

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

Université Amar Télidji–Laghouat.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des Lettres et de langue française.



Mémoire en vue de l'obtention de diplôme de Master.

Spécialité : Littérature et Civilisation.

Intitulé du mémoire :

« Mysticisme ou le symbole du texte religieux dans le roman « *Neiges de marbre* » de

Mohammed DIB

Présenté par : AOUALLIA Mohammed

Membres du jury

Président : Abderrahmane MEKRANTER, maitre assistant A, UATL.

Examinatrice : Samira BOUGHETLEDJ, maitre assistant A, UATL.

Directrice de recherche : Chahrazade LAHCENE, maitre de conférences A, UATL.

2017/2018

DEDICACES

Je dédie ce travail à

Ma mère "Djenna" et mon père "Lakhdar".

Mon épouse et mes deux enfants "Koussay et Rahaf".

Tous mes formateurs.

Tous mes amis.

Tous mes collègues.

La mémoire de mon oncle.

Remerciements

Au terme de cette étude, je tiens à remercier chaleureusement ma directrice de recherche madame Zohra Chahrazade LAHCENE, maitre de conférences A à l'université de Laghouat pour ses conseils judicieux, ses orientations et ses encouragements incessants qui m'ont permis de mener à bout ce travail, je la remercie profondément pour sa compréhension, sa patience et sa politesse incomparable.

Mes remerciements vont également aux enseignants qui nous ont suivis durant toutes les années d'études pour leur contribution à enrichir nos connaissances.

Mes remerciements s'adressent également à toute ma famille pour son soutien moral au cours de ces années.

Enfin, je remercie les membres du jury pour avoir bien voulu lire mon travail et l'examiner.

Table des matières

Introduction générale.....	6
Chapitre I :.....	10
1. Présentation du roman :.....	11
2. Le mysticisme :	14
2.1 Le mysticisme dans le monde littéraire francophone :.....	16
2.2 Le mysticisme et la littérature magrébine :.....	16
2.3 Le mysticisme et Mohamed DIB :.....	17
Chapitre II :	18
1. La démarche thématique : Essai de définition	19
1.1 Eléments pour une définition du thème :.....	19
2 Concepts et conceptions mystiques :	20
2.1 L'amour :	21
2.2 La souffrance et le bonheur perdu :	21
2.3 La solitude :	22
2.4 La mort :	23
2.5 "Valo" ou la lumière au pays merveilleux :.....	24
2.5.1 Le soleil comme source de lumière :.....	24
2.5.2 Autre indication de lumière :.....	25
2.5.3 La Lumière selon les nobles Hadiths	25
2.5.4 Symbolique de Lumière :	26
2.5.5 L'ombre et la lumière :	27
2.5.6 Le blanc/la blancheur :	27
2.6 Exil, errance et la quête de soi et de la terre :.....	29
2.6.1 L'exil :.....	29
2.6.2 L'errance :	30
2.6.3 Le jardin ou l'univers édénique :.....	31
Chapitre III :	33
1 L'intertextualité entre mystique et esthétique :.....	34
2 Mysticisme et spiritualité :.....	38
3 Intertextualité ou la coexistence de deux signes :.....	38

3.1	L'intertexte du coran :	38
3.2	L'intertexte du Hadith :	41
3.3	L'intertexte de la vie mystique	41
4	Esthétique de l'intertextualité :	43
5	De l'onomastique mystique :	44
	Conclusion générale	47
	Références bibliographiques	49
	Résumé :	52

Introduction générale

La littérature algérienne de langue française est passée par une longue et vaste histoire caractérisée par un développement rapide du fond et de la forme grâce à des hommes de lettres ayant des plumes d'or pour améliorer et enrichir ce champ intellectuel. Mohammed Dib (1920-2003)¹ est l'un de ces grands piliers, il est un romancier, poète, essayiste qui a laissé une grande œuvre bâtie tout au long d'un demi-siècle.

Dès son premier roman « *la grande maison* » publié en 1952 l'auteur lutte contre le colonialisme et l'intérêt historique et sociale du pays, il proclame la liberté nationale, cette écriture est considérée comme une littérature de combat jusqu'à l'indépendance peu après l'objectif a été changé vers la quête de l'identité d'un algérien qui se trouve en abîme face au divers courants idéologiques, c'est une nouvelle écriture, ou de renouvellement, basée sur l'expérience individuelle et libératrice.

C'est un passage du réalisme descriptif au symbolisme romanesque qui a ouvert le champ aux critiques pour l'interprétation de ses œuvres.

Cette dernière écriture se réfère essentiellement à l'expérience personnelle du narrateur. Elle mêle la vie et la mort, la raison et la folie, les lumières et les ténèbres.

En somme, elle se réfère à la notion du réalisme magique.

¹Né en 1920 à Tlemcen, romancier et poète, Mohamed DIB appartient à la génération 52 qui fonde la littérature algérienne d'expression française, notamment avec sa trilogie : *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957). Avant de se consacrer pleinement à sa vie d'écrivain, DIB fait mille métiers : instituteur, comptable, journaliste à Alger Républicain, organe du Parti Communiste (en même temps que Kateb Yacine). Ses activités militantes irritent les autorités coloniales qui l'expulsent d'Algérie en 1959. Il s'installe alors en France et commence à construire une œuvre extrêmement fertile ramifiée en genres multiples : romans, poèmes, nouvelles, théâtre. Il a reçu de nombreux Prix, notamment le Grand prix de la Francophonie de l'Académie française, Grand Prix du roman de la Ville de Paris, le Prix Fénéon en 1952, le prix de l'Union des Écrivains Algériens en 1966, le prix de l'Académie de poésie en 1971, le prix de l'Association des Écrivains de langue française en 1978.

Il lègue à l'Algérie, à la littérature et à la langue française, une œuvre intellectuelle considérable qu'il clôture avec « *Laëzza* », deux jours avant sa mort. Avec ce recueil de quatre textes, Mohamed DIB, écrivain et explorateur au souffle long et lumineux, a interrompu « sa traversée de la langue française » I le 2 mai 2003 à l'âge de 82 ans, près de Paris.

Une écriture novatrice dans la structure romanesque qui a des caractères spécifiques, cette spécificité nous a mené à choisir un roman plein de symboles, de signes et discussions idéologiques, c'est le roman de « *Neiges de marbre* » (1990) qui représente le dernier volet de la trilogie nordique qui s'écrit pendant le séjour de Dib en Finlande (*Les Terrasses d'Orsol, Le Sommeil d'Ève et Neiges de marbre*). Cette partie de l'œuvre du romancier algérien, publiée entre 1985 et 1990.

Le roman raconte de « *Neiges de marbre* » l'histoire d'un algérien qui vit en France et séjourne en Finlande. Il vit dans une société étrangère, dont il ne connaît pas la langue. Cette confrontation et contact entre les deux civilisations met le narrateur dans une position de démonstration de son identité sous diverses formes (de manifestations linguistiques, culturelle, religieuses et mystiques).

Cette œuvre témoigne d'un souci de faire jouer les richesses poétiques, ludiques, sémiotiques, rhétoriques qui naissent de cette rencontre entre langues et cultures et de leurs interactions.

Ce choix du corpus s'inscrit d'abord dans une perspective d'ouvrir un nouveau champ de recherche et proposer un souffle à l'écriture dibienne, ensuite ce roman présente une permanente tension formelle et sémantique.

Le discours idéologique que véhicule ce texte nous a permis de nous interroger sur la perte et la quête identitaire en insistant sur la vie et les valeurs sociales et religieuses d'un magrébin étranger.

Notre problématique s'articule autour d'une interrogation centrale, nous nous interrogeons sur le mystique ou l'emprunt et l'empreinte du symbole du texte religieux dans le roman de « *neige de marbre* ».

Mohammed Dib en tant que écrivain algérien, de langue mère arabo- algérienne et d'une culture arabo-musulmane et algérienne aussi, est-ce utile d'investir ses acquis dans un contexte étranger qui est purement nord-européen, par le biais de la langue française.

Notre recherche vise essentiellement d'approcher le texte par des méthodes multiples et des lectures plurielles pour mieux comprendre le message véhiculé par le texte, nous proposons une lecture descriptive et critique basée sur l'analyse stylistique, sémantique et thématique afin de montrer cet aspect mystique en référent à la transposition (réalité /fiction) qui met l'écriture biblique dans le non-lieu de la référentialité.

Nous voulons aborder la mystique sous son aspect religieux et en ce qu'elle décrit une expérience individuelle et dans la seule perspective de son expression langagière et esthétique. Elle nous intéresse donc en ce qu'elle intervient dans une dynamique, d'une part, de création littéraire et artistique, d'autre part, de renouvellement et de réécriture.

Pour accéder à ce texte, nous commencerons par une brève présentation du corpus et du thème de recherche dans le premier chapitre puis dans le deuxième et le troisième chapitre, nous aborderons l'aspect mystique et les différentes manifestations du texte religieux.

Chapitre I :

1. Présentation du roman :

« Elle entre. Je ne crois pas mes yeux. Elle saute sur un pied ... Elle pousse un invisible palet et je n'en crois pas mes yeux »²

Dès son incipit, le roman est apparu centré sur un seul personnage qui joue un rôle important dans la vie du narrateur ; c'est sa fille Lyyli.

Le roman de « *Neiges de marbre* » est apparu pour la première fois en 1990 ; qui représente la dernière partie de la trilogie nordique qui a été écrite pendant le séjour de Mohamed DIB en Finlande après une invitation pour assister à une grande festivité littéraire en Finlande.

Ce roman achève le mouvement de la trilogie nordique. Dans ce texte, Mohammed DIB met en scène une nouvelle fois un homme du sud, traducteur, et une femme du froid bibliothécaire qui s'aiment puis se séparent. Entre ces deux personnages, il y a Lyyli, leur fille, que le père narrateur va perdre peu à peu, linguistiquement et culturellement. Au début de l'œuvre, lorsqu'il réside encore dans le pays de sa femme, le père se sent toujours comme étranger à sa fille, il est hospitalisé, la visite n'est autorisée qu'une seule fois par jour ainsi la fille est très liée à sa mère. Puis enfin, géographiquement, dans la dernière partie du roman, après que le narrateur soit rentré chez lui, dans son pays.

Dans cette dernière œuvre, la thématique de la relation est interrogée frontalement et le père est mis en position de ne pouvoir exprimer et vivre sa paternité.

On trouve donc ici, de manière très explicite, une nouvelle occurrence de l'exil vécu par le père, avec la séparation géographique et affective.

