

Dante de l'expérience créatrice à l'expérience mythique

Réception de *La Divine Comédie* chez Nerval et Döb

Lineda Bambrük
Doctorante, Université d'Oran



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 169-180

Résumé : *Le mythe est le récit symbolique et exemplaire d'un commencement, il raconte en image fondamentale une origine. L'art, lorsqu'il s'attache à son vrai but qui est de peindre l'image véridique de la vie, n'est qu'une prolongation de la vérité mythique. Ecrire serait selon Jean Biès, chercher en mourant à renaître immortel à s'assurer une permanence de l'être, à transcender la condition humaine vouée à la destruction. Comme le mythe, l'écriture de Dante, est devenue l'espace d'un savoir originel, suggère un modèle exemplaire et va jusqu'à porter la promesse d'un changement de statut. Dante, poète, à travers son itinéraire initiatique incarnerait, la condition mythique elle-même. Cette mutation par laquelle l'écrivain, niant en quelque sorte sa vie temporelle pour accéder à la spiritualité, va sacrifier l'écriture. La littérature est devenue pour Dante un espace mythique, elle ne se contenterait plus de véhiculer le mythe, mais, aussi l'assumerait. L'utilisation de mythes donnés se transforme alors en création mythique et la vérité inépuisable du mythe est fonction de la liberté de l'écrivain qui le reprend et le féconde. L'écriture, cette expérience créatrice de Dante à travers « La divine Comédie » a été de remplir la fonction même de mythe, se créer par et à travers l'écriture. La répétition même de la cosmogonie, c'est là que le mythique vient rejoindre le poétique. Notre objectif est d'étudier chez Dante, à la fois, les références aux divinités de la fable, l'usage qu'il fait des mythes hérités, les structures mythiques de son œuvre et le comportement mythique de son écriture qui renferme le mystère et toutes les puissances du langage, emprunté ou inventé. Dante réanime les archétypes les plus profonds et par là permet d'approcher encore plus le mystère de l'expérience créatrice.*

Mots clés : *Ecriture, mythe, expérience, création, mutation, initiation, sacrilité, autorégénération, origine, cosmogonie.*

Summary: *The myth is the symbolic and exemplary story of a beginning, he tells in fundamental image an origin. The art, when it becomes attached to its true purpose which is to paint the sincere image of the life, is only a continuation of the mythical truth. To write would be according to Jean Biès, to look by dying to be reborn immortal to make sure a durability of the being, to transcend the human condition dedicated to the destruction. As the myth, Dante's writing, became the space of an original knowledge, suggest an exemplary model and goes as far as carrying the promise of a change of status. Dante, poet, through his initiatory route would embody, the mythical*

condition itself. This alteration by which the writer, denying, in a sense, his temporal life to reach the spirituality, is going to make the writing sacred. The literature became for Dante a mythical space, it would not any more content with conveying the myth, but, also would assume him. The use of given myths is then transformed into mythical creation and the inexhaustible truth of the myth is a function of the freedom of the writer which resumes him and the fertile. The writing, this creative experience of Dante through "divine Comedy" was to fill the function of myth, to build up itself by and through the writing. The rehearsal of the cosmogony, it is there that the mythical comes to join poetics.

Our objective is to study at Dante's, at the same moment, the references to the divinities of the fable, the custom that it makes inherited myths, mythical structures of sound works and the mythical behavior of its writing which contains the mystery and all the powers of the language, borrowed or invented. Dante resuscitates the deepest archetypes and there allows to approach even more the mystery of the creative experience.

Keywords: Writing, myth, experience, creation, alteration, initiation, origin, cosmogony.

المخلص: الأسطورة قصة رمزية ومثالية تروي البداية عن طريق صورة قاعدية لأصل. حينما يرتبط الفن بغاية حقيقية التي تتمثل في رسم صورة معاكسة طبق الأصل للحياة ما هو إلا تمديد حقيقة الأسطورة. التأليف في نظر "جون بياس" هو بحث من أجل تجاوز ظرف حياتي مكانة ووضع نهايته التذني. أصبحت عملية تأليف وكتابة "دونت" أصبحت، مثل الأسطورة، فضاء لمعرفة أصلية وبدائية، توحي لنموذج مثالي غايته تغيير نظام أساسي. "دونت"، شاعر شاعر عبر مسيرة تلقين يجسد حالة أسطورية محضمة، بالتحول الكاتب ينكر وينفي نوعا ما حياته الزمنية لكي يصل إلى حالة روحية وتقدس للكتابة. الأدب أصبح لذا "دونت" فضاء أسطوري مقدس؛ استعمال مجموعة من أساطير معينة يهبط تجربة أسطورية مقدسة. الكتابة هذه التجربة المبدعة لـ "دونت" عن طريق "لا دفين كوميدي" كانت انجاز وظيفة الأسطورة. هدف المقالة دراسة عند "دونت"، في أن واحد، إجلالات وشاهدات تركية للإلهية في قصص خيالية، استخدام الأسطورة المتلقية، ترتيب والنظام الأسطوري لكتابه والتصرف الأسطوري لكتابه الذي يتضمن ويحتوي على أسرار وكل قوات اللغة. "دونت" قام بإحياء نماذج عميقة مما أدى إلى الاقتراب أكثر من سر التجربة المنشأة.

