

Dissidence de la forme et formes de la dissidence dans *L'Aube Ismaël* - Louange - de Mohammed Dib¹

Smail ABDOUN
Université Alger 2

Résumé

Ce travail a pour objet le thème de la dissidence dans le recueil de poèmes, *L'Aube Ismaël*, de Mohammed Dib. Il se propose, à titre expérimental, de soumettre quelques concepts philosophiques empruntés à Gilles Deleuze à l'épreuve d'un grand texte poétique. L'analyse combine l'approche philosophique et l'écoute poétique (prosodique, rythmique). A travers le cheminement symbolique d'Ismaël, la parole poétique exhausse l'histoire tragique du peuple palestinien, dépossédé de sa terre par le colonialisme sioniste, au niveau du mythe de fondation originelle de son identité inaltérable.

■ الملخص

يتناول هذا النص تيمة التمرد في ديوان محمد ديب "الفجر إسماعيل". يودّ اختبار بعض المفاهيم الفلسفية لجيل دولوز لتحليل هذا الشعر، يزاوج هذا التحليل بين المقاربة الفلسفية والسماع الشعري (العروضي والتفيمي). يرفع ديب في هذا الديوان من خلال مسار إسماعيل الرمزي مأساة الشعب الفلسطيني الذي سلب من أرضه إلى مصفّ أسطورة الأصول ركيذة هويته الأزلية.

■ Abstract

The aim of this work is to engage with the issue of dissidence in Mohammed Dib's book of poems *L'Aube Ismaël* (Ismael's Dawn). On an *experimental basis*, some philosophical concepts, borrowed from Gilles Deleuze to approach an important poetic text, will be used. The analysis combines a philosophical approach with poetic listening effects (such as produced by prosody and rhythm). From Ismael's progress, the poetic expression heightens the tragic history of the Palestinian people, deprived of their land by Zionist colonialism. Attention will be paid to the original foundational myth of its enduring identity.

Cette proposition de lecture se situe, à titre *expérimental*, dans le cadre d'un travail de recherche en cours, plus ample, sur une *poétique de la Dissidence* chez Mohammed Dib et plus précisément, ici, dans le recueil *L'Aube Ismaël*, dans une perspective comparatiste et deleuzienne.

L'intitulé de ce travail signifie globalement - en réalité c'est beaucoup plus complexe - que la dissidence comme distance ou position, posture d'écart, thématisée, peut revêtir des formes diverses : par exemple prendre ses distances vis-à-vis d'une personne ou d'un groupe, par rapport à une idéologie ou un dogme, voire même distance de soi à soi². Ce qui correspond, à première vue, à la production de Dib qui nous intéresse où l'historico-politique, le religieux et le poétique s'enchevêtrent, se confondent ou se séparent dans des rapports plus ou moins conflictuels. Mais les choses se compliquent autrement quand il s'agit d'analyser, de manière plus précise, plus fine, les formes syntaxiques, sémantiques, prosodiques-rythmiques dans lesquelles s'exprime cette dissidence. Plus complexe encore quand il faut mener conjointement l'analyse du contenu et de la forme ou, si l'on veut, les formes de contenu et les formes d'expression...Car, il faut le souligner d'emblée, l'écriture poétique de Dib est peu abordable pour le lecteur non ou peu habitué à l'ascèse de la lecture et de l'interprétation poétiques tant elle est – dans tous ses recueils – dense, énigmatique, parfois même ésotérique, sous une apparence accessible et/ou une facture formelle très classique malgré l'usage du vers libre (utilisation fréquente du distique, et surtout du tercet et du quatrain, parfois même du sonnet et de la ballade ou de l'ode). D'où que le romancier est beaucoup plus lu que le poète, alors que l'auteur n'a jamais cessé de dire qu'il était, dès le départ et fondamentalement, d'abord poète.

