



**Résumé :** *la circulation en sourdine dans l'œuvre de l'écrivain algérien Mohammed Dib, d'une langue autre que celle de l'écriture, présente un intérêt considérable resté à ce jour encore inexploré, et que nous nous proposons de mettre en lumière dans notre intervention, pour en interroger la portée esthétique d'une part, et les enjeux civilisationnels de l'autre. Il s'agira surtout d'attirer l'attention sur la dynamique particulière que l'influence réciproque et la pénétration entre langues, impulse à l'écriture. Phénomène singulier qui porte l'accent sur une pluralité linguistique génératrice d'échange et que le texte dibien nous propose de lire dans un inter-discours qui, non seulement fait place au même et à l'autre, mais qui crée aussi, au cœur de l'écriture, une synergie inédite, dont la critique n'a pas encore débusqué tous les secrets... tous les enjeux.*

**Mots-clés :** *lltifât, tadhîmîn, procédure d'enroulement, enfouissement du sens, synergie entre langues, interdiscours, lecture palimpsestique, énonciation alternée, écriture rhapsodique.*

**Summary:** *The soft movement in the work of the Algerian novelist Mohamed Dib of a language other than that of writing presents a considerable interest which is unexploited until now and that we propose to shed the light in our intervention in order to examine the aesthetic aspect on one hand and the civilizational challenges on the other hand. It is in to bring attention on the particular dynamic that the mutual influence and the penetration between languages encourage writing. An unusual phenomena which focuses on linguistic plurality which generates exchange and the Dibian text proposes to read in an inter-discourse which not only it allows the same and the other, but also it creates at the heart of writing a new synergy that the critics has not yet flushed out all its secrets .... and all its challenges.*

**Key words:** *lltifât, tadhîmîn, spiral procedure, meaning burying, synergy between languages, interdiscourse, palimpsestic reading, alternate enunciation, rhapsodic writing.*

**المخلص :** إن تنقل لغة مضمرة غير لغة الكتابة داخل فضاء أعمال محمد ديب الأدبية ، يمثل أهمية علمية كبرى لم تعط حقها من الدراسة في السابق وسنحاول في ثانيا هذا المقال إضاءة هذه القضية من خلال مساءلة أبعادها الفنية من جهة واكتناه الرهانات الحضارية من جهة أخرى. ويتعلق الأمر أساسا بخصوصية الديناميكية التي خلفتها تداخلات اللغات وتأثيراتها المتبادلة تقوم هذه الظاهرة على التعددية اللغوية المنتجة للحوارية التي بني عليها النص الديني المتشعب بالبنية الخطابية التي تضع الهوية في مواجهة الإخلاف والغيرية. وتبقى هذه الوضعية مصدر خصوبة وثراء للمثاقفة وتعالق اللغات و الحضارات. ويتطلع النقد الجديد إلى تسير أسرار هذه الفضاءات و الأفاق الواعدة.

**الكلمات المفتاحية :** الثقات-تضمين- إجراء الإنلحاق- إخفاء المعنى-توافق اللغات- البنية الخطابية- قراءة تروسية التلغظ- التناوب- الكتابة الغنائية.

Les mots qui se déroulent, remontés j'ignore assurément d'où, mais qui se plaisent à prendre des airs de témoins sans défaillance de tout ce qui a été et qui probablement sera, vont-ils me condamner à l'ensevelissement perpétuel parce que je n'ai pas su les déchiffrer ?

Mohammed Dib, *Le Talisman*

Traduite en dizaines de langues, abordée sous les angles les plus divers, qualifiée de réaliste, d'onirique ou de surréaliste, au gré des parutions, scindée en trilogie ou en cycles, l'écriture dibienne n'a sûrement pas délivré toutes ses richesses et ses subtilités, ni révélé tous ses secrets. L'aspect, dont nous proposons propose de partager la mise au jour, relève d'un fonctionnement quasiment encore enfoui de la langue arabe, dans le plis et replis du corpus dibien et que Mohammed Dib, à sa manière toujours aussi subtile, à la limite de l'espièglerie parfois, a si soigneusement montré/caché, affiché/occulté, jouant habilement de cette opportunité que lui offrait sa double culture et la connaissance des deux langues qui portent et nourrissent en profondeur son écriture. La circulation en sourdine dans l'œuvre de Mohammed Dib d'une langue autre que celle de l'écriture - l'arabe, langue maternelle de l'écrivain - n'a jamais vraiment été éclairée par la critique malgré que cette présence revêt indiscutablement.