الكلمة المفتاحية: كتابة- أسطورة- التجربة- ابتكار- تبدل- تلقين- تقيس- نشأة- أصل- نظرية نشوء الكون.

Le mythe est le récit symbolique et exemplaire d'un commencement, il raconte en image fondamentale une origine. L'art, lorsqu'il s'attache à son vrai but qui est de peindre l'image véridique de la vie, n'est qu'une prolongation de la vérité mythique.

Comme le mythe l'écriture est devenue l'espace d'un savoir originel, inspire une conduite de vie, suggère un modèle exemplaire et va jusqu'à porter la promesse d'un changement de statut existentiel à la faveur d'une initiation. L'expérience mythique relève donc d'un comportement particulier que l'écrivain peut avoir dans son souci d'écriture qui est essentiellement changement de statut.

Notre étude sur Dante traite à la fois, les références aux divinités de la fable, l'usage qu'il fait des mythes hérités, les structures mythiques de son œuvre et le comportement mythique de son écriture qui renferme le mystère et toutes les puissances du langage, emprunté ou inventé, réanime les archétypes les plus profonds et par là permet d'approcher au plus près du mystère de l'expérience créatrice.

La Divine Comédie de Dante est un poème- récit allégorique et prophétique en vers, structuré en trois parties publiées successivement entre 1307 et 1321, et correspondant à la représentation médiévale de l'au-delà : Enfer (1 chant d'introduction + 33 chants), Purgatoire (33 chants), Paradis (33 chants), soit 100 chants d'un nombre de vers à peu près uniforme (140 vers en moyenne par chant). *La Comédie* (titre initial, l'adjectif *divine* apparu dans l'édition de 1555, fut ajouté par Boccace) s'ouvre sur ce qui apparaît comme une allégorie traditionnelle : un homme perdu dans une *foret féroce et âpre et forte* parce qu'il s'est éloigné du *droit chemin*. Cet égarement, c'est l'oubli des leçons de Béatrice, son amour de jeunesse, célébrée dans *la Vita nuova*. Devant ses vertus, l'amour profane du jeune poète s'était épuré, pour se transformer en un amour mystique, transcendé par la mort de la jeune fille. Le poète s'étant depuis compromis, trahissant son souvenir, cette œuvre sera sa rédemption : la métaphore devient vision et engendre une épopée qui, à travers les trois régions de l'au-delà : l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis, le conduit jusqu'à Dieu.

Au terme de son voyage initiatique, Dante reçoit une double consécration mystique et poétique. Il est enfin apte à entreprendre le récit de son voyage, et l'œuvre obéit à une structure circulaire. Il a acquis la maîtrise poétique qui s'affirme encore aujourd'hui dans la fulgurance des images et dans la subjectivité de la vision. Il décrit le voyage avec son corps d'homme, mais aussi avec son regard et sa mémoire. Ce voyage représente le réel sans le copier mais en le distordant pour capter la seule réalité que le regard recrée.

L'écrivain se substitue à son personnage, lui vole son caractère mythique de modèle exemplaire, lui communique sa ferveur, moins pour imaginer des héros que pour s'inventer lui-même et se créer par et à travers l'écriture en prenant à son compte les vieux mythes. Dante se refait donc de toutes pièces à partir de son fameux voyage et découvre l'extase le Paradis céleste, la Vérité absolue, bref la divine comédie, par la voie du langage: « *Ce qu'il me faut décrire à présent jamais voix ne l'a dit, ni encore écrit, et jamais l'imagination ne l'a conçu* » (*Le Paradis*, chant XIX, p. 179 ». Comme la divine, sa création se vante d'être une création *ex-nihilo*.

L'apport de Dante est d'avoir fait du mythe un acte de création autonome de l'esprit et un comportement qui soit le modèle de toute création. Son mérite est d'avoir fait de l'initiation un processus de régénération qui répond à l'exigence plus ou moins commune de l'accès à un nouveau mode d'être et au désir d'échapper aux déterminations de la condition humaine afin d'atteindre à la liberté absolue. C'est-à-dire de mourir au mode d'être conditionné pour renaître en un autre non conditionné, au retour individuel à l'origine, à la répétition de la cosmogonie, car, précisément, et c'est là que le mythique vient rejoindre le poétique.

La création artistique est un effort pour recréer le langage, pour recréer le monde comme si le Temps et l'Histoire n'existaient pas, l'avènement à une situation exemplaire, le consentement à des épreuves, le passage du verbal au formel, le passage à une vie nouvelle afin de se créer à nouveau, un accès à la sacralité puisqu'il s'agit de vivre l'universel et l'intemporel de toutes choses qui définissent le comportement mythique.

