cette pensée.



En effet, pour désigner l'écriture de Dib le mot «hybride»<sup>7</sup> est probablement le plus approprié. Or, l'un des enjeux importants du postmodernisme se rapporte à la question du genre, dans ce sens Ginette Michaud affirme dans *Récits postmodernes*: «La plus évidente et peut-être la plus analysée par la critique, l'hybridité générique, consiste en l'éclatement des genres. Les formes et les genres dépréciés du point de vue littéraire se trouvent ainsi dans de nombreuses œuvres contemporaines» (Michaud, 1985, p.67-88). Le phénomène postmoderne conduit souvent vers l'hybridité générique, mais également vers l'hybridité du contenu.

En effet, *Simorgh* est constitué d'un ensemble de genres mêlés: le conte, la nouvelle, l'essai et le journal. Une œuvre qu'on peut, donc, qualifier de postmoderne<sup>8</sup>, en ce sens qu'elle surpasse le réalisme traditionnel et la modernité récente. Le concept d'hybridité permet d'approcher autant le contenu que le contenant de l'œuvre puisqu'il est question d'hybridité dialogique, hybridité spatio-temporelle, hybridité des personnages et hybridité identitaire.

Il est, ainsi, possible de dégager un certain nombre de procédés de la fiction postmoderne: l'œuvre de Dib est constituée, tel que nous l'avons déjà affirmé, d'un ensemble de genres mêlés et de plusieurs parties distinctes. Ajoutez à cela le recyclage du passé qui se traduit par la réécriture du mythe de *Simorgh*; la métafiction autoréflexive; les personnages réels et fictifs (l'oiseau qui représente l'homme postmoderne en quête de son origine); le plaisir de fragmenter, d'interrompre la continuité du récit ou de le condenser jusqu'au point de le rendre hermétique. Mais aussi une écriture

---

<sup>7</sup>Le concept "Hybridité" est à prendre au sens botanique du terme où il désigne «une plante issue du croisement entre des parents nettement différents, appartenant à la même espèce (croisement entre lignées) ou à des espèces voisines (hybrides interspécifiques)». <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hybride/40717>. L'hybridité, selon Bakhtine, est «[...] le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé, c'est la rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux.» Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1975, p. 175, 176.

<sup>8</sup>Je l'entends (postmodernisme) pour ma part à la manière d'Isabel Nogueira (universitaire Portugaise) quand elle le définit comme «un éternel présent fragmenté en images»<sup>8</sup>, gouverné par une «culture de l'éclectisme» Isabel Nogueira, *Théorie de l'art au XXe siècle: modernisme, avant-garde, néo-avant-garde, postmodernisme*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 113-114. *ibid.*, p. 118.



caractérisée par une grande modération dans l'usage des mots. Une écriture codée, nous l'avons constaté plus haut, qui nous renvoie à la langue des oiseux et aux secrets non dévoilés de l'univers. Ces éléments donnent à voir une œuvre inclassable, une écriture indéfinissable et un auteur éclectique. Des aspects, somme toute, importants de la littérature postmodernes.

Nous nous demandons alors si Dib ne prend pas ses distances vis-à-vis de certains aspects de la modernité, étant donné que la pensée postmoderne marque souvent une rupture avec la modernité. L'affrontement des deux notions modernité/postmodernité permet d'ailleurs de mieux comprendre le moment présent, situé entre la fin d'un monde et le début d'un autre. Dans ce sens, le sociologue français Michel Maffesoli<sup>9</sup> affirme que la culture postmoderne est née de la saturation des valeurs de la modernité. Elle est fondée, selon lui, sur de nouvelles bases loin de toute rationalité instrumentale, linéarité de la pensée ou stratégies de la puissance technologique.

Pour reprendre ses propos (prononcés lors d'un entretien en 2015)<sup>10</sup>, elle «ne repose pas [...] sur le mythe de l'individualisme et du progrès. Elle accepte totalement la fin d'un cycle, d'une époque et de ses mythes. C'est "la fin des grands récits de référence"». Cela ne signifie pas, selon le sociologue, que la notion de postmodernité se distancie de toute rationalité, elle s'accorde au contraire avec une rationalité reliée à la sensibilité et à l'émotionnel, dans ce sens il affirme: «La postmodernité ne me semble donc pas nier la raison cartésienne, mais simplement affirmer sa complémentarité par le sensible, par tous ces paramètres qui avaient été jugés superflus par le rationalisme» (Ibid.).

---

9. Michel Maffesoli affirme dans son article Sur la Post-modernité: «[...] si une définition provisoire de la postmodernité devait être donnée, ce pourrait être: la synergie de phénomènes archaïques et du développement technologique».

<http://libertaire.free.fr/Maffesoli03.html>. Affiché le 2 août 2020 10:51:55.

10. Entretien avec Michel Maffesoli, in PHILITT, La postmodernité marque la fin de la République une et indivisible, réalisé le 23 mars 2015.

