Aleph. Langues, Médias et Sociétés Vol. 13, n° 1, février 2026
ISSN : 2437-1076 · e-ISSN : 2437-0274

Imaginaire du Nord, poétique des signes et déterritorialisation dans la trilogie nordique de Mohammed Dib

متخيَّل الشمال وشعرية العلامات ونزع الإقليمية في الثلاثية الشمالية لمحمد ديب

The Imaginary of the North, a Poetics of Signs, and Deterritorialization in Mohammed Dib's Nordic Trilogy

Messaoudi Samir

Université Mohamed Seddik Ben Yahia – Jijel

BP 98, Ouled Aissa 18000 Jijel, Algérie

samir.messaoudi@univ-jijel.dz

https://orcid.org/0009-0001-6749-2658

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
04/06/2025	20/01/2026	01/02/2026

Référence électronique

Messaoudi Samir, « Imaginaire du Nord, poétique des signes et déterritorialisation dans la trilogie nordique de Mohammed Dib », Aleph [En ligne], Vol 13 (1) | 2026, mis en ligne le 18 décembre 2025. URL : https://aleph.edinum.org/16933

Référence électronique

Messaoudi Samir, « Imaginaire du Nord, poétique des signes et déterritorialisation dans la trilogie nordique de Mohammed Dib », Aleph, Vol 13 (1) | 2026, 219-232.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.
Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International — CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.

Résumé

Cet article propose une relecture de la trilogie nordique de Mohammed Dib — *Les Terrasses d'Orsol*, *Le Sommeil d'Ève* et *Neiges de marbre* — à partir d'une double hypothèse. D'une part, le Nord n'y constitue pas un simple décor exotique, mais un dispositif symbolique où se condensent des motifs chromatiques, forestiers, animaliers et mythiques. D'autre part, cette nordicité textuelle accompagne un mouvement de déterritorialisation qui déplace l'écriture dibienne du témoignage historique vers une quête du sens, de l'altérité et de l'invisible. En mobilisant l'approche de l'imaginaire chez Wunenburger, la réflexion symbolique de Chevalier et Gheerbrant, ainsi que la catégorie deleuzo-guattarienne de déterritorialisation, l'étude met en évidence la manière dont la blancheur, la neige, la lumière, la forêt, le loup ou encore la figure de l'elfe participent d'une poétique des signes. Le corpus montre ainsi que l'ailleurs nordique, loin d'effacer l'espace d'origine, le met en tension avec une altérité radicale et transforme le roman en lieu d'épreuve ontologique, éthique et esthétique.

Mots-clés

Mohammed Dib, imaginaire, Nord, symboles, déterritorialisation, mystique, poétique

الملخّص

يقترح هذا المقال قراءةً جديدة للثلاثية الشمالية لمحمد ديب — « شرفات أورسول »، و« نوم حواء »، و« ثلوج الرخام » — انطلاقاً من فرضيتين متكاملتين. الأولى أن الشمال لا يظهر فيها مجرد فضاء غرائبي أو إطار مكاني بعيد، بل يتشكّل بوصفه جهازاً رمزياً تتقاطع فيه العلامات اللونية والغابوية والحيوانية والأسطورية. والثانية أن هذا التمثيل للشمال يواكب حركةً من نزع الإقليمية وإعادة تشكيل العلاقة بالمكان، بحيث تنتقل كتابة ديب من الشهادة التاريخية إلى مساءلة المعنى والغيرية واللامرئي. وبالاستناد إلى مفهوم المتخيَّل عند جان-جاك فونبورغر، وإلى القراءة الرمزية عند شوفالييه وغيربران، وإلى مفهوم « نزع الإقليمية » عند دولوز وغاتاري، يبيّن البحث كيف تسهم البياضات، والثلج، والنور، والغابة، والذئب، وصورة الإلف في بناء شعرية للعلامات. ويكشف المتن أن الأفق الشمالي لا يمحو فضاء الأصل، بل يضعه في توتر مع غيرية جذرية ويحوّل الرواية

الكلمات المفتاحية

إلى مجال لاختبار وجودي وأخلاقي وجمالي.