Et c'est précisément ce qui a retenu notre attention : dans *L'aube Ismaël* (AI) qui compte quatre parties, le poète passe, dans la quatrième, des formes « canoniques » à l'usage du *verset* - pour la première fois, à notre connaissance - .C'est donc là, nous semble-il, un écart, une subversion, une première dissidence formelle par rapport aux formes poétiques « traditionnelles ». Aussi avons-nous concentré l'essentiel

de notre analyse sur cette dernière partie, de loin la plus ample, et qui donne son titre, sa cohérence et son unité à tout le recueil.

Contrairement à la dissidence déclarée, ouverte, véhémence, voire violente chez Michaux, Kateb Yacine, Artaud, Bataille, Rimbaud et bien d'autres, elle est, chez Dib, le plus souvent feutrée, implicite, comme en sourdine, mais un peu plus évidente, plus à fleur de texte, dans L'AI, qu'il faut, à présent examiner de plus près.

De quelques considérations techniques

D'abord le titre. Il est calqué sur le génitif arabe *Fajr Ismaïl*, lequel translittéré dans la syntaxe du français donnerait *L'aube d'Ismaïl*. Donc Dib *adapte* plus qu'il ne traduit. D'autre part, il "trahit" la prononciation arabe en adoptant la graphie biblique (araméenne?) : en effet, en arabe on prononce Ismaïl et non Ismaël. Pourquoi ce choix ? Peut-être pour des raisons d'euphonie poétique: Ismaël étant moins guttural, moins dur à prononcer, en français, qu'Ismaïl; et probablement aussi par fidélité à l'étymologie biblique: Ismaël est composé de l'impératif du verbe sémitique ancien (commun à l'arabe) *Sama'a-Isma'* = écoute, et de la racine *El* qui désigne la divinité, Dieu, et que l'on retrouve dans l'hébreu *Eloï*, l'arabe Allah³ et dans des expressions comme *babel* : la porte de Dieu... D'ailleurs Dib évoque explicitement l'étymologie au moins par deux fois : stance 5, p. 46 et stance 35, p. 76.

- « Mon nom Ismaël entre nous, j'écoute jusqu'à celui qui écoute. Qui ne sait, ne veut qu'écouter. » p. 46.

- « Moi, j'ai nom : écoute El. », p.76.

Ensuite, en juxtaposant l'aube à Ismaël, il allège la traduction aussi sur le modèle du génitif latin (lequel persiste en français dans des expressions comme "la famille Dupont", "le fils Untel",...)

Plus profondément, Dib met sur le même plan l'aube et Ismaël dans une relation spéculaire, d'équivalence, voire d'identité : un effet le texte s'ouvre sur l'invocation (ou l'apostrophe) d'Ismaël et se termine par l'expression "Porte de l'aube". A la limite même, Ismaël serait une sorte d'attribut de l'Aube, métaphore de la lumière primordiale - une lumière mystique ? - (au terme de sa traversée du désert, de sa quête

initiatique d'identité, à travers la nuit de la solitude de l'exode, Ismaël accède enfin au seuil de la lumière salvatrice (*porte de l'aube*) devant l'horizon infini de la mer apaisante).

Enfin le sous-titre est aussi important. Il désigne le genre du texte : *louange*, terme qui appartient au registre religieux, chant sacré, texte psalmodié. A remarquer que ce terme ouvre la sourate inaugurale du Coran, la *Fatiha* (qui signifie ouverture ou prélude) juste après le rituel "Au nom de Dieu Clément et Miséricordieux" : "Louange à Dieu, Seigneur des mondes". Double dimension donc du texte : sacrée (Ismaël, le Prophète; louange à Ismaël) et rythmique, prosodique : le texte est une sorte de *cantate*, ou encore de grande *Ode* dédiée à Ismaël.

Il n'est pas inutile de signaler que la quatrième partie qui donne son titre au recueil commence par le mot "gloire" qui est un mot de louange et la "voix" (de l'Ange) qui s'adresse à Ismaël (le futur Prophète, fils de Prophète) le fait sur le modèle coranique de certaines sourates où Dieu demande à Mohammed de *dire* la Parole divine - dire, dans le sens de *pro-férer* car c'est un *prophète* qui annonce un Message *inédit* : *Dis ! = qûl !* impératif du verbe arabe *qâla* qui signifie à la fois dire et réciter.