Avec Dante, le mythe n'est pas un processus de l'inconscient, il n'est pas seulement un récit vrai, sacré et exemplaire, mais également un motif de comportement humain. Ecrire serait, selon Jean Biès¹, chercher, en mourant, à renaître immortel, à s'assurer une permanence de l'être, à transcender la condition humaine vouée à la destruction. Dante, poète, à travers son itinéraire initiatique, incarnerait donc la condition mythique elle-même. Cette mutation, par laquelle l'écrivain, nie en quelque sorte sa vie temporelle, lui permet d'accéder à la spiritualité en sacralisant l'écriture : « *les écritures nouvelles et les anciennes posent le but, et ce but me l'indique, des âmes que Dieu s'est rendu amies* » (*Le Paradis*, chant XXV, p. 239).

La création littéraire se définit, alors, comme l'initiation à un état de mutation, d'où l'aspect cosmogonique de l'acte créateur. La littérature est devenue pour Dante un espace mythique « *Lecteur, tu vois comme ici je relève la matière de mon chant ; ne t'étonne donc pas si je le rehausse avec plus d'art* » (*Purgatoire*, chant IX, p. 89). Elle ne se contenterait pas de véhiculer le mythe, mais l'assumerait aussi :

« *En appelant l'intelligence et l'art et l'expérience, je ne saurais le rendre imaginable ; mais le croire est possible, et qu'on désire le voir. Et si nos imaginations sont basses pour de telles hauteurs, cela n'est pas merveille : car jamais œil n'a vu au-delà du soleil* » (*Paradis*, chant X, p. 101 »).

Comme le mythe cosmogonique, en effet, la littérature est d'abord l'espace d'un savoir originel, mais elle inspire aussi une conduite de vie et par elle le poète s'affirme en modèle exemplaire. Elle porte enfin la promesse d'un changement de condition : « *rappelle-toi, lecteur, si jamais dans l'alpe un brouillard t'a surpris, qui a rendu ta vue pareille à celle des taupes, à travers leur taie, comment, quand les vapeurs humides et denses commencent à s'éclaircir, la sphère du soleil y fraie son chemin faiblement ; et ton imagination sera preste, et parviendra à voir, comme je revis alors, le soleil sur le point de se coucher* » (*Purgatoire*, chant XVII, p. 155).

La quête d'un savoir absolu est devenue, depuis Dante, une nécessité. Il rêvait d'une langue suprême à conquérir et cette conquête est donc le chemin de croix du poète. Pour Blanchot, c'est l'approche de l'origine qui fait de l'art une recherche essentielle, c'est le lieu vide où la parole ne parle pas et où retentit l'appel de l'œuvre. Cette hantise des commencements s'associe à l'idée de création et elle va rejoindre les antiques croyances des mythes d'origine.

L'ambition de l'écriture de Dante à travers *la Divine Comédie* a été de remplir la fonction même du mythe, l'expérience poétique étant conçue comme une expérience spécifique, garante d'un savoir, d'un salut : « *Puis je vis, car jusqu'alors je ne les voyais pas, la descente et les tours pour les grands supplices qui se rapprochaient de tous côtés* » (*Enfer*, chant XVII, p. 163 ». Ce cheminement initiatique a pour dessein un changement radical de condition « *J'entrai dans le chemin dur et sauvage* » (*Enfer*, chant II, p. 39), afin d'accéder à une vie plus vraie que la réelle, à une expérience privilégiée vécue pour elle-même et dont l'œuvre d'art serait à la fois le moyen et la relation :

« *En face du vrai qui a visage de mensonge, l'homme doit fermer la bouche autant qu'il peut, car sans avoir de faute il peut se faire honte, mais je ne puis le taire ici ; et sur les vers de cette Comédie, mon lecteur, je te jure _ puissent-ils avoir longue faveur que je vis (...)* » (*Enfer*, chant XVI, p. 150).

L'expérience dantesque consiste, *pour* l'essentiel, d'abord en un refus du monde, ensuite en une renaissance ou autorégénération, enfin en un état nouveau du rapport de l'être au monde, dont l'œuvre d'art témoignerait. Il s'établit alors entre l'espace clos de l'œuvre et son auteur un rapport de réciprocité ; l'œuvre ne peut accéder à la métamorphose du langage qui fera d'elle une réalité nouvelle que si son auteur a vécu l'expérience initiatique, ainsi le personnage mythique est Dante lui-même.

L'expérience religieuse de Dante est une expérience initiatique accomplie pas à pas par le personnage-narrateur, chaque épisode a le sens d'une étape orientée vers la révélation finale. Lorsqu'il parle de son œuvre, souligne Jacqueline Risset², Dante ne parle jamais d'une fiction. Il emploie le mot *Comédie*, ce qui implique qu'elle finit bien. La qualification de *poème sacré* connote une expérience ayant valeur de vérité pour tous les humains « *O vengeance de Dieu, combien tu dois inspirer de crainte à ceux qui lisent ce qui alors apparut à mes yeux !* » (*Enfer*, chant XIV, p. 133). Elle a pour but, son auteur le précise en ces termes, de « *tirer de l'état de misère les vivants dans cette vie et de les conduire à l'état de félicité* ».