محمد ديب، المتخيَّل، الشمال، الرموز، نزع الإقليمية، التصوف، الشعرية

Abstract

This article revisits Mohammed Dib's Nordic trilogy — *Les Terrasses d'Orsol*, *Le Sommeil d'Ève*, and *Neiges de marbre* — through a double hypothesis. First, the North is not merely an exotic setting, but a symbolic device structured by chromatic, sylvan, animal, and mythical motifs. Second, this textual nordicity accompanies a movement of deterritorialization through which Dib's writing shifts from historical testimony toward a quest for meaning, alterity, and the invisible. Drawing on Wunenburger's theory of the imaginary, Chevalier and Gheerbrant's symbolic framework, and Deleuze and Guattari's concept of deterritorialization, the article shows how whiteness, snow, light, the forest, the wolf, and the elf all contribute to a poetics of signs. The study demonstrates that the northern elsewhere does not erase the space of origin ; rather, it places it under tension with radical alterity and turns the novel into a site of ontological, ethical, and aesthetic trial.

Keywords

Mohammed Dib, imaginary, North, symbols, deterritorialization, mysticism, poetics

Introduction

Aborder la production tardive de Mohammed Dib impose de la replacer dans la longue durée d'une œuvre qui, de la trilogie algérienne aux textes de la maturité, n'a cessé de déplacer ses formes, ses lieux et ses régimes d'énonciation. L'écrivain, d'abord associé à une écriture du témoignage historique et de l'expérience coloniale, fait progressivement évoluer son roman vers des zones où l'histoire demeure présente, mais où elle est désormais médiatisée par une interrogation plus ontologique sur la mémoire, l'altérité, la perte et la possibilité même d'habiter le monde. Dans cette perspective, la séquence dite « nordique » occupe une place décisive, car elle marque un déplacement à la fois géographique, esthétique et spirituel.

Le présent travail se concentre sur *Les Terrasses d'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Ève* (1989) et *Neiges de marbre* (1990), trois romans généralement rassemblés sous l'appellation de « trilogie nordique ». Sans ignorer que *L'Infante maure*, publiée ultérieurement, prolonge cet horizon romanesque, l'étude choisit de limiter son corpus à ces trois titres afin de suivre, avec davantage de précision, la constitution d'un imaginaire du Nord fondé sur la récurrence de signes, de motifs et de valeurs symboliques. L'enjeu n'est donc pas de vérifier l'exactitude référentielle d'une géographie scandinave, mais d'analyser la manière dont le texte fabrique une nordicité lisible, sensible et interprétable.

Plusieurs indices, dispersés dans les récits, orientent toutefois vers un horizon finlandais ou, plus largement, nord-européen. Ils concernent aussi bien les paysages, les toponymes et les objets culturels que les références picturales, végétales ou mythiques. Cette constellation d'indices ne produit pas seulement un effet décoratif. Elle configure un univers sémiotique singulier dans lequel la neige, la blancheur, la lumière froide, la forêt, le bouleau, le sapin, le loup ou encore l'elfe deviennent des opérateurs de pensée. Le Nord est moins un lieu qu'un régime de signification.

Le problème central peut donc être formulé ainsi : comment Mohammed Dib construit-il, dans cette trilogie, un imaginaire du Nord à la fois poétique, symbolique et existentiel ? Plus précisément, quels sont les motifs qui assurent la cohérence de cette nordicité textuelle, et quelle fonction ce détour par l'ailleurs remplit-il dans l'économie générale de l'œuvre ? L'hypothèse défendue ici est double. D'une part, les romans élaborent un Nord imaginaire à travers une poétique stratifiée des signes — couleurs, matière, faune, mythes, botanique, lumière. D'autre part, cet imaginaire accompagne une dynamique de déterritorialisation : l'éloignement de l'espace originaire ne produit pas une simple rupture, mais l'ouverture d'un espace critique où le sujet se cherche dans l'épreuve de l'Autre.