Nous consacrerons cet article à deux particularités rhétoriques propres à la langue arabe qui travaillent en profondeur dans l'écriture dibienne. Il s'agit de procédures retenues parmi d'autres, qui affectent l'écriture tant au niveau esthétique, c'est à dire littéraire qu'à celui des significations : la structure en entrelacs ou *iltifāt* et la procédure d'enfouissement ou *tadhmīn*.

Au travers de ces fonctionnements singuliers de la langue arabe dont je ferais un bref relevé, je m'attacherai à montrer quelle synergie particulière entre langues - le français et l'arabe - et entre discours, cette présence, parfois quasi clandestine, parvient à instaurer, ainsi que les enjeux nombreux et forts intéressants que le fonctionnement, en réciprocité, laisse augurer.

### La structure en entrelacs ou *iltifāt*

La structure phrastique en entrelacs que la rhétorique désigne du nom d'*iltifāt* est l'un des traits distinctifs de la langue arabe, qu'elle soit profane ou sacrée, car elle marque aussi bien la poésie courtoise de l'anté-islam que le texte islamique.

Le procédé consiste en une série de ruptures dans la linéarité de la phrase conduisant à l'enroulement caractéristique de deux énoncés qui se développent conjointement. Son emploi, très fréquent chez Dib à partir des Terrasses d'Orsol, se signale souvent par un changement de typographie.

Figure macro-structurale, le trope *iltifāt* prend en rhétorique arabe des valeurs qui affectent directement le discours.

- Passage d'un type de discours à l'autre, direct/indirect le plus souvent, il permet de donner voix à l'autre dans son propre propos ;
- Changement affectant les personnes, il fait jouer très habilement le doublet présence/ absence du locuteur, dans un même discours ;
- Transposition d'un temps à l'autre, d'un mode à l'autre, se répercutant sur la chronologie, la durée, l'aspect ainsi que sur l'actualisation de l'action<sup>1</sup>.

Jacques Berque donne de ce procédé la définition suivante :

« Entendu au sens strict, le trope dit *iltifāt* «conversion» consiste à changer de personne grammaticale dans le cours d'une même phrase en s'adressant au même récepteur ; au sens large, la même variation se conçoit affectant le rôle du locuteur (...) Le même sujet éclate, dirait-on, de part et d'autre sans se départager (...) plus généralement ; c'est une figure de rhétorique qui fait varier dans le même énoncé, la désignation des actants.»<sup>2</sup>

En voici un exemple, chez Dib :

« Je ne bouge pas davantage de mon fauteuil *Avec ce fantôme, cette idée de lui-même qui lui fait face, il peut errer sans fin dans les solitudes glacées*, puis je me lève. » (Talismano, p. 27).

Forme verbale substantivée construite à partir de la racine (l. f. t.), le terme *iltifāt* présente selon le *Lisan al'Arab*, la particularité d'appartenir à la catégorie lexico-sémantique des *adh'dād*, c'est à dire de « mot ayant deux sens opposés ». De ce fait, le substantif présente une remarquable richesse sémantique, il peut signifier en effet, aussi bien :

- attirer le regard de quelqu'un sur quelque chose, attirer l'attention, mettre en éveil, interpeller ;
- ...que son contraire absolu : l'en détourner, l'en distraire, l'en éloigner.