Dante, dans sa *Comédie*, se sent comme un scribe de Dieu:

« *Reste à présent, lecteur, sur ton banc, en pensant à ce dont tu as l'avant-goût, si tu veux une joie qui surpasse ta peine. Je t'ai servi ; à présent nourris-toi par toi-même ; cette matière dont je suis le scribe demande pour soi tout mon soins* » (*Paradis*, chant X, p. 99).

Ou plus exactement un scribe de la matière divine:

« *O splendeur de Dieu, par qui je vis le haut triomphe du règne véridique, donne-moi la force de dire comme je le vis !* » (*Paradis*, chant XXX, p.283), d'une vérité mythique
« *C'est un esprit divin, qui nous dirige dans la voie vers le haut sans être prié, et se cache lui-même dans sa lumière* » (*Purgatoire*, chant XVII, p. 157).

Tout au long de son voyage Dante rencontre des personnages mythologiques, historiques « *Je vis (...) la famille philosophique (...) d'abord Socrate et Platon (...) et je vis Euclide géomètre et Ptolémée, Hippocrate, Avicenne et Galien, Averroès, qui fit le grand commentaire* » (*L'Enfer*, chant IV, p. 55) ou contemporains de son époque, chacun d'eux est la personnification d'une faute ou d'une vertu religieuse.

Le poète décrit en détail le châtement subi ou la récompense accordée:

« *Je vis venir à nous quatre grandes figures (...) Homère poète souverain ; après lui vient Horace satiriste ; Ovide est le troisième, et Lucain le dernier. Ainsi je vis se rassembler la belle école. Avec mon maître. Ils me mirent dans leur compagnie, et je fus le sixième parmi ces sages* » (*L'Enfer*, chant IV, p. 53).

C'est une œuvre complexe qui peut se lire à différents niveaux et être interprétée de différentes façons. Chacun des lieux visités constitue une partie de l'œuvre : l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis, chacune de ces parties est divisée en trente trois chants, la quête mythique débute le Vendredi saint du 8 avril 1300, les derniers cercles de Paradis sont abordés le jeudi de Pâques du 1er Avril 1300, et la suite du voyage se fait hors du temps.

Malgré le caractère très personnel de ce voyage dans l'au-delà, Dante s'inscrit dans une longue tradition de récits sur l'au-delà et ses habitants, issues de la mythologie antique, il fera de Virgile symbole de la raison, son guide qui accomplit une mission qui lui a été confiée par Béatrice, pour aider le poète à sortir de l'égarément où il est plongé dans un abîme de souffrance par la mort de celle-ci : « *Es-tu donc ce Virgile et cette source qui répand si grand fleuve de langage ? (...)* Tu es mon maître et mon auteur, tu es le seul où j'ai puisé le beau style qui m'a fait honneur » (Enfer, chant I, p. 29), son guide dans l'Enfer et le Purgatoire:

« *Montrez-nous le chemin qui mène à la montagne. « Peut-être croyez-vous », leur répondit Virgile, que nous sommes experts de ce lieu ; mais nous sommes pèlerins comme vous, nous sommes venus un peu plus tôt, par une autre voie, si âpre et si rude, que monter désormais nous paraîtra un jeu »* (Purgatoire, chant II, p. 27) ».

Cette présence de Virgile est une référence explicite à son Enéide, poème épique dans lequel le héros grec Enée se rend aux Enfers pour interroger les ombres sur son avenir. C'est au cours de cette descente aux Enfers qu'Enée rencontre Didon, sa bien-aimée, jadis abandonnée, rencontre qui nous rappelle le couple formé par Dante et Béatrice : « *Mais moi, pourquoi venir ? Qui le permet Je ne suis ni Enée ni Paul, ni moi ni aucun autre ne m'en croit digne »* (Enfer, chant II, p. 35).

Dans la mythologie grecque, Thésée et Héraclès sont au nombre de ceux qui visitèrent le royaume des ombres. Ovide dans *Les Métamorphoses* (Chant X) conte comment Orphée descendit aux Enfers, afin de retrouver sa bien-aimée Eurydice, autre modèle pour le couple Dante - Béatrice : « *Je suis Béatrice, qui te prie d'aller ; je viens du lieu où j'ai désir de retourner ; Amour m'envoie, qui me fait parler »* (Enfer, chant II, p. 37). Ce récit d'un voyage dans le royaume des morts constitue donc un motif littéraire très riche et très ancien « Déjà la marche lente m'avait porté si loin dans la forêt antique, que je ne voyais plus par où j'étais entré » (Purgatoire, chant XXVIII, p. 255). Le thème du voyage dans le royaume des morts pour retrouver la bien-aimée constitue l'un des épisodes les plus fameux de la mythologie gréco-latine.

Le personnage de Béatrice renverse le mythe. C'est elle qui fait venir le poète chez les morts et joue le rôle de guide. Une autre héroïne a pu inspirer le personnage de Béatrice : Didon, reine de Carthage et amante malheureuse d'Enée, que ce dernier retrouve lors de sa descente aux Enfers. Comme dans *La Divine Comédie*, il s'agit bien de la rencontre entre un homme vivant et sa bien-aimée morte, jadis abandonnée. Les reproches que Didon adresse à Enée sont comparables à ceux que Béatrice fera à Dante au Paradis terrestre.