Sur le plan méthodologique, l'article procède par lecture rapprochée du corpus. Il isole des motifs récurrents, les recontextualise dans la dynamique narrative et les confonte aux outils théoriques mobilisés par l'auteur lui-même ou implicites

dans sa lecture : la notion d'imaginaire chez Jean-Jacques Wunenburger, la symbolique culturelle synthétisée par Chevalier et Gheerbrant, la réflexion de Jean Déjeux sur Dib, ainsi que le couple conceptuel « déterritorialisation/reterritorialisation » proposé par Deleuze et Guattari. Cette démarche permet de restituer au texte sa densité symbolique sans l'écraser sous une grille interprétative unique.

> « Jarbher, cité citée située au bord de l'Océan, traversée par une rivière nommée Salai. Arrière-pays montagneux ; des îles et des maisons en bois ; et Orsol, Sud où l'on boit du thé à l'ombre des platanes ; où l'on sent la nuit des effluves de jasmin sur ses blanches et tranquilles terrasses » (Dib, 1985/1998, p. 85–86).
> « […] avec ses deux Finlandais couchés, deux malades […] » ; « et crie devant tous ces Finlandais sourcilleux […] » (Dib, 1990, p. 12).
> « Dans les usages courants du vocabulaire des lettres et des sciences humaines, le terme d'imaginaire, en tant que substantif, renvoie à un ensemble assez hétéroclite de composantes. Fantasme, souvenir, rêverie, rêve, croyance invérifiable, mythe, roman, fiction sont autant d'expressions, mentales et parfois extériorisées dans des œuvres, de l'imaginaire d'un homme ou d'une culture » (Wunenburger, 1991, p. 3).
> « Nous conviendrons donc d'appeler imaginaire un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles […] et langagières […], formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés qui modifient ou enrichissent le réel perçu ou conçu » (Wunenburger, 1991, p. 5).

1. Construire la nordicité : indices, espace et régime de lecture

Dans les trois romans, le Nord n'apparaît jamais comme un espace purement descriptif. Il résulte d'un faisceau de signaux convergents qui composent une scène culturelle reconnaissable sans être entièrement référentielle. Les noms de lieux, la présence de la neige, l'insistance sur les maisons de bois, la mention d'Hugo Simberg, les allusions répétées à la Finlande et aux Finlandais, ou encore la place accordée aux traditions de la forêt, dessinent un espace mental où la topographie se double d'une mythographie. Dib ne décrit pas un pays au sens documentaire du terme ; il met en circulation des indices capables d'activer un horizon nordique.

Cette précision est décisive. En effet, la logique du texte n'est pas celle du réalisme ethnographique, mais bien celle d'une poétique de la suggestion. La Finlande, ou un Nord assimilable à elle, est moins nommée qu'évoquée par des marques de sensibilité et des objets-signaux. Le premier chapitre du Sommeil

d'Ève, qui met en scène le retour de Faïna dans son pays après un séjour en France, fait de la neige, des villes comme Pohjan ou Kivinlinna et de la carte postale reproduisant un tableau de Simberg autant de relais de signification. Ce sont ces médiations qui installent la nordicité comme atmosphère symbolique plutôt que comme information géographique.

Une telle construction a deux conséquences. D'abord, elle confère à l'espace une fonction herméneutique : le lieu doit être lu, interprété, déchiffré. Ensuite, elle déplace l'attention du lecteur de la simple localisation vers la signifiance des éléments qui composent le décor. L'ailleurs nordique n'est pas un fond neutre ; il est le milieu même dans lequel le sujet romanesque affronte l'étrangeté, la mémoire, le désir et la menace de dissolution. Le Nord devient dès lors un opérateur d'altération du regard.

Dans cette perspective, il convient d'insister sur le fait que l'imaginaire du Nord ne supprime pas entièrement l'espace d'origine. *Les Terrasses d'Orsol* maintiennent la trace d'un Sud de thé, de platanes et de jasmin ; *Le Sommeil d'Ève* et *Neiges de marbre* laissent ressurgir, à travers des réminiscences ou des blessures, les violences historiques du pays natal. La nordicité dibienne n'est donc pas une substitution pure, mais une tension. Elle met en relation deux régimes d'espace : celui de l'origine, marqué par l'histoire et la chaleur mémorielle, et celui de l'ailleurs, investi comme espace de retrait, de dépaysement et de quête du sens.

