

---

## **Esthétique transgénérique et techniques de brouillage dans l'œuvre romanesque de Mohammed DIB**

### **Transgeneric aesthetics and blurring techniques in the novels of Mohammed DIB**

**Abla HOUICHI**

**Mohamed Boudiaf M'Sila / Algérie**

**[abla.houichi@univ-msila.dz](mailto:abla.houichi@univ-msila.dz)**

**Reçu: 27/12/2023,    Accepté: 30/12/2023,    Publié: 31/12/2023**

---

#### **Résumé :**

L'écriture de Mohamed Dib est une écriture singulière qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres. Une écriture de la rupture, de la transgression et de la subversion. Chez lui, il n'y a plus de limite, de cloison entre les genres à l'exemple du récit traditionnel. Ses récits sont protéiformes et ses textes sont hybrides. A la lecture des deux romans de M. DIB, on remarque qu'ils relèvent à la fois du conte, du roman, de la poésie, de l'épopée, du mythe, de la légende, de l'histoire, qu'ils contiennent des proverbes, des chants, des discours parodiques, des passages oniriques ... etc. L'originalité de sa création romanesque se trouve fondamentalement dans sa quête de formes novatrices, dans l'éclatement des frontières et le mélange des genres et dans l'esthétique transgénérique et le brouillage narratif.

**Mots-clés:** renouvellement-esthétique    transgénérique-subversion-mélange des genres-techniques de brouillage.

#### **Abstract:**

Mohamed Dib's writing is a singular form of writing that flouts the conventional generic order, that no longer respects the notion of the novel, into which he seamlessly integrates all the other genres. It is a writing of rupture, transgression and subversion. In his work, there are no longer any boundaries or partitions between genres, like the traditional narrative. His stories are protean and his texts are hybrids. On reading M. DIB's two novels, we notice that they are part tale, part novel, part poetry, part epic, part myth, part legend, part history, and that they contain proverbs, songs, parodic speeches, dreamlike passages and so on. The originality of his novels lies fundamentally in his quest for innovative forms, in the breaking down of boundaries and the mixing of genres, in the transgeneric

## Esthétique transgénérique et techniques de brouillage dans l'œuvre romanesque de Mohammed DIB

aesthetic and the blurring of narratives. Il faut présenter le résumé (en français, en anglais et en langue nationale du contributeur). Il faut mentionner le nom de la langue nationale en note de bas de page, si la langue pourrait être méconnue par le lecteur.

**Key words:** renewal-transgeneric aesthetics-subversion-mixing of genres-techniques of blurring.

ملخص :

إن كتابة محمد ديب كتابة فريدة تتجاهل النظام العام التقليدي، الذي لم يعد يحترم فكرة الرواية التي يدمج فيها، دون حرج، كل الأنواع الأخرى. كتابة التمزق والانتهاك والتخريب. معه، لم تعد هناك حدود، فواصل بين الأنواع مثل القصة التقليدية. قصصه متقلبة ونصوصه هجينة. عند قراءة روايتي السيد ديب، نلاحظ أنهما في نفس الوقت حكاية، رواية، شعر، ملحمة، أسطورة، أسطورة، تاريخ، وأنهما تحتويان على الأمثال والأغاني والخطب الساخرة والمقاطع الحلمية... الخ. تكمن أصالة إبداعه الروائي بشكل أساسي في بحثه عن أشكال مبتكرة، وفي كسر الحدود واختلاط الأنواع وفي الجماليات المتحولة جنسياً والضبائية السردية.

**الكلمات المفتاحية:** - جماليات التجديد - كسر الحدود - التخريب - خلط الأنواع - تقنيات التمويه.

### Pour citer cet article :

HOUICHI, Abla, (2023), Esthétique transgénérique et techniques de brouillage dans l'œuvre romanesque de Mohammed DIB, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(3), 60-88. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

### Pour citer le numéro :

AMROUCHE, Fouzia., MOUFFOUK, Samia., SOUALAH, keltoum. El, (2023), Numéro –Thématique « L'écriture de Mohamed Dib : Entre Mouvançe des Genres et Nouvelle Expressivité, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(3), 166p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>



## Introduction

Le roman algérien d'expression française a été influencé par la littérature française. Aujourd'hui, les écrivains algériens s'efforcent de s'affranchir de cette tutelle en recherchant les voies d'une écriture nouvelle, différente. Même s'ils n'arrivent pas toujours à échapper aux influences étrangères, ils s'efforcent à créer des œuvres plus conformes à leurs inspirations, à leur tempérament, à leur goût et surtout à la culture arabo-musulmane et à la tradition orale. Dans sa création romanesque, Mohamed Dib a su tirer parti à la fois des ressources de la tradition orale et du nouveau roman. Cet accouplement des nouvelles techniques du roman moderne et de la tradition orale a donné une écriture hybride. Il s'agit d'une quête d'une nouvelle esthétique, une recherche de formes novatrices, un souci d'une création romanesque originale. Cette volonté d'originalité et de renouvellement du roman algérien d'expression française apparaît dans l'intégration au tissu romanesque des éléments de la littérature orale traditionnelle ainsi que dans les transgressions au niveau de la narration, de l'écriture et de la langue.

Avec une nouvelle production romanesque et une prise de conscience, le romancier algérien Mohamed Dib a su dénoncé, revendiqué et refusé la corruption érigée en loi, le déchirement entre deux cultures, la dictature des régimes en place, l'injustice des gouvernements et la déchéance morale qui règne dans le pays. Ses textes même constituent des cris de révolte, d'autres dénoncent les injustices et les corruptions afin de refuser le réel à travers son écriture. Il n'a ainsi jamais cessé de remettre en question et de contester. Il a déformé la réalité, il a grossi les événements et, enfin, il a maquillé la vérité. Ce romancier rivalise d'ingéniosité et de créativité en recherchant de nouvelles voies, de nouvelles formes d'écriture, de nouvelles stratégies romanesques pour créer des œuvres plus originales. Les efforts d'innovation thématique et la recherche constante de rénovation du roman algérien (et plus précisément des procédés de création et des techniques narratives) sont si remarquables qu'ils ne laissent personne indifférent. Cet écrivain innovateur, qui a l'imagination créatrice et l'audace productrice, a fait de la littérature des techniques romanesques et des nouveaux procédés d'écriture. Son écriture, souvent inédite, et ses textes protéiformes, multidimensionnels et transculturels s'inscrivent dans la recherche d'une nouvelle esthétique algérienne et dans la volonté d'une création romanesque moderne.

En s'inspirant des ressources et des procédés de la tradition orale et en utilisant des techniques nouvelles ou étrangères et avec les nouvelles formes d'écriture contemporaine, Mohamed Dib essaie de faire du neuf, puisant librement son inspiration là où ils la trouve et usant tranquillement

des pratiques littéraires et des modèles qu'il préfère ou qu'il remodèle à sa guise, toutes choses qui favorisent et intensifient les transferts culturels et littéraires. Ce romancier affirme sa liberté d'expression et de création, et ses œuvres se présentent, non seulement comme des actes conscients de subversion des codes et des significations romanesques mais aussi de transformation du genre. Il a réussi à traduire la réalité algérienne dans sa complexité. Son originalité a été de trouver une synthèse heureuse entre le genre occidental et le génie intuitif algérien.

Mohammed Dib a opté pour le récit brisé et la narration polyphonique : la progression diégétique est constamment interrompue par l'émergence d'autres récits, de discours, de commentaires, de mythes, de légendes, de faits historiques, de textes rituels et cela en brisant la linéarité du récit romanesque. L'esthétique romanesque dans les récits de Dib repose essentiellement sur « *le jumelage harmonieux de l'oralité et de l'écriture, sur le mélange des techniques et des genres* ». (Senghor, 1962). « *C'est le mariage de la tradition orale et de la modernité au plan de l'écriture romanesque* » (Kane, 1983)

Les textes de Dib, *Simorgh* et *Laëzza* se révèlent des genres qui se côtoient, s'interpellent, se reprennent et se redisent, forcément. Cette dynamique intergénérique se réalise essentiellement par la tension de l'écriture de l'intime, celle du monologue, du conte, du récit mythique, du récit sacré et de la nouvelle qui, par le fait de se contredire et de se compléter. C'est comme le lieu de la polyphonie, des voix multiples qui s'enchevêtrent, se séparent et se complètent pour produire cette danse magique des mots et ce feu d'artifice thématique qui fait perdre au texte sa rigidité et son immobilisme ; texte de la subversion des frontières qui ne produit, par la rencontre et l'échange, que le sublime et l'inouï.