La Divine Comédie de Dante se présente comme une quête de savoir personnifiée par l'amante Béatrice. Dante passe de l'obscurité du monde infernal à la lumière sublime qu'est la contemplation de Dieu et des élus : « *Jamais cœur de mortel ne fut si disposé à la dévotion, ni aussi prompt à se rendre à Dieu de tout son gré que je devins à ces paroles, et mon amour se mit en lui si fort qu'il éclipsa Béatrice dans l'oubli* » (*Paradis*, chant X, p. 101). Dans cette odyssée, il passe par de nombreuses épreuves et doit surmonter des obstacles : l'évolution du personnage au cours du voyage est sensible. Il passe de l'état de poète égaré et ignorant, qui tremble, pleure ou s'évanouit devant le spectacle de l'Enfer, à celui de poète inspiré, habité par une vision qu'il a pour mission de transcrire en vers. Dante devient peu à peu prophète. En cela il prend la succession de Virgile, son modèle et père spirituel, l'acquisition du savoir étant le véritable objet du voyage. Le destin de *La Divine Comédie* est inséparable de celui de son auteur : le grand poème de Dante sera mis au rang des plus grandes œuvres de la littérature occidentale, tandis que le poète florentin lui-même deviendra l'objet d'un culte passionné au sein de l'Italie et une figure mythique incontournable dans la conscience collective.

Dante un mythe réinventé

Le tournant des XVIIIe et XIXe siècle voit la renaissance de la légende attachée au personnage et de l'intérêt pour son œuvre. Pour les romantiques allemands et français, Dante devient l'un des plus grands poètes de la culture occidentale et même l'initiateur de la poésie moderne. Il est ainsi mis au rang des génies, des prophètes et même des dieux.

En écrivant *La Divine Comédie* il a créé un mythe différemment perçu au cours des temps. Les XIXe et XXe siècles sont peut-être la période où l'évolution de la perception de ce mythe traduisant la quête de soi à travers la conquête d'un idéal a été la plus rapide et la plus diversifiée. Le mythe littéraire devient un récit qui transcende le texte individuel pour féconder d'autres textes littéraires.

Nous allons essayer de montrer comment Gérard de Nerval dans *Aurélia*, publié en 1855, brosse personnages et décors pour créer l'**ambiance** la plus vraisemblable possible en liaison palpable avec le texte de Dante. Ce souci de vraisemblance, nous le retrouvons dans l'œuvre de Mohammed Dib *Cours sur la rive sauvage* publié en 1965. Nerval se faisait l'écho d'une perception des personnages évoquant des sentiments de doute et de lassitude propres au XIXe siècle, Dib, quant à lui, révèle, par son perpétuel mouvement, un désir personnel de réinvention de l'œuvre de Dante. Ce rapprochement intertextuel établit des rapports de continuité et de ressemblance qui contribuent à fixer une tradition : reprendre un mythe littéraire ce n'est pas seulement travailler le schéma abstrait du mythe, c'est aussi citer, imiter, transformer les textes littéraires qui ont raconté ce mythe.

Aurélia de Gérard de Nerval est un texte publié en deux fois en 1855, roman déguisé en autobiographie, sorte de récit de vie où le héros exprime ses aspirations infinies que rien ne peut satisfaire dans le monde des vivants. Il y raconte humblement ses crises de folie depuis leurs origines -une déception

amoureuse- la perte de la femme aimée et le désir de la revoir et de lui demander pardon. Il nous invite à lire son histoire comme une initiation réussie, un voyage à caractère romantique à la découverte de soi. La femme a été pour Nerval non seulement l'amour mais aussi le guide spirituel, la cause de sa métamorphose, la médiatrice entre lui et Dieu, car elle l'a délivré du monde profane pour le faire pénétrer enfin dans le vrai monde :

« Je veux expliquer comment, éloigné longtemps de la vraie route, je m'y sentis ramené par le souvenir chéri d'une personne morte, et comment le besoin de croire qu'elle existait toujours a fait rentrer dans mon esprit le sentiment précis des diverses vérités que je n'avais pas assez fermement recueillies en mon âme. » (Aurélia, p. 57).

Elle ne le mène pas seulement à la conquête de la vérité, mais aussi à la contemplation de la beauté divine:

« Je me mis à pleurer à chaudes larmes, comme un souvenir d'un paradis perdu. Là, je sentis amèrement que j'étais un passant dans ce monde à la fois étranger et chéri, et je frémis à la pensée que je devais retourner dans la vie » (p. 27).

Cette vision du héros nervalien correspond exactement à la vision chrétienne du monde : l'homme est un exilé sur terre. Chassé du paradis terrestre, il attend d'être rappelé auprès de Dieu pour vivre éternellement dans sa vraie patrie. Dans ce récit, le personnage n'a pas de nom, il y a seulement un je qui parle. Lorsqu'il commence son récit tout est déjà terminé. Ce n'est donc pas pour lui-même qu'il écrit, mais pour les autres pour que soit connue une expérience unique dont il est le seul à posséder le secret. Son destin est joué et il n'a plus rien à attendre. Il entame le récit sur le mode qui est celui de la sagesse retrouvée, il nous découvre un monde qui s'appuie sur Apulée, Dante et Swedenborg situant son projet parmi les leurs.

