



RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



Université ABOU BAKR BELKAID de Tlemcen

Faculté des Lettres et des Langues

Domaine : Langues Étrangères

Filière : français

Spécialité : Langues, Civilisations et littératures dans le monde Méditerranéen

Thèse pour l'obtention de doctorat en sciences des textes littéraires

***Universalité de la voix dibiennne entre
métadiscours, représentations et quête du sens à
travers Tlemcen ou les lieux de l'écriture, L'aube
Ismaël, L'arbre à dire, Simorgh et Laëzza.***

Présentée par : **M. Hichem Belmokhtar**

Sous la direction de : **Pr. Sabeha Benmansour**

Thèse soutenue devant le jury composé de

Pr. Boumediene Benmoussat

Université de Tlemcen

Président

Pr. Sabeha Benmansour

Université de Tlemcen

Rapporteur

Pr. Fatima-Zohra Chiali-Lalaoui

Université d'Oran

Examinatrice

Dr. Guellil Nassima

Université de Tlemcen

Examinatrice

Dr. Imene Miri-Benabdallah

Université d'Oran

Examinatrice

Dr. Amaria Megnounif

Université de Tlemcen

Examinatrice

Année universitaire : 2016-2017

À la mémoire de mon père et à la présence de ma mère

À Mohammed Dib et à Tlemcen

Remerciements

Je tiens à présenter ma profonde gratitude à :

ma directrice de thèse :

ma chère Sabeha Benmansour qui n'a épargné

aucun effort pour me guider pendant toutes ces années de recherche ;

monsieur Boumediene Benmoussat dont les encouragements m'ont aidée à accomplir ce travail.

Je remercie les membres de mon jury pour avoir bien voulu lire et examiner mon travail.

Je voudrai remercier Brigitte Benkemoun, Toufik Midoud et Anouar Boukli Hacene qui ont bien voulu relire les brouillons et la version définitive de ce travail, et dont les conseils m'ont été forts utiles.

En fin, je formule toute ma gratitude à monsieur Sid-Ahmed Brixi et monsieur Hervé Sanson pour n'avoir jamais cessé de croire en moi.

Introduction

Le parcours de l'écrivain à travers sa production scripturale est révélateur de sens. Par le changement de la forme et le contenu de ses textes, l'auteur exprime la mutation de son écriture. Donc, l'évolution de l'écriture souligne le rapport d'influence entre cotexte et contexte. Si nous observons le développement de l'œuvre dibienne, nous remarquons que chaque tendance de cette production littéraire contribue à la maturité de la quête du sens.

Les textes de Mohammed Dib ne cessent pas de ressusciter l'intérêt des jeunes chercheurs dans le domaine de l'analyse du discours littéraire. L'auteur reste une référence particulière : il est le précurseur de la littérature algérienne d'expression française et son œuvre a connu un grand écho dans le monde*.

Notre motivation pour le discours dibien, vient principalement de notre présence dans le colloque international, intitulé « Retentissement de l'œuvre de Mohammed Dib » et organisé lors de l'événement « Tlemcen capitale de la culture islamique 2011 ». Les interventions des communicants qui sont venus de différents pays ont attiré notre regard à l'universalité de la voix dibienne.

Dib s'ouvre sur le monde et offre par ses textes une recherche esthétique émancipée de toutes les contraintes de l'écriture. La progression chronologique de l'œuvre dibienne montre que l'écrivain s'est toujours intéressé à trouver des nouvelles formes sophistiquées qui donnent à sa quête un sens problématique. Dans cette voie esthétique, nous ressentons profondément les indices de l'universalité de la voix. Une universalité qui ne renie pas ses origines mais revient constamment pour aborder ses premières traces dans le monde de l'écriture. L'universalité de la voie/voix, nous indique aussi, l'image d'un écrivain qui mène une recherche minutieuse sur la présence de l'Autre dans la vie de l'Homme. Pour Mohammed Dib, l'interrelation entre l'enracinement, le dialogue et l'ouverture sur le monde valide le tracé de l'universalité de la voix et du sens.

* **NB** : les textes de Mohammed Dib sont traduits dans une quarantaine de langues et honorés par nombreux prix littéraires internationaux : le grand prix de la francophonie de l'académie française et le grand prix de la ville de Paris...etc.

Notre lecture des derniers textes dibiens, nous a permis de constater que la voix de l'auteur est marquée par la stratégie du métadiscours. Dans l'hétérogénéité énonciative du discours, le locuteur peut à tout moment commenter sa propre énonciation. Cette opération est appelée métadiscours qui n'est pas réservé uniquement aux interactions spontanées. Qu'il soit un concept oral ou graphique, le métadiscours apparaît dans des discours soigneusement contrôlés. L'énonciateur offre en spectacle l'image d'un homme qui se débat avec sa langue, son propre discours ou celui des autres. L'ethos ou l'image de Soi définit l'ensemble des traits que donne le locuteur à travers sa manière de s'exprimer.