« Gloire qui est ce vide...

[...]

« Là, tu t'arrêtes, Ismaël. Dis : nous franchîmes les portes.

« Dis : c'est l'ultime refuge. »

(Stance d'ouverture, p.41.).

Dès le titre et le sous-titre, nous avons donc déjà les trois dimensions sur lesquelles s'appuieront nos remarques. Trois dimensions, trois plans d'organisation ou d'agencement du texte ou encore trois *lignes* structurantes qui s'imbriquent, se recoupent ou peuvent même diverger, entrer dans des rapports de tension ou de conflit (*ligne molaire, ligne moléculaire, ligne de fuite*).⁴

- **L'historial** : selon la terminologie heideggerienne⁵, qui réfère à l'histoire, qui a rapport à l'histoire sans être purement historique, sans relever de l'événement historique en tant que tel. Il n'y a pas

en effet de référence précise à l'Histoire en dehors de quelques indices : noms de quelques personnages (Hagar - Ismaël), de quelques lieux et quelques événements : Bir Sheba, Intifada, désert (d'Arabie, de Palestine).

L'historial ou le devenir historique (virtuel) d'Ismaël. Cette ligne est une ligne dure, *molaire*, à segments binaires : enfant-mère ; père-fils ; l'Homme et l'Histoire...

- **Le sacré**, relève du sacré : qui a rapport au sacré sans être pour autant le sacré. Références à la Bible (Ancien et nouveau Testaments) et au Coran. La référence au sacré imprègne l'ensemble du recueil tout en étant agrégée au profane dans des rapports complexes de complémentarité et de tension, voire de conflit latent ou manifeste.

Le sacré ou le devenir-prophète d'Ismaël. Cette ligne est aussi à segments binaires : l'Homme et le sacré, l'Homme et Dieu, l'Homme et la divinité ou le divin... Mais c'est une ligne *moléculaire* ; plus souple que la molaire, elle s'introduit comme une "fêlure" dans les lignes dure de l'historique et du religieux (dans le sens théologico-politique) pour les subvertir, dévier la raideur de leur cours vers plus de liberté d'être, vers un devenir plus ouvert de l'être.

- **Le scriptural** : c'est le travail d'écriture poétique proprement dit. C'est le mouvement de la *ligne de fuite* ou *ligne de liberté* qui échappe aux contraintes imposées par les autres lignes. Le champ lexical des mots : "nom", "signe", "parole", "mot", "silence", "lettre" est assez significatif, surtout dans la dernière partie.

Le scriptural ou le devenir-Livre (dans le sens mallarméen et blanchotien du terme) d'Ismaël. Livre se faisant et à venir. Cette ligne est abstraite dans le sens où elle parcourt, visible-invisible, tout le texte ; ligne d'"erre" d'une parole libre et nomade.

Emmêlées, intriquées les unes dans les autres dans un même plan d'immanence scripturale, ces lignes sont les composantes de l'*agencement* textuel. Leur interaction structurante *tisse* le texte en un ensemble dynamique, en une parole vive, vivante, émouvante (Précisons que le terme *structurante*, ici, ne réfère en rien au concept

figé de « structure » des structuraliste...). Forces dynamiques, elles tracent des mouvements de *déterritorialisation* et des processus de *reterritorialisation* des signes dans le même temps qu'elles règlent le régime de ces signes, régime à intensités et vitesses variables : accélération et/ou ralentissement des flux textuels. Régime aussi *différentiel* dans la temporalité. Par exemple, le scriptural, contrairement à l'historique, l'historial ou au sacré, se passe dans le temps de l'événement pur (*l'Avènement d'Ismaël* - un temps *dans* le temps, du temps à l'état pur dirait Proust), un temps sans Histoire paradoxalement hors et dans l'histoire, dans *l'internel*⁶ (différent de la chronocité de l'historique et de l'éternité atemporelle du sacré) : un espace-temps textuel symbolique, mythique, indéfiniment/ infiniment ouvert.