De nouveau, on assiste à la dilution de l'événement dans une étendue délétère. L'événement qui tente de prendre corps, qui se déploie puis se perd, est constitué par la présence de la fille pour le père et l'intimité des échanges entre eux. L'intensité passe par les paroles inventées, échangées entre le père et sa fille contre l'étendue, la neige, la distance géographique et culturelle. À la fin du livre, le narrateur, se trouve dans un pays situé loin de sa fille du nord.

²*Neiges de marbre* P.07

C'est une nouvelle stratégie d'écriture distinguée par une nouvelle quête identitaire contrairement à l'ancienne ; il agit d'une quête dans la perte ; une quête de soi dans les pays étrangers, dans le pays de l'exil.

Le texte de DIB interroge le lecteur, l'incite à porter une réflexion plus profonde sur l'être humain et sa complexité, sur l'univers et sur le destin de l'homme et son avenir.

Le renouvellement esthétique est aussi travaillé par l'auteur, on trouve un style consistant avec un vocabulaire recherché et lourd³, ce qui met le lecteur face à la dialectique philosophique. Enfin l'œuvre nordique de DIB marque une rupture thématique et esthétique dans son expérience romanesque, dans '*Hommage à Mohammed DIB*', Jean Déjeux disait de lui : « *C'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion. L'air qu'il fait entendre sur son clavecin est une musique intérieure qui parle au cœur. Écrivant en français, sans complexe et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur. Sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.* »⁴

Ce roman conçu vingt-deux chapitres, qui se diversifient en thèmes et de stratégies narratives. Les chapitres sont intitulés par des noms des personnages « *Lyyll, Roussia* », par des éléments de la nature « *l'île fortunée, la cerisaie, les framboises* » ou par des titres philosophiques ou énigmatiques « *la perle du bonheur, les deux signes, l'autre part des choses, l'enfant nue...* »

De plus le déroulement des évènements est garni par des dialogues entre le père et *Lyyll* ainsi que des petits passages poétiques.

Le caractère italique est toujours présent pour distinguer des empreintes du russe, des paroles spécifiques ou des versets coraniques. La typographie particulière, avec le retour à la ligne et la majuscule du pronom « Elles », participent à la sacralisation du personnage féminin, dans « *Neiges de Marbre* » le regard du narrateur détaille dans ses moindres gestes les actions de *Lyyll* (par anticipation), d'où l'énumération de verbes dont « elle » est le sujet.

³ Lourd : sémantiquement parce qu'il s'agit du traitement de la religieuse

⁴*Hommage à Mohammed DIB*, Jean Déjeux.

Le récit est en focalisation interne où le narrateur est un personnage de l'histoire, exprimé par un "Je" majuscule en italique comme une indication à l'autobiographie ou à l'autofiction, ce narrateur prend la grande partie du récit. Il dans cette histoire traite plusieurs thèmes qui sont récurrents dans l'œuvre Dibienne, au premier temps le thème de l'exil est prédominant dans cette histoire. Cet exil est bien sûr d'abord géographique, spatial, et implique alors nécessairement une disjonction, et plus encore une non-conjonction, source de disfonctionnement axiologique. L'exil est aussi une impasse temporelle car l'exilé est toujours tourné soit vers le passé et la terre perdue, soit vers le futur et le retour espéré et en général impossible, ou toujours différé. L'exil est enfin psychologique et cognitif ainsi l'errance « *l'abîme des destins* » « *Où est le chemin ?* » « *Je cherche toujours une terre...* »

Des thèmes traités comme l'humanité : « *D'une nuit à l'autre nous courons ainsi vers l'inhumanité...* », De la vie : « *La vie est sauvage la parole aussi...* ». Des événements quotidiens comme ce qui passe en Palestine « *On massacre Sabra et Chatila...Palestine/ mais les enfants palestiniens continuent d'être massacrés ???* », « *L'amour : Moi aussi je suis dans un pays froid...un amour mort* » (manque de sentiments...) suivi par « *L'amour...explication...* ».

La trame narrative est bien soignée, elle va vers la complexité parfois à cause de l'insertion des passages réflexifs touchants des relations de l'Homme avec les conditions dans lesquelles il vit. Ainsi ces emprunts du texte religieux donnent une valeur argumentative aux discours.

Dans ce texte l'auteur s'intéresse aussi aux événements contemporains de son époque et à l'opinion publique comme les massacres de Sabra et Chatila qui ont été perpétrés du 16 au 18 septembre 1982 envers des Palestiniens du quartier de Sabra et du camp de réfugiés à Beyrouth-Ouest, cela réfère à la prise de conscience de l'auteur et aux valeurs humaines. Dans le chapitre « *... la main et la mémoire* » il dit : « *J'applaudis ...on massacre à Sabra et Chatila...et moi j'ai applaudi. Femmes, enfants palestiniens ; on ma massacre.* »⁵

Ainsi que l'aspect temporel « *jours, après un jour, demain....les dates* » jusqu'à la précision des dates comme : « *Samedi23juillet* »⁶ donne au texte le caractère de l'intimité

⁵Neige de marbre P.111

⁶Ibid. P.212

« *Neiges de marbre* » est un roman très important dans l'œuvre de DIB, elle pousse la réflexion à un apport de réponses aux nombreuses interrogations que propose Mohammed DIB dans tous ses écrits,- en majeure partie dans l'écriture du renouvellement- serait condamner ses productions à n'aboutir que dans la période de sa parution. DIB donne une nouvelle caractéristique à ses écrits, ils ne supposent plus comme au début de sa carrière d'écrivain, un idéal auquel se référer mais d'une suite d'interrogations que le lecteur se doit d'affronter. Chercher des réponses, ce n'est pas ce que nous propose l'écrivain en ponctuant ses textes avec une suite incessante de questions, il invite le lecteur à s'interroger sur le monde. L'écriture de Mohammed DIB nous propose une lecture polysémique de ses œuvres.

2. Le mysticisme :

Comme premier pas, nous allons définir notre champ de recherche qu'est le mysticisme.

Mystique : Dérivé du verbe grec *muô* (μύω) qui signifie « cacher » ou « fermer ses yeux ou ses lèvres », le nom *mustèrion* (μυστήριον) a pour signification fondamentale la notion de *secret*.

Le mysticisme est souvent désigné comme l'ésotérisme : « Le mot "ésotérisme" est aussi utilisé à propos de l'islam pour désigner le soufisme, ensemble de doctrines de nature cachée et initiatique au sein de cette religion. Dans l'islam, l'ésotérisme, au sens général, porte le nom plus générale "tasawuf", « le soufisme apparaît ainsi comme la formulation islamique du *tasawuf*. »⁷. Le mot « mystique » s'apparente aussi au mystère, la mystique est un « *au-delà* » comme le mystère lui-même, en parler exigerait d'en avoir l'expérience.

Enfin, le mystique est celui en qui « *l'Esprit a fait sa brèche* » il s'agit là de la religion de l'esprit qui est une religion prophétique toujours orientée vers l'eschatologie et les discours de la fin des temps ⁸ (Davy, 1996)

Le mystique si l'on s'en tient au sens large du mot, désigne tous ceux qui ont pensé ou agi dans les régions extraordinaires de la conscience, ce sont eux qui ont droit à l'épithète de mystiques ; au sens précis, tout homme est un mystique, à

⁷<http://fr.wikipedia.org>

⁸Davy, Marie-Madeleine. 1996. Encyclopédie des mystiques

quelque religion qu'il appartienne, qui se dirige vers Dieu seul, par le chemin le plus direct, et qui consacre toutes ses forces à l'accomplissement de la volonté divine.

« Dès qu'un être se remet en entier dans les mains du Seigneur, ses essences vitales et ses voies changent, parce qu'il entre alors dans un climat nouveau. Il reçoit des guides angéliques spéciaux. »⁹.

Du côté psychologique, la vision du FREUD est aussi intéressante, il le définit comme une musique fermée et donc radicalement définitive.

Ainsi certains théoriciens associent la notion de mysticisme à la sociologie comme Claude LÉVI-STRAUSS qui affirme la séparation entre l'âme et le corps, et comme le corps a besoin à des nourritures pour survivre l'âme aussi a besoin d'une nourriture spirituelle.

« S'il est une réalité à laquelle nul ne peut échapper, c'est celle qui consiste dans l'expression de l'âme de l'humain. En l'humain habitent une âme, un corps et une dynamique qui animent ces deux substances : la mystique. La mystique, c'est cette puissance spirituelle qui, en chacun frémit, pour nourrir l'esprit et propulser l'Être-en- situation trituré par diverses divinités »¹⁰ (AMOA, 2009)

« La mystique, c'est cette force spirituelle à expression multiple qui vise à propulser l'Être au-delà du visible, au-delà de l'humain [...] l'Esprit y rencontre des puissances avec lesquelles il communique ou communique, ou avec lesquelles il entre en conflit ou en parfaite harmonie »¹¹

Il est difficile, donc, de cerner cette notion à un point tel que le terme « mystique » doit être mis entre guillemets car il ne s'agit pas toujours d'expériences mystiques en tant que telles mais plutôt de pèlerinages religieux ou spirituels dans le meilleur des cas.

Dans les œuvres artistiques et littéraires on peut repérer toujours deux imaginaires. La création mystique est toujours le produit de ces deux imaginaires.

L'imaginaire spirituel qui se dévoile à travers le langage mythique, mystique, symbolique, allégorique et religieux. → **Fonction initiatique.**

L'imaginaire personnel qui s'actualise sous la forme d'un *récit* autobiographique ou fantastique. → **Fonction documentaire.**

⁹ <http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/sedir/Lettmyst1/mysticis.html>

¹⁰ Urbain AMOA, La mystique, le sens et la signification : logique d'une critique de la critique littéraire, Synergie Pologne, n°6, 2009, p. 127.

¹¹ Ibid., p. 127

2.1 Le mysticisme dans le monde littéraire francophone :

Il est très répondu, qu'elle soit magrébine ou de la métropole. Plusieurs écrivains célèbres ont vécu des expériences mystiques où se sont intéressés à la spiritualité. Victor HUGO, Baudelaire, Gérard de Nerval, J. M. G. Le Clézio.