2. Symboles et motifs nordiques : vers une poétique du signe

2.1. La blancheur : couleur du seuil, de l'effacement et de l'absolu

Parmi les réseaux symboliques les plus saillants de la trilogie, le chromatisme occupe une place centrale. Le blanc y fonctionne comme une couleur matricielle. Il n'est jamais un simple attribut visuel ; il constitue un seuil de transformation, une matière d'effacement et une modalité de l'absolu. L'analyse proposée par Maria Walicka-Garbalinska, pour qui la blancheur est dans l'univers dibien « symbole de l'étrangeté et de la folie », éclaire utilement la cohérence de ces usages. Toutefois, le blanc n'est pas seulement lié à l'étrangeté ; il est aussi associé au passage, à la suspension et à la déprise.

Le Dictionnaire des symboles rappelle à ce propos que le blanc est une « couleur de passage », privilégiée par les rites de transformation, de mort et de renaissance (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 125). Ce rappel théorique permet de comprendre pourquoi la blancheur, chez Dib, prend souvent la forme d'une expérience limite. Elle marque un lieu où le sujet se défait de ses anciennes appartenances sans pouvoir encore se reconstituer. Le blanc n'est donc pas seulement une couleur ; il est un état de l'être.

> « je ne l'aurais pas aimée moins brune, avec une tignasse moins noire dans ce pays de têtes blondes à n'en plus pouvoir » (Dib, 1990, p. 9).
> « […] Subtil, erre ce parfum de neige. Un jour, le temps tournera la tête et montrera sa face blanche ; face de neige à l'inaltérable blancheur, face de l'absolu. Toute l'étendue » (Dib, 1990, p. 220–221).
> « […] Le masque d'une page blanche, d'une page où rien ne peut s'inscrire, visible par son seul effacement » (Dib, 1989, p. 123).

Dans ces passages, le blanc n'est jamais neutre. Le contraste entre la chevelure noire et le « pays de têtes blondes » constitue d'abord une scène de différenciation, où la couleur devient le lieu d'une conscience aiguë de l'altérité. Mais la « face blanche » du temps, associée à la neige et à l'absolu, conduit plus loin : elle désigne une dimension où le sensible se spiritualise et où le monde tend vers un dépouillement métaphysique. Quant à la « page blanche », elle noue de manière remarquable la poétique de l'écriture et la logique de l'effacement : le visible y naît de ce qui se retire.

Le blanc, dans la trilogie, doit ainsi être compris comme une forme-limite. Il désigne à la fois la pureté, le vide, l'épreuve, la possibilité d'une inscription nouvelle et la menace d'une disparition. C'est cette ambivalence qui lui confère sa force. Sous son apparence de clarté, il demeure porteur d'inquiétude.

2.2. Neige, mort et pureté : la matérialité mystique du Nord

Cette ambivalence trouve son expression la plus nette dans le motif de la neige. Dans *Le Sommeil d'Ève*, la neige est constamment associée à la mort, à la pureté et à l'éphémère. Elle opère comme matière symbolique du silence et de la finitude. En cela, elle excède largement son statut d'élément de décor hivernal : elle devient l'un des noms possibles de la disparition.

> « Si jamais je mettais fin à ma vie, ce serait en un jour pareil, dans une forêt envahie par une neige éclatante. J'irais me donner à la neige, me laisser couvrir par elle. Question d'odeur peut-être. Je préfère sa pureté à l'odeur de l'air, de l'eau, de la terre » (Dib, 1989, p. 9).
> « […] Le blanc de l'Ouest est le blanc mat de la mort, qui absorbe l'être et l'introduit au monde lunaire, froid et femelle ; il conduit à l'absence, au vide nocturne, à la disparition de la conscience et des couleurs diurnes » (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 125).
> « La neige apparaît comme le signe du grand silence blanc, symbolisant "la face blanche du temps", "la face de l'absolu" » (Déjeux, 1990, p. 70).
> « La neige qui tombait s'y transformait en une poudre blanche et poursuivait sa danse sur l'asphalte. […] Il était huit heures du soir, très peu de monde dehors. Une sensation de ville évacuée » (Dib, 1990, p. 7).