Les modalités de combinaison très complexes de ces lignes dans tout le recueil demanderaient des développements qui déborderaient le cadre de cet exposé. Aussi limiterai-je mes remarques - hypothétiques, encore une fois - à la seule dernière partie.

Mais restons encore un moment dans les considérations techniques - ou « structurelles ».

Le recueil se compose de quatre parties : *Hagar aux cris - Feu sur l'ange de l'Intifada - La danseuse bleue* et *L'aube Ismaël*. Mais il est à remarquer que la quatrième partie, qui donne son titre au recueil comme je l'ai signalé plus haut, est de loin la plus ample : elle forme à peu près les deux tiers du texte.

Sur le plan du contenu

Il y a homogénéité par le nom du personnage principal, Ismaël, qui parcourt tout le recueil. D'enfant qu'il était encore aux bras de sa mère à l'entrée du texte, il accède, à la fin, à la maturité d'homme accompli, celui qui commence sa vie, son destin de Prophète et de fondateur de la "Nation" arabe palestinienne et de son histoire.

La première partie est centrée surtout sur le sacré, à travers la figure de Hagar (Hajar en arabe ; même travail que sur le nom d'Ismaël). La deuxième sur l'historial tout en s'appuyant sur, ou historisant le sacré. La troisième est un interlude, dans le sens musical et chorégraphique,

consacré à Hagar avant son éclipse dans la partie suivante. La quatrième partie, elle, synthétise le sacré et l’historial par le poétique qui cimente et imprègne le tout.

Sur le plan formel-prosodique

Les trois premières parties sont composées, globalement, de strophes classiques (prédominance du tercet et du quatrain) en vers libres. La quatrième partie, elle, est toute différente, inédite peut-être dans l’écriture poétique de Dib ; elle est composée de versets distribués en 38 unités que nous appelons « stances » pour rester dans l’esprit (le « souffle ») poétique-prosodique du texte ; ensemble homogène de stances donc, à l’allure d’une grande Ode à Ismaël. Ici, Dib se démarque nettement de la prosodie traditionnelle, même libre, pour rencontrer, dans un souffle ample, puissant, intense, les grands maîtres du verset comme Claudel ou Saint-John Perse. La numérotation des « stances » est de notre fait, pour les besoins de notre analyse...

Sur le plan rythmique

La tonalité musicale de cet ensemble - rigoureusement « composé » - est assez nette et clairement signalée, dans sa dimension sacrée, par le sous-titre “louange”. Tous les textes sont très rythmés, très “oralisés” (il s’agit d’un chant). Le travail sur les sonorités est aussi très perceptible. Vocalisation : grande fréquence des voyelles orales, ouvertes, aérées (a, ou, o, é, ou) ; allitérations signifiantes portant sens (l, v, t, d) ; un travail donc très subtil sur le signifiant poétique. Ainsi le prélude à *Hagar aux cris* et la première stance de *L’Aube Ismaël*, par exemple :

- [...]
- « A tout va
- Le vent tisonne.
- Et sur la vallée, l’oubli,
- Le vertige des dunes. » p.17
- «Gloire qui est ce vide avivé où tout voit et rien n’arrive.» p. 41.

Le recueil semble un *quatuor* s'ouvrant sur un prélude coupé d'un interlude (3^e. partie, *la danseuse bleue*) et allant *crescendo*, s'amplifiant, s'intensifiant dans les versets de la 4^e. partie pour finir, en paix, dans la stance finale, sur les termes symboliques *mer* et *aube*. A signaler aussi, au début, le jeu sur la typographie, l'italique faisant office de contrepoint, de double voix - ou de deux instruments de musique qui dialoguent, se répondent, se font écho. Influence de la musique andalouse native de l'auteur ? En tout cas texte polyphonique, polytonal...