« *Le discours mystique est toujours adressé : il se déroule non pas sur le mode assertif, mais interrogatif. Il s'élabore à partir d'un vide, d'un silence. En cela, il est une modalité de la parole et opère des déplacements quand il interfère avec le texte [...] il définit une poétique de la privation et du manque, il permet une autre approche du processus d'écriture, du personnage, de l'espace-temps, de la relation à la parole, de la relation du sujet à l'objet* »¹² (international, 27 octobre 2011)

2.2 Le mysticisme et la littérature magrébine :

Dans la littérature magrébine de langue française le symbole du mysticisme est marquant grâce à une culture et éducation arabo-musulmanes, Driss Chraïbi dans *Le Passé simple* (1954), la fiction historique qu'entreprend Assia Djebar dans *Loin de Médine* (1991) lorsqu'elle crée une exégèse féminine de l'histoire islamique en redonnant la parole à des héroïnes musulmanes légendaires ou réelles, ou encore la démarche personnelle de Tahar Ben Jelloun et Abdelwahab Meddeb, c'est la chose confirmée par Jean Déjeux :

« *Plusieurs auteurs, depuis une dizaine d'années parlent en effet du soufisme, y font allusion, se servent du terme « mystique », évoquent les noms de grands soufis, mais paradoxalement, ces auteurs ne parlent pas de Dieu, l' Aimé, qui est pourtant le terme de la quête soufie nourrie d'une foi vive (expérience surnaturelle.). On s'en tient semble-t-il, sur un plan très naturel (et même pas sur celui de l'expérience du soi) : nourrir l'imaginaire à partir des pérégrinations de certains soufis ; s'enrichir d'une culture qui parle au cœur.*»¹³ (Déjeux, 1986)

¹²Colloque international, *Le discours mystique dans la littérature et les arts de la représentation de la fin du XIXe siècle à nos jours*, 27 octobre 2011

¹³Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, le Harmattan, Paris, 1986, p.121-122

2.3 Le mysticisme et Mohamed DIB :

Certains des écrits de Mohammed Dib font partie de cette littérature, ou bien une partie essentielle, il ne cesse pas de manifester sa propre culture musulmane (mystique) dans diverses œuvres (Habel, *Dieu en barbarie*, *Le sommeil d'Ève...*etc.). Le rapport entre DIB et la spiritualité est abordé par des passages de textes religieux cités dans le discours dibien. Ces intertextes sont des petits clins d'œil au monde religieux.

Les emprunts littéraires, et les citations du texte religieux peuvent être intégrée ou s'adapter dans le discours dibien. Ces citations dans le métadiscours dibien se composent de deux types : fragments testamentaires et fragments coraniques.

Cette dimension mystique est apparait comme une quête de soi et une complexité du personnage dibien : « *La dimension mystique dans l'écriture de DIB émane d'une problématique de la perte de soi poussée à l'extrême dans un mal être profond du personnage plongé dans un engrenage interminable* »¹⁴ (LAHCENE, 2014/2015)

Le mysticisme ou la présence du texte religieux dans le discours affirme une réflexion profonde de la part de l'auteur sur divers forme et formation de la vie, c'est la recherche des réponses à des interrogations fondamentales.

« *Les derniers écrits de DIB, et notamment la trilogie nordique, résument l'expression de ces préoccupations où le roman devient le lieu d'une réflexion profonde sur l'homme, ainsi que sur l'origine des sens possibles. Cette démarche s'étend au-delà de la simple représentation, où le langage n'est qu'un moyen de description. Effectivement, le langage y devient souvent l'objet même de l'écriture, pour inspirer une série de questions sur le mythe, l'altérité ou le devenir animal de l'homme* »¹⁵ (ADJIL)

¹⁴TRILOGIE ALGERIE - TRILOGIE NORDIQUE, LE GLISSEMENT DANS L'ESPACE ET LE TEMPS : le contre-courant de l'écriture dibienne /Zohra Chahrazade LAHCENE

¹⁵Bachir ADJIL, *Espace et écriture chez Mohammed DIB, op.cit.*, p. 09

Chapitre II :

Nous nous proposons dans ce chapitre de dévoiler l'empreinte mystique dans le roman de « *Neiges de Marbre* » à partir d'une analyse littéraire, à la lumière de la méthode de critique thématique.

1. La démarche thématique : Essai de définition

1.1 Éléments pour une définition du thème :

Pour aborder un texte d'un point de vue thématique, il faut cerner d'abord le cadre théorique qui facilite le travail et lui donne une dimension scientifique.

Pour *Daniel Bergez*, spécialiste de l'analyse et du commentaire littéraires, le thème est le point de repère et le noyau de l'œuvre : « *Le thème est le point de cristallisation, dans le texte, de cette intuition d'existence qui le dépasse mais qui, en même temps, n'existe pas indépendamment de l'acte qui le fait apparaître.* »¹⁷ (Daniel Bergez)

Cette lecture critique thématique aide à découvrir les idées principales traitées dans l'œuvre qui sont posées d'une façon consciente ou inconsciente, ces idées ou thèmes qui ont une relation étroite avec l'expérience individuelle de l'auteur, affective, sociale ou même religieuse. C'est la chose que *Dobrovsky* l'affirme : « *Le thème [...] n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire, la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu [...]. Son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique. La critique des significations littéraires devient tout naturellement une critique des relations vécues, telles que tout écrit les manifeste implicitement ou explicitement dans son contenu et dans sa forme* (Serge Dobrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France, 1970).

¹⁶Dib, Mohamed et Bordas. *Philippe, Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, in *Revue Noire*, octobre 1994, Paris.

¹⁷*Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Daniel Bergez, Collectif

Des relations vécus singulièrement par rapport au monde concret et affectivement valorisées, où le thème apparaît comme une manifestation implicite.

La découverte des thèmes ou d'un thème majeur vient de la récurrence des mêmes idées ou même vocabulaire. Pour Barthes : « *Le thème est itératif, c'est-à-dire qu'il est répété tout au long de l'œuvre [...] il constitue, par sa répétition même, l'expression d'un choix existentiel [...]. Le thème est substantiel, il met en jeu une attitude à l'égard de certaines qualités de la matière [...]. Le thème supporte tout un système de valeurs ; aucun thème n'est neutre, et toute la substance du monde se divise en états bénéfiques et en états maléfiques [...] (il s'associe à d'autres thèmes) pour constituer « un réseau organisé d'obsessions », « un réseau de thèmes » qui nouent entre eux des rapports de dépendance et de réduction* (Barthes, Michelet par lui-même, 1954).

Donc, pour Barthes, l'itération ou la répétition compose un réseau de signification pour construire l'unité sémantique globale du texte, cette récurrence est un élément révélateur du thème.

2 Concepts et conceptions mystiques :

Dans le roman *‘Neiges de Marbre’* Dib traite différents sujets sous forme narrative attractive, il essaye de montrer une attitude spirituelle à travers un traitement mystique de ses sujets.

Il fait fonctionner un signe dans un autre, une langue dans une autre, pour marquer de manière très originale cette présence souterraine de la langue arabe par laquelle l'écriture se trouve enrichie et renouvelée.

A partir de ce qu'on a vu précédemment dans l'aspect théorique, on a découvert tout un réseau thématique basé sur des sujets enchaînés par un rapport relationnel logique, ils sont traités d'une manière différente tirée d'une expérience personnelle.

La récurrence des thèmes nous a guidée à une collecte de sujets bien définis, parmi lesquels nous avons le thème de :

2.1 L'amour :

« Il ne sait pas se taire, il ne sait pas comment : est-ce la seule leçon qu'on reçoive de l'amour ? »¹⁸

L'amour est un thème central de la vie humaine, thème aux multiples facettes. L'amour entre Borhan et Roussia, malgré son aspect rigoureux, pour obtenir et ne pas perdre sa fille, l'amour entre Borhan et Lyyl parce qu'elle lui rappelle de son pays, et enfin l'amour entre Borhan et son pays qui est un but final.

Ces manifestations d'amour les plus scintillantes s'inscrivent dans la dimension spirituelle, une dimension qu'on désigne en islam par le mot « *tasawuf* » (soufisme).

Le concept d'amour y occupe, en effet, une place génératrice, exprimée dans des formes majestueuses, voire magistrales. L'amour sera pour le narrateur un moyen pour arriver à son but final, de dépasser la dualité et le conflit, de langue et de civilisation, dans laquelle il vivait pendant longtemps.

2.2 La souffrance et le bonheur perdu :

A propos du bonheur, l'auteur consacre tout un chapitre « *La perle du bonheur* »¹⁹. C'est le titre du chapitre où le papa raconte une histoire de la fée et la perle du bonheur perdu comme une indication à la souffrance de ce bas monde, causé par la recherche infinie du bonheur introuvable

« Elle s'éloigne en dansant (le hibou)-il faut reconnaître, se dit-elle encore, qu'il n'y a pas de meilleur place pour elle que le cœur de cette rose »²⁰

Dib voit que dans ce monde terrestre l'homme est jugé misérable, il souffre tout le temps. Dans le roman, Borhan le personnage principal souffre de l'éloignement de son pays ou l'exil volontaire, les problèmes avec son épouse afin qu'ils se séparent, la déférence qu'on trouve dans le pays d'accueil et le plus grand malheur, c'est la perte de sa fillette Lyyl qui représente pour lui un espoir, un avenir meilleur. Dans le roman « *Neiges de Marbre* », on suit toujours un fil de souffrance.

¹⁸ Ibid. p : 25

¹⁹ Neiges de marbre. P .83

²⁰ Ibid. p : 91

Cette souffrance est toujours liée à un bonheur attendu, selon la conception spirituelle, l'homme, dans ce monde, est condamné à souffrir parce qu'il vient du monde de Dieu qui est le paradis à cause de ses pichets, cette descente en ce bas monde apparaît comme une punition, cette période transitoire est éphémère donc il doit revenir dans son lieu d'origine et éternel.

2.3 La solitude :

Elle présente une séparation entre le monde réel et le monde spirituel, c'est un principe qui occupe une place particulièrement, prépondérante dans l'expérience mystique musulmane parce que les soufis trouvent dans la retraite ou l'isolement un repos spirituel, une quiétude, et dans la mesure où la quête mystique impose un éloignement de la vie sociale, une réclusion.

Le narrateur dans « *neige de marbre* » manifeste un esprit solitaire, il aime la solitude et l'isolement, nous observons aussi que la grande partie de la discussion faite de soi-même, elle se déroule dans son cerveau, c'est rare que nous constatons Borhan établit une communication avec les autres sauf seule avec sa fille Lyyl.

« La vie a commencé aujourd'hui sans moi, vous verrez qu'elle finira sans moi »²¹

Borhan manifeste sa vraie solitude, il déclare son abondance comme un refuge provisoire et inconnu :

« Voilà. Je suis abandonné. Par qui, par quoi ? Seigneur comment le saurais-je ? »²²

« Il n y a que le monde, le silence et...le bruit et moi... »

Et voilà que le symbole religieux sert comme une argumentation voici un hadith du prophète inséré en italique : « *Sois en ce bas monde comme un étranger* », cela s'est dit. *Moi je cherche une terre qui veille de moi ».*²³

La recherche de la vérité est toujours un objectif pour le narrateur, il pose plusieurs questions et interrogations, il exprime son manque à une puissance qui est peut être surnaturelle.