Nous nous demandons dans cette recherche ce qui fait la beauté, la spécificité et le génie de l'écriture de M. DIB. L'objectif de cette étude est, également, de présenter ces éléments esthétiques constitutifs de cette écriture plurielle, profondément originale et qui tend vers l'universel. Notre étude a pour ambition de mettre en lumière les traits caractéristiques de l'écriture romanesque de DIB pour mieux faire découvrir et apprécier tout son mérite et d'en extraire l'esthétique de mélange de genre et de renouvellement dans son écriture romanesque. En effet, l'objectif est également de présenter le montage du texte et la construction du roman chez M. DIB, à travers l'esthétique transgénérique et les techniques de brouillage.

## 1. Renouveau esthétique

Mohammed Dib a contribué au renouvellement de la littérature algérienne d'expression française aussi bien sur le plan de son corpus thématique que dans sa configuration formelle :

Son écriture est un carrefour où se croisent et s'entrecroisent divers types de caractéristiques formelles ; il soumet tous les aspects du roman traditionnel algérien à un polymorphisme constant et opère une sorte d'osmose entre l'oralité et le Nouveau roman. (Galimore : 1997)

Il a créé une écriture novatrice qui se veut le reflet du malaise postcolonial et de la violence que ce malaise a engendrée. C'est qu'à partir des catégories narratives conventionnelles, avec un mélange des genres et un croisement des codes narratifs qu'il met en place une véritable écriture de la déconstruction, du désenchantement, constat de la déconstruction de la société algérienne et de sa décadence. L'écriture est donc pour l'écrivain, un engagement politique et esthétique qui se traduit par un style violent et subversif. Ce long cri, cette dénonciation, ce désenchantement, qui brisent le mutisme, explosent à travers une langue brutale et crue, une écriture fragmentée à voix multiples, de formes et d'inspirations diverses alliant la tradition orale à l'esthétique du Nouveau Roman.

Dans ses œuvres, Mohamed Dib puise ses techniques soit dans l'oralité, soit dans l'écriture française classique ou dans l'univers du nouveau roman pour produire une écriture métissée. Ainsi son écriture "s'engage" pour traiter des problèmes sociopolitiques : ceux liés au colonialisme, à la politique des indépendances et aux régimes coercitifs de l'Algérie postcoloniale. Chez Mohamed Dib, l'engagement politique va de pair avec l'engagement esthétique. Son œuvre s'inscrit au sein de la modernité textuelle et son écriture a un caractère hybride dont la pluralité s'articule dans le réinvestissement de formes et d'inspirations diverses. Ce mélange ingénieux confère aux romans de Dib une couleur assez singulière et révolutionnaire. Ce travail se propose d'étudier l'œuvre romanesque de Mohamed Dib et de montrer sa profonde originalité. Celle-ci réside dans le renouvellement systématique des canons esthétiques et des thèmes traditionnels du roman algérien d'expression française. Son œuvre semble se construire sous l'influence d'une théorie de la diversité, de la multiplicité, de l'hétérogène. Il y a chez cet auteur un projet romanesque qui s'inscrit dans la dynamique des nouvelles techniques du roman algérien.

## 2. Écriture de la rupture et de la transgression

Les littératures postcoloniales développent un mode d'expression original, qui « outrepassa » des limites. Dans ces littératures, la notion de transgression renvoie au non-respect de règles et de codes. Cette transgression des interdits est une transgressions politiques, discursives, sociales... Ces auteurs se définissent dans un rapport de tension avec l'ordre établi : pour exister, ils choisissent de rejeter l'héritage colonial.

Les œuvres de M.Dib, subvertissent les normes, les codes et les formes liées à la culture française, accédant à une liberté nouvelle. Ceci se traduit dans l'écriture, où le refus des normes est omniprésent : transgressions des genres, déconstruction des codes grammaticaux, recours à des formes linguistiques jugées « familières » ou « populaires », expression de la révolte et de la violence. Au-delà de la richesse des thèmes, les romans de Dib surprennent par leur hardiesse narrative, par la spécificité des intrigues et leurs montages souvent insolites, par la convocation de types romanesques hétéroclites et transgressifs. En effet, romans du désordre, romans de l'excès et du simulacre. Ses romans ont effectué un renouvellement systématique des canons esthétiques et thèmes traditionnels du roman algérien d'expression française. En lisant ses romans *Simorgh* et *Laëzza*, le lecteur sera frappé par la hardiesse et la modernité de son écriture romanesque, une écriture de la rupture, de la transgression et de la subversion, à la manière du nouveau roman postmoderne.

Dib s'efforce d'écrire un roman à « l'algérienne », en s'inspirant des ressources de la tradition orale et de la culture arabo-musulmane, il sait tirer parti de l'air du temps, des nouvelles formes d'écriture, ayant subi directement ou non l'influence des œuvres des grands romanciers contemporains. Pour Daniel-Henri Pageaux : « *Dans ces "nouveaux" romans, c'est moins le thème, l'argument au sens conventionnel des termes qui comptent [...] que la recherche d'une nouvelle diégèse...* » (Pageaux, 1985 : 33). Ce renouveau esthétique et thématique et de montrer ainsi les rapports étroits qui existent entre l'écriture subversive qui caractérise les romans de Dib et la société postcoloniale dont elle a émergé : cette écriture est négative et violente parce qu'elle est née dans une société violente où les droits de l'homme sont continuellement bafoués.

### **3. L'esthétique transgénérique**

Mohamed Dib est un auteur algérien dont l'écriture est caractérisée par une esthétique subversive. Nous nous intéressons dans cette étude à l'ensemble des ruptures de la configuration formelle des œuvres étudiées, considérées comme des innovations esthétiques. Notre investigation tend à déchiffrer l'imaginaire de ce romancier qui puise dans la violence, l'audace et la

provocation mais aussi à interroger les enjeux de ses jeux créatifs qui bouleversent l'autorité sociale, religieuse et culturelle en renversant les valeurs dominantes de la société. Ses stratégies scripturales subvertissent l'autorité littéraire, artistique à travers le mélange des genres, la fragmentation et l'hybridité langagière. L'autorité politique se voit aussi bousculée à travers un discours idéologique traduisant les visions contestataires de l'auteur. L'esthétique de la subversion offre à lire dans les œuvres étudiées, une réflexion sur l'Histoire de l'Algérie en pointant du doigt ce qui est à l'origine du chaos sociopolitique.

L'écriture de M. DIB est particulièrement originale, de par le style abrupt adopté et semble caractérisée par une esthétique subversive dans la mesure où l'auteurs tend à bouleverser dans ses romans différents ordres. Si l'œuvre littéraire est perçue comme un objet esthétique, la notion d'« esthétique » pourrait désigner l'ensemble des caractéristiques qui déterminent sa configuration formelle spécifique ainsi que les émotions qu'il provoque chez le lecteur. Le mot « subversion » qui désigne, selon l'acception proposée par le dictionnaire, « *l'action de troubler, de renverser l'ordre établi, les lois, les principes* ». (Larousse : 1997) Le terme « subversion » doit donc être entendu comme l'intervention abrupte dans le texte romanesque d'un phénomène nouveau et inhabituel produisant une rupture dans l'ordre des choses. L'objet esthétique qu'est l'œuvre littéraire représente selon Bakhtine « *un contenu artistiquement mis en forme (ou une forme artistiquement signifiante, qui matérialise un contenu* ». (Bakhtine, 1978 : 62) Ainsi, ce qui nous intéresse dans le cadre de cette recherche est de repérer et d'analyser les modalités scripturales et les tournures narratives qui adoptent un mode de créativité loin des formes et des normes convenues, au même titre que les contenus thématiques et les procédés esthétiques. Il s'agira d'apprécier la créativité formelle et stylistique dans les œuvres de Mohamed Dib. Cette subversion est à étendre également aux formes narratives mais aussi aux thématiques traitées et aux discours.

L'intérêt que nous allons porter à l'analyse des thèmes symptomatiques chez notre romancier peut être expliqué par la théorie de Bakhtine qui explique qu'il est possible de considérer le contenu comme un élément de la forme car « *dans une œuvre d'art, les valeurs de la cognition et de l'éthique ont une signification purement formelle* ». (Bakhtine : 48)

L'analyse esthétique a donc besoin du contenu pour expliquer les enjeux des créations formelles mises en œuvre par l'auteur comme le souligne Bakhtine « *Le contenu et la forme s'interpénètrent et sont inséparables* » (Bakhtine).

Nous entendons donc par la notion de poéticité, l'ensemble de principes esthétiques qui caractérisent les romans de Dib et qui font la force de séduction de cet auteur et où l'écriture littéraire représente un « *investissement esthétique* » (Michel, 1997 : 262-263) de l'écrivain qui défend à travers et par son art un principe, une valeur, une idéologie, une cause donnée. L'approche sociocritique tend à considérer le texte comme une matière langagière, une création esthétique qui renferme des constructions sémiotiques. Ainsi, cette dernière « *interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences* » (Duchet, 1979 : 4) pour reprendre les termes de Claude Duchet. La sociocritique repère les procédés d'écriture innovants mis en œuvre par l'auteurs, à savoir, l'éclatement narratif, les déviations sémiotiques et les créations esthétiques et sémantiques, elle interprète la complexité de l'imaginaire qui caractérise les textes littéraires et leur donne sens.