> « Et il y a l'odeur. Le froid pur et tranchant est imprégné d'un léger parfum de pins gelés, d'azote flottant. La lumière qui entre jusqu'au fond de ta conscience te donne envie de boire sa pureté, comme font les enfants quand ils mangent de la neige. Ils n'en mangent pas parce qu'ils ont faim ou soif, mais parce qu'elle est pure, éblouissante, irrésistible » (Dib, 1990, p. 9).

La force de ces extraits tient au fait qu'ils articulent la neige à plusieurs régimes sensoriels et symboliques. Elle enveloppe, recouvre et absorbe ; mais elle attire aussi, séduit, promet une pureté presque mystique. L'imaginaire dibien ne choisit pas entre la fascination et l'effroi. Il les maintient ensemble. De là vient la singularité de cette matière blanche : elle est à la fois sépulcrale et lumineuse, funèbre et désirable.

Il faut aussi souligner que la neige transforme les villes et les paysages en scènes de suspension. La « ville évacuée » n'est pas simplement désertée ; elle est comme mise hors du temps. La neige y produit un ralentissement ontologique du monde. Cette suspension contribue à l'esthétique romanesque de la trilogie : le réel, raréfié, semble se retirer pour laisser apparaître ce qui, d'ordinaire, demeure enfoui.

2.3. Lumière et ténèbres : une dialectique de l'apparition

À côté du blanc et de la neige, la lumière constitue un autre axe fondamental de la nordicité dibienne. Elle n'apparaît jamais seule ; elle se déploie dans une relation structurante avec les ténèbres, le brouillard, l'obscurité et le retrait. C'est pourquoi le Dictionnaire des symboles peut servir ici de relais heuristique lorsqu'il rappelle que « les frontières restent indécises entre lumière-symbole et lumière-métaphore » (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 311). Chez Dib, la lumière est en effet à la fois donnée sensible, figure poétique et principe spirituel.

> « (…) Une impression due au brouillard, mais aussi à l'alignement des pavillons qui bordaient comme un front de mer ces vastitudes sur lesquelles ne brillait aucune lumière à cette heure et dont la perspective allait s'anéantir dans des profondeurs où l'aube n'était encore que ténèbres » (Dib, 1989, p. 81).
>
> « […] Lumière du soleil est déjà tombée et s'est cassée en morceaux » (Dib, 1989, p. 23).
>
> « (…) À quelques pas, un geyser produit par cette lumière maintenant triomphante. Cette lumière finissante qui va céder la place à un autre jour, celui de la nuit » (Dib, 1989, p. 110).
>
> « Elles ne me reconnaissaient pas, ou ne voulaient pas me reconnaître, n'y tenaient pas : Faïna, l'eau, la lumière » (Dib, 1989, p. 114).
>
> « Sur la table, une rose, qui ne veut pas se faner. Nous sommes plongés dans une demi-obscurité. Il n'y a que la petite lampe de chevet

> qui dispense une faible lumière […]. Il a tiré ses rideaux et allumé : soudain comme un soleil caché s'est mis à briller derrière ses fenêtres » (Dib, 1989, p. 23).
> « Elle est comme ces gens qui prennent toute la lumière avec leur figure (…). Les autres restent avec un trou noir à la place de la figure » (Dib, 1990, p. 35)
> « […] La lumière primordiale s'identifie au Verbe […] » (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 311).

Ces formulations montrent que la lumière, chez Dib, est soumise à un régime de mobilité et de fragilité. Elle tombe, se casse, triomphe, finit, se retire, se concentre sur certains visages au détriment d'autres. La scène lumineuse est donc toujours une scène de distribution inégale de la présence. Là où la lumière se donne, quelque chose se révèle ; là où elle manque, quelque chose se dérobe. Cette dialectique produit une écriture de l'apparition contrariée.