²¹Neiges de marbre. P33

²²Ibid. .P 33

²³Ibib.P.172

« Je cherche encore le ciel par-dessus la futaie du bouleaux.il est maintenant désencombré de son nuage unique. Il est un bleu doré, qui a muré. Un ciel de l'islam. Si j'ouvrais les bras ? Sait-on si bleu ne viendrait pas comme un grand oiseau s'y blottir. »²⁴

2.4 La mort :

« -Papa, tu ne vas pas rester là.

Elle ajoute :

- Il faut revenir*

« Je n'aperçois plus que son dos, ne vois que le singe de la main qu'elle me fait. Ce signe. Quelqu'un se meurt au loin. Avant une heure de temps, ou encore moins, il ne sera plus de ce monde et il ne saura pas. Cela pourrait être votre mère, mais vous ne le saurez pas. Cela pourrait être vous et peut être le sauriez-vous. »²⁵

La conception de la vie et de la mort est différemment adoptée par les religions ainsi par les philosophies à travers les siècles ; certains considèrent la mort comme une dernière étape du corps humain, d'autres disent qu'après la mort, l'âme revient à un autre être, mais en islam la mort ce n'est qu'un transite où on quitte ce monde pour parvenir un autre qui est éternel. Cette rupture est limitée mais aussi, elle est indéterminable, personne ne sait à quel moment il sera mort sauf Dieu qui le connaisse.

C'est cette dernière conception de la mort que Dib développe ; celle de quitter le monde vers un autre et même après la mort : « De la mort, bien sûr. Je ne sais pas où ça se tourne ... Aller mourir, puis reparaître et revivre, et encore mourir, et encore vivre ». ²⁶

Cette vision est purement du mystique islamique.

²⁴Ibid.P166

²⁵Neiges de marbre. P.15

²⁶Ibid.P.33

2.5 ‘Valo’ ou la lumière au pays merveilleux :

« Elle hurla le mot, plus fort, encore plus fort : Valo ! Valo ! Valo !

« Il s’agissait de la lumière, Valo...j’éteignis : ce qu’elle attendait de moi mais il faut que papa et maman soient morts. Elle est comme ces gens qui prennent toute la lumière ... »²⁷

‘Valo’ est le titre du deuxième chapitre, ce mot étranger de la langue finnoise signifie ‘la lumière’.

En mystique, la lumière ou la "pure lumière", est identifiée à l'Esprit. Cette lumière joue un rôle important dans la vie spirituelle et religieuse, elle est la manifestation de la bonne foi, elle est un stade assez élevé et difficile à rejoindre. Pour les soufis la lumière représente la vie divine et éternelle.

Dans certains cas, l’auteur établit la relation entre la lumière et la mort, en conséquence elle est très étroite, parce que la mort met fin à la lumière, qu’elle soit celle du corps ou de l’âme cette dernière désigne la mort du cœur ou bien de la conscience.

2.5.1 Le soleil comme source de lumière :

Cette couleur-lumière par excellence occupe une place centrale dans l’imaginaire géographique du Nord, la grande star ‘soleil’ est la source principale de la lumière c’est pourquoi il toujours évoqué.

« La lumière du soleil est déjà tombée et s’est cassée en petits morceaux. Le la ramasse avec mes yeux. »²⁸

« la pluie du soleil recommence à tromper » « Dans la nuit ensoleillée »²⁹

²⁷ Neiges de marbre. P : 17

²⁸ Ibid. Chapitre II « VALO ». P .41

²⁹ Ibid.P82

2.5.2 Autre indication de lumière :

Ainsi l'évocation de la lumière n'est pas toujours de la même manière, elle apparaît par la mise en contradiction avec l'obscurité pour bien montrer le sens plus fort du concept. C'est une stratégie adoptée par l'auteur « *le contraire éclaire le bon sens* ».

« Je vois maintenant la nuit allumer ses petites bougies, les unes au ciel, les autres pas lion sur terre. »

« ... madame la nuit, dis pourquoi et pourquoi le cœur reste avec la lumière qui veille ? Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi la mort ne sait pas mourir ? Pourquoi ? Pourquoi ... »³⁰

« Le ciel, la lumière, les feuilles sur les arbres. »³¹

« Comme les nœuds d'obscurité se condensent ténébreux s...les opacités ...ténébrosité... »³²

Un champ lexical de la couleur noire qui se diversifie en nombre et en genre révélant l'état psychique du narrateur, et son ambition et désir de voir la lumière.

2.5.3 La Lumière selon les nobles Hadiths

En islam la lumière est placée au centre de la préoccupation du musulman, elle est un symbole qui se réfère à la foi, au bon guide, dans un Hadith du prophète Mohammed :

« Ibn 'Abbas, - qu'Allah l'agrée -, rapporte dans un long hadith l'invocation que le Prophète avait l'habitude de dire dans le dernier tiers de la nuit, se rendant à la mosquée : « O Allah, mets dans mon cœur de la Lumière, sur ma langue de la Lumière, dans mon ouïe de la Lumière, dans ma vue de la Lumière, dans mon âme de la Lumière, devant moi de la Lumière, au-dessus de moi de la Lumière, en dessous de moi de la Lumière. O Allah, grandis moi cette Lumière ! »³³

Ainsi dans un autre Hadith : « Allah créa la création dans les ténèbres. Puis, Il jeta sur eux de Sa Lumière. Celui qui prend de cette Lumière sera guidé. Celui qui n'en prend pas sera égaré. C'est pourquoi je dis « le Qalam est sec à propos de la Science »

³⁰ Neiges de marbre. P.42

³¹Ibid.P.46

³²Ibid.P.59

³³ Sahih Muslim

« Ah mère, cette lumière, cette mer éternelles »³⁴

« Disons plutôt notre suspension entre deux ciels, entre deux âmes de lumière »³⁵

« Dans la nuit ensoleillée »³⁶

Une figure de style, en glorifiant le principe de la lumière pour annuler toute teinte d'obscurité même la nuit.

« La lumière force les choses, toutes les choses. Mais la suprême force : l'immobilité, le mutisme »

Il insiste sur la force de la lumière comme force très puissante qui peut changer l'essence et la forme des choses.

« ...en ce moment : jardin, ciel, éclat du jour (lumière) »

Le regroupement de ces trois éléments naturels d'une façon non hasardeuse fait la vie.

« La nuit elle-même quand elle tombera ne noircira pas le cercle des choses ne altérera pas mais, indélébile présence, le restituera blanc, touché par ce même reflet d'éternité,-touché (insiste); défendu. Nous avons fait de la nuit et du jour deux signes ; nous avons rendu sombre le signe de la nuit, clair le signe du jour.»

« La lumière même sur elle, semblait vivante, charnelle, qui la cernait d'un halo de blondeur douceur. »³⁷

« Vous vivez ici dans une autre lumière, qui double la lumière du jour : c'est la lumière du silence. Ce silence, lui, engendre l'espace autour de vous. »³⁸

Il compare le silence à la lumière, le silence symbole de la sagesse et de la contemplation, la lumière aussi ou « *Ennour* » en arabe qui fait source de la sagesse et de la bonne vision.

2.5.4 Symbolique de Lumière :

Dans la tradition du mysticisme en islam, la lumière est le symbole de la vérité, de la révélation et du savoir.

³⁴Neiges de marbre P. 73

³⁵Ibid. P.76

³⁶Ibid. P.82

³⁷Ibid. P.131

³⁸Ibid. P.133

2.5.5 L'ombre et la lumière :

La lumière est indissociable de l'ombre. Ainsi, alors que l'ombre symbolise les ténèbres et la mort, la lumière évoque la clarté et la vie. Par analogie, l'ombre symbolise l'ignorance, tandis que la lumière représente la lucidité et le savoir. Aussi, l'expression "*Avoir besoin des lumières de quelqu'un*" illustre bien cette idée de connaissance.

2.5.6 Le blanc/la blancheur :

« *Neiges de Marbre* » dès le titre, la couleur blanche attire l'attention, la neige est un représentant très clair de cette couleur, elle représente la blancheur pure et naturelle.

Ainsi le marbre qui est en général blanc et vient des rochers blancs. La neige apparaît plutôt comme une menace, ou encore une promesse, il est toujours comme un horizon.

La relation entre ces deux substances crée une autre dimension que celle de la perte, pour Charles Bonn, l'association de la neige au marbre souligne surtout « *la dimension implacable* » du manque et de la perte dans un texte dont l'« *ancrage référentiel le rapproche davantage d'une sorte de journal intime, ou de chronique de la perte d'une enfant par son père.* » « La steppe, le désert, la neige : fonctions de l'absence »³⁹

La couleur blanche indique un cadre géographique et climatique du lieu de narration (du Nord). La blancheur joue un rôle principal du fait de son appartenance simultanée à deux traditions discursives : d'une part, cette couleur-lumière par excellence occupe une place centrale dans l'imaginaire géographique du Nord (dans la culture occidentale en tout cas) et, de l'autre, avec ses connotations symboliques, elle renvoie aux différentes traditions mystiques. Comme le remarque Bachir Adjil, la récurrence sémantique du blanc indique une véritable obsession thématique chez Dib,

Cependant étant donné le degré des représentations culturelles, mythologiques, religieuses ainsi par les traditions ésotériques venant d'horizons multiples (non seulement islamique, mais aussi judaïque, chrétien, jungien, etc.), il ne s'agira pas de remonter aux

³⁹Naget Khadda [éd.], Mohammed Dib 50 ans d'écriture, Université de Montpellier III, 2002, p. 294.

origines du symbolisme de cette couleur privilégiée par l'auteur, mais de saisir les enjeux de la conjonction particulière des deux imaginaires dont elle participe.

Cette couleur est aimée et portée par le Prophète. Elle est aussi la couleur du linceul et symbole de la mort et du deuil.

De plus en substituant un monde nordique à son Algérie habituelle, Dib se donne des possibilités nouvelles, qui conviennent à son raffinement : subtilités du feu sur la neige, glace et incandescence, blancheurs physiques autant que spirituelles et qui transfèrent une recherche existentielle, inspirée de la mystique arabe, dans les paysages finlandais⁴⁰.

Néfertiti au pays des barbares hyperboréennes aveuglantes de blancheur.*⁴¹

Dans certains passages l'auteur exprime un fort éclatement de la couleur blanche j'jusqu'à l'aveuglement des gens à cause de la grande tension de blancheur.

« La fatigue est semblable à cette figure inquiétante et belle déjà vue ailleurs, à cette blancheur de rien qui traverse le jardin, pas tous les jours mais certains jours »⁴².

« Le temps a blanchi et j'ai blanchi »⁴³

Enfin, on dit que l'auteur a beaucoup parlé de la lumière, comme une base fondamentale de la vision, de la vie, de la créativité, qui fait paraître et reparaitre les choses.