Il faut à présent se concentrer sur la 4^e partie et voir un peu plus concrètement le travail des lignes que j'ai proposées comme support de mes remarques - inspirées librement des travaux de G. Deleuze et F. Guattari. On insistera surtout sur la dimension scripturale de la ligne de fuite (de liberté) poétique.

Il me semble que la figure dominante de ce Chant est *l'allégorie*⁷. Ismaël est la figure allégorique de l'exilé, de l'enfant rejeté, renié, de l'orphelin symbolique qui finit par accomplir une mission divine et une œuvre humaine grandiose : prophète et fondateur d'une grande nation comme le dit, par deux fois, le texte biblique :

Dieu dit à Abraham : «... du fils de la servante, je ferai aussi une nation, car il est de ta descendance » ; et l'Ange de Dieu à Hagar, dans le désert : «Lève-toi. Relève l'enfant et tiens-le par la main, car de lui je ferai une grande nation. (Cf. *La Bible*, Genèse 21, 13 et 18, Traduction œcuménique de la Bible, éd. du Cerf, 1980.)

L'allégorie, figure souvent utilisée dans les textes mystico-religieux et ésotériques, centrée, ici, sur la figure d'Ismaël s'exprime à travers différents supports dont le plus important est le désert.

Le désert est un thème dibien, fréquent et ancien dans son œuvre. Il atteint sa plus haute densité scripturale et philosophique dans *Le désert sans détour*. Le désert - allégorique - est le lieu et le milieu de la quête initiatique identitaire et destinale, mais aussi de la parole et du silence chargé de parole, de la parole inouïe, audible seulement par l'être en qui Dieu parle et par qui il écoute la parole humaine.

Et le désert (33 occurrences du lexème) se diversifie en forces ou lignes actives qui, tout comme lui, sont des actants vivants qui agissent avec et pour Ismaël. Ces actants comme le sable, le vent, le feu, la lumière et la parole reviennent ainsi avec insistance dans cette partie : Le sable : 20 occurrences, Le vent : 9, Le feu : 7, La lumière incandescente : 12, La nuit : 23, Le silence : 18, La parole : 20, Signes et lettres : 20.

Le désert est aussi l'espace de la Parole (divine, prophétique ou humaine). Il est l'allégorie de la page blanche prête recevoir l'Écriture (dans toute la polyvalence et l'ambiguïté du terme, profane et sacrée tout à la fois) et la perdre tout aussitôt, la retrouver à nouveau, faisant ainsi de *l'écrire* une activité toujours recommencée, éphémère et pérenne comme le grand cycle même de la vie. Ici, Dib rencontre Mallarmé, Blanchot, Bataille, Becket et Michaux, entre autres.

Tout comme le désert, l'autre élément constitutif de l'allégorie est la présence de l'Ange (dans la Bible, l'Ange est souvent la manifestation de Dieu) protagoniste - par sa voix - d'Ismaël.

L'allégorie se manifeste enfin, au terme de l'initiation-quête d'Ismaël, par la mer et, surtout, l'aube ou, plus exactement, "la porte de l'aube" (vers final) en une sorte de promesse tenue d'accès à la lumière salvatrice. Ismaël est enfin parvenu au seuil de la réalisation de soi, après avoir acquis, gagné son autonomie, non sans tensions par rapport à l'épreuve du désert (c'est-à-dire la solitude, l'angoisse et le désarroi de l'exil, de l'exode) et vis-à-vis de la divinité (il va devenir, à son tour, créateur de nation).

Mais l'allégorie (c'est-à-dire le Texte dans sa globalité) n'est pas toujours claire, ni simple. Parole nomade, en mouvement permanent, sans repos, où l'être vit dans une familiarité inquiète et violente avec la Transcendance. Parole souvent énigmatique, étrange, aux images insolites jusqu'à l'obscurité. Nous avons là un écart puissant - une dissidence - par rapport au mythe de la "transparence" du langage, une tentative de sonder un au-delà du sens.