Dib entretient avec son métadiscours un voyage à travers les lieux et les rencontres qui ont marqué sa vie d'écrivain et d'être humain. C'est un déplacement vers l'Autre pour un retour sur Soi. Des expériences qui s'entrelacent pour dire la pluralité et la richesse de l'ethos dibien. Nous portons notre intérêt sur l'analyse du métadiscours de *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, *L'aube Ismaël*, *L'arbre à dire*, *Simorgh* et *Laëzza* pour voir : Comment ces discours peuvent se rencontrer pour représenter la voix dibienne ? Notre problématique tourne autour de la question suivante : Comment le métadiscours dibien reflète l'image de son auteur ?

Nous supposons que la construction métadiscursive dans les textes observés de Mohammed Dib projette une image de son auteur. Cette idée repose sur la notion d'éthos revisitée par l'analyse du discours. L'image de l'auteur est en relation avec son Moi biographique et social. L'analyse du discours montre que, dans la parole écrite, il y a une série de marques discursives qui permet de construire un ensemble de traits à partir duquel s'élabore le profil identitaire de celui qui est à la source de l'énonciation. Cette image de Soi est un effet de l'énonciation. Elle se situe dans le dire aussi bien, et plus encore, que dans le dit.

Notre démarche analytique s'effectue sur des séquences autobiographiques extraites des textes précités qui constituent le métadiscours dibien. Les extraits jouent un double rôle : de commentaire et d'autojustification. Dans notre recherche, le métadiscours de l'écrivain est à la fois la parole et l'indice de la pensée.

La méthode de la collecte des extraits s'inscrit dans le prolongement des travaux de Werlich (1975) et Adam (1992). Les deux linguistes pensent que le texte est constitué d'au moins une séquence, unité de composition d'un niveau inférieur au texte envisagé dans son ensemble.

Les différentes séquences autobiographiques forment une relation interdiscursive ou un discours à part entière. À l'intérieur de ce discours se trouve une partie très intéressante. C'est le métadiscours, dans cette situation le locuteur peut à tout moment commenter sa propre énonciation. Notre rapprochement de la question de l'image de Soi à travers le métadiscours s'influence des réflexions et des recherches actuelles : comme Amossy (1999, 2009, 2010)

Pour cette réflexion, nous mettons d'abord en évidence les marques linguistiques de la présence de l'auteur dans son discours. Une étape initiale qui s'accréditera à travers les indices de la subjectivité du langage. Ainsi, les principaux travaux de Benveniste (1966), Kerbrat Orecchioni (1980), Maingueneau (1996) et Siblot (2001).

Kerbrat Orecchioni propose la notion de subjectivisme. Elle évoquera en particulier deux domaines : les embrayeurs (lieu, personne, temps) et les mots porteurs d'évaluation positive ou négative (méliorative, péjorative). Pour le premier domaine, il agit d'une opération de repérage d'expressions référant à la réalité intralinguistique ; et le second domaine est relatif à des prises de position de l'énonciateur.

L'inscription de notre travail en analyse du discours littéraire prend en charge d'autres marques imbriquées dans le système de la langue et dans le discours, elle présente un éclairage contextuel approprié.

L'existence du métadiscours révèle la dimension foncièrement dialogique du discours, qui trace des chemins d'interprétation signifiante et symbolique de la réalité et plus particulièrement d'un espace saturé par les mots et les énoncés car l'écrit autobiographique est le produit d'un travail d'élaboration et le fruit d'un contexte social et culturel d'énonciation.

Notre travail sur la matérialité des séquences autobiographiques impliquera en retour une analyse des représentations du corps de son garant et de l'énonciateur qui en assure la responsabilité. Sa parole exhibe un comportement global (une manière de s'émouvoir, d'entrer en relation avec autrui...), et une corporalité (un ensemble de traits physiques).

Les deux attributs sont inséparables, ils s'appuient sur des stéréotypes valorisés ou dévalorisés dans la collectivité où se produit l'énonciation. La fusion de la corporalité et le caractère du locuteur dans le métadiscours engendrera une image de Soi ou un ethos de son producteur. L'identité du locuteur se confirme à partir de la réflexion sur l'activité de connaissance de la manière où l'Histoire s'inscrit dans la subjectivité d'un individu, sur le passé incorporé et sur les conditions de son « actualisation » dans des écrits rétrospectifs et « autoréflexifs ».

Ainsi, nous essayons dans notre travail de détecter *l'universalité de la voix dibienne* à travers la description des marques linguistiques de la présence de l'auteur dans son discours et l'analyse des représentations de son identité culturelle. Ce volet de notre travail prendra essentiellement comme références théoriques, les réflexions de : Détrie, Siblot, Vérine, (2001) Charaudeau (2002).