La subversion dans les romans de Dib est caractérisée par l'hybridité du discours littéraire qui se manifeste à travers les intertextes et l'éclatement narratif. Julia Kristeva écrivait que « *tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* » (Kristeva, 1969 : 145). Tout texte ne serait en fait que la parodie d'un autre déjà existant. Par le biais d'une investigation de ces modalités scripturales, tel que le rire et la provocation, l'audace et la dérision, « *ici l'insolite, là le cocasse, ou la liberté* » (Benoit : 151), cette esthétique de la subversion employée dans sa création littéraire contribue à une nouvelle spécificité de l'écriture qui se défait des « vieux » canons esthétiques et propose une œuvre singulière qui s'affiche comme résolument « engagée » avec un discours dénonciateur virulent. L'interprétation de ces motifs scripturaux de la subversion a révélé que l'écriture de Dib cherche son affranchissement de toute autorité qu'elle soit sociale, religieuse ou culturelle. De plus, la créativité formelle et stylistique de son écriture représente une stratégie scripturale qui subvertit l'autorité littéraire par le moyen de l'éclatement du genre romanesque, la déconstruction narrative mais aussi l'hybridité langagière offrant à son roman un caractère éclaté.

L'étude de l'esthétique de la subversion de la langue d'écriture a mis en exergue les procédés de créations esthétiques employés par l'auteur, procédés qui produisent un effet de rupture aussi bien sur le plan linguistique que romanesque. L'esthétique de la subversion se lit dans la création de dérivations, de dénominations, de néologismes. Autant de procédés de distorsions/innovations qui attestent de la richesse et de la diversité de l'empreinte scripturale de l'auteur qui tend à valoriser l'héritage culturel algérien dans toute sa pluralité. L'auteur confère à ses œuvres, des

relents contestataires et révolutionnaires dans la mesure où il aspire à travers un engagement par la langue d'écriture – ou ce que Lise Gauvin appelle le « *langagement* » (Gauvin) à la revendication de l'hybridité de l'identité algérienne. En outre, les procédés du rire, tels que la dérision, la caricature, l'ironie ou encore l'humour noir, servent à dénoncer avec distanciation, la situation défavorable actuelle de l'Algérie mais aussi à panser la douleur d'une réalité intolérable. L'inscription subversive de l'écriture de Dib se manifeste ainsi dans le renversement de l'ordre politique et social dissimulé dans le risible et le dérisoire mais aussi à travers la violence verbale qui traduit la colère et la révolte de l'auteur contre les injustices sociales, historiques et politiques. Sa parole se veut une réponse virulente pour contrecarrer la violence réelle qui sévit en Algérie profonde représentée dans ses romans par une écriture qui demeure selon Aminata Sow Fall un « *act[e] de liberté et de libération face aux entraves de l'esprit* ». (Sow Fall, 2000)

L'engagement littéraire de Dib réside dans sa subversion du champ littéraire qui se déploie à travers ses idées nouvelles et libératrices ainsi que son innovation scripturale car en transgressant les conventions esthétiques, ce sont les conventions sociales et politiques qu'il aspire transformer dans la mesure où « l'écriture abolit les déterminations, les contraintes et les limites qui sont constitutives de l'existence sociale ». (Bourdieu, 1992: 60). En effet, l'éclatement de son écriture qui se lit aussi bien sur le plan linguistique, thématique que structural, indique son projet de briser les règles imposées par la morale, la société et donne, en outre, forme au bouleversement sociohistorique qui règne en Algérie:

Des frustrations, des insatisfactions, des agressivités, des violences, des insoumissions, des traumatismes, qui créent les conditions de l'écriture de la rupture, de la fêlure, de l'infidélité à la solidarité avec les normes littéraires léguées par la tradition (Ngal : 28-29).

Des remises en questions de l'injustice sociale, culturelle et politique se réalisent par le moyen de l'écriture pointant du doigt les imperfections et les impasses d'un désordre étatique et traduisant la blessure encore béante d'une Histoire douloureuse. Cette esthétique de la subversion qui est l'expression de la colère de l'auteur contre toute forme d'autorité, inscrit ses romans dans le registre politique dans la mesure où l'auteur intègre la violence et l'horreur dans son dispositif imaginaire. Si l'écriture de Dib est subversive c'est parce qu'elle est le produit d'une réalité régie par la violence. Ses textes étudiés sont là pour donner à lire le dérèglement, la

crise, la fin d'une harmonie : le désordre. Il s'agit du bouleversement des valeurs et des principes imposés par la société, les traditions et l'Histoire. En voici donc mille et une manières de nommer l'innommable, de dire l'indicible, de traduire le traumatique.

#### **4. Mélange des genres**

L'éclatement des frontières et le mélange des genres dans la discursivisation romanesque est des particularités les plus frappantes dans l'œuvre de Mohamed Dib où se mêlent tous les genres littéraires. Le mythe, le fantastique, le dialogue trahissent chez l'auteur une tentative de produire un genre ouvert claqué sur le modèle du texte oral. Ses romans sont caractérisés par ce que Alioune Tine appelle "l'oralité feinte" et la définit comme « *une caisse de résonance des différents types de discours et de langages qui circulent dans la société africaine* » (Alioune, 1984 : 106). On note, en effet, chez l'auteur une écriture singulière, qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres.

Pour lui, il n'y a plus de limite, de cloison entre les genres à l'exemple du récit traditionnel oral. Dans ses récits, Dib se sert de mythes, de légendes, d'épopées de la tradition orale sans qu'on puisse déterminer les limites entre les genres, c'est ainsi l'idée de Gilbert DURANT selon laquelle « *au sein du récit littéraire –oral ou écrit, les séparations entre le mythe, la légende, le conte et le roman sont floues* » (Durant, 1971 : 12). En fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant de l'un à l'autre, insérant dans le récit principal d'autres récits, des proverbes, des légendes, des mythes, des faits historiques, etc. Si la littérature orale mélange les genres, elle ne les confond pas cependant ; elle sait fort bien les distinguer, mais elle sait aussi qu'il n'y a pas de limites infranchissables établies entre eux, que, même si des frontières existent, elles sont souples perméables et l'on passe d'un genre à l'autre sans problème. A ce sujet, SENGHOR a écrit : « *Il n'y a en Afrique noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières* » (Senghor, 1962 : 9). Pour sa part, Mohamadou KANE renchérit sur cette idée de l'interprétation des genres en affirmant que cela est même possible à l'intérieur d'un même genre. Il écrit :

Au sein d'un même conte, le récit et le chant, la musique et le jeu du conteur, créent vite l'impression d'un véritable théâtre. L'histoire et la légende se marient intimement ; la poésie et le chant sont partout présents (KANE, 1974 : 566).

#### 4.1. Mélange du conte et du roman

A la lecture de ses romans *Simorgh* et *Laëzza*, Dib, relève à la fois du conte, du roman, du mythe, de la légende, de l'histoire, qu'ils contiennent des proverbes, des chants, des textes rituels ou sacrificiels, des discours parodiques, des passages oniriques... etc. Il s'agit, également, du croisement des genres littéraires. NGAL dit : « *je rêve d'un roman sur le modèle du conte [...] cette fécondation du roman par l'oralité* » (NGAL, 1984 : 13). Ces récits se présentent, selon P. N'DA, comme des textes hybrides, à la fois romans et contes, et plus précisément des contes initiatiques avec des quêtes, avec des héro-quêteurs, avec des déplacements, des voyages, avec des maîtres

Initiateurs, avec des épreuves et des enseignements, avec le passage de l'ignorance à la Connaissance. Ces romans qui se présentent comme de longs contes initiatiques, contiennent en abyme d'autres contes narrés qui se terminent par une morale finale, objet de l'enseignement. (N'DA, 2003 : 64)

Les contes, les proverbes, etc., contribuent ainsi à l'enrichissement du genre, et établissent la continuité dans la perception de la réalité socioculturelle et des rapports entre l'homme et l'univers environnant. L'intertextualité joue à fond dans l'écriture romanesque de Mohamed Dib, écriture constituée, entre autres, de tout un réseau de références littéraires, d'allusions historiques et religieuses. A travers ce croisement culturel, s'élaborent une écriture nouvelle, originale, novatrice, une parole différente, multiple, dialogique et une interlisibilité enrichissante (N'DA, 68).