La relation de Faïna à la lumière est particulièrement significative. Assimilée à l'eau et à la lumière, elle devient figure de fluidité, de glissement et d'insaisissabilité. La lumière n'éclaire pas seulement le monde ; elle qualifie les êtres eux-mêmes, elle les transpose dans un registre à demi matériel, à demi spirituel. C'est ce qui explique que l'imaginaire chrétien ou celtique, évoqué à travers Saint-Jean ou le glaive de lumière, puisse être réinvesti dans l'économie du récit sans y apparaître comme un simple emprunt érudit : la lumière y est déjà une structure de pensée.

3. Forêt, arbres et figures mythiques : l'épaisseur culturelle du Nord

3.1. Le sapin, le bouleau et la forêt : permanence, mémoire et sacralité

L'imaginaire du Nord ne se limite pas aux phénomènes atmosphériques ; il investit aussi la forêt et les arbres, qui constituent l'un des noyaux symboliques les plus denses de la trilogie. Dans *Le Sommeil d'Ève*, le sapin et le bouleau sont explicitement élevés au rang d'arbres essentiels. Ils appartiennent à un système de valeurs qui relie l'habitation, la mémoire familiale, la continuité des générations et la sacralité du proche.

> « Une tradition, chez nous, reconnaît à deux arbres un statut primordial dans la vie de l'être humain. Ils sont désignés, l'un comme l'autre, d'un mot composé à partir d'une racine commune : koti, la maison, le chez soi. Ce sont le sapin (de la maison) kotikuusi, et le bouleau (de la maison) kotikoivo. À la campagne, on laisse souvent un beau sapin et un beau bouleau pousser à côté d'une habitation. Trop près même quelquefois du conduit de la cheminée, au risque de favoriser

> les incendies. Certains de ces arbres sont vieux de cent ans, l'équivalent de trois générations. On raconte à leur propos des histoires qui, d'année en année, s'insèrent dans la chronique familiale […] » (Dib, 1989, p. 11).
>
> « Et puis je suis allée à la rencontre de la forêt profonde, de nos lieux saints… Dieu, cette tristesse… Ils n'étaient plus ceux que nous avions connus. Par le souvenir que nous leur avions laissé, ils auraient dû pourtant me reconnaître » (Dib, 1989, p. 74).

La charge symbolique de ces lignes est considérable. Les arbres ne sont pas seulement des éléments du paysage ; ils deviennent les gardiens d'une mémoire longue, les témoins d'une transmission et les médiateurs d'une appartenance. Le composé koti traduit bien cette articulation intime entre l'espace habité et l'enracinement symbolique. Dans un corpus traversé par l'exil, l'oubli et la déliaison, l'arbre apparaît comme l'une des rares figures de permanence.

Mais cette permanence n'est pas immobile. La forêt profonde, qualifiée de « lieux saints », introduit un autre niveau de lecture. Elle fait basculer l'arbre du côté du sacré, voire du sanctuaire. Le rapport du personnage aux arbres devient alors quasi liturgique : on les interroge, on les retrouve, on espère être reconnu par eux. La forêt nordique constitue ainsi un espace d'interlocution avec le monde. Elle n'est pas simple nature, mais bien un milieu sacralisé de la relation.

3.2. Loup, louve, coccinelle, mésange et elfe : un bestiaire de l'altérité

À ce noyau sylvestre s'ajoutent un bestiaire et un ensemble de figures mythiques qui approfondissent la nordicité du corpus. La légende du loup, la métamorphose de la louve, la mésange, la coccinelle ou encore l'elfe ne relèvent pas d'une simple décoration folklorique. Ces figures assurent la jonction entre le désir, la peur, l'altérité et l'invisible. Elles installent le roman sur une frontière incertaine entre le réel, le fantastique et le mythique.

> « Je l'ai juste remercié du livre par l'envoi d'une carte postale : La Fiancée du Loup, d'après un tableau de Simberg » (Dib, 1989, p. 29).
>
> « N'oublie pas, Faïna, que tu t'appelleras Louve aussi » (Dib, 1989, p. 20).
>
> « Plus souvent qu'à mon côté, elle marchait devant, en sautillant, dansant, virevoltant. Un elfe. Un elfe et il m'ouvrait le chemin tout en me faisant face » (Dib, 1989, p. 115).
>
> « Elfes […] désignent des divinités aériennes, d'origine nordique, éprises de danses nocturnes sur les prés […] ; ils symbolisent les forces inconscientes du désir, métamorphosées en images captivantes » (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 128).