Dans notre thèse, la relation entre la spécificité du métadiscours dibien et son interprétation se présente en trois étapes continues qui se répartissent sur trois chapitres.

Le premier chapitre prend en charge la définition du métadiscours en tant que notion issue du champ de la discursivité et de la littérature. Dans ce même chapitre, nous repérons la manifestation du métadiscours dans les différentes tendances d'écriture chez Mohammed Dib. Cette opération a comme finalité de voir l'évolution du métadiscours dibien à travers une multitude de contextes de production. Afin de voir l'aboutissement du parcours discursif et ses répercussions dans la compréhension de la quête du sens chez Dib, nous présentons les particularités du métadiscours dibien dans les dernières publications à travers un exemplaire des séquences sélectionnées et le protocole qui nous a permis de déterminer notre choix.

Dans le deuxième chapitre, nous tenterons d'observer les représentations de l'auteur qui se manifestent à partir de son métadiscours. Cette investigation part du

principe que les représentations sont des images qui se confirment à travers une matérialité linguistique et discursive. Les repères obtenus par le mécanisme présentationnel dans le métadiscours de l'écrivain, nous aide dans l'élaboration du tracé de la quête dibienne du sens.

Dans le troisième chapitre, nous interprétons les indices qui se résultent des représentations de l'auteur à travers son métadiscours. Ces indices, nous dessinent le cheminement du sens chez l'auteur et nous donnent l'essentiel de la voix de Mohammed Dib.

L'objectif de notre travail est de monter l'originalité du métadiscours dibien en tant que procédé discursif qui fait entendre la pensée de l'écrivain. Nous essayons de voir le rôle du métadiscours dibien dans la transmission d'un ensemble de représentations qui décrivent sa relation à Soi et à l'Autre. La pluralité des rencontres et des expériences de Mohammed Dib rend sa voix universelle.

+

Premier chapitre :

Prémices d'une réflexion

I. Prémices d'une réflexion

Nous pensons que la voix est une entité importante car elle porte la perception de l'Homme. Dans le cadre de notre thèse, nous nous intéressons à éclaircir la structure qui forme la pensée humaine et plus particulièrement à la réflexion de l'écriture littéraire ; à cela nous choisissons l'écrivain Mohammed Dib : l'un des pères fondateurs de la littérature algérienne d'expression française. A partir de son métadiscours se dégage un principe fondamental qui précise le parcours de l'auteur et montre les caractéristiques de sa quête du sens.

Nous voulons dans un premier point, revenir sur le concept de voix et sa relation avec notre sujet de recherche.

La réflexion autour de la voix est issue principalement de la notion du dialogisme qui est emprunté par l'analyse du discours au cercle de Bakhtine et par l'observation des différentes règles qui gèrent les relations entre les énoncés. Mais le terme s'est « *chargé d'une pluralité de sens parfois embarrassante.* »¹, non uniquement, tel que cite ici T. Todorov, au fil des écrits du cercle de Bakhtine, mais également compris et retravaillé par d'autres.

Selon Todorov, le dialogisme est un échange de mots dans la forme la plus naturelle du langage. Il explique que les énoncés longuement développés bien qu'ils émanent d'un interlocuteur unique, sont dialogiques : « *le discours d'un orateur, le cour d'un professeur, le monologue d'un acteur, la réflexion à haute voix d'un homme seul-sont monologiques par leur seule forme extérieure, mais, par leur structure sémantique et stylistique, ils sont en fait essentiellement dialogique* »² Ainsi la dimension purement personnelle du discours est inexistante: « *l'orientation dialogique est, bien entendu, un*

¹ TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi des *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Minuit, 1981, p 95.

² Idem. p 292.

phénomène caractéristique de tout discours [...]. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet »³

Donc, nous devons comprendre le mot dialogue dans un sens élargi, qu'il n'est pas seulement un échange à haute voix entre des individus placés face à face mais nous dirons que le dialogisme est manifesté à travers toutes les communications : *« toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction courte d'un courant de communication verbale interrompue (...) »⁴*

En effet, tout énoncé est constitutivement dialogique, y compris le discours intérieur retraversé par les évolutions d'un destinataire comme le métadiscours qui est notre corpus de thèse. Le discours est doublement dialogique, et ce double dialogique inscrit deux types de relations : celles que tout énoncé entretient avec les énoncés antérieurement produits sur le même objet (relation inter discursives). Ce double dialogisme, qui *« échappe largement et inévitablement à l'énonciateur et ne se manifeste pas dans le fil du discours par des marques linguistiques »⁵*, et *« qui fait place à un autre qui n'est ni le double d'un face-à-face ni même le différent »* mais à *« un autre qui traverse constitutivement l'un »⁶* participe à l'hétérogénéité constitutive du sens.