Parole donc non fixée qui cherche sa voix (e), tour à tour calme et impatiente jusqu'au conflit, voire jusqu'à la rupture avec ce qu'elle cherche et qui pourtant l'inspire : la Transcendance. Osons le paradoxe, même si le texte le dit sans le dire : transcendance *profane* puisqu'il ne s'agit pas, en dernière analyse, d'un texte sacré - dont la limite est l'ineffable, c'est-à-dire la négation ou le dépassement de toute parole - mais de poésie toute humaine, fragile et précaire, à la fois hésitante et cependant sûre de sa parole, de sa *diction*.

Le débat - ou la lutte - d'Ismaël avec la Transcendance dans le désert et le silence de l'exil pour pouvoir enfin habiter, avec sérénité, Son Nom et Sa Parole (l'Aube) me semblent être, finalement, l'allégorie ultime du débat du Poète avec la Poésie même – ou Le Poème, dans le sens mallarméen du terme⁸.

Revenons, rapidement, pour finir - provisoirement et hypothétiquement - sur le jeu des lignes structurantes afin de voir comment elles *agencent* le texte. Ces lignes tracent des mouvements de *déterritorialisation* et des processus de *reterritorialisation* des formes de dissidence comme déplacement d'une position ou d'une posture vers une autre qui la conteste.

Déterritorialisation

- La déterritorialisation est déjà inscrite dans le nom arabe de Hagar : Hajar - *hijra*, signifie exil, exode.
- Ismaël est déterritorialisé, une première fois, du lieu de sa naissance pour avoir été congédié avec sa mère par Sarah et Abraham.
- Déterritorialisé aussi de l'espace (- présence) paternel(le) : il devient un orphelin symbolique.
- Déterritorialisé également de l'espace maternel : adulte, il est désormais livré à lui-même.
- Déterritorialisé enfin de son identité propre symbolisée par un Nom propre, personnel, singulier, unique... ; or il n'est qu'un énoncé impératif –mais affectif tout de même car il a été « élu » : “Ecoute Dieu !” ; il n'existe que par l'écoute, en lui, de la parole divine.

Reterritorialisation

- Il se reterritorialise dans le désert qui sera le lieu et le milieu, l'espace de sa réalisation en tant que prophète et en tant qu'homme mûr, accompli.
- Il se reterritorialise dans le sacré ; le désert est le lieu de son épiphanie en tant que prophète. Il a acquis le pouvoir de *nommer* donc d'engendrer des noms, une descendance nombreuse (une nation) :
« - *Ismaël, Ismaël, tu es au centre de ce nom, à l'ombre de sa parole. Je suis le silence de l'Ange et je te le dis. Prends une poignée de sable et répands-la. Le désert sera nommé. Tout sera nommé. Le nom sera nommé.* »
[souligné dans le texte], stance 5, p.46.
- Il se reterritorialise dans son nom. Il *s'approprie* et assume son nom : « Moi Ismaël, ici, je suis au centre. » (4, p.45.) ; « Mon nom Ismaël... », (5, p.46), et donc son devenir.
- Il se déterritorialise aussi du sacré qu'il conteste : « Mais s'il en reste une à ne pas l'être, à quoi sert aux autres choses, et les plus folles, d'être nommées ? », (réponse à la voix de l'Ange qui l'invitait à tout nommer, donc à tout créer par le Verbe), stance 5, p. 46. ; et il congédie l'Ange (la Transcendance), de manière très laconique - voire brutale -, pour se reterritorialiser dans l'historique, dans l'immanence terrestre (l'aube et la mer) :
 - « La marche a repris.
 - L'Ange n'a plus affaire ici.
 - L'aube Ismaël, et bientôt la secrète présence. La mer. », (37, p.78.)On remarquera l'expression «L'aube Ismaël», employée pour la première fois ici, dans cette stance pénultième, et qui donnera son titre au recueil, comme une sorte de conclusion, d'apothéose du parcours d'Ismaël.
- Il se déterritorialise aussi par rapport au désert et à la nuit pour se reterritorialiser sur la mer et la lumière (l'aube). Ismaël parvient devant l'aube de l'Histoire. Il s'agit en fait d'une territorialisation finale dans le devenir humain.