La « Fiancée du Loup » et l'adresse faite à Faïna sous le nom de « Louve » situent le personnage du côté d'une identité instable, traversée par la métamorphose. Le loup, dans l'imaginaire scandinave, ne renvoie pas seulement à la sauvagerie ; il condense la puissance nocturne, l'attirance pour l'incontrôlable et la possibilité d'une sortie de l'humain ordinaire. La figure féminine se voit ainsi investie d'une énergie liminale, à la fois séduisante et dangereuse.

L'elfe, de son côté, ne se réduit pas à une simple apparition merveilleuse. En ouvrant le chemin « tout en […] faisant face », il guide et inquiète dans le même mouvement. Cette ambivalence résume bien le fonctionnement global de l'imaginaire nordique chez Dib : l'ailleurs attire précisément parce qu'il n'est pas rassurant. Il appelle le sujet à une traversée de l'inconnu, non à une contemplation paisible de l'exotique.

4. Mysticisme de l'ailleurs et déterritorialisation du sujet

Tous ces réseaux symboliques convergent vers une dimension essentielle de la trilogie : le mysticisme. Il ne s'agit pas d'un mysticisme doctrinal, mais d'une disposition de lecture du monde où chaque élément est susceptible de faire signe. Les objets, les arbres, les odeurs, la neige, les fenêtres, les silhouettes et les phénomènes lumineux forment un univers d'indices dont le sujet tente d'interpréter le sens. Le roman devient ainsi le lieu d'une herméneutique inquiète du réel.

> « J'interprète tous les signes de la journée. J'essaie d'abord de les sérier, de faire la part entre ceux qui me seront favorables – et les autres. Je ne reconnais bien, à vrai dire, et ne retiens que les mauvais. Quelquefois j'interroge les arbres, ou les fenêtres du voisinage : viendra-t-il, ne viendra-t-il pas ? » (Dib, 1989, p. 62).
>
> « Ainsi j'ai l'impression d'être enveloppée dans un bout de son regard. Je crois en la vertu des liens que nous entretenons avec les choses, pour autant qu'ils soient vrais. Le lit sous lequel j'ai compris, enfant, que Dieu est une odeur clairvoyante, m'est devenu un objet sacré, – plus sacré qu'une icône » (Dib, 1989, p. 43).
>
> « Écoute Ibn Arabi, ce qu'il dit […] » (Dib, 1989, p. 139).

Ces passages montrent clairement que le mysticisme dibien repose sur une sémiotique du monde. Le sujet ne se contente pas d'éprouver des sensations ; il les lit comme des messages. Cette lecture n'est jamais assurée, ce qui explique la tonalité d'angoisse qui l'accompagne. Le signe n'y livre pas un sens stable ; il ouvre un travail d'interprétation où l'espérance côtoie la menace. En ce sens, la trilogie met en scène moins une foi accomplie qu'une tension vers le sens.

La référence à Ibn Arabi est particulièrement éclairante, parce qu'elle confirme que le détour par le Nord ne signifie nullement l'abandon de l'horizon arabo-musulman ni de la tradition mystique orientale. Au contraire, la nordicité

permet de mettre en relation plusieurs univers symboliques. Le roman configure un espace de résonance entre des traditions distinctes — chrétiennes, nordiques, soufies — sans les réduire à une synthèse artificielle. Cette pluralité confère à la quête dibienne son ampleur spirituelle.

Dans cette perspective, la notion de déterritorialisation, empruntée à Deleuze et Guattari, prend toute sa pertinence. Le déplacement vers le Nord ne doit pas être compris comme une simple migration de décor, mais comme un arrachement à des assignations spatiales et identitaires trop immédiatement lisibles. En choisissant un « tiers espace », Dib desserre l'emprise du partage centre/périphérie et déplace la littérature maghrébine francophone vers un horizon où l'enjeu principal n'est plus la seule représentation du territoire national, mais la possibilité d'une subjectivation par l'épreuve de l'ailleurs.