Sur ces bases, Dib élabore sa quête comme une formule libre. L'écrivain réinvente sa démarche qui est fortement assurée par des récits organisés telle une cérémonie initiatique. Le texte est officié par une écriture inquiétante et en rupture perpétuelle d'équilibre. Il en sort chaque fois un texte soucieux de ne rien perdre d'un univers infiniment vaste. Dib offre par ses écrits un espace d'échange.

³ TODOROV, T. *Idem*. p98

⁴ BAKHTINE, M. *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit. 1977, p 136.

⁵ AUTHIER-REVUZ J. *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995, p 117.

⁶ AUTHIER-REVUZ, J. « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive ; éléments pour une approche de l'autre en discours », *DRLAV*, 1982, p 103.

Le métadiscours dibien est au cœur du dialogisme qui est la capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la voix de l'énonciateur, une ou plusieurs autres voix qui le feuillent énonciativement. Tandis que le dialogal se manifeste comme dialogue externe et le dialogique relève du dialogue interne : dans le cadre d'un énoncé appartenant à un seul tour de parole, le même locuteur fait interagir, plus ou moins explicitement, deux (ou plusieurs) énonciateurs dont les voix sont parfois clairement distinctes, parfois superposées, entremêlées jusqu'à l'inextricable. Le dialogisme est cette dimension constitutive qui tient à ce que le discours, dans sa production, rencontre d'autres discours. Dans notre corpus, il s'agit de deux types de dialogisme : le dialogisme interdiscursif : l'énonciateur, dans sa saisie d'un objet de discours, rencontre les discours précédemment tenus par d'autres sur ce même objet, auquel doit s'emparer d'une interaction. Par cet aspect, le dialogisme est quasi synonyme d'intertextualité et l'auto-dialogisme devient la matrice première du métadiscours. Dans cette situation, l'énonciateur dialogue avec son propre discours.

Tout se passe comme si des éléments textuels entrent en conflit et que leur différend impose une glose quasi permanente du texte sur lui-même, texte qui parle et plein de redondances et en son déplacement, émet un discours qui, s'enroulant suivant les spirales infinies de la conscience de soi, de l'introspection et de la rétrospection. L'écriture instaure une fiction qui accueille l'hypothèse d'un échange. En somme, à partir de matériaux hétérogènes, l'écriture crée une langue de silex qui donne lieu à l'étincelle et oriente le travail de l'écriture sur ce pouvoir d'échange en développant un discours hybride, une image et un sens complexe et opposent à l'ordre établi une forme d'insécurité. L'auteur se charge d'afficher le spectacle de la traduction et du malentendu qui, malgré leurs lacunes, propose une aventure tout azimut. Le métadiscours est la voix de la liberté par sa forme et son sens.

Dans les sciences du langage, la notion de voix se rapproche infiniment du dialogisme et de la polyphonie. La voix est plurielle par ses définitions car elle est présente dans différents domaines. Elle peut concerner le caractère vocal de l'être humain : « *C'est par l'intermédiaire de cette conscience concrète incarnée dans la voix vivante d'un être global que la logique se relie.* »⁷ C'est le sens traditionnel que le public général attribue à la voix : un ensemble de sons émis par les organes de la phonation au cours de la formation de la parole nécessaire à l'expression de la pensée et la communication. La voix est présente dans le champ de la narratologie et exprime la particularité du roman polyphonique où les voix sont multiples, diverses et égales : « *Le polylinguisme introduit dans le roman, c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui [...]. Ce discours offre la singularité d'être bivocal. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle-directe-du personnage qui parle, et celle – réfractée-de l'autre. Pareil discours contient deux voix, deux sens, deux expressions. En outre, les deux voix sont dialogiquement corrélâtes* »⁸. La diversité à travers ce type de roman permet l'interprétation du sens à partir des cheminements des voix

Pour la dimension discursive, la voix désigne un discours ou un énoncé pour dialoguer avec un autre dans un discours global de l'énonciateur. Donc, la voix est un substitut de dialogisme et de polyphonie : « *ma thèse permet, lorsqu'on interprète un énoncé, d'y entendre s'exprimer une pluralité de voix, différentes de celle du locuteur, ou encore comme disent certains grammairiens à propos des mots que le locuteur ne prend pas à son compte, mais met, explicitement ou non, entre guillemets, une « polyphonie ».* »⁹

⁷BAKHTINE, M. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970, p. 14.

⁸ BAKHTINE, M. « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, Tel, 1978, p 214.

⁹ TODOROV, T. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi des *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Minuit, 1981, p 44.