#### 4.2. Mélange du roman et du mythe

A l'instar des écrivains du nouveau roman et du postmodernisme, Dib fait éclater la notion même de roman qui devient un genre hybride, protéiforme, pouvant accueillir et absorber d'autres genres littéraires, suivant la conception de Bakhtine qui écrit :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. (Bakhtine, 1978, 141)

C'est la même idée qu'exprime Marguerite Youcenar en ces termes : « *Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui* ». (Youcenar, 1982 : 535) Julio Cortazar, pour sa part, va jusqu'à dire que le roman est un genre en définitive sans règle : « *Le roman n'a pas des lois, sinon que n'agisse la loi de la gravité qui fait tomber le livre des mains du lecteur* » (Cortazar, 1963). C'est dire la grande liberté que prennent les écrivains à l'égard du genre romanesque. Pour Jacqueline Bardolph : « *les genres adoptés ou détournés font aussi partie du projet de beaucoup d'écrivains de se ré-approprier la vision de leur monde* » (Ardolph : 54). Ainsi, les récits de Dib se caractérisent par le non- respect des frontières entre les genres, le mélange des types de discours, comme si leur seule façon d'exister était d'être en rupture avec la littérature canonique. Ils sont caractérisés par l'éclatement de l'expérience du monde, du temps et de l'histoire. Celui-ci peut se manifester sur le plan thématique lorsque s'exprime le sentiment d'une fracture avec le passé, sur le plan générique, à travers l'éclatement des discours et des chronotopes qui y sont liés, ou sur le plan narratif lorsque la linéarité de l'intrigue est systématiquement brisée. (VIGIER : 204).

Dib remet en question de nombreux a priori, et dans sa quête de la vérité, ne respecte aucun code, aucune règle préétablie. Selon Stéphanie Vigier :

Cet éclatement générique peut prendre plusieurs formes : Il passe par le recours à des genres qui sont construits sur une stratégie de discontinuité, tels que les collections de textes, recueils de poèmes et de nouvelles, la coexistence de thèmes et de registres divergents, ou même de genres discursifs différents à l'intérieur du même texte. (Vigier : 207).

Pour Déwé Görödé, « *les livres fondent également une poétique de l'éclatement, car ils accumulent plusieurs genres ou sous-genres différents* ». La littérature algérienne se construit donc sur des formes

existantes, mais elle cherche des formes nouvelles pour exprimer un univers original. Cette « hybridité » générique est la preuve d'une recherche formelle au centre de la littérature contemporaine. En explorant et en remodelant les frontières entre les genres, en les mêlant, M.Dib s'inscrit au cœur du principe même de l'activité littéraire, « *le genre n'est un enjeu que dans la mesure où ses frontières et ses caractéristiques sont appelés à être sans cesse renégociées* » (Vigier : 282).

L'écriture de Mohamed Dib est une écriture métissée qui oscille donc entre oralité et Nouveau roman. En effet, la double voix narrative qui caractérise ses romans apparaît tantôt comme une technique du Nouveau roman, tantôt comme celle de l'oralité. Son écriture est fortement influencée par la littérature orale, mais, incontestablement, elle est aussi marquée par les nouvelles stratégies romanesques. Le romancier allie de façon harmonieuse, et selon l'expression de Jacques Chevrier, « *la pratique du discours oral et l'efficacité de la technique narrative occidentale* » (Chevrier, 1984 :13). On doit reconnaître à Dib le mérite d'avoir su allier les techniques traditionnelles de l'oralité et celles de l'écriture moderne. Il s'agit donc :

[...] d'une littérature vivante, basée sur la dynamique de la participation effective de tous, reflétant la vision du monde du groupe social dominant qui l'a créée, et apportant des réponses spécifiques, données une fois pour toutes (puisque la sagesse ancestrale est supposée être a-temporelle et englobante), aux problèmes de l'existence, de la place de l'homme dans l'univers, et de l'harmonie des forces naturelles et surnaturelles. (Milunda Kombila, 2020)

Ainsi, la pratique de cette littérature à travers les contes, les proverbes, les légendes et les devinettes épouse entièrement la logique de la société et transmet pour ainsi dire ce patrimoine dans les schèmes définis par des rapports dynamiques et actualisés entre les membres de la société et l'univers cosmique. Mohamed Dib a su réconcilier, à travers le genre romanesque, les traits caractéristiques de la civilisation de l'oralité et de l'écriture.

### 4.3. Mélange du roman et de l'histoire

Selon P. Gasparini, l'inclusion de l'Histoire dans les textes littéraires encourage leur classification comme des textes référentiels : « *L'irruption de l'Histoire dans l'histoire personnelle que retracent les romans*

*autobiographiques peut également soutenir leur réception dans un registre référentiel* ». Le texte de Dib contient un certain nombre de réalités historiques sur lesquelles on ne peut pas avoir des soupçons : on a déjà cité l'exemple de la deuxième guerre mondiale, le narrateur-héros de "Rencontres" a aussi évoqué le typhus qui atteint sa ville dans cette même période : « *Au début de la dernière guerre, sévissait à Tlemcen une épidémie de typhus qui n'essayait pas de choisir entre ses victimes* » (Laëzza : 169). Cet événement est confirmé par les livres historiques, et les témoignages des contemporains. M. Dib qui était jeune à cette époque a sûrement témoigné de l'épidémie qui ne s'est propagée pas seulement à Tlemcen mais dans toute l'Algérie.

L'école indigène est une réalité socio-historique à laquelle personne ne peut dénier l'existence et le rôle très important qu'a joué dans le cadre de la politique coloniale qui vise l'aliénation du peuple algérien, non pas seulement par l'imposition de la langue et de la culture française mais surtout par le déracinement des algériens et la falsification de leur Histoire en leur donnant les français pour ancêtres. M. Dib était sûrement un élève de cette école. Le texte évoque aussi l'effet d'aliénation qu'a exercé cette école sur la jeune génération algérienne de cette époque : « *...celui-ci ne descendait pas de ces Gaulois dont je saurais bientôt à l'école, qu'ils étaient mes ancêtres* » (Laëzza : 168). L'ironie de cette évocation dans la dernière partie du texte montre bien la prise de conscience du narrateur de ses origines et de ses racines : « *M. Bellissant était un authentique descendant de ces gaulois que mon livre d'histoire nous donnait pour ancêtres* » (Laëzza : 168).

Cette prise de conscience n'était pas seulement celle du narrateur-héros, mais de toute sa génération et l'utilisation du pronom personnel "Nous" prouve que le narrateur prend ici le rôle d'un porte parole de toute une génération, ce qui renforce l'indentification professionnelle de l'auteur avec le narrateur parce que la fonction de représenter sa société est généralement remplie par un écrivain. Le narrateur-héros dessine aussi une des étapes de la cristallisation de la personnalité nationaliste de sa génération, ainsi que l'image que cette même génération a des français:

En passant, je ferai observer qu'à l'époque nous ignorions ces vocables : Algériens, Algérie, Al Djazaïr. Personne ne nous en avait parlé, ou dit la signification, ce qu'ils étaient censés désigner. Ni nos parents à la maison, ni qui ce fut au dehors. C'est l'école qui allait nous l'apprendre et soudain, nous

découvrirons que nous étions d'un pays déterminé, appartenions à une terre à part. (*Laëzza* : 172).

Le texte de Dib évoque un nombre important des sujets socio-historiques qui avaient un rapport direct avec sa propre vie. Cette évocation est identique et conforme à ce que disent les livres d'histoire ce qui rapproche le texte de Dib, beaucoup plus, d'un témoignage historique très riche qui parle de la vie sociale des algériens à cette époque dans les plus petits de ses détails qu'ils peuvent être même négligés par les livres.

#### 4.4. Mélange de roman et de l'autobiographie

Les romans de Dib sont le reflet d'une réalité à travers le moi de l'auteur. Etant errance et quête de soi à travers une forme éclatée, fragmentée et intergénérique, *Simorgh* et *Laëzza*, reflètent directement le moi de l'auteur Mohammed Dib, car

L'autobiographie est à la fois quête de soi et effort pour construire son tombeau personnel, donc auto-apologie. Aussi les questions de « vérité » ou « sincérité » ne peuvent se poser qu'à travers la question clé de l'image de soi offerte à l'autre ».

L'éclatement de *Simorgh* et *Laëzza* reflète l'éclatement du moi de l'auteur Mohammed Dib. Un moi éclaté, d'un inconscient et d'une conscience déchirés, entre passé et présent, entre deux langues, deux identités, deux cultures, deux civilisations, deux traditions, entre l'Algérie et plusieurs zones géographiques qui l'ont hanté durant sa vie et à l'occasion de ses voyages. Nous rencontrons l'éclatement du moi de l'auteur aussi dans un dialogue des religions, des mythologies, des différents domaines et savoirs, entre l'Histoire et l'histoire individuelle, entre plusieurs genres, plusieurs registres de l'écriture (le réaliste, le symbolique, le fantastique,...), et plusieurs thèmes (l'amour, la femme, la mort, l'Algérie, l'identité,...) qui définissent deux œuvres à la recherche constante d'un moi, un temps, un lieu, une identité textuelle, un sens et une unicité perdus.