La fin du texte est ainsi une ultime déterritorialisation-reterritorialisation, mais cette fois tout à fait symbolique. Le Verbe de l'Ange est évacué pour laisser place à la parole poétique humaine. C'est, symboliquement, la "disparition élocutoire" (Mallarmé) à la fois d'Ismaël et de l'auteur, "êtres fortuits" (Blanchot), au profit de la seule Nécessité véritable, celle de la pure et libre "vibration des mots" (Mallarmé).- mots humains, rien qu'humains...

D'une mystique poétique nous sommes donc passés à une poétique de la spiritualité mystique qui n'exclut nullement, mais au contraire se fonde sur l'humaine parole dans toute sa beauté profane et immanente.

« Gagne.

Obscure, tendre mer dans ton approche, bête jusqu'à l'afflux plus que basse, gagne.

Sable où tout corps s'échoue, va. Et gagne, imprenable œuvre des mains.

Sois dite dès lors œuvre vive, (...)

(...) Répit. Incipit. Jointure. Recueil de signes. Parole dormante.

(...) O mouvements. Blancs et noirs enfin pour une sérénité. Mouvements d'ailes, souffle, défection lointaine

Porte de l'aube. » (stance finale, 38, p.79.).

■ Notes ■

- 1- Mohammed Dib, *L'Aube Ismail-Louange-*, Alger, Editions Barzakh, 2001, 160 pages. Edition bi-lingue, 160 pages, traduction et présentation de Miloud Hakim ; dessins de Arezki Larbi. Première édition : Editions du Tassili, Paris, 1996.
- 2- « Dissidence » n. f. emprunté (1585, XVe s. selon Bloch et Wartburg au latin impérial *dissidentia* « opposition, désaccord ». Il s'est répandu à partir de 1787. Le Robert, dictionnaire historique de la langue française.
- Vient de *dissidere* "être séparé, éloigné", d'où "ne pas s'entendre, être en désaccord", composé en *dis* et *sedere* "être assis" et "séjourner", "se tenir" (soir). Même référence.

Signalons que la dissidence est fréquente dans les domaines religieux et politique. Ici, par exemple, la date de 1585 correspond à la fin des guerres de religion en France (Henri IV), et 1787 à la période des écrits protestataires prérévolutionnaires.

- 3- Et en berbère ancien Illou ou Ellou, selon les régions et les parlers. Quant à la transcription française Allah, elle est phonétiquement fautive au regard de la véritable prononciation des locuteurs arabophones qui prononcent tous Ellâh : première syllabe brève suivie de l'emphatique très ouverte ; la première syllabe est encore plus fermée au Maghreb qu'au Machreq avec la finale parfois plus longue –surlongue (on prononce même, selon les situations, llâh – il suffit d'écouter la/sa langue !)
- 4- Selon la terminologie de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Sur ce concept de ligne que nous adopterons ici, librement, voir notamment Gilles Deleuze : Dialogues (avec Claire Parnet), Flammarion, 1996, et G. Deleuze, F. Guattari : Mille plateaux, Minuit, 1980. Il en sera de même des notions dérivées du concept de territoire.
- 5- Voir en particulier Heidegger : Chemins qui ne mènent nulle part, Gallimard, coll. «idées », 1962. L'historialité est constitutive du devenir ontologique de l'être, en ce sens qu'elle se distingue, dans sa nature et sa temporalité, de l'événementialité historique.
- 6- Le mot est de Ch. Péguy, repris par Deleuze.
- 7- Ou son équivalent, la parabole : “Je reprends : désert blanc, parabole blanche”, stance 23, page 64.
- 8- Ce débat, cette “lutte” n'est pas sans rappeler La lutte de Jacob avec l'Ange, par Delacroix, église Saint-Sulpice, 1857-1861, tableau inspiré de la Genèse, 32: “Jacob lutte avec Dieu” ; Bible citée.