L'étude polyphonique de la voix montre que cette dernière peut disparaître et cède sa place à la notion de point de vue : « *J'appelle « énonciateurs » ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue de mots précis ; s'ils « parlent », c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles.* »¹⁰

La voix de l'auteur est implicite car elle lui donne la possibilité d'avoir une distance suffisante pour être autonome par rapport à son propre discours : « *la polyphonie, c'est bien évidemment cette présence de différents points de vue, ou de « voix » dans un seul énoncé.* »¹¹

Dans le métadiscours dibien, la voix est en dialogue continu avec les autres voix dans le même espace discursif, c'est une forme de positionnement subjective qui nous offre une image claire de la notion de point de vue : « *les points de vue sont des entités sémantiques composées d'une source, d'un jugement et d'un contenu propositionnel. [...] il y a toujours au moins un point de vue qui est marqué dans la signification d'une phrase.* »¹²

La manifestation de la voix dans le métadiscours dibien se réalise à travers un processus bien défini. La voix dibienne est présente à travers une image qui consiste à intégrer des voix étrangères associées à d'autres locuteurs. Cette remarque est au niveau de la forme de l'expression qui est réalisée par le discours direct et sa modalisation. Par le discours rapporté direct, Dib fait entendre les mots d'un autre locuteur, celle de la voix citée prise en charge. Nous observons une autre apparition de la voix dibienne à partir du fil abstrait du métadiscours, c'est-à-dire, de différents points de vue émanant de différents énonciateurs. Il concerne le contenu de l'expression qui prend forme par le discours indirect avec toutes les formes de reformulation.

¹⁰ Idem. p 207.

¹¹ NÓLKE, H. *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Peeters, Louvain / Paris, 1994, p 146.

¹² NÓLKE, H., FLÓTTUM, K., NORÉN, C. *ScaPoLine, La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris : Kimé, 2004, p 31.

Dans notre corpus, le locuteur citant est responsable des mots utilisés mais pas du point de vue qui s'y exprime qui est celui d'un autre énonciateur. Dib assume le choix des mots et des formulations mais pas le point de vue que ces mots expriment qui n'est que l'objet de référence de ce qu'il cherche à communiquer. La voix et le point de vue lui permettent de saisir et de décrire des faits discursifs très pointus.

La manifestation de la voix est un signe de la subjectivité du discours qui s'inscrit entre point de vue et voix. Il existe entre les deux concepts un rapprochement pertinent car l'énonciateur nous fait entendre non seulement comme ce qui est effectivement dit, mais aussi ce qui a pu être dit et ce qui pourra être dit ; c'est-à-dire que la matérialité n'est pas liée strictement à des mots précis mais consiste en un ensemble de formulations en relation linguistique : *« Toute énonciation, même sous forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elles, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc. »*¹³

Pour cet enchevêtrement fascinant entre voix et point de vue, nous choisissons dans notre thèse de repérer l'hétérogénéité énonciative, d'user non seulement de la notion de point de vue intuitivement signifiante et d'une opérativité de la voix qui peut paraître comme un procédé métaphorique abusif et se révèle pleinement logique pour une approche située dans les cadres de l'analyse du discours littéraire.

Le but de notre travail est d'orienter l'analyste à comprendre le fonctionnement du métadiscours qui se base étroitement entre une voix et une pensée. À la différence des locuteurs, les énonciateurs ne pourraient avoir une voix au sens physique du terme que dans la mesure où cette instance actualise l'énoncé dans sa dimension non pas locutoire mais énonciative.

¹³ BAKHTINE, M. *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris : Minuit, 1977, p 105.

La notion de voix, dans le type d'analyse que nous menons, est primordiale et nous aide à définir le dialogisme comme orientation du discours, constitutive et au principe de sa production et de son interprétation vers d'autres discours : « *Pourrait-on parler d'énoncé si une voix ne l'avait pas articulé, si une surface n'en portait pas les signes, s'il n'avait pris corps dans un élément sensible et s'il n'avait laissé trace — ne serait-ce que quelques instants — dans une mémoire ou dans un espace ? (..) L'énoncé est toujours donné au travers d'une épaisseur matérielle, même si elle est dissimulée, même si, à peine apparue, elle est condamnée à s'évanouir.* »¹⁴

La relation à la voix nous fait toujours revenir au dialogisme qui se manifeste notamment comme une hétérogénéité discursive, c'est-à-dire comme une interaction entre plusieurs discours. Cette interaction prend des formes linguistiques extrêmement diverses, et se manifeste toujours de la même façon ; par l'impression que l'énoncé dialogique est habité par une ou d'autres voix que celle du locuteur-énonciateur ; les discours sont appréhendés par les sujets comme une ou plusieurs voix qui signent la matérialité des discours : « *tout discours s'avère constitutivement traversé par les "autres discours" et par le "discours de l'Autre". L'autre n'est pas un objet (extérieur ; dont on parle) mais une condition (constitutive ; pour qu'on parle) du discours d'un sujet parlant qui n'est pas la source première de ce discours* »¹⁵

Le métadiscours dibien est dans un cadre dialogique qui implique la reconnaissance de coexistence de voix et de discours. La parole de l'écrivain est traversée de discours antérieurs et extérieurs qui déterminent la pluralité de la voix de l'auteur : « *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense* »¹⁶ La voix dans un discours se positionne par rapport à d'autres voix (présentes dans d'autres discours ou dans ce même discours), sur un arrière-fond de commentaires simultanés et ne peut se repérer sans la connaissance du contexte.