⁴⁰ Denise Brahim, « Préface », Bachir Adjil, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*, Paris, Le Harmattan, Awal, 1995, [n. p.].

⁴¹ Neiges de marbre. P.08 :*Hyperboréennes : (De l'extrême nord : arctique)

⁴² Ibid. P .36

⁴³ Ibid.217 :

2.6 Exil, errance et la quête de soi et de la terre :

2.6.1 L'exil :

Le thème de l'exil est prépondérant dans le roman de « *Neiges de Marbre* », il est présenté sous plusieurs formes : un exil géographique, culturel et linguistique ; un exil même dans l'exil lorsque l'auteur est hospitalisé, l'hôpital l'enferme et le sépare de sa famille.

-Papa, tu ne vas pas rester là.

Elle ajoute :

*- Il faut revenir**

Je n'aperçois plus que son dos, ne vois que le singe de la main qu'elle me fait. Ce signe. Quelqu'un se meurt au loin. Avant une heure de temps, ou encore moins, il ne sera plus de ce monde et il ne saura pas. Cela pourrait être votre mère, mais vous ne le saurez pas. Cela pourrait être vous et peut être le sauriez-vous.⁴⁴

** (de l'hôpital)*

Ce signe, qui fait appel à l'abondant de *Lyyll*, a laissé une grande trace affective dans le cœur du père, cette séparation insupportable laisse le père seul, exilé, dans la chambre des maladies.

Le signe "au loin" fait référence à son pays qui est très loin, où toutes actions d'abondant met le narrateur dans un état exilique et de solitude ; ainsi la mort de sa mère et de lui-même n'est qu'une allusion à la perte identitaire, à la perte de toutes choses qui a une relation avec son identité.

« Elle se laisse faire ; sa voix remplit tout le café. Incapable de rouler le r dans un pays qui l'exige, elle les grasseye et ces gens placides se tournent, curieux, n'en perdent pas une. Je sais ce qui perd pour le moment : la vie de ma mère là-bas dans son pays. Elle se meurt en cette minute »⁴⁵

*« *Lyyll* à un bout, ma mère à l'autre, là-bas dans son pays, moi entre les deux »⁴⁶*

Cette prison, -cette prison-⁴⁷

Une comparaison si forte met en opposition ce qui existe et ce qui est perdu mais cette perte est tout le temps présente dans le cerveau du narrateur.

« Une chose perdue qui est tout le temps làelle donne de la joie... comme la neige »⁴⁸

« Il y a cette adorable neige comme une chose perdue qui était tout le temps-là »

⁴⁴ *Neiges de marbre*. P.15 :

⁴⁵ *Ibid*. P.15

⁴⁶ *Ibid*. P.21

⁴⁷*Ibid*.P.24 :

⁴⁸*Ibid*.P.33

La relation de la neige et du bonheur est étroite. L'évocation de la neige comme élément de joie, symbole de la pureté, de la blancheur, du froid, de la sérénité, de la virginité, dans ce cas n'est pas la neige mais une indication à la perte du bonheur.

« Et votre mère se meurt sur un autre continent plus loin, très loin »⁴⁹

« Sous nos yeux éclate un rêve méditerranéen » « La Méditerranée. Toutes les choses de là-bas transportées ici. » « Me restitue la terre perdue »⁵⁰

« Méditerranéens toi et moi nous sommes, du pays du jasmin et de l'oranger. Resterons-nous d »
« éternels exilés ? »⁵¹

« Je suis sur une terre étrangère »⁵²

« J'ai déjà perdu un pays, plutôt le mien m'a perdu. J'en ai cherché un qui veuille m'adopter. Je me suis dit : peut-être celui-ci ou peut-être celui-là, et le hasard m'a conduit ici. Le hasard et Roussia.⁵³

« Je retourne donc à mon point de départ, toujours de départ, d'errance. Je viens voir Roussia, voir Lyyl, et je repars. »⁵⁴

2.6.2 L'errance :

Le soufisme est aussi une mystique qui encourage l'errance, l'errance en quête de la vérité de Dieu, à l'exemple de l'errance inaugurale vécue par Mohammed (s.a.s) lors de son Voyage nocturne, ainsi que les grands maîtres mystiques sont de grands voyageurs, en quête de connaissance et d'expérience, *Bistami, Hallâj, Suhrawardi, ...*, qui ont beaucoup voyagé.

Dans notre corpus, le voyage initiatique de Borhan au cours duquel il découvre une terre nouvelle, une ouverture d'un nouveau cycle de vie pour le narrateur.

Dib rattache le cheminement de ses personnages à cette errance des maîtres soufis, à travers une stratégie d'écriture basée sur le voyage.

A l'image de la tradition mystique qui donne une place majeure à l'errance, le voyage et l'éloignement de la terre natale sont des éléments indispensables pour Borhan, c'est une

⁴⁹Neiges de marbre. P.68

⁵⁰Ibid.72

⁵¹ Ibid.P.144

⁵²Ibid.P.148

⁵³Ibid.P.167

⁵⁴Ibid.168

nécessité intense pour lui qui cherche à tracer une existence nouvelle. Ce chemin pour affirmer son identité et sa réalité, c'est un autre élément assez important chez les soufis, il s'agit de l'oubli.

Etre libre pour lui, c'est être voyageur sans limite, visiter des pays différents et rencontrer des gens. Cette conception du voyage et de découverte a pour but de chercher la vérité qui est dans tout le globe terrestre

« Oh ! Que j'aimerais être un oiseau ! Une mouette. Je serais libre. Je m'envolerais loin, je verrais des pays avec leurs gens. J'arriverais peut-être jusqu'au paradis. »⁵⁵

A cause de cette errance et cette longue recherche le narrateur se trouve en un état psychique de vide et de chaos, ce qui exprime la situation paradoxale que vit le personnage entre sa propre identité et la société occidentale.

« C'est le chaos dans ma tête... »⁵⁶

« ..., le vide. Un vide qui vous vide. et la même chose se répète ; personne ici et à côté, présence pétrie d'absence, obstinée d'absence. L'épouvante absence de la présence. La dévorante absence. »⁵⁷

2.6.3 Le jardin ou l'univers édénique :

« Nous pourrions aller ailleurs, au jardin, dehors, devant l'hôpital. Dans notre fuite »⁵⁸

Il considère le jardin comme une fuite, une évasion de ce monde très étroit. La spatialité tire ses origines du livre sacré et affirme la présence dans notre corpus à travers l'image symbolique du jardin. Cet espace participe à une image représentative et symbolique dans, l'imaginaire islamique ; puisqu'il est l'incarnation de l'un des dogmes de la religion musulmane qui est le paradis.

En se référant à la thèse du *Zainal-Abidine Rahma*, qui choisit la définition de *René Hénan*, ce dernier situe le jardin dans un registre sacré puisqu'il est la représentation divine dans le sens où il renvoie au paradis : *« Le récit fondateur de l'islam associe le jardin au paradis. En effet, le paradis est la traduction du mot jardin en persan, et dans la langue arabe, paradis et jardin sont désignés par le même vocable. « Le paradis en arabe janna, c'est-à-dire « jardin » et*

⁵⁵ Neiges de marbre .P.33

⁵⁶ Ibid. 173

⁵⁷ Ibid.174

⁵⁸ Ibid. P.08

firdaws, ... notion présente dans la doctrine islamique, qui a connu au cours des siècles une large vogue populaire ». Cité par Rahma, Zinal-Abidine,

Dans ce roman, le jardin est un lieu favori qui occupe une place très importante, où il est le lieu d'évasion, de repos et la scène de plusieurs actions narratives.

Cette évocation du jardin renvoie à l'image du paradis, c'est une allusion que l'auteur veut faire revivre à travers sa fiction. Le jardin se présente comme un lieu mystique, qui le situe plus loin d'un monde relatif et commun.

« ...un après—midi extraordinaire, un rappel au paradis.⁵⁹

Oh ! Que j'aimerais être un oiseau ! Une mouette. Je serais libre. Je m'envolerais loin, je verrais des pays avec leurs gens. J'arriverais peut-être jusqu'au paradis.⁶⁰

Elle donne de la joie. Si on le veut, comme la neige qu'on découvert au jardin à son réveil.⁶¹

La fatigue est semblable à cette figure inquiétante et belle déjà vue ailleurs, à cette blancheur de rien qui traverse le jardin, pas tous les jours mais certains jours.⁶²

Qui enferme ce jardin avec ses mains légères ?⁶³

« ... elle parle toute seule au jardin »⁶⁴

⁵⁹ Neiges de marbre. p.24

⁶⁰ Ibid. P.33

⁶¹ Ibid. P. 34

⁶² Ibid. P .36

⁶³ Ibid.P.37

⁶⁴ Ibid. p.42

Chapitre III :

1 L'intertextualité entre mystique et esthétique :

« La créativité pure n'existe pas. Le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà-là, page précédemment écrite et sur laquelle décide d'écrire sans effacer ce qui précède, ce qui lui délivre raison d'être. »⁶⁵
(Meddeb)

C'est le cas du roman « *neiges de marbre* », où on trouve l'investigation des versets coraniques, des *hadiths*, des invocations et des signes de la culture mystique islamique dans le discours narratif, cette dimension intertextuelle révèle une large culture de l'auteur

Dans ce chapitre, nous essayerons de définir le concept d'intertextualité comme élément théorique selon diverses théories, puis on va cerner le discours mystique ou religieux dans le texte, suivi par une lecture descriptive et analytique à propos de l'insertion de tels discours.

L'intertextualité est un nouveau terme qui apparaît à l'époque contemporaine, ce concept a été beaucoup (re)travaillé par les critiques particulièrement les structuralistes.

« La notion d'intertextualité est née à la fin des années 1960, dans le courant critique du structuralisme, et a dès lors été régulièrement retravaillée, suscitant de nombreuses théorisations et controverse. Elle essentiellement liée à une conception de la littérature comme mémoire ; on peut la définir comme le mouvement par lequel un texte se construit en intégrant ou en transformant un autre texte »⁶⁶.

« L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. »⁶⁷ (Barthes, *Théorie de texte*, 1973)

Au début, l'intertextualité était un terme général, Gérard Genette dans son ouvrage *Palimpsestes* l'appelait transtextualité ou transcendance textuelle. Il a tenté de formaliser les différents types de relations textuelles, il en distingue cinq dont deux qui nous concernent :

⁶⁵ Abdelwahab Meddeb, *Talismano*, Sindbad.