Au sens péjoratif, il peut signifier regarder furtivement ou même détourner quelqu'un de la voie droite dans le but de le «rouler» : la racine comporte en effet l'idée de torsion, de renversement, de retournement que l'on retrouve dans le procédé lui-même qui consiste à enrouler l'un sur l'autre deux énoncés distincts, participant ainsi à la subversion du sens et/ou à son ambiguïté. L'énonciation alternée est, chez Dib, le cas le plus fréquent d'*iltifāt* : il permet grâce au changement d'énonciateur d'introduire une autre voix dans le récit qu'un changement de point de vue qui « *fait jouer le récit sur le double concept de la présence et de l'absence, prises toutes deux dans la réalité d'un même énoncé.* »<sup>3</sup>

La voix ainsi manifestée travaille à l'arrière plan du récit de surface, présence souvent voilée, qui habite le texte... comme sa propre conscience. L'usage de l'*iltifât* sert souvent de moyen à l'auteur pour introduire par flash, par bribes, des versets coraniques qui signalent plus ou moins ouvertement la présence de la langue arabe et de sa culture à l'instar du procédé lui-même. Ainsi en page 204 des *Terrasses d'Orsol* :

« Déployée au dessus de l'établissement, l'inscription au néant dont il déchiffre les lettres tremblotantes, là où les hommes ressentiront le mieux la vérité des choses, luit froidement, violemment. »

Aucun signe typographique ne signale dans cet exemple la présence de l'élément «hétérogène», seul le lecteur ayant connaissance de la langue et du coran arrive à reconnaître le segment par lequel Dib cite - et fait re-citer - le texte coranique : « *là où les hommes ressentiront le mieux la vérité des choses...* ». La structure en entrelacs inscrit en texte la langue maternelle de l'auteur obligeant souvent le lecteur à une lecture palimpsestique, lui donnant à lire sous le texte en français, la langue maternelle, *présence dans l'absence*, que l'écriture prend en charge dans ses plis et replis.

### La procédure de subversion-enfouissement : le *Tadhmîn*

Une autre procédure de subversion empruntée à la langue arabe peut être décelée dans le texte dibien, et notamment dans l'élaboration du système onomastique : celle du *tadhmîn*, procédé rhétorique et stylistique singulier d'enfouissement du sens, que l'auteur choisit à l'évidence dans l'intention délibérée de brouiller et/ou ambiguïser le sens. Ainsi que l'indique son étymologie, le mot *tadhmîn* s'emploie dans le cas où une chose en contient une autre, avec l'idée d'enveloppement, de protection ou de dissimulation du sens. En rhétorique arabe, il désigne, selon l'exégète Ibn al-Qiyyam al-Djawziya, une sorte d'involution volontaire du sens dont le but serait que, dans le discours :

« Le propos demeure un secret non visible précisant qu'il y a... *tadhmîn* lorsqu'un nom s'approprie la signification d'un autre nom pour signifier (conjointement) le sens des deux mots. »<sup>4</sup>

Le sens, ainsi «interiorisé», et donc devenu inaccessible en raison d'un véritable détournement de signification, doit être interprété au moyen d'une lecture croisée des signes linguistiques mis en relation par le procédé, signes dont il s'agit de dégager le sens conjoint car, de ce phénomène d'implication réciproque ...

Il résulte un rapport d'(inter)-dépendance et la réalisation d'un sens nouveau ou renforcé, sans que n'apparaisse ni ne soit cité ou implicite le mot qu'il l'exprime de manière directe ou naturelle.<sup>5</sup>

Pour éclairer le fonctionnement de ce procédé, je m'attacherai à décrypter le signe onomastique Faïna-Louve dont les signes «emboîtées» éclairent en grande partie la lecture du roman *Le Sommeil d'Eve* dont Faïna est l'héroïne.

L'association des deux noms, si elle intrigue et laisse perplexe, interpelle le lecteur en raison de sa récurrence dans l'œuvre dibienne et invite instamment au décryptage<sup>6</sup>.

Bien que très proche par ses inflexions des prénoms arabes, Faïna n'appartient pas à leur nomenclature ; cependant un autre détail récurrent du système onomastique dibien attire l'attention : celui de la présence massive de noms comportant les lettres associées *aï* ou *eï* que la graphie de Faïna place au cœur du signe onomastique. En effet les lettres *aï* accolées au *n* avec l'accent tonique marqué par le tréma, donnent à lire à travers l'association des lettres *a,ï,n*, un phonème de la langue arabe, le *ع* qui signifie œil, source, essence et dont le sème le plus marqué est celui de lumière.