Avec *Cours sur la rive sauvage (CRS)*, Mohammed Dib semble répondre à un besoin intérieur ou l'écriture, expérience intimiste et individuelle, épouse le besoin de méditer pour percer le voile des mystères. Roman publié en 1965, c'est un véritable cri de libération, une interrogation sur l'homme et son devenir :

« La création est une aventure et qui dit aventure dit départ. Départ vers les terres inconnues, les terres inexplorées. On va chercher et on se cherche... dans cette errance. En somme un écrivain, quand il s'affirme en tant que tel, c'est quelqu'un qui a coupé les amarres, qui a coupé les ponts. Parce que s'il n'avait rompu les amarres, s'il ne s'était pas éloigné de ce qu'il décrit, il ne pourrait pas le décrire » (M. Dib).³

C'est un roman moderne, qui présente moins une évolution linéaire que des recherches diverses. Cet homme problématique qu'il met en scène est le reflet de l'égaré des consciences. L'histoire racontée à la première personne du singulier est peuplée par les rêves, les mythes et les symboles retrouvant leur origine étymologique qui est celui de la création d'un lien. C'est un voyage initiatique, une lecture de signes, un déchiffrement de mystères. L'imaginaire se fait alors le recéleur d'un savoir renié par la logique ordinaire. Le récit de Mohammed Dib, comme le souligne Fewzia Sari, se présente sous l'aspect

d'un voyage initiatique, comme une quête conduite par un héros imaginaire qui, sans le secours du langage des symboles demeurerait incertaine, voire muette, car les symboles sont arrachés au monde du mythe et l'œuvre ne peut se révéler qu'au prix de la conquête du mythe : « *je circulais au royaume des significations, je foulais la terre des signes* » (CRS, p. 128).

Les récits de Nerval et de Dib sont à l'image de celui de Dante : la transcription d'un songe. Le rêve est alors conçu comme un moyen de communication avec l'univers visible et invisible. Il permet de relier le passé et l'avenir, dans un présent libéré de la notion de temps. Ce qui est dit dans les trois textes a d'abord été vu. Les textes sont construits à partir d'un ensemble de rêves et de visions. Le monde physique et le monde spirituel s'interpénètrent. Il y a actualisation du mythe de Morphée qui envoie des songes visiter les mortels. Les rêves de Nerval sont pour lui comme des balises qui éclairent et jalonnent son cheminement intérieur. Ils émanent d'une sorte d'intelligence secrète qui le guide vers des métamorphoses intérieures engendrant l'épanchement du songe dans la vie réelle. Le voyage est conçu comme une quête allant au-delà du dépaysement, même si le voyageur n'en est pas toujours conscient. Il s'agit, pour transcender l'humaine condition, et en touchant comme Dante aux portes de la mort, de descendre aux Enfers et d'en ressortir différent, selon un schéma initiatique.

Le chemin des novices, dans les trois textes, se développe en trois parties :

- 1 - Passage dans l'Enfer : violence et épreuves
- 2 - Passage au Purgatoire : purification et sublimation
- 3 - Passage au Paradis : élévation, révélations successives amenant l'illumination, l'extase, la suprême connaissance et la joie béatifique.

Aurélia est le lieu de la rédemption et de la révélation. La division du texte en deux parties, met l'accent sur la métamorphose. Une opposition d'ordre idéologique, en effet, se manifeste au début de la seconde partie où apparaît l'idée d'une conversion chrétienne, susceptible d'apporter le salut après les errances païennes de la première partie. C'est donc un retour après égarement sur la rive sauvage. L'homme, selon Nietzsche, n'a qu'une intention : réaliser sa propre transfiguration et sa propre rédemption. Tel est le désir du personnage nervalien : accéder à plénitude, quitter le monde des mortels, devenir un dieu parmi tous les dieux.

Dans le texte de Dib, la perte de la femme aimée pousse le héros à se mettre à sa recherche. Parcours du combattant que cette descente aux Enfers : « *Je voyais bien que je me trouvais dans un enfer et cela ne m'affectait plus (...)* Est-ce permis d'attirer ainsi un homme dans la géhenne ? » (CRS p. 118). Il sera confronté à une série d'épreuves destinées à le former, à le mener vers son but mais il n'est pas en possession d'un savoir suffisant pour réussir sa mission. C'est sa bien-aimée sous différents visages, qui le guidera dans sa quête initiatrice et salvatrice. Dès le début il sera confronté au Dragon, symbole ambivalent du Bien et du Mal. Ensuite la pénétration dans la gueule du dragon, autrement dit dans le labyrinthe initiatique : « *Je circulais au royaume des significations, je foulais la Terre des signes* » (CRS, p. 128) est une descente vers les puissances obscures nécessaire pour atteindre la métamorphose souhaitée qui constitue la première épreuve et étape de l'initiation.