*Simorgh* et *Laëzza* s'inscrivent dans la catégorie de l'écriture de soi, Mohammed Dib se réfère, dans la plus grande partie, à sa vie, sa vision des choses, son goût, ses souvenirs,... à travers une trame non linéaire, donc un autoportrait ou une recherche de soi fragmentaire, en mêlant plusieurs genres et en abordant divers thèmes. On peut qualifier *Simorgh* et *Laëzza* des œuvres littéraires fragmentées, intergénériques et éclatées. Leurs

structures seraient alors des textes où parties, fragments et/ou sous fragments appartiennent à différentes catégories génériques et traitent divers thèmes, à travers divers registres de l'écriture, s'entremêlent, se chevauchent, et s'entrecroisent dans l'espace textuel, épousent des thématiques éclatées, selon un principe de désordre, de discontinuité et d'anarchie tant au niveau de la structure que de la thématique, et qui se présente alors comme un recueil récolté, rédigé spontanément, et guidé par la mémoire et l'inconscient de l'auteur.

## **5. Le carnavalesque et le fantastique**

Pour le romancier, l'écriture romanesque est un moyen habile de transgression du réel pour le faire éclater dans toute son insignifiance. Cela va se traduire, non seulement par le réalisme grotesque, mais aussi au niveau de l'expression verbale, par le mélange des registres, la caricature, la parodisation, la désacralisation de la parole, la subversion du langage, bref la débauche textuelle. Il s'agit, en effet, de briser, de transgresser le langage pour toucher la vie et les sensibilités. Il a employé une langue débridée, libérée des contraintes normatives. Cette liberté de langage ou d'expression, chez Dib, va jusqu'à la vulgarité comme dans le nouveau roman pour lequel il n'y a pas de mots tabous.

On peut noter chez Dib comme chez Kateb Yacine une volonté de transgresser la langue française, et de s'approprier cette langue commune pour dire et traduire les réalités locales, qu'elles soient belles ou laides, nobles ou vulgaires. Le lecteur des romans de Dib ne manque pas d'être frappé par la liberté textuelle qui se traduit par les interférences linguistiques ou l'insertion de la langue arabe dans le texte français, par l'usage du langage grossier ou vulgaire. C'est une forme de viol du langage. Le viol de la langue française, non seulement contribue à conférer à l'œuvre de Dib

[...] une valeur de rupture dans la tradition littéraire, soucieuse le plus souvent de voiler la vérité indécente, mais vise aussi à faire tomber les masques, à effacer le maquillage grotesque de la réalité sociale. L'usage du langage populaire ou grossier, la débauche textuelle apparaissent comme une nécessité pour dire la débauche sociale. Comme l'avait dit Pierre N'DA « A société dégradée, parole débridée ! » (74). Il s'agit d'une langue franche « qui ne mâche pas ses mots » (74) et qui crache des grossièretés, des incongruités pour étaler, sous nos yeux, ce que la société hypocrite cache habituellement par fausse pudeur. Derrière la violence verbale, derrière la crudité des mots,

derrière le langage charnel se trouvent une parole libérée et une écriture critique et libératrice. (N'DA, 2003 :148)

Kazi-Tani écrit : « *Soigner la "frigidité" du français signifie tout à la fois, l'enrichir de concepts qu'il ne possède pas et l'assouplir en "cassant" sa syntaxe pour qu'il fonctionne selon les lois d'une autre rhétorique, mise au service d'un discours nouveau* » (Kazi-Tani, 1995 : 237). Les récits de Dib contiennent aussi le merveilleux, le fantastique, la démesure, l'extravagance, l'invraisemblance. Mohamed Dib a adopté la parodie carnavalesque chère à des écrivains latino-américains contemporains tels que Cabrera Infante, José Donoso, Reinaldo Arenas, Mario Viegas Llosa et surtout Gabriel Garcia Marquez. C'est une écriture de transgression et de dissimulation, cachant dans des récits extravagants, invraisemblables les regards critiques de l'auteur sur la société. Les récits grotesques des romanciers échappent d'autant plus facilement à la censure des dirigeants que l'univers fantastique dans lequel se passent les choses semble avoir peu de rapport avec la réalité vécue. C'est dans le cadre de la parodie carnavalesque que peuvent se traiter plus librement des thèmes graves abordés ainsi que les sujets délicats ou tabous. Dans une atmosphère carnavalesque, tout est permis les conventions sociales et morales étant momentanément suspendues.

Dans ses œuvres *Simorgh* et *Laëzza*, Dib a associé le fantastique au merveilleux, au surnaturel, à l'extravagance, à l'insolite, à la démesure, au grotesque, toutes chose qu'exploite plus ou moins l'écriture carnavalesque. Echappant à la catégorie du rationnel et du logique, l'imaginaire nous introduit aussi dans un univers de rêve où le réel et la fiction, où le fantastique et le merveilleux s'entremêlent. L'imaginaire onirique joue un rôle important dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib. Il témoigne la récurrence des rêves, des songes, des apparitions, des cauchemars et délires qui servent à décrire l'insolite, l'étrange, le surnaturel ou l'irrationnel. Ce sont des moyens intéressants qui permettent à l'auteur de transfigurer la réalité, d'échapper aisément aux contraintes du rationnel, de la cohérence narrative. Cet imaginaire onirique offre à l'écrivain beaucoup de liberté et constitue pour lui un élément intéressant de sa quête d'une nouvelle écriture romanesque, à laquelle il veut parvenir en adoptant aussi l'esthétique intertextuelle.

## 6. Stratégies romanesques

Dans sa création romanesque, Dib a su intégrer habilement les formes littéraires traditionnelles. Ainsi, mythes, légendes, épopées, contes, poèmes,

chants, proverbes et même la structure du récit traditionnel oral, qui ont été mis à contribution pour donner à son écriture cette tonalité orale qui fait son charme, son originalité et son universalité. Son œuvre apparaît comme un récit poétique au sens où l'entend Yves TADIE « *la forme de récit qui reprend en prose les moyens du poème* » (Tadie, 1978 : 7). Avec cette stratégie romanesque de Dib, la poésie fuse de partout et traverse le récit, le transforme en une fiction poétique dans laquelle le discours romanesque et le discours poétique s'allient et se mêlent agréablement. Comme un long poème épique, l'œuvre de Dib est de la prose rythmée. C'est un roman-poème d'où le recourt à l'usage abondant de la métaphore, des images fortes et symboliques, de comparaison, de l'hyperbole, des proverbes, de la périphrase, les répétitions, les interjections. Ces procédés rhétoriques interviennent pour renforcer la lisibilité du texte romanesque.

L'écriture de Dib a été marquée par les nouvelles stratégies romanesques (prolifération verbale, hyperbolisme, démesure, extravagance, carnalisation, mélange des genres et des formes, polyphonie narrative, prose épique, brouillage narratif) et des nouvelles pratiques littéraires (le fantastique, le merveilleux, l'onirique, l'insolite et l'invraisemblance). Les proverbes et les comparaisons sont parmi les moyens d'expression les plus caractéristiques de la civilisation de l'oralité. En effet, étant des formes fixes et reflétant la vision d'une sagesse atemporelle, valable pour tous les contextes socio-historiques, leurs insertions dans les romans apportent une dimension nouvelle à la technique romanesque dans la mesure où ils élucident les discours, se démarquent du langage scriptural « standard » grâce à leur imagerie et au sens profond de la signification qui y est inscrite. À travers les comparaisons, ces éléments du discours oral concrétisent l'abstrait, le rendant plus accessible et plus profond dans sa signification. Ces insertions ont l'avantage de rendre le message romanesque plus immédiat et plus authentique.

### **6.1. Techniques de « brouillage »**

En s'attachant essentiellement aux procédés de création littéraire et aux techniques d'écriture et en utilisant les matériaux et les procédés de construction ou de fabrication du texte romanesque, c'est-à-dire dans sa matérialité, son organisation, dans sa texture et dans sa technicité, Dib tisse la structure de ses récits et leurs liens avec l'esthétique de la déconstruction ; la spatialité, presque entièrement urbaine, révèle la ville dans ce qu'elle a de déshumanisant et de tragique. Quant à la temporalité, dominée par le

présent, elle actualise la réalité sociale qu'elle éclaire en la situant dans l'instant, dans l'éphémère.