⁶⁶ L'analyse littéraire. Groupe d'auteurs ? Cours 2ème édition 2011

⁶⁷ *Théorie de texte*. Roland Barthes. 1973

1. L'intertextualité Gérard Genette réserve ce terme à la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes. c'est « *la présence effective d'un texte dans un autre* »
2. L'hypertextualité est la relation qui unit un texte B à texte A qui est lui antérieur avec imitation ou transformation, à des fins ludique, satiriques ou sérieuses.⁶⁸ (Reuter)

Pour Julia Kristeva : « *L'axe horizontal (sujet - destinataire) et l'axe vertical (texte - contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) ...tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* »

Philippe Sollers rebondira sur cela en expliquant que : « *Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur* »⁶⁹.

Roland Barthes ayant, quant à lui, considéré que le texte travaille à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne, introduit la notion d'intertextualité comme suit :

« *Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction – reconstruction est de permuter des textes des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré et finalement en lui : tout est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes reconnaissables : les textes de culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu de citations révolues* ». ⁷⁰ (Sollers, 1971)

Selon Barthes, l'intertextualité ne relève pas de l'obligatoire ou de l'indispensable, mais de la subjectivité. Elle est donc « aléatoire ».

M. Riffaterre explique que : « *L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première* »⁷¹ (Riffaterre, 1980)

Michel Schneider, quant à lui, interprète les reprises selon une approche psychanalytique. Il montre l'intérêt que porte la psychanalyse à l'intertextualité dans son livre

⁶⁸ In Introduction à l'analyse du roman (Yves Reuter)

⁶⁹ Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971, p75

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », La Pensée n° 215, octobre 1980. « L'intertexte inconnu », Littérature n°41, février 1981.

*Voleurs de mots*1, et cela pour «saisir les rapports constitutifs du moi et de l'autre dans l'activité de lecture-écriture»⁷²

On considère l'altérité comme une notion clé de l'intertextualité, mais son usage est à des fins interprétatives : « *La liaison de l'élaboration du texte et de la constitution de la personnalité contribue à faire de l'intertextualité un principe majeur du rapport à l'autre* »⁷³

Ce qui nous intéresse est l'intertextualité telle qu'elle a été présentée par Julia KRISTEVA : « *Relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un texte. Sous sa forme la plus explicite, c'est ma pratique traditionnelle de la citation (avec guillemet avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat chez Lautréamont, par exemple [...] sous une forme moins explicite et moins littérale celle de l'allusion.* »⁷⁴ (Christine Achour, 2002)

Bakhtine, « le mot le dialogue et le roman » en 1967. Il définit l'intertextualité comme : « *L'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte* »

L'intertexte est aussi un passé présent comme la photographie et qu'il soit constitué « *des textes connus, ou des fragments de textes qui survivent à la séparation de leur contexte* »⁷⁵

C'est un retour en arrière à la rencontre d'une création langagière préexistante et « *Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité [...]* »⁷⁶ (RICOEUR, 1999)

«...Car c'est bien la lecture, sollicitieuse et excitante, qui produit la citation. La citation répète, elle fait retenir la lecture dans l'écriture »⁷⁷ (COMPAGNON, 1979)

⁷² Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Nathan/Her, 2001, p. 29

⁷³ Ibid.

⁷⁴ *Sēmēiōtikè .Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969 Seuil .p.8) In Christine Achour, Amina Bekkat, *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, Blida, éditions du Tell, 2002, p 101

⁷⁵ RIFFATERRE, Michael (1981) : « *L'intertexte inconnu* », in Littérature, « Intertextualités médiévales », n° 41, 4-7.

⁷⁶ RICOEUR, Paul (1999) : *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris : Seuil, Coll. Points.

⁷⁷. COMPAGNON, Antoine (1979) : *La Seconde main, ou le travail de la citation*, Paris - Seuil

Quand il s'agit d'une autocitation, nous croyons que c'est une redécouverte de soi et une stratégie qui lie le passé au présent dans une espèce d'« *absorption et [de] transformation d'un autre texte* » (Kristeva) ou comme l'a précisé Antoine Compagnon dans un style direct « *Je travaille la citation comme une matière qui m'habite, et m'occupant, elle me travaille* » (Compagnon)

L'affirmation suivante de Beïda dans *Maghreb en textes* : « *Tout livre est absence permettant à la présence qu'il masque de se manifester dans l'esprit du lecteur une activité de récréation* »

Ces propos inscrivent le projet littéraire de l'auteur dans une dynamique intertextuelle visant une découverte incessante de soi en tant qu'auteur algérien et citoyen du monde.

SARI-MOSTEFA-KARA dit : « *L'écriture de M. Dib est celle de son existence. Elle se situe dans la quête de son propre être que développe sa conscience.* »⁷⁸

Ainsi, un ouvrage est toujours l'occasion d'inscription d'autres textes tirés d'écrits antérieurs dans une quête de restauration du déjà lu pour une potentielle réactualisation et possible découverte de soi.

A travers l'analyse stylistique, on va repérer les traces sémantiques et grammaticales du texte religieux, et on essaye d'interpréter les enjeux des liens entre les textes. La reprise du texte religieux par l'auteur est très significative, elle relève d'une culture arabo-musulmane voire spirituelle, par exemple dans la page 98 et l'évocation de la nuit et du jour sous forme italique comme une indication à une citation ou expression étrangère.

Du côté esthétique, elle révèle une technique de combinaison et des jeux formels extraordinaires, la chose qui apparaît dans la forte imagination du narrateur « *les portes des Jardins de l'Eden s'écartent? À cause de la trop grande lumière qui se déferle ?* »⁷⁹

⁷⁸SARI-MOSTEFA-KARA, *Fewzia* (1995) « *Le cheminement spirituel de l'écriture chez Mohamed Dib* », in *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 21-22, 1^o et 2^o semestres, 181-187

⁷⁹Neiges de marbre .P32

2 Mysticisme et spiritualité :

L'emploi du symbole religieux dans ce roman se manifeste en deux formes :

En premier lieu, l'utilisation des termes et des expressions qui appartiennent spécifiquement au domaine religieux (l'islam) comme : « *N'est-ce pas le barzakh s'il pouvait exister et s'il faut y vivre ?* »⁸⁰, « *Sortira du feu qui dira : « point de divinité, sinon Allah* »⁸¹.

En second lieu, des versets tirés du saints coran qui sont traduits directement en français ou par indication ainsi des *Hadiths* du prophète Mohamed (*s.a.s*) ou bien des invocations qui sont purement spirituelles et appartiennent au domaine mystique.

3 Intertextualité ou la coexistence de deux signes :

3.1 L'intertexte du coran :

Le verset coranique auquel il est fait allusion dans le titre d'un chapitre « *Les deux signes* » constitue un noyau sémantique autour duquel gravitent un certain nombre de séquences du roman.

L'intitulé du chapitre est un intertitre rhématique, selon l'acception de Genette, c'est à dire qu'il nous informe sur la forme même du texte, et sa composition.

L'intertexte est toujours présent dans l'œuvre de Mohammed Dib, c'est le cas de notre corpus « *neiges de marbre* », par exemple le narrateur a parlé de la nuit et du jour :

« *La nuit elle-même quand elle tombera ne noircira pas le cercle des choses ne altérera pas mais, indélébile présence, le restituera blanc, touché par ce même reflet d'éternité,-touché (insiste) ; défendu. Nous avons fait de la nuit et du jour deux signes ; nous avons rendu sombre le signe de la nuit, clair le signe du jour.* »⁸²

L'altérité du (jour /nuit) est un phénomène essentiel dans la vie, il mérite d'être traité et médité, dans ce passage la vision dibienne est purement religieuse et islamique est une reprise tirée d'un verset (12-17) de la sourate ISRAA :

⁸⁰Neiges de marbre P. 100

⁸¹Ibid.P19

⁸²Ibid.P.98

« Nous avons fait de la nuit et du jour deux signes, et Nous avons effacé le signe de la nuit, tandis que Nous avons rendu visible le signe du jour, pour que vous recherchiez des grâces de votre Seigneur, et que vous sachiez le nombre des années et le calcul du temps. Et Nous avons expliqué toute chose d'une manière détaillée. »⁸³

Ce sont deux apparences de la nature qui s'altèrent quotidiennement et c'est grâce à elles que la vie continue.

« On peut dire qu'en tant que lecteur du Coran, Dib appartient à une généalogie, à une « filiation de l'imaginaire » selon l'expression de Khatibi. En reprenant l'un des leitmotifs du Coran, Dib s'inscrit dans un ordre de filiation poétique »⁸⁴ (BEN ABDA)

Ce roman n'est pas une simple histoire, l'auteur développe une idéologie très profonde qui nous mène à penser et chercher derrière les choses.

Ainsi on peut comprendre également le fonctionnement des discours, fragments textuels se référant à la culture arabe, qui interfèrent avec ce récit se situant dans un pays du nord. Au moment où on ne s'y attend le moins, un verset incomplet du Coran s'impose dans le cours de la lecture :

- Hourra, papa ! Hourra, papa !

Sortira du feu qui dira : « Point de divinité, sinon Allah » ; sans cette timbale, elle ne peut pas se laver les dents. »⁸⁵

Ce passage est doublement étranger parce qu'il vient d'une autre aire culturelle et parce qu'il ressort d'une parole sacrée alors qu'il est introduit dans une séquence de la vie quotidienne, à la limite terre à terre. L'effet de ce dialogisme est bien entendu un échange mutuel des caractères des deux types de discours : sacré et profane.

Ce texte cité étant traduit, il existe déjà dialogisme entre l'original et la version nouvelle, les deux en sont transformés ; ainsi que le signale Antoine Compagnon : « *Le texte*

⁸³ Sourate ISRAA verset (12-17)

⁸⁴Poétique de la traduction dans Neiges de marbre BEN ABDA, Saloua /Itinéraires et contacts de cultures/ p. 79-98.

⁸⁵Neiges de marbre. P. 19

original profite des rapports et des distances multiples qui s'instaurent entre lui et ses traductions ».

« *C'est le ciel, se dit-il, c'est le ciel qui s'ouvre !* »⁸⁶

C'est un passage qui est met entre parenthèses où l'auteur semble faire référence à une citation tirée d'un livre, cette expression existe aussi dans le saint coran « *et le ciel sera ouvert et [présente] des portes* »⁸⁷. Cette insertion du texte coranique au sein du déroulement de l'action après une situation de perte, de tristesse ; parce que le croyant, en telle situation, se tourne toujours au ciel ou bien à Dieu.

L'utilisation des formules appartenant au domaine religieux est encore continuation :

« *Pourquoi ferme-t-on les yeux à la seconde précise où les portes des Jardins de l'Eden s'écartent? À cause de la trop grande lumière qui se déferle ? Il faut y entrer les yeux ouverts. Mes yeux se sont grand ouverts.* »⁸⁸

L'auteur établit une relation entre les jardins d'Eden et la lumière, pour lui les portes de ces jardins s'ouvrent à cause la lumière de son vrai propriétaire qui est Allah.