Partie intégrante de la condition humaine, elle répond à l'exigence plus ou moins commune, de l'accès à un nouveau mode d'être, au désir d'échapper aux déterminations de la condition humaine, afin d'atteindre la liberté absolue (c'est-à-dire de mourir au mode d'être conditionné pour renaître en un autre non conditionné), le retour individuel à l'origine, à la répétition de la cosmogonie. L'émergence du mythe dans les textes permet une lecture nouvelle des romans. Mircea Eliade, dans son ouvrage *Mythes, rêves et mystères*, souligne que, dans le langage courant du XIXe siècle, le mythe signifiait tout ce qui s'oppose à la réalité alors qu'il est en réalité une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle au comportements des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand- Temps, le temps sacré. Incapable de se situer, l'homme du XIXe siècle a été hanté par ce qu'Eliade appelle « *la nostalgie des origines* ». Il n'est donc pas étonnant qu'à la fin du siècle encore, Nietzsche ait pu renouer avec le mythe de l'éternel retour. Tout le siècle se caractérise par cette recherche éperdue du retour à l'origine et de l'arrêt du temps.

Tout récit se définit, selon Greimas, comme la transformation d'un état en un autre état. Cette transformation est constituée d'un élément qui déclenche le procès de transformation, de la dynamique qui l'effectue et d'un autre élément qui clôt le procès de transformation. La figure féminine de Béatrice est omniprésente dans le récit de Nerval ainsi que chez Dib. Elle représente à la fois l'élément déclencheur et la clé du savoir divin. La femme lance l'appel au savoir et à la contemplation divine. Le sentiment intime d'exister comme être propre s'affirme particulièrement dans l'amour. L'expérience amoureuse transforme le sujet aimé, l'amour abolit les frontières entre le Moi, l'Idéal et l'Autre. L'être humain est une œuvre à parachever, la quête de l'amour dans *Cours sur la rive sauvage* se ramène finalement à la quête de soi. L'image féminine est une force intérieure qui fait découvrir au néophyte l'essence même de son existence. Sa reconnaissance identitaire se réalise par et à travers l'autre.

L'écriture dans *Cours sur la rive sauvage* est un appel à la contemplation divine, la figure féminine porte le nom d'Héllé que nous pouvons rapprocher du verbe *héler* qui signifie appeler de loin. Héllé est cette voix lointaine qui résonne comme un appel. C'est la Béatrice du personnage de Zohar. Les noms propres dans le texte de Dib sont porteurs d'un sens qui fait référence au mysticisme, à la kabbale, au *Zohar*.

En effet, le *Zohar* est un des deux plus célèbres livres de la kabbale : *le livre de la splendeur*, qui concerne l'origine du monde, la connaissance et la contemplation du mystère divin et la gloire de Dieu sur son trône. C'est un commentaire lyrique et mystique du *Pentateuque*, doctrine ésotérique centrée sur une philosophie pratique de l'extase pour l'initié. Aussi place-t-elle un accent exclusif sur la méditation comme moyen de connaître Dieu (de la création et de la révélation), et traite-t-elle de la relation de l'homme avec Dieu. Le *Zohar*, dit Jean de Pauly, ne saurait être mieux comparé qu'à un fleuve immense et majestueux dont les eaux claires et limpides à la source, sont rendues boueuses et impures par les traditions primitives obscurcies par le péché et les passions humaines, mais qui, malgré cela, roule dans

des flot tumultueux que le lecteur instruit et sage peut recueillir. Il veut révéler les mystères importants et secrets des sujets profonds, cachés et sacrés.

En faisant allusion au *Zohar* de la tradition kabbalistique comme le souligne Beida Chikhi, Dib entreprend une activité de réflexion sur la méditation dans l'écriture, ouvrant sur l'extase qui le libère comme Etre et lui permet la communication avec l'Etre suprême et le nom fondateur enfoui dans la mémoire :

« Lorsque l'homme s'approche d'elle, elle lui parle à travers le rideau qui le sépare encore d'elle. L'homme commence alors à la comprendre petit à petit. L'homme se trouve alors à l'interprétation syllogistique. Ensuite elle parle à l'homme à travers une voile transparente. L'homme est alors arrivé à l'interprétation symbolique. Ensuite quand l'habitude à rendu l'homme familier entre l'écriture, elle se montre à lui face à face et lui révèle les mystères qu'elle cache depuis le commencement des temps. C'est alors seulement que l'homme arrive à la connaissance parfaite de l'écriture et c'est alors qu'il devient maître de la maison, car tous les mystères lui sont révélés, sans qu'aucun d'eux lui reste caché. L'écriture dit alors à l'homme : « Tu vois que, dans les mêmes paroles où je t'ai montré auparavant un sens littéral, je te montre maintenant un sens mystique, et de même que pour le sens littéral, toutes les paroles sont indispensables sans que l'on puisse rien y apporter et rien en retrancher, de même, pour le sens mystique, toutes les paroles sont indispensables, sans que l'on puisse y ajouter une seule lettre, ni retrancher une seule ». C'est pourquoi il sied à l'homme de s'appliquer avec zèle à l'étude de l'écriture et d'en devenir amant » (Le Zohar) ⁴.