Les personnages de Dib sont des protagonistes sans statut narratif défini et sans profondeur, des personnages dégradés qui incarnent ou dévoilent la dégradation politique et la déchéance sociale. C'est pourquoi, la carnavalisation littéraire est la forme privilégiée des romans de Dib, ce qui montre la profonde « originalité » de son écriture et sa « spécificité » littéraire. *Simorgh* et *Laëzza* sont des œuvres qui puisent dans les sources fécondes de la tradition orale et révèlent des aspects très intéressants de la culture arabo- musulmane, l'auteur a su tirer des nouvelles techniques narratives et tout l'effort qui est fait pour une nouvelle diégèse romanesque et pour une nouvelle forme de récit algérien. L'originalité de sa création romanesque se trouve essentiellement dans cette liberté d'organiser l'héritage littéraire et dans ce souci de chercher à innover et à remodeler le genre romanesque en détruisant les frontières génériques traditionnelles.

Dans ses romans, le récit principal est interrompu par l'intrusion des récits secondaires. Toutes ces histoires enchâssées au sein du récit principal constituent un obstacle majeur à sa construction linéaire. La rupture, le changement syntaxique et la fragmentation du récit qui souvent en découle traduisent chez Dib le désir de rompre avec le récit traditionnel confiné dans la linéarité. Cette caractéristique empruntée à la fois au Nouveau Roman et à la tradition orale montre que l'œuvre de Dib se veut ouverte à toutes les interprétations et à toutes les lectures possibles.

Pour Mohamed Dib, le roman est le genre qui, par sa souplesse, sa mobilité, sa capacité d'adaptation et d'absorption d'autres genres, est le champ par excellence d'expérimentation formelles diverses et le lieu d'une écriture neuve, hardie, affranchie des contraintes canoniques. Dib, comme nombre d'écrivains algériens, s'efforce d'écrire un roman « à l'algérienne », mais son écriture romanesque a subi consciemment ou non des influences étrangères, cela est bien dit par Jacques Chevrier

« L'écrivain, quel que soit sa nationalité, participe à la vision du monde propre à son époque, et qu'en conséquence, il n'échappe pas à tout un ensemble d'influences qui s'exercent sur lui, souvent à son insu ». (Chevrier, 1985 : 44)

L'intérêt majeur de l'écriture romanesque de cet écrivain réside aussi dans la subversion courageuse de l'impérialisme générique, dans l'adaptation des techniques de l'oralité et l'adoption de nouvelles stratégies romanesques. Dib donne une dimension nouvelle à l'hybridation typique

des nouvelles écritures et apporte sa contribution à la rénovation du roman, rénovation qui apparaît aussi dans le brouillage de l'univers fictionnel.

Cet univers romanesque de Mohamed Dib est marqué par sa quête d'une nouvelle esthétique, quête qui passe par ce qu'il convient d'appeler la technique du brouillage. Le brouillage narrationnel est marqué par la subversion de la cohérence narrative (par la multiplicité des récits, ce qui entretient une certaine confusion) et par le décroisement générique ou le mélange des genres. Mais le brouillage de l'univers fictionnel est encore plus manifeste au plan de l'ordre spatio-temporel, au niveau du carnavalesque, du fantastique et de l'invraisemblance des récits et enfin, au niveau de l'imaginaire onirique introduit dans le texte romanesque.

### **6.1.1. Brouillage de l'univers spatio-temporel**

Les auteurs algériens décrivent habituellement leur milieu, leur société, la réalité vécue, recherchant un ancrage référentiel dans des espaces connus, dans des cadres plus ou moins repérables ; ils mettent en scène un univers précis et concret que les lecteurs algériens ou non peuvent identifier sans trop de difficulté. Or cette identification possible du cadre géographique devient problématique dans les romans de Dib. En effet, cet auteur a pris le parti de « fabriquer » l'univers de sa fiction en créant des espaces qui, bien souvent, n'ont rien à voir avec ceux de la réalité, situant ainsi l'importance de l'espace dans le domaine de l'imagination comme l'indiquait Gaston Bachelard : « *L'espace est livré au royaume de l'imaginaire* » (Bachelard, 1972 : 1). Ses romans se déroulent dans un espace imprécis, indéfini, non repérable, l'époque est incertaine, la durée indéterminée, les repères chronologiques bouillés.

L'univers spatio-temporel échappe à toute localisation précise. Il y a chez le romancier une volonté consciente de saboter les données chronologiques pour déstabiliser l'illusion référentielle et créer une distance temporelle entre la réalité et la fiction. Cela lui permet aussi de signifier que l'œuvre romanesque s'organise différemment, selon un nouvel ordre, celui de la fiction. Il s'agit du traitement particulier de la spatialité et de la temporalité dans l'univers diégétique de Dib. Ses récits, en effet, se passent pour l'essentiel, dans un espace et un temps fantaisiste, mythiques. Il s'agit également de casser « *l'effet du réel en situant le récit hors des repères connus pour laisser l'imagination s'enfoncer librement dans le monde de la fiction, dans un univers mythique où tout est possible, comme dans le conte ou le rêve* » N'da, 2003 : 110). De là, l'imprécision délibérée, le refus de

l'ancrage spatial et temporel, la fantaisie de l'imagination. Ses récits acquièrent ainsi une dimension universelle et intemporelle.

La superposition du temps humain ou chronologique et du temps fictif voire mythique, la superposition de l'espace géographique et de l'espace mythique, les changements d'univers, le sabotage des repères spatiotemporels, le dépaysement géographique et l'effet d'irréalité recherché, bref toute la technique de brouillage est un procédé de subversion de la cohérence narrative, du rationnel au profit d'un récit inspiré des techniques des nouvelles formes d'écriture, où grande place est laissée à l'imagination créatrice, à la fantaisie et à l'extravagance. La multiplication des genres et des voix narratives s'accompagne d'une vision plurielle et discontinue de l'espace-temps. Le lecteur peut constater l'existence de temporalités divergentes au sein des œuvres de Dib. Le mélange des temps contribue encore à accentuer ce mélange entre passé et présent. Comme l'affirme Patrick Sultan, « *le lecteur est bien en peine de situer avec précision les dates, les lieux, les durées : tout se chevauche et se percute* » (Sultan : 554).

La polyphonie et le mélange des genres entraînent donc des modifications spatio-temporelles importantes. À chaque fois, le lecteur peut basculer d'un décor réaliste à des décors utopique, imaginaire, symbolique. La polyphonie est telle que le narrateur laisse sa place à d'autres narrateurs, d'autres voix qui se mêlent à la sienne. Ainsi, la fragmentation de la voix narrative est, entre autres, à l'origine de la complexité textuelle. Un autre aspect de la fragmentation de l'œuvre concerne le récit, qui mélange passé et présent, le fictif et le réel.

## 6.2. Enjeux polyphoniques

Dans l'œuvre de Dib, on sent que l'auteur a l'intention de créer une œuvre où tout le monde participe, par un recours volontaire au dialogue. Le narrataire se veut solliciter l'attention du lecteur en transgressant continuellement les règles classiques qui déterminent le genre. L'intrusion de ce narrateur entraîne une superposition de plusieurs voix narratives au sein du texte. Dans ses romans Dib, la multiplicité des voix narratives est la preuve que l'écriture est en train de se libérer des normes de la narration traditionnelle monosémique pour faire émerger une lecture plurielle. Ces romans surprennent par l'usage de cette pluralité de voix, qui se bousculent et s'entremêlent dans la configuration diégétique.

Il s'agit donc d'une narration polyphonique. C'est-à-dire d'autres voix qui interviennent de temps à autre dans les récits. La multiplicité des voix et la diversité des récits apportent des éclairages différents qui donnent à la fiction romanesque plus d'objectivité et l'impression de vérité. Les récits de Dib ont l'apparence de l'unicité et de la simplicité ; ils se développent en plusieurs intrigues successives ou imbriquées. L'auteur a opté pour le récit brisé et la narration polyphonique : la progression diégétique est constamment interrompue par l'émergence d'autres récits, de discours, de commentaires, de mythes de légendes, de faits historiques, de poèmes de chansons, de textes rituels. Toutes choses qui brisent la linéarité du récit romanesque. Les récits de Mohamed Dib ont tendance à décentrer le texte en subvertissant le statut du narrateur et en libérant la plurivocité. Ils offrent un bel exemple de composition polyphonique du nouveau roman et de l'hybridation typique du postmodernisme. C'est là sans doute un des traits remarquables de cette modernité dont Dib fait preuve, d'autant plus qu'il n'hésite pas à puiser dans les ressources de la tradition orale et à adopter certains procédés narratifs utilisés par les auteurs contemporains.