« *Les portes des Jardins de l'Eden s'écartent* » le mysticisme islamique a beaucoup parlé des jardins "djennat" "djennat Aden" comme une récompense aux meilleurs croyants, il est cité aussi au saint coran : « *... des jardins d'Eden ses portes s'écartent à eux* »⁸⁹

Dib, dans ce roman, est allé plus loin, il manifeste un esprit spirituel voir philosophique quand il parle de Dieu et de la création, le moment de la création.

« *Dieu a dû avoir le même regard pour sa création, quand il l'eut achevée.* »⁹⁰

*Pour quelle raison ? Le nombre six présidé aux genèses chez les Anciens : pensons aux jours de la création.*⁹¹

Cette conception de la création existe ainsi dans le discours religieux :

⁸⁶Neiges de marbre. P/21

⁸⁷Sourate "an-nabae verset" 19

⁸⁸ Neiges de marbre. P 32 :

⁸⁹Sourate "Sad" verset 50

⁹⁰Neiges de marbre.149

⁹¹Ibid. P. 154

"Votre Seigneur, c'est Allah, qui a créé les cieux et la terre en six jours, puis S'est établi "istawâ" sur le Trône. Il couvre le jour de la nuit qui poursuit celui-ci sans arrêt rapidement. (Il a créé) le soleil, la lune et les étoiles, soumis à Son commandement. La création et le commandement n'appartiennent qu'à Lui. Toute gloire à Allah, Seigneur de l'Univers !" ⁹²

Cette ressemblance fait référence à une culture mystique importante chez l'auteur.

L'auteur continue sa réflexion mystique autour de plusieurs idées, il continue sa quête et sa recherche :

« Je cherche encore le ciel par-dessus la futaie du bouleaux.il est maintenant désencombré de son nuage unique. Il est un bleu doré, qui a mûri. Un ciel de l'islam. Si j'ouvrais les bras ? Sait-on si bleu ne viendrait pas comme un grand oiseau s'y blottir. »⁹³

Cette recherche est accomplie par une confirmation et une réponse *« Un ciel de l'islam »*

3.2 L'intertexte du Hadith :

Le hadith du prophète (s.a.s) fait partie du symbole religieux, il est considéré comme la deuxième source du religieux, Dib, grâce à sa culture arabo-musulmane, suit un fil d'emprunt de cette source, il évoque un hadith sans cité l'auteur, il est évoqué inconsciemment au cour de la discussion : *« Sois en ce bas monde comme un étranger », cela s'est dit. Moi je cherche une terre qui veille de moi.⁹⁴*

Le Prophète Mohammed (s.a.s) dit : *« Sois dans ce monde comme un étranger ou un passant. »*

3.3 L'intertexte de la vie mystique

L'investigation du champ spirituel est allongée vers l'invocation qui est une habitude quotidienne et presque faite à toute action chez le musulman :

⁹² Sourate Al Aäraf, verset 54

⁹³Neiges de marbre.166

⁹⁴Ibib.P.172

« La lumière, la lumière, venant aussi de là-bas. Valo. Mets la lumière dans mon cœur, met la lumière dans ma vue, met la lumière dans mon ouïe, à ma droite et ma gauche, au-dessus de moi et au-dessous de moi, devant moi et derrière moi, assigne-moi dans la lumière »⁹⁵

C'est une invocation prophétique qui est très réponde et demandée après les prières

« Ô Allah ! Mets la lumière dans mon cœur, dans ma tombe, entre mes mains, derrière moi, à ma droite, à ma gauche, au-dessus de moi, au-dessous de moi, dans mes oreilles, dans mes yeux, dans mes cheveux, dans ma peau, dans ma chair, dans mon sang et dans mes os.

Ô Allah ! Assigne moi la lumière, accorde moi une lumière et fais que je sois lumière. »

C'est le même cas que cette invocation évoquée après la partie qui raconte l'histoire de l'ange en colère ; c'est scène dramatique où la description et l'imagination joue un rôle important il apparaît comme une décrivant la situation de l'homme dans le tombe où un mort est enseveli

« J'écoute si l'ange en colère arrive, aussi laid qu'il pourrait l'être. Je dis des comme : Dieu tout-puissant ou Seigneur. » « Dieu, Seigneur ou peu importe, qu'on me vienne en aide »⁹⁶

Des invocations "dou'a" aux moments difficiles. Après la mort il y a plusieurs étapes, l'ange de la mort vient chercher la personne, puis Mounkar et Nakir viennent compléter son travail. Ensuite il y a ce qui se passe dans la tombe,

Lorsque l'ange de la mort vient chercher la personne il est tellement grand, tellement immense que si on déversait sur la racine de ses cheveux tous les océans et toutes les mers il n'y a pas une seule goutte d'eau qui arriverait à ses pieds, c'est une imagination de la taille de l'ange de la mort lorsqu'il vient chercher la personne.

Cette mosaïque mystique investie dans le discours narratif dibien a donné une dimension philosophique et une esthétique attractive.

⁹⁵Neiges de marbre.P172

⁹⁶Ibid. P. 38

4 Esthétique de l'intertextualité :

Dans ce roman, l'intertextualité ajoute une esthétique favorable et une fonction qui donne un sens en plus pour mieux comprendre le message. Elle joue une fonction référentielle, des références à des figures mystiques, elles nous introduisent dans l'univers de référence culturel et idéologique du personnage arabo-musulman, qui est Borhan et contribuent ainsi à le caractériser et le distinguer des autres.

Ainsi, elle a une fonction éthique (au sens rhétorique) : le renvoi intertextuel témoigne de la culture du narrateur, renforce son éthos⁹⁷, c'est-à-dire, sa crédibilité et autorise le « *sujet* » à parler. Les références intertextuelles contribuent à établir une communication entre narrateur / auteur et lecteur, car elles actualisent le savoir encyclopédique du lecteur faisant appel au « *thésaurus (dictionnaire) partagé* ». La rencontre des références mystiques, coraniques, philosophiques et socio-historiques montre comment le personnage s'inscrit dans une réalité autre (différente), se renouvelle au fil de la création.

Aussi l'intégration de certains versets apparaît comme une argumentation : la référence à un texte connu peut servir comme argument d'autorité et justifier ainsi un propos ou une attitude, par exemple le rapport entre (nuit/jour).

Une fonction ludique : tout intertexte appelle un jeu de décodage de la part du lecteur, invitant celui-ci à y participer et suscitant une connivence culturelle entre l'auteur et son public. Plus la réception est créatrice, plus le texte s'enrichit, devient porteur de sens nouveaux, s'actualise dans des époques différentes. Le discours et les actes de Borhan sont traversés par des allusions exploitées non par le personnage mais par le narrateur / auteur. Le texte invite le lecteur à décoder ces allusions et leur repérage est un des plaisirs de la lecture du texte dibien. Grâce à la présence des éléments intertextuels disséminés tout au long de ses romans, la création dibienne se donne comme « *horizon d'attente toute la mythologie et la culture occidentales et mobilise une lecture intelligente et cultivée* »⁹⁸. Cette technique d'écriture vise à réaliser une « copie » du modèle qui, loin de témoigner d'une soumission docile par rapport au « patron », manifeste, au contraire, son affranchissement à tous égards.

⁹⁷ L'éthos est défini, dans le respect de la tradition antique, comme la propriété de l'œuvre de se faire voir. La rhétorique antique entendait par éthè l'ensemble de traits qui caractérisent la personnalité que les orateurs montrent à travers leurs façons de s'exprimer, Cf. D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Ed, Dunod, p.143.

⁹⁸LiesbethKorthalsAltes, op.cit., p.163.

5 De l'onomastique mystique :

« *Le Nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait sans signifier, comme le veut la tradition courante, de Peirce à Russell. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement* ». -Roland Barthes ⁹⁹:

Le système onomastique du roman annonce un réseau de sens dans l'espace textuel, l'intérêt que présente ce domaine est relativement récent de la critique littéraire qui réside, non pas dans la seule fonction d'identification qu'assure tout naturellement le nom propre, mais surtout par son potentiel sémantique, c'est-à-dire, dans le rôle complexe qu'il est appelé à jouer par sa signification dans l'économie du roman.

« *Dans les TO, le SÈ et NM, c'est dans la quête du personnage que le symbole du mysticisme prend toute la dimension d'une spiritualité exprimée dans l'abstrait* »¹⁰⁰ (LAHCENE, 2014/2015)

« *On peut dire que le propre du récit n'est pas l'action, mais le personnage comme Nom propre* ». David Lodge, pour sa part, tire sa réflexion sur les noms propres à la fois de son expérience de romancier : « *Dans un roman les noms ne sont jamais neutres. Ils signifient toujours quelque chose, ne serait-ce que leur banalité. Les écrivains comiques, satiriques ou didactiques peuvent se permettre d'être ouvertement allégoriques en nommant leurs personnages (voyez Thwackum, Pumblechook ou Pilgrim). Les romanciers réalistes préfèrent des noms quelconques pourvu qu'ils possèdent les connotations appropriées (comme Emma Woodhouse ou Adam Bede)* »¹⁰¹ David Lodge.

En premier lieu, le personnage aimé est la fille Lyyl. Dib par la construction anagrammatique du prénom de son héroïne « LYYL » semble faire signe. Ce nom qui peut être lu de gauche à droite et vice versa, cette indication au « *'va et vient* » ou « *' l'aller et le retour* »

« *Détachant une feuille de mon carnet, le trace les lettres, L, Y, Y, L, toutes des majuscules qu'elle est plus apte à reconnaître, et qu'elle reconnaît d'ailleurs.*

⁹⁹ Roland Barthes : Recherche de Proust, Editions du Seuil, 1980

¹⁰⁰ Trilogie Algérie-trilogie nordique le glissement dans l'espace et le temps le contre-courant de l'écriture dibienne

¹⁰¹ David Lodge : L'art de la fiction, éd. Rivages, 1996, p 57 (chapitre 8 : Les noms)

-Tu vois ? Ça c'est ton nom, Lyyl. N'est-ce pas ? Prends-le d'un côté ou de l'autre, à l'endroit ou à l'envers, il reste le même. »¹⁰²

Ce nom se pluralise donc par la graphie, il produit également un adjectif « lilienne ». Or ce nom est homophone du terme arabe « *leil* », désignant la nuit, à partir duquel est formé le nom féminin *Leïla*. Il s'agit d'un terme particulièrement marqué chez les Arabes, qui ponctue en quelque sorte les moments de silence, de calme, des meilleurs moments de prière.