¹⁴ FOUCAULT, M. *L'archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969, p 132.

¹⁵ AUTHIER-REVUZ, J. « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive ; éléments pour une approche de l'autre en discours », *DRLAV*, 1982, p 141.

¹⁶ BAKHTINE, M. « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1934/1978, p 92.

Le rôle du récepteur est important et se précise dans le repérage des mouvements de sens dans un discours. Dans l'interprétation, le lecteur met en rapport les voix de ce discours avec d'autres discours et avec le contexte. Par cette transgression, la notion de voix cristallise la dimension de production et de réception et permet d'appréhender les discours dans toute leur épaisseur dialogique. La voix dibienne à travers le métadiscours se présente comme le lieu de rencontre de plusieurs voix qui dialoguent en symbiose avec la voix de l'auteur.

Les soubassements de la notion de voix montrent la particularité de la relation entre l'énonciateur et le type de l'énoncé. Dans un deuxième point, nous essayons de voir la forme que prend la voix dibienne par le métadiscours : une parole personnelle qui dialogue en même temps avec elle-même et avec le discours de l'Autre.

Dans la littérature, le texte est une empreinte du créateur. L'écriture est confrontée au changement des contextes et les circonstances de la production offrent au parcours de l'écrivain une originalité.

Mohammed Dib a fait de la littérature l'expression de la pensée universelle. Avec son dispositif culturel, Dib a souhaité ne pas s'adresser à un public déterminé mais à un lectorat diversifié. Traduit en plusieurs langues, les lecteurs de Dib sont nombreux et se répartissent sur les cinq continents. Les récepteurs du texte dibien si bien qu'ils sont de différentes nationalités et d'univers culturels variés, ils trouvent dans cette œuvre des points d'intérêts d'ordre divers. Les textes dibiens font le voyage dans différents pays du monde pour véhiculer le plus profond de la pensée de leur auteur. L'écrivain s'est interrogé dans ses textes sur des questions qui préoccupent toujours l'Homme.

L'hétérogénéité est au centre du texte dibien, montre une réalité crue : la diversité est l'arrière-fond de l'harmonie. La promotion de la liberté de la pensée a fait de l'écrivain un citoyen du monde. Dib a essayé dans tous ses textes de parler de l'importance de l'Autre dans la constitution de notre identité. La philosophie de la continuité par rupture est le pivot de l'écriture dibienne et se développe durant toute l'œuvre de l'auteur :

Ceux qui ont eu la curiosité de me lire pourront en témoigner. De l'un à l'autre de mes livres, des passerelles sont jetées, non d'une manière calculée mais comme la conséquence naturelle d'une manière de procéder, traverses qui relient chaque livre à un autre, nullement dans une succession logique, mais organique. (L'arbre à dire : 207)

Si chaque œuvre d'un grand écrivain est marquée par son aptitude à être en contact avec le changement des contextes de production, l'œuvre d'ibienne montre sa force grâce au renouvellement perpétuel de la forme et du sens.

D'une plume réaliste à une plume libérée de toutes les contraintes à la norme générique, Dib a réagi avec les événements qui ont marqué son pays et le monde. La mutation de l'écriture chez Dib rend sa voix universelle : « *La même matière, le même univers, la même œuvre – si on veut ! – mais rien qui progresse linéairement, tout droit devant. Plutôt, qui pousse par récurrences, à la façon d'une étoile et, comme tel, rayonne dans tous les sens, plus fort dans un sens à un moment donné, plus fort dans un autre à un moment.* » (Idem)

Les textes d'ibiens est une action menée afin de parler de la vie. Dib observe la nature, médite sur la grandeur de l'univers et par ce processus, il nous relate sa route existentielle. La pensée de l'auteur sur le texte est freudienne, observe le texte comme un espace de vie : « *qu'un texte, un livre, est un être vivant et, en tant que tel, « sacré »* ». (L'arbre à dire : 206) Notre auteur profite de son expérience pour tracer par ses textes la complexité du monde. Pour Dib le verbe est précieux car il est une forme de résistance contre toute restriction de la liberté humaine.

Par son œuvre, Dib nous montre combien l'homme espère être libre dans son existence. L'écriture d'ibienne nous enseigne la lutte de l'homme pour sa liberté.