Chez M. Dib, la multiplication des textes et des points de vue peut également être déconcertante pour le lecteur. Il n'hésite pas à changer de narrateur au fil de l'intrigue. Cette stratégie polyphonique est récurrente dans ses romans. Selon Jean-Marc Moura, la polyphonie dans les œuvres postcoloniales est « *née de la multitude des registres culturels convoqués et de la thématique organisée autour de réalités contrastées et de milieux extrêmement divers* » (Moura :155). En d'autres termes, c'est le multiculturalisme qui permet l'introduction d'une polyphonie au sein même des œuvres postcoloniales. La présence de traditions culturelles diverses présentes dans ces écrits souligne leur hybridité.

La perturbation de la linéarité narrative et le recours à la polyphonie peuvent d'ailleurs rappeler les expérimentations du Nouveau Roman, chez des auteurs comme Roland Barthes ou Nathalie Sarraute. Dans les récits dibiens, la polyphonie se manifeste de plusieurs façons : « *elle joue bien entendu sur la multiplication des voix et des sources narratives, mais aussi sur la diversité et la discontinuité des genres discursifs et littéraires que déploient les récits* ». Stéphanie Vigier parle de « *kaléidoscope* » pour désigner ce genre protéiforme qui multiplie les points de vue et les narrateurs et qui exprime différentes facettes d'un objet.

Les enjeux de la polyphonie sont tout autant esthétiques qu'éthiques. Multiplier les points de vue dans un roman peut surprendre le lecteur, qui n'est pas habitué à voir se confronter au sein d'une même œuvre différents

témoignages ou points de vue. Le roman apparaît comme ébranlé dans sa forme, et mis à mal par ce patchwork de séquences narratives appartenant à des genres différents. Du point de vue de la critique postcoloniale, s'attaquer à la forme même du roman n'est pas un acte anodin : cela peut être interprété comme une forme d'agression à l'égard d'un genre traditionnel appartenant à la littérature occidentale. On pourrait voir apparaître à travers cette forme éclatée un désir de contestation de l'ordre établi.

En somme, la diversification des voix au sein même d'un récit a plusieurs enjeux : elle remet en question la forme monolithique du roman ; elle permet de multiplier les témoignages contre l'histoire vue par les autres ; elle est le reflet d'un point de vue décentré sur le Pacifique ; et enfin elle donne la parole à des minorités, qui d'ordinaire ne sont pas écoutées.

### **6.3. Récit satirique**

Pour mettre à nu et dénoncer la réalité odieuse, Mohamed Dib entend accorder une place à la satire qui n'est pas simplement appliquée au contexte colonial mais aussi aux éléments constitutifs de l'Algérie moderne, à l'administration et aux responsables. Dans l'espace de la ville (lieu des tragédies nouvelles et de la thématique de la politique) naissent probablement le rire parodique, l'humour et l'ironie qui parcourt les romans de cet auteur. Ses œuvres sont ouvertes et dialogiques. Elles font du réalisme un principe de recherche de la vérité et de l'identité. Il ne s'inspire pas seulement des nouveaux courants littéraires mais il puise également à la source de l'écriture traditionnelle du roman réaliste et naturaliste français. Certains passages de son œuvre nous rappellent à plusieurs égards Zola. Son souci de nous peindre une société ruinée, la corruption des valeurs humaines.

### **Conclusion**

Au terme de cette réflexion sur l'écriture romanesque de Mohamed Dib, on peut retenir que son écriture est une écriture de recherche et de création, s'inspirant à la fois des ressources de la tradition arabomusulmane et de la modernité, c'est-à-dire des nouvelles expériences de création romanesque. Le romancier a réussi avec des matériaux de la tradition orale et des nouvelles esthétiques, à produire du neuf, à produire un roman « différent », qui se veut à la fois africain et moderne. C'est une écriture de transgression, de rupture et de subversion. C'est également une stratégie pour appréhender

ou affronter le réel, pour transformer le monde ou du moins pour participer à l'instauration d'une nouvelle manière d'être et de vivre en société.

L'intérêt de son écriture réside précisément dans l'adoption hardie et l'intégration des nouveaux procédés romanesques qui caractérisent le nouveau roman (Ricardeau, 1973) et le postmodernisme (Hutcheon, 1988). Ce sont des écritures de la rupture, de la transgression et de la subversion des codes littéraires canoniques. Il s'agit également des expériences de création et d'écriture inédites. Comme l'indique Janet Paterson dans son ouvrage, *Moments postmodernes* dans le roman québécois. Écritures plurielles, polymorphes, ces nouvelles écritures dont s'inspire Dib lui permettent de subvertir l'impérialisme générique et de créer en toute liberté tout en cherchant à rénover. La volonté novatrice de Dib se révèle clairement dans le bouleversement de la structure linéaire, structure caractérisée par une chronologie et une cohérence diégétique rigoureuse ; il rompt avec le style des œuvres des autres romanciers ou de celle des écrivains réalistes français, leurs modèles habituels.

Nous avons essayé de rendre compte des traces de ce renouveau esthétique et thématique en montrant les rapports étroits qui existent entre l'écriture subversive qui caractérise les romans de Dib et la société postcoloniale dont elle a émergé : cette écriture est négative et violente parce qu'elle est née dans une société violente où les droits de l'homme sont continuellement bafoués. Les interférences génériques et l'anarchie apparente dans l'écriture répondent à une volonté de rupture et de subversion, à une recherche de nouvelles voies d'une écriture ouverte, libérée, novatrice.

En effet, écrire, c'est non seulement créer, mais aussi crier, se dire, s'engager ; c'est un geste de liberté et de libération qui ne peut s'accommoder de règles rigides, figées et frustrantes, de canons sacrés et intangibles, de carcans dogmatiques et étouffants. Nous avons démontré dans notre étude que l'œuvre de Mohamed Dib s'inscrit au sein de la modernité textuelle. Son écriture a un caractère hybride dont la pluralité s'articule dans le réinvestissement de formes et d'inspirations diverses.

Dib intègre à son écriture carnavalesque tous les éléments traditionnels du récit épique : grossissement, hyperbolisation, fantaisie, démesure, puissance occulte, capacité de transformation, transgression des lois de la nature, abolition des frontières entre le présent et le passé, manifestation du sacré. Tout cela est au service de la fiction pour créer un dépaysement dans lequel le discours romanesque peut se déployer aisément, tout comme dans l'imaginaire onirique. Ses romans ont effectué un renouvellement

systématique des canons esthétiques et thèmes traditionnels du roman algérien d'expression française.

Ce mélange ingénieux confère aux romans de Dib une couleur assez singulière et révolutionnaire. C'est l'écriture de rupture et d'engagement. Elle se caractérise par sa spécificité stylistique et sa particularité esthétique qui manifeste dans l'onomastique, la symbolique des personnages, la fonction de l'espace, la relation espace-temps, la violence du langage, les mutations linguistiques (entre le français et la langue arabe). Il s'agit d'un désordre qui traverse ses récits parce que l'univers politique et social est si décadent.

Ces deux romans *Simorgh* et *Laëzza* se présentent comme des œuvres formellement originales, où l'éclatement se définit simultanément par : le mélange, l'hybridation, et l'indétermination générique, qui figurent dans les différents niveaux des textes où on transgresse le genre romanesque, en affichant les indices du roman, de la nouvelle, et même du genre dramatique. Ce qui interdit leur classification et leur donne une position comme texte à la limite des genres. *Simorgh* et *Laëzza*, Dib bouleverse le modèle littéraire traditionnel, escamote toutes les règles des genres, tant au niveau de la forme qu'au niveau du fond par le biais d'une intratextualité. Cette dernière, offrant un paratexte mystérieux, ainsi qu'une nouvelle forme de fragmentation, d'intergénéricité, et d'éclatement, complexes, permettant l'éclatement d'une thématique superbe, diversifiée, riche et variée, abordant quelques questions et quelques secrets de la vie de l'homme et du monde, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Elle se manifeste aussi pour mettre en oeuvre les mêmes finalités possibles de cette nouvelle écriture ou le même projet de l'auteur, que nous avons tenté d'expliquer par la volonté de refléter à travers ces deux œuvres littéraires, un monde et une réalité, le moi de l'auteur, ou simplement un renouvellement et un bouleversement qui se justifie par la question de la modernité. Tout cela en un savant mélange, une mosaïque, un "*bardadrac*" où Dib embrasse les genres, emprunte aux langues, aux différents registres de l'écriture, aux différentes cultures, à l'Art, aux savoirs multiples, à l'Histoire, aux mythologies, ..., pour prolonger le cycle mystique.

Dans *Simorgh* et *Laëzza*, Dib fait éclater les formes de l'écriture et la thématique pour refléter consciemment ou inconsciemment son moi. Il justifie un éternel retour à soi et/ou du moi dans l'écriture de l'histoire individuelle pour écrire l'histoire collective. D'autre part, l'éclatement pourrait refléter le monde éclaté du XXI<sup>ème</sup> siècle, la réalité, ou finalement, une modernité, une volonté d'innovation et de création littéraire et/ou

artistique, toujours à la recherche de soi et de l'identité textuelle, d'un temps et d'un lieu à la fois perdus et retrouvés.