<https://philitt.fr/2015/03/23/entretien-avec-michel-maffesoli-la-postmodernite-marque-la-fin-de-la-republique-une-et-indivisible/>. Il s'agit d'un instantané de la page telle qu'elle était affichée le 19 août 2020 22:41:15 GMT.



Dans ce sens, l'auteur de *Simorgh* dénonce dans certains passages ce qu'il nomme l'«aberration» de la modernité: «Aujourd'hui, il en est apparu une forme au faciès, si je puis dire, démoniaque : celle du virtuel, et du clonage, qui sont tout un» (Dib, 2003, p. 24). Il se pose la question comment en est-on arrivé là: «par quelle aberration de l'entendement ? Serait-ce que l'espèce humaine craigne tant, tout d'un coup, pour sa survie, et singulièrement la sous-espèce occidentale? » (Dib, 2003, p. 24).

Pour Dib, l'homme est né pourvu d'un destin, il ne peut en échapper et doit, donc, y faire face. D'ailleurs il est lui-même «son destin ». Il remettrait peut être en cause la crédibilité des théories contemporaines qui se rapportent au «transhumanisme» mais c'est là déjà une question très importante que le cadre de cet article ne suffira pas à contenir.

### Conclusion

En somme, la réécriture du mythe de Simorgh permet de poser la question existentielle de l'origine, d'illustrer les étapes de l'initiation et de la réalisation de «Soi» qui s'effectue (effectuent) à partir du poème, sur le poème, dans le poème (étant donné que le roman n'est qu'un poème diffus pour Dib). Ainsi, Le mythe de la quête du Roi Simorgh ne pose pas seulement la question de la forme esthétique et du langage utilisé, mais nous mène également à la finalité qui se dissoudra dans le recyclage postmoderne du récit préexistant, dans la mesure où elle exprime la crise de la modernité, celle de l'homme contemporain qui oublie ses finalités pour accroître ses moyens technologiques. Elle renvoie également à la naissance, voire la renaissance, d'un nouvel esprit qui tranche avec la pensée purement rationnelle pour s'étendre vers une pensée certes intellectuelle ; mais reliée au sensible, à l'émotionnel et probablement aussi au spirituel.

L'oiseau dibien s'identifie donc au Sans Forme et au Sans Nom, situé au-delà de tous les univers. Il s'identifie à l'indicible et « un indicible voué à le rester » (Dib, 2003, p.23). La réécriture du mythe de Simorgh permet à l'auteur de développer un symbolisme qui lui est propre, de faire monter la lumière ou encore de «faire voler l'oiseau». Il s'adresse à notre inconscient dans un langage subtil, vivant, vibrant (celui des métaphores, analogies, homonymes, des symboles...de la poésie, de la musique et même au-delà). Nous aurions compris, la clé des mystères de l'univers se trouve dans la connaissance de soi. Mais cette connaissance que nous pourrions diluer à l'infini ne se dévoile qu'à travers la langue des oiseaux.



## Références bibliographiques

1. *Al-Qurân*, La sourate 27 (Les Fourmies), verset 16.
2. Attar F. A., 2002. *La conférence des oiseaux*, Seuil, Paris.
3. Bakhtine M., 1975. *Esthétique et Théorie du roman*, trad, du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris.
4. Campbell J., 1978. *Les héros sont éternels*, Seghers, Paris.
5. Dib M., 2003. *Simorgh*, Albin Michel, Paris.
6. Guénon R., 1962. *Symboles de la Science sacrée*, Gallimard, coll. Tradition, Paris.
7. Ibn'Arabi M.D., 2018. *Traité sur l'Homme universel, L'entrave du partant*, traduit par Max Giraud, Albouraq, Liban.
8. Lacan J., 1975. *Le Séminaire*, livre XX. Seuil, Paris.
9. Levi-Strauss C., 1958. *Anthropologie structurale*, Pion, Paris.
10. Maffesoli M., 2015. *Entretien in PHILITT, La postmodernité marque la fin de la République une et indivisible*, <https://philitt.fr/2015/03/23/entretien-avec-michel-maffesoli-la-postmodernite-marque-la-fin-de-la-republique-une-et-indivisible/>. Il s'agit d'un instantané de la page telle qu'elle était affichée le 19 août 2020 22:41:15 GMT.
11. Michaud G., 1985. «*Récits postmodernes?* » in *Études françaises*, vol. 21, n° 3, p. 67-88, Montréal.
12. Nogueira I., 2013. *Théorie de l'art au XXe siècle: modernisme, avant-garde, néo-avant-garde, postmodernisme*, L'Harmattan, Paris.
13. Vitray-Meyerovitch E., 2014. *Universalité de l'Islam*, Albin Michel, Paris.
14. Wahl J., 1969. «*Explorations in the Mythological Dimension*» in *Études kierkegaardienne*, Aubier, Viking Press 193, N.Y., p. 16, Paris.