Louve, de son côté, s'il déroute le lecteur dans un premier temps, peut être ramené à son étymologie gréco-latine : dérivé respectivement de *leukos* et de *lupus*, le mot signifie en grec comme en latin : lumineux, au sens du radical *lumen*, éclairant de la sorte le rapprochement opéré par Dib. Outre ce sème de lumière, le mot Louve véhicule aussi des connotations négatives : l'animalité, la férocité, la force mal contrôlée... qui vont en grande partie expliquer le comportement et la trajectoire du personnage de Faïna dans *Le Sommeil d'Eve* : sa folie, sa sauvagerie, son délire.

Le signe onomastique Faïna- Louve est relayé dans le texte par le nom *La'ba* qui est attribué à la jeune femme et appelle lui aussi à être exploré. D'origine mystérieuse - iranienne probablement - *la'ba* - est très proche du latin *lupa* qui signifie louve, mais la langue arabe se l'est approprié pour désigner une créature d'une exceptionnelle beauté, *houri* parmi les *houris* du paradis, vierge promise par Allah aux vertueux et aux élus, et qui hante l'imaginaire arabo-musulman.

Les connexions qui apparaissent dès lors, entre Faïna dont le nom porte le signe graphique de lumière, Louve qui véhicule le même sème, et enfin *la'ba* dont la proximité avec *lupa* équivalent latin de louve, permettent d'éclairer le fonctionnement du doublet Faïna - Louve associé par *tadhmîn* qui joue le rôle de révélateur, puisque :

L'ouverture du sens d'un mot à un autre élargit la signification qui doit toutefois rester à l'arrière-plan du discours et n'être accessible au lecteur [...] qu'au terme d'un véritable travail de dévoilement : *ta'wil*.<sup>7</sup>

La mise en évidence d'une motivation intériorisée par *tadhmîn* qui surdétermine le signifiant onomastique, relève d'une intention délibérée de remotiver le signe par le biais de cette métaphore animale de la louve qui essaime dans le texte dibien.

Le travail d'enfouissement réalisé par *tadhmîn* équivaut à une véritable volonté de hiéroglyphisation et d'un travail sur le signe et les symboles, hiéroglyphisation qui, une fois décryptée, élargit les significations et donne accès à l'investissement sémantique et poétique, dissimulé dans/par l'écriture.

Le type singulier de lecture - interprétation - véritable décryptage du hiéroglyphe - que de telles procédures scripturales, profondément enfouies dans le texte dibien, requièrent, suppose de ce fait non seulement la maîtrise de la langue d'écriture, mais la connaissance, souvent intuitive - d'autres codes que le récit intériorise et véhicule en secret. Travail de passeur et de traducteur que Mohammed Dib invite son lecteur à partager sur les traces mystérieuses du «Nom caché» le *fantasme du Nom propre comme ultime secret du texte* (Eugène Nicole).

## Conclusion

La circulation habilement dissimulée d'autres codes rhétoriques et symboliques dans le texte dibien, si elle surprend ou déroute, souligne surtout un des traits les plus significatifs de la langue et de la littérature arabe, que l'auteur pratique dans les faits et fort probablement en pleine conscience, particularité que le linguiste El Moubarad souligne dans son propos : *Les arabes enveloppent et enroulent ensemble deux propos différents puis en tirent le sens commun.*

Réalisant une véritable synergie entre langues, c'est précisément cette faculté d'enrouler, *iltifât* et d'envelopper, *tadhmin* que Dib met en pratique pour produire « le sens (devenu) commun ». Synergie, que met en lumière la racine grecque du mot : *syn* dérivé *sun* et qui signifie avec, et *ergon*, travail. Synergie que réalise le travail d'écriture : agir réciproquement et en inter-dépendance dans un tout organisé : c'est le fonctionnement dynamique et en synergie que le texte dibien parvient à établir entre langue française et langue arabe, entre imaginaires et cultures que tout semble séparer. Un seul risque - majeur - subsiste : que le lecteur trop pressé, trop sûr de lui ou simplement naïf, passe sans voir ce fonctionnement en synergie, sans apprécier cette richesse exceptionnelle que le texte dibien recèle.