Dans ses romans, Dib mêle non seulement les genres et les thèmes, mais aussi l'alchimie du verbe, le pouvoir des mots, la magie de la pensée, la pudeur de l'âme, la virilité et la féminité à l'état brut, le bon vouloir du hasard et les forces capricieuses du temps, les larmes en silence, les douleurs de l'exil, la nostalgie,... Tout cela dans les contours enivrants de la beauté, du rêve, de l'imaginaire, du fantastique, et d'envolées lyriques, qu'il a mis ensuite sur les ailes de la liberté pour se libérer et libérer l'écriture, dans un univers conflictuel qui alterne passé et présent d'une plume qui danse toujours à travers un retour à soi. Mais cette fois-ci, il s'agit d'une danse différente, voire unique, au rythme d'une symphonie inconnue, éclatée, composée par l'inconscient et la mémoire, d'une voix mélodieuse qui chante le parcours d'une vie, car Dib, erre entre les genres et les thèmes, « *comme à l'intérieur de lui –même dessine le labyrinthe mythique de la quête de soi.* » *Simorgh* et *Laëzza* deux oeuvres polysémiques, un amalgame harmonieux – quoique parfois hétérogène - mais aussi carrefour ou point d'intersection et d'interaction de plusieurs langages, plusieurs formes, plusieurs sujets (thèmes)..., pour offrir un objet significatif, enrobé d'esthétique et de substances d'art, qui raconte l'histoire humaine.

Mohammed Dib a transgressé toutes les limites : géographiques, historiques, sociales, politiques, discursives, et même la loi du silence. En forçant les mots à « dire le vrai », elles redonnent la parole aux minorités. Son écriture trouve sa force dans cette révolte. Cet auteur très engagées, qui ose dire ce que les autres taisent, défie toute forme d'autorité. Cet écrivain ne respecte pas les genres occidentaux qu'il a empruntés et mêle dans ses œuvres différents discours. En choisissant la langue de l'oppresseur, elles transgressent encore les frontières sociales, et créent une écriture hybride, où le lecteur devra faire un pas vers elles pour comprendre leur message. Toutes ces écritures se présentent comme des pièces d'un puzzle qui, une fois mises côté à côté, donnent un sens supplémentaire aux textes. Ces textes, qui sont des genres aussi différents les uns des autres fonctionnent dans le texte dibien comme une trame sur laquelle se tisse une histoire pour se réaliser afin de régénérer une nouvelle écriture : l'écriture fragmentaire qui dit la rencontre des textes et leur fusion et qui insiste sur la rencontre des écritures, des cultures et des oralités.

La fragmentation, c'est le non-respect de l'unicité du genre, de l'absence totale de la linéarité et du bouleversement des composantes stables du récit tels que l'espace et le temps. L'œuvre éclatée de M. Dib est une œuvre morcelée dans un foisonnement de tons et de nuances qui étonnent et

produisent le désarroi de celui qui vient à la lecture. Ces textes, qui sont des genres aussi disparates les uns que les autres, fonctionnent dans le texte dibien comme un canevas sur lequel on viendrait tisser des formes produisant une histoire pour se réaliser afin de régénérer une nouvelle écriture ; l'écriture fragmentaire qui dit effectivement la rencontre des textes et leur fusion en insistant sur la rencontre des personnes, des écritures, des cultures et des oralités.

La richesse de l'œuvre de Dib provient aussi de la multiplicité des registres et des langages qu'elle contient, le fantastique, le psychologique, le mythique, le réel, le langage politique, social, philosophique, historique, et tant d'autres langages qui se côtoient, en formant un tout rythmique et harmonieux. L'œuvre dibienne s'inscrit donc, dans une écriture qui essaye de se libérer de toutes les règles et de toutes les contraintes. C'est une œuvre intergénérique qui donne naissance à une nouvelle forme de l'écrit pour tout simplement briser la forme traditionnelle de l'écriture et s'inscrit dans un projet de renouvellement :

L'exercice de l'écriture ne m'a jamais rapporté qu'insatisfaction, mécomptes, débits tant sur le plan de la forme que sur celui du fond : ce qui j'en ai eu de cesse de vouloir rattraper, compenser par de nouvelles écritures, et cela pour finalement aboutir, merde et merde, au même résultat. (Laëzza : pp109- 110).

## Bibliographie

- ALIOUNE Tine, (1984), « Pour une théorie de la littérature africaine », in *Présence africaine* 133-34.
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Dennis et VIALA Alain, (2004), *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige.
- BACHELARD Gaston, (1972). *Poétique de l'espace*, P.U.F., Paris.
- BAKHTINE Michaël, (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- BARDOLPH Jacqueline, (2002), *Etudes postcoloniales et littérature, du Commonwealth au postcolonial*, ed. Unichamp-essentiel, Honore Champion.
- BARTHES Roland, (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil.
- BENOIT Denis, (2000), *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris: Seuil.
- BOURDIEU Pierre, (1998), *Les règles de l'art*. Paris: Editions du Seuil.
- DUCHET, Claude, (1979), *Sociocritique*. Paris: Nathan.

## **Esthétique transgénérique et techniques de brouillage dans l'œuvre romanesque de Mohammed DIB**

---

- CHEVRIER Jacques, (1984). *Littérature nègre*, Paris, Collin.
- CHEVRIER, Jacques, (1985). « Le roman africain dans tous ses états », *Notre Librairie* n° 78.
- CHIKHI Beïda, (1996), *Maghreb eb textes. Ecriture, histoire, savoir et symbolique*, Paris.
- DIB Mohammed, (2003), *Simorgh*, Albin Michel, Paris.
- DIB Mohammed, (2006), *Laëzza*, Albin Michel, Paris.
- DURANT Gilbert, (1971). *Le décor mythique de la chartreuse de Parme*, Paris, José Corti.
- Chevrier Jacques, (1998), *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris : Nathan-Université « 128 ».
- GALLIMORE Rangira Béatrice, (1997). *L'œuvre romanesque de Galixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*, Paris, L'Harmattan.
- GAUVIN Lise, (2000), *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Boréal.
- GORODE Dewe, (2005), *Ecrits sur la Parole ; Récits, contes et poèmes des élèves de l'atelier d'écriture du lycée Antoine Kela*, Postface, Publication de la Nouvelle-Caledonie.
- HUTCHEON Linda, (1988), *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, New-York, London, Routledge.
- JOUE, Vincent, (1993), *La lecture*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires».
- KANE, Mouhammadou, (1974) « Sur les formes traditionnelles du roman africain », *Revue de littérature comparée* n° 3-4.
- KANE, Mohamadou, (1983). *Roman africain et tradition*, Dakar-Abidjan, N.E.A.
- KAZI-TANI, Nora-Alexandra, (1995), *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*, Paris, L'Harmattan.
- KHADDA Naget, (2003), *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-Provence.
- KHADDA Naget, (2003), *Mohammed Dib, 50 ans d'écriture*, Publications de l'université Montpellier III.
- KRISTEVA Julia, (1969), *Sémiotiké, recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. Points.
- MOURA Jean-Marc, (2011), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, 1999.
- N'DA Pierre, (1999), « Maurice Bandaman et la quête d'une nouvelle écriture romanesque africaine », *Regard sur la littérature de Cote d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore.

- N'DA Pierre, (2003), *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, L'Harmattan.
- NGAL Georges, (1995), *Créations et rupture en littérature africaine*. Paris: L'Harmattan.
- ONFRAY, Michel. *Politique du rebelle, Traité de résistance et d'insoumission*. Paris: Grasset, 1997.
- PAGEAUX Daniel-Henri, (1985), « Entre le renouveau et la modernité : vers de nouveaux modèles ? », *Notre librairie* N°78.
- RICARDEAU Jean, (1973), *Jean Le nouveau roman*, Seuil, Paris.
- RULLIER-THEURET Françoise, (2001), *Le dialogue dans le roman*, Paris, Hachette, 128 p.
- SENGHOR Léopold Sédar, (1962), Préface aux *Nouveaux. Contes d'Ahmadou kourouma*
- SOW FALL Aminata, (2001), *La grève des battus*, Edition Le Serpent à plumes, Paris, première édition : Nouvelles Éditions Africaines, 1979, 168 p.
- TADIE Yves, (1978), *Le récit poétique*, Paris, P.U.F.
- VIGIER Stephanie, (2013), « La question du genre dans le récit océanien contemporain », in *Littératures du Pacifique insulaire*, sous la direction de Sylvie Andre et Jean Bessiere, ed. Honore Champion, Paris.
- SULTAN Patrick, (2011), *La Scène littéraire postcoloniale*, L'Esprit des Lettres, Editions Le Manuscrit.