Tout le monde peut écrire mais il y a qu'une partie qui arrive à devenir écrivain. Le parcours dibien est un ensemble de réflexion, de méditation, de lecture, d'écriture et de publication pour traiter la condition humaine dans sa forme générale mais aussi avec toutes les spécificités des cas particuliers : « *Aussi dans ce dédale intime, des fils d'Ariane courent, se croisent, se tendent, se détendent, secrets et apparents à la fois. Aussi des personnages, des lieux réapparaissent, des situations se recréent. Peut-on vraiment parler d'avancées par récurrences ? Je me demande.* » (L'arbre à dire : 208)

Entre l'homme fait la vie ou la vie construit l'homme, Dib a essayé de changer la fatalité d'un vécu préconstruit pour une personne originaire d'un pays colonisé : « *Chacun de nous est un livre dont il est également le héros, et quel héros : de force à s'en évader et à en avoir une vue planante, cavalière.* » (L'arbre à dire : 195) Dib est un élève de l'école française mais il a pu faire de la langue française un système linguistique qui véhicule son algerianité. Les voyages et les rencontres ont nourri la culture de Dib et ils ont fait de la pensée de l'écrivain un espace de réflexion ouvert sur l'infini.

Tlemcen est la ville d'art et d'histoire. Citadelle millénaire aux sensations infinies, elle a traversé le temps pour accumuler le plus précieux des trésors. Les écrits historiques ont parlé des gloires de cette ville et pour sa part, la littérature a assumé son devoir dans la transmission du patrimoine tlemcenien. La poésie tlemcenienne est devenue à travers le temps un ensemble de chants mélodiques qui portent le passé de Tlemcen.

Mohammed Dib a porté en-lui toujours sa ville. Si la mémoire est sélective par sa nature, les nostalgies de Dib sont dans la plupart du temps des cas sur sa ville natale : « *La mémoire se parcourt en remontant, ou en redescendant le fil ; et à partir de n'importe quel point souhaité d'ailleurs ; tout comme s'il s'agissait d'un livre.* » (L'arbre à dire : 196) L'enracinement de l'auteur dans sa culture ancestrale prouve son amour à Tlemcen et constitue la première étape de sa quête de sens.

La terre de l'exil est une étape cruciale dans la carrière de l'auteur. Dans sa vie, Dib a voyagé beaucoup et pour des durées variées a résidé dans un nombre déterminé de pays. Loin de sa terre natale, il a ressenti la dureté de la nostalgie. Les textes dibiens de l'exil traduisent bien la tristesse de l'arrachement avec toutes ses coïncidences. L'exil dans l'œuvre dibiennne évoque aussi la possibilité du dialogue dans le contexte de l'intolérance. Dib traite le thème de la rencontre dans des situations sensibles comme le racisme ou la mondialisation.

Les textes dibiens sont écrits avec un style clair, efficace, ignorant l'inutile et allant vers le nécessaire. La prose de Dib est présente pour dire les choses vraies et justes.

L'exemple de Mohammed Dib, nous fait revenir à la fonction première de la littérature : une représentation symbolique de la réalité. Le texte dibien est une image prise du monde avec des paramètres éthiques et essentiellement esthétiques ; c'est un regard personnel projeté vers la société.

A partir de l'année 1994 et la parution de *Tlemcen ou les lieux d'écriture*, la voix dibiennne s'est montrée plus explicite pour s'adresser directement à ses interlocuteurs. Comme la facilité de la pensée n'est pas son genre, Dib nous propose dans ses dernières publications un nouveau départ. Les nouveaux textes représentent un éclatement à tous les niveaux : générique, thématique et auctorial. La pluralité des derniers textes de Dib montre la complexité de sa quête du sens, c'est un résultat de sa longue carrière et son aboutissement au rang des écrivains universel : « *Le signe ne peut être lu que comme une constellation circonscrite, un impact de l'instant dans l'espace mental.* » (L'arbre à dire : 196)

En invitant à explorer ses textes, Dib a voulu éliminer toutes les frontières avec ses lecteurs : « *À partir du moment où je les ai publiés, mes livres ont cessé de m'appartenir pour appartenir aux lecteurs, aux critiques, aux étudiants.* » (Laëzza : p 100)

Dans notre thèse, nous accordons plein intérêt à l'appel de Dib : « *S'il se trouve quelqu'un pour s'y intéresser, mes livres sont à sa portée, qu'il s'en arrange.* » (Idem) Par notre travail, nous essayons de montrer la particularité du parcours de l'écrivain Mohammed Dib à partir de trois composantes essentielles : l'écrivain, l'homme et ses contextes d'écriture.

L'aspect testimonial dans les dernières publications de Dib, nous renvoie à la notion du métadiscours comme une construction discursive qui transmet la pensée de l'auteur : « *Rien ne pouvait rien y faire, j'étais lui. Traçant mon obscure voie, j'allais sous mon regard à moi. J'ouvrais, moi, les yeux, je m'invitais, moi, à suivre ledit chemin et, moi seul, en décidais.* » (Laëzza : 184)

Le rôle du métadiscours dans l'œuvre dibienne est d'orienter le récepteur vers la pensée du producteur du discours : « *Mais en retour de cette liberté laissée au public d'en user à son gré, j'entends que ma propre liberté soit respectée, qu'il ne se trouve personne pour s'estimer en droit de m'importuner à sa guise au prétexte d'interrogations soulevée par mes écrits.* » (Laëzza : 100)

Dib donne un ensemble de commentaires personnels pour expliquer aux récepteurs sa vision du monde, c'est un discours sur Soi dans un but argumentatif. Afin d'ouvrir une porte au sens de la quête de l'écrivain, Dib guide son lecteur par son métadiscours.