Ce sont donc les connotations du mot arabe qui vont être véhiculées par ce prénom. D'autre part, sa traduction en « nuit » oriente le lecteur sur le réseau sémantique des ténèbres, particulièrement riche dans ce roman ; *Lyyl* possède donc deux visages : illumination puisqu'elle est splendide, ténèbres si l'on se réfère à la signification du signifiant arabe. Ce nom participe donc de la configuration signifiante liée au phonème « *li* » ainsi que de l'univers sémantique du mot arabe ; il est donc une véritable matrice signifiante, où viennent se fondre aussi bien les signifiants de l'une que de l'autre langue.

En deuxième lieu « *Roussia* », de même, le prénom de la femme du narrateur, « *Maroussia* » à l'origine, va prendre une double connotation en se transformant en « *Roussia* », « *Roussia* » signifiant en arabe femme russe et apparentant à l'adjectif français rousse : ces connotations sont relevées dans le passage suivant :

« Roussia ne s'appelle pas Roussia en fait, elle s'appelle Maroussia. Mais je l'ai appelée ma Roussia au début et ce nom Roussia lui est resté. Il lui est resté pour moi, l'emploi que j'en fais est personnel, Russe et rousse qu'elle est. Et mon nom, Borhan, mon nom aussi, elle l'a abrégé en Borh pour son usage personnel. Borh qu'elle prononce plutôt Borg, ce qui est naturel chez les Russes puisqu'ils ont tendance à utiliser le g à la place du h. »¹⁰³

Ainsi *Roussia* veut dire la lumière en langue finnoise, qui est un thème très dominant dans le roman.

Le signe onomastique peut également être rapporté à une nomenclature des prénoms féminins en usage dans la société arabo-musulmane et algérienne : *Roussia*, ce nom trouve une ressemblance à des noms algériens comme *Houria*, *Fouzia*...

¹⁰²Neiges de marbre. P. 193

¹⁰³Ibid. P. 28 :

Les noms sont par excellence le lieu de la transformation adaptation à l'autre qui conservent néanmoins trace de leur forme première ; ce fonctionnement typiquement littéraire fait proliférer le sens en jouant des signifiants, en les combinant, alors que la traduction en général cherche à substituer un signifiant à un autre pour rendre compte d'un signifié

Enfin, le personnage principal et le narrateur « Borhan ». Le mot « Borhan » est un terme qui renvoie à la mystique musulmane, il signifie *preuve, argument,...*, qui est très répété au saint coran «*Ô gens ! Certes, une preuve évidente vous est venue de la part de votre Seigneur. Et Nous avons fait descendre vers vous une lumière...* »¹⁰⁴

«*Cependant, Nous ferons sortir de chaque communauté un témoin, puis Nous dirons : « Apportez votre preuve décisive ». Ils sauront alors que la Vérité est à Allah ; et que ce qu'ils avaient inventé les a abandonnés.* »¹⁰⁵

Le détour par la langue arabe, offre de ce fait une autre lecture, pour éclairer le potentiel sémantique du prénom par recours à la sémiotique et aux sciences des lettres.

¹⁰⁴Sourate Al Muminoune "Les Croyants". Versets 117

¹⁰⁵Al qasas. Versets 75.

Conclusion générale

« *Neiges de marbre* » est un roman très important dans l'œuvre de DIB. Il pousse la réflexion à un apport de réponses aux nombreuses interrogations que propose Mohammed DIB dans tous ses écrits,- en majeure partie dans l'écriture du renouvellement- serait condamner ses productions à n'aboutir que dans la période de sa parution. DIB donne une nouvelle caractéristique à ses écrits, ils ne supposent plus comme au début de sa carrière d'écrivain, un idéal auquel se référer mais d'une suite d'interrogations que le lecteur se doit d'affronter. Chercher des réponses, ce n'est pas ce que nous propose l'écrivain en ponctuant ses textes avec une suite incessante de questions, il invite le lecteur à s'interroger sur le monde.

L'écriture de Mohammed DIB nous propose une lecture polysémique de ses œuvres, cet univers de significations se trouve embrayé sur une dimension mystique des symboles et la citation intertextuelle d'un texte fondateur investis dans le roman, autorise à qualifier de spirituelle voir mystique dans ses écrits dits de la nouvelle écriture.

L'œuvre de Mohammed Dib, riche de toutes les ressources que lui offrent les deux langues qui la travaillent et du double patrimoine culturel dans lequel elle s'enracine, n'a cessé, malgré une certaine constance qui est la marque personnelle de l'écrivain, de se renouveler par son écriture.

Elle nous pousse à ouvrir d'autres champs d'investigations épistémologiques (la politique, la religion, la société...)

Références bibliographiques

Le corpus :

DIB, m. (2003, Novembre). Neiges de marbre. p. 212.

Ouvrages sur Mohammed Dib :

ADJIL, B. (s.d.). *Espace et écriture chez Mohammed DIB.*

BEN ABDA, S. (s.d.). Poétique de la traduction dans Neiges de marbre. *Itinéraires et contacts de cultures.*

Déjeux, J. (1986). *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française.* Paris: le Harmattan.

dib, m. (2006). *Laeza* (Vol. 2). (A. Michel, Éd.)

LAHCENE, Z. C. (2014/2015). *TRILOGIE ALGERIE - TRILOGIE NORDIQUE, LE GLISSEMENT DANS L'ESPACE ET LE TEMPS : le contre-courant de l'écriture dibienne.*

Meddeb, A. (s.d.). *Talismano. Sindbad.*

SARI-MOSTEFA-KARA, F. (1995). Le cheminement spirituel de l'écriture chez Mohamed Dib. *Itinéraires et contacts de cultures, 21-22.*

Ouvrages théoriques :

Barthes, R. (1954). *Michelet par lui-même.* du Seuil.

Barthes, R. (1973). *Théorie de texte .*

ADJIL, B. *Espace et écriture chez Mohammed DIB.*

AMOA, U. (2009). *La mystique, le sens et la signification : logique d'une critique de la critique littéraire.* Synergie Pologne, n°6.

Barthes, R. (1954). *Michelet par lui-même.* du Seuil.

Barthes, R. (1973). *Théorie de texte .*

BEN ABDA, S. (s.d.). Poétique de la traduction dans Neiges de marbre. *Itinéraires et contacts de cultures .*

BONNÉRIC. (Julie/: 2012). *Symboliser et figurer le divin en Islam classique entre lumière naturelle et lumière artificielle.*

Christine Achour, A. B. (2002). *clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2* (éd. 2002). Blida: Tell.

COMPAGNON, A. (1979). *La Seconde main, ou le travail de la citation.* Paris: Seuil.

Daniel Bergez, C. *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire.*

Davy, ..-M. (1996). *Encyclopédie des mystiques.* Payot et Rivages.

Déjeux, J. (1986). *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*. Paris: le Harmattan.

dib, m. (2006). *Laeza* (Vol. 2). (A. Michel, Éd.)

DIB, m. (2003, Nuvembre). Neiges de marbre. p. 212.

<http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89sot%C3%A9risme>.

international, C. (27 octobre 2011). *Le discours mystique dans la littérature et les arts de la représentation de la fin du XIXe siècle à nos jours*,.

LAHCENE, Z. C. (2014/2015). *TRILOGIE ALGERIE - TRILOGIE NORDIQUE, LE GLISSEMENT DANS L'ESPACE ET LE TEMPS : le contre-courant de l'écriture dibienne*.

Meddeb, A. *Talismano*. Sindbad.

Reuter, Y. *Introduction à l'analyse du roman*.

Richard, J. P. *l'Univers imaginaire de Mallarmé*. 1961: du Seuil.

RICOEUR, P. (1999). *Temps et récit, 3. Le temps raconté*. Paris: Seuil.

Riffaterre, M. (1980, octobre). La trace de l'intertexte. *La Pensée* (, n° 215).

SARI-MOSTEFA-KARA, F. (1995). Le cheminement spirituel de l'écriture chez Mohamed Dib. *Itinéraires et contacts de cultures* , 21-22.

Sollers, P. (1971). *Théorie d'ensemble, textes réunis*. Paris: Seuil.

VIKAY, M. É. (1995). *Anthologie du soufisme, Albin Michel, Coll.« Spiritualités vivantes »*.

Sitographie :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89sot%C3%A9risme>. (s.d.).

international, C. (27 octobre 2011). *Le discours mystique dans la littérature et les arts de la représentation de la fin du XIXe siècle à nos jours*,.

Résumé :

L'expérience vécue dans « Neiges de marbre » de Mohammed Dib marque une trace d'une expérience personnelle caractérisée par une création merveilleuse qui dépasse le littéraire vers l'extra-littéraire exprimant la fiction par le réel, et l'ésotérique par le fantastique.

Cette traversée vers le monde mystique exprime une forte pensée sur les profonds des choses, un désir de la recherche d'une vérité perdue.

L'emploi du symbole du texte religieux fait apparaître une expérience distinguée dans le monde littéraire francophone, par l'utilisation des versets coraniques, des Hadiths prophétiques (du prophète Mohammed que le salut soit sur lui et ses compagnons) ainsi des expériences et concepts mystiques donne à l'œuvre dibienne une esthétique littéraire si importante.

Mots clés : Mohammed DIB. Neiges de marbre. Littérature algérienne. Littérature

ملخص:

التجربة المُعاشة في رواية "تلوج من رُخام" لمحمد ديب تُدلل على تجربة شخصية بإبداع رائع يتعدى الأدبي الي ما فوق الأدبي ويُعبر عن الخيال عن طريق الواقع وعن الروحاني عن الطريق الروائي هذا الطريق إلى العالم الروحاني الصوفي يكشف عن تفكير قوي في عمق الأشياء ورغبة في البحث عن الحقيقة الغائبة.

استعمال رمز النص الديني يُظهر تجربة مميزة في عالم الأدب الناطق بالفرنسية باستعمال آيات قرآنية، أحاديث نبوية، وتجارب ومفاهيم روحانية الشيء الذي يعطي لعمل ديب جمالية أدبية فريدة.

كلمات مفتاحية: رواية "تلوج من رُخام". محمد ديب. الروحاني الصوفي. استعمال الرمز النص الديني.

Summary:

The experience lived in Mohammed Dib's "Neiges de Marble" marks a trace of a personal experience characterized by a marvelous creation that goes beyond the literary to the extra-literary expressing fiction by the real, and the esoteric by the fantastic. .

This crossing to the mystical world expresses a strong thought on the deep things, a desire for the search for a lost truth.

The use of the symbol of the religious text brings out a distinguished experience in the Francophone literary world, through the use of Qur'anic verses, Prophetic Hadiths (Prophet Muhammad's salvation be upon him and his companions) and mystical experiences and concepts. Gives the Dibien work such an important literary aesthetic.

Key words: Mohammed DIB. Snow of marble. Algerian literature. Magrebine literature. Mystical. Mysticism. Symbol of the religious text