En effet, outre l'opportunité qu'une telle « présence dans l'absence », dimension quasi mystique de l'écriture, offre à une lecture renouvelée du corpus dibien, ce sont les enjeux civilisationnels que le fonctionnement en sourdine de ces procédés scripturaux singuliers présentent, par delà l'intérêt immédiat, et qu'il convient de souligner et d'apprécier.

Une chance quasi insoupçonnée que le croisement des signes et des cultures constitue pour l'ouverture des significations, cet aspect rhapsodique que certains critiques ont pressenti, ce souci de faire jouer les interactions fécondes entre langues et imaginaires qui constitue le champ le plus prometteur encore à explorer. Actions simultanées, en synergie, et dépendance réciproque que les procédures du *tadhmin* et de *iltifât* situent au fondement de l'écriture dibienne dont elles représentent le véritable enjeu de sens.

L'inter-discours qui traverse ainsi le texte souligne en même temps que l'extrême modernité conférée à l'écriture, ce souci du respect de l'Autre et du partage effectif, respect et partage inscrits dans un espace ouvert et généreux où vient s'inscrire le droit à la différence. La circulation souterraine dans l'œuvre dibienne d'une langue autre que celle de l'écriture, présente un intérêt considérable resté à ce jour pratiquement inexploré. J'ai tenté d'en éclairer certains aspects dont la portée esthétique et les enjeux civilisationnels sont indiscutables. La dynamique particulière que la pénétration et l'influence

récioproques entre langues impulse à l'écriture, naît de ces phénomènes singuliers d'enroulement et d'enfouissement et fait place, au sein du même et unique texte, au Même et l'Autre. Pluralité linguistique et rencontre symbolique qui donnent à lire un inter-discours et créent, au cœur de l'écriture, un formidable échange, une synergie particulière dont la critique n'a pas encore débusqué tous les secrets, ni apprécié tous les enjeux.

## Notes

<sup>1</sup> Mohamed Zaghoul Salem, *Djawhar El Kenz*, Alexandrie, Ed El Maarif, sans date, p. 98. C'est nous qui traduisons.

<sup>2</sup> Jacques Berques, *Le Coran, Essai de traduction de l'arabe*, Paris, Sindbad, 1990, avant-propos, p. 16.

<sup>3</sup> Rachida Simon, *La Poétique du liseron. Mystique et écriture chez Mohammed Dib*, thèse de Doctorat d'état, Paris 3 Sorbonne nouvelle, 2002.

<sup>4</sup> Ibn al-Qiyyam al-Djawzia, *Sciences du Coran et science de l'interprétation*, Beyrouth, Dar al koutoub al-ilmiya, sans date, p. 27. C'est nous qui traduisons.

<sup>5</sup> Ahmed Matloub, *dictionnaire des termes rhétoriques et de leur évolution*, Bagdad, Ed. du groupe scientifique irakien, 1986, p. 260. C'est nous qui traduisons.

<sup>6</sup> Apparu en 1970, dans le recueil de poèmes *Formulaires*, Louve va ressurgir de manière obsessionnelle dans tous les autres et jusqu'en 1987 dans *O vive*.

<sup>7</sup> Ibn al-Qiyyam, Op. cit., - c'est nous qui traduisons.

## Bibliographie

Berque, J. 1990. *Le Coran, essai de traduction de l'Arabe*. Paris, Sindbad.

Dib, M. 1966. *Le Talisman*.

Dib, M. 1989. *Le Sommeil d'Eve*.

*Encyclopédie de l'Islam*. 1975. Paris, Brill-Maisonneuve.

Ibn al-Qiyyam al Djawzia, *Sciences du Coran et science de l'interprétation*. Beyrouth, Dar al koutoub al-ilmiya, sans date.

Ibn Mandor. 1995. *Lisan Al' Arab*. Beyrouth, Dar Sader, (20 volumes).

Matloub, A. 1986. *Dictionnaire des termes rhétoriques et de leur évolution*. Bagdad, Ed. du groupe scientifique iranien.

Simon, R. 2002. *La Poétique du « Liseron épineux ». Mystique et écriture chez M. Dib*. Thèse de Doctorat d'Etat Paris III- Sorbonne nouvelle.

Zaghoul Salem, M. *Djawher el Kenz*, Alexandrie, Edition El Maarif, sans date.