Il serait cependant réducteur de faire de cette opération un « boréalisme », c'est-à-dire une inversion spéculaire de l'orientalisme. Le Nord n'est pas idéalisé comme une essence supérieure. Il est investi parce qu'il fournit des formes, des mythes et des matières propres à relancer la quête de soi. C'est pourquoi l'espace d'origine continue de surgir dans les textes, tantôt sous forme d'éclairs mémoriels, tantôt sous forme de souffrance historique.

> « Des maquisards hébergés par notre village nous avaient valu ces représailles au cours de l'année qui allait suivre » (Dib, 1989, p. [référence à vérifier dans l'édition de l'auteur]).

Le rappel de la violence coloniale, même fugace, empêche de lire le Nord comme un oubli du Sud. La trilogie articule plutôt les deux espaces dans une « poétique du parallèle » : au paysage froid de l'ailleurs répond la brûlure persistante de l'histoire ; à la blancheur de la neige répond la mémoire des blessures ; à l'appel de l'invisible répond l'épaisseur du vécu collectif. Cette tension est l'une des grandes réussites de l'écriture dibienne.

En définitive, la déterritorialisation n'aboutit pas à une perte pure. Elle ouvre un espace de reterritorialisation symbolique, où le sujet reconstruit des attaches non plus à partir d'une appartenance stable, mais à partir de signes, de figures, d'affects et de relations. Le roman devient alors l'atelier d'une habitation ragile du monde.

Conclusion

L'examen de la trilogie nordique de Mohammed Dib montre que l'imaginaire du Nord y joue un rôle structurant. Il ne s'agit ni d'un décor exotique ni d'un simple déplacement thématique, mais d'un véritable dispositif poétique qui réorganise la relation entre lieu, signe et sujet. À travers la blancheur, la neige, la lumière, la forêt, les arbres tutélaires, le loup ou l'elfe, le texte construit un univers où chaque élément matériel peut revêtir une valeur symbolique et spirituelle.

Cette nordicité textuelle donne ainsi accès à une dimension essentielle de l'écriture dibienne de maturité : la recherche d'un sens qui ne passe plus seule-

ment par la mémoire historique explicite, mais par une lecture inquiète et fascinée du monde en tant que réseau de signes. Le Nord devient l'espace où l'altérité est suffisamment radicale pour permettre au sujet de se déplacer hors de ses cadres anciens, sans que disparaisse pour autant la mémoire du pays d'origine.

En ce sens, la trilogie marque un tournant majeur dans le désenclavement de la littérature maghrébine francophone. Elle montre qu'une œuvre issue de l'expérience coloniale peut se reconfigurer au sein d'une poétique transfrontalière sans perdre son épaisseur historique. L'ailleurs nordique, loin de dissoudre la singularité dibienne, lui offre au contraire une nouvelle scène de déploiement : celle d'une épreuve existentielle, esthétique et éthique où la quête de soi passe par l'interprétation des signes de l'Autre.

Bibliographie

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont.

Déjeux, J. (1990). Mohammed Dib, *Neiges de marbre*. *Hommes & Migrations*, 1134, 70.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Œdipe*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Dib, M. (1985). *Les Terrasses d'Orsol*. Paris : Sindbad.

Dib, M. (1989). *Le Sommeil d'Ève*. Paris : La Différence.

Dib, M. (1990). *Neiges de marbre*. Paris : La Différence.

Dib, M. (1994). *L'Infante maure*. Paris : Albin Michel.

Walicka-Garbalinska, M. (2006). « Un jour le temps tournera la tête et montrera sa face blanche ». Couleur-lumière du Nord chez Mohammed Dib. Dans *Couleurs et lumières du Nord. Actes du colloque international en littérature, cinéma, arts plastiques et visuels* (p. 242–251). Stockholm.

Wunenburger, J.-J. (1991). *L'Imaginaire*. Paris : Presses universitaires de France.