L'écriture rend effectif le lien unissant l'homme aux réalités célestes, fonde et rend possible les phénomènes visionnaires ou prophétiques. On confère à l'écriture une puissance de vérité elle est réalisation de soi, révélation de sa nature foncière.

La Divine Comédie Dante	Aurélia Gérard de Nerval	Cours sur la rive sauvage Mohammed Dib
<i>Enfers</i> , ch. XI .p 93... <i>Retourne-toi et tiens les yeux fermés (...) ainsi me tourna sans se fier à mes mains et me ferma les yeux avec les siennes : O vous qui avez l'entendement sain, voyez la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges.</i>	p. 40... <i>J'employais toutes les forces de ma volonté pour pénétrer encore le mystère dont j'avais levé quelques voiles.</i> p. 67... <i>C'est un réseau transparent qui recouvre le monde.</i>	p. 78... <i>J'ai surpris un secret, je n'ai pas découvert la clé qui m'en ouvrirait le sens.</i> p. 108... <i>Une main blanche se posa sur mon front, elle glissa sur mes yeux (...) je vis plus clair, un voile s'écarta de ma vue.</i>

L'écriture accomplit le dépassement, et en quelque sorte abolit, l'humanité « naturelle », c'est une initiation qui se réduit, en somme, à une série d'expériences paradoxales, de mort et de résurrection, ou de seconde naissance pour transcender l'humaine condition.

Revenons au mythe recréé, remarquable ici par sa plasticité et sa polyvalence. Il montre comment une histoire romanesque devient une histoire à portée exemplaire. Il allie les contraires, les sublimes et sert, de façon éthique, à formuler une histoire pour tous, une histoire rédemptrice, un scénario de rachat par sublimation. La *Divine Comédie* est un grand voyage intérieur, d'un symbolisme illustrant l'éternel combat de l'humanité, l'affrontement entre le bien et le mal éclairé par l'amour.

Blanchot considère que l'espace littéraire est un espace sacré et qu'y pénétrer signifie « *Entrer dans un templum qui nous impose une religion implicite* ».

La croyance en un récit mythique est la foi dans la vérité d'une autre vie, autre que l'humaine, dotée d'universalité et d'intemporalité. C'est revendiquer une réalité autre. Le vrai message de l'œuvre d'art, au-delà de l'objet réel figuré, est le récit de l'expérience par laquelle un homme cesse de vivre la contingence, la dispersion et le morcellement et naît à la permanence et à l'unité.

Le travail de l'écriture est essentiel au processus de la connaissance et de l'abstraction en ce qu'il produit des représentations et constitue l'intermédiaire indispensable entre la sensation et la pensée. L'écriture devient dès lors une part sacrée de l'individu, un espace non plus extérieur à lui, mais intérieur, une composante de sa psyché, concurrente de la raison. L'écriture se fait receleur d'un savoir renier par la logique ordinaire.

Notes

¹ Jean Biès, *Chamanisme et Littérature, Cahier de l'Herne*, n°33, 1979, p. 330.

² Risset. J. *Présentation et traduction. Dante la Divine Comédie. L'Enfer*. Paris. Flammarion bilingue. 2004, p. 1.

³ *Etoile d'Encre*, Revue de Femmes en Méditerranée. n°15-16, Chèvre-feuille. Septembre 2003.

⁴ Beida Chikhi . « Mohammed Dib ». *Itinéraires et contacts de cultures*. Volume 21-22 1° & 2° semestre 1995, Paris : L'Harmattan.

Bibliographie

Alighieri Dante. *La Divine Comédie. L'Enfer/Inferno*. Présentation et traduction par Jacqueline Risset. Paris : Ed. Flammarion bilingue, 2004.

Alighieri Dante. *La Divine Comédie. Le Purgatoire/Purgatorio*. Présentation et traduction par Jacqueline Risset. Paris : Ed. Flammarion bilingue, 2004.

Alighieri Dante. *La Divine Comédie. Le Paradis/Paradiso*. Présentation et traduction par Jacqueline Risset. Paris : Ed. Flammarion bilingue, 2004.

Blanchot, M. 1956. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard.

Brunel, P. 2002. *Dictionnaire des mythes féminins*. Paris: Rocher.

Chelebourg, C. 2000. *L'imaginaire littéraire des archétypes à la poétique du sujet*. Paris: Nathan Université.

Chikhi B. 1957. *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib*. Alger : OPU.

Chikhi B. «Mohammed Dib». *Itinéraires et contacts de cultures*. Volume 21-22 1° & 2° semestre 1995, p. 90.

Etoile d'Encre, Revue de Femmes en Méditerranée. n°15-16, Chèvre-feuille, Septembre 2003.

Dib. Mohammed. *Cours sur la rive sauvage*. Paris: Seuil, 1964.

Nerval Gérard. *Aurélia*. Paris: Libro. Paris, 1998.