Les lieux d'inscription de l'auteur dans son discours sont multiples mais le métadiscours reste un instant purement personnel d'énonciation, elle nous permet de nous concentrer sur la place de l'individuel dans la pensée dibienne.

Le discours sur Soi dans l'écriture dibienne est en mouvement spiral, c'est un va et vient entre le passé et le présent pour exprimer l'essentiel de la pensée : « *Je suis ce regard s'il se lève, cet œil qu'un visage entoure, Ismaël, ce désert où tu ne cesses d'arriver. D'où tu ne cesses de venir.* » (L'aube Ismaël : 44)

Afin de voir la spécificité du métadiscours dans le texte dibien, nous allons voir l'ensemble de ses composantes.

3. Autour du métadiscours

La notion de métadiscours oriente le chercheur en sciences des textes littéraires vers la fonction métalinguistique dans un discours : autrement dit un sous discours prononcé à la base du discours principal.

1.1 Espace pluriel

Dans la réflexion métalinguistique, nous trouvons deux composantes essentielles : la métalangue est une technique proche aux langues de spécialités et le métalangage est un ensemble d'outils linguistiques qui décrivent son propre système par exemple : la grammaire d'une langue. Nous constatons l'existence d'un lien étroit entre la métalangue et le métalangage : « *l'adjectif métalangage, correspondant normalement à métalangage, et a préféré métalinguistique.* »¹⁷

La métalinguistique ne renvoie pas au monde extralinguistique ; elle est l'usage interne du langage. Le métalangage a pour objet le langage naturel, son foyer est le monde. Entre la linguistique et la métalinguistique, il y a une activité de réactualisation constante. La complémentarité entre ces deux fonctions est envisagée à travers différentes visions. Du point de vue scientifique, la terminologie d'une science est au service de la langue standard : « *Elle manifeste alors une prise de position sur le fonctionnement du discours lui-même, par le biais d'indications métadiscursives, ou sur le matériau linguistique sollicité, à visée explicative ou régulatrice.* »¹⁸

¹⁷ DÉTRIE, C, SIBLOT, P et VÉRINE, B. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Honoré Champion. Paris, Honoré Champion, 2001, p 181.

¹⁸ Idem.

La complémentarité entre la fonction linguistique et métalinguistique a un impact positif sur la construction du sens car elle facilite l'intercompréhension et permet la négociation interactive du sens. Le commentaire en tant que pratique métalinguistique souligne les effets du sens construit dans un discours. La pratique métalinguistique a comme but de préciser les dimensions signifiantes à travers un discours.

Dans l'évocation de la fonction métalinguistique, il apparaît une complexité par rapport aux multiples réalisations métalinguistiques par exemple : l'emprunt de mots d'autrui dans son propre discours, les corrections, les systèmes cumulant usage et mention.

Les indices métalinguistiques de diverses approches ont en commun la fonction d'attirer l'attention du destinataire sur le fait que le sens ne va pas de soi. La construction métalinguistique est un processus varié et complexe de production de sens : *« dissociant les voix qui pointant la fragilité du consensus linguistique en mettant momentanément à distance, montrant par l'autocorrection, le commentaire métalinguistique, que le sens se construit dans l'interaction des discours, manifestant la suprématie ponctuelle des modes du dire et du dit lui-même. »*¹⁹

La construction métalinguistique est la manifestation d'un espace hétérogène où les phénomènes énonciatifs sont en dialogue perpétuel pour produire le sens.

L'hétérogénéité énonciative est inspirée de la réflexion bakhtinienne et de la psychanalyse de Lacan ; elle aborde la position du sujet dans le discours à partir de son rapport à sa langue. Nous remarquons deux types d'hétérogénéité : l'une montrée et l'autre constitutive. Ces deux hétérogénéités renvoient à deux réalités différentes.

¹⁹ Op, cit, p 182.

L'hétérogénéité montrée est repérable à travers des marqueurs explicites et se réalise par des formule de genre : « comme dit l'autre » et « si je puis dire ». Ce phénomène établit une communication entre l'énonciateur et d'autres voix du discours. Généralement, les marqueurs de l'hétérogénéité montrée sont des indices explicites, simples et repérables mais nous observons l'existence de certaines manifestations plus complexes ; nous avons l'exemple de la modalisation autonymique qui se réalise par différents moyens linguistiques : apposition, incises, formules de commentaire, gloses, retouches, ajustement, guillemets, italique...etc.

L'hétérogénéité montrée a une valeur précieuse dans le processus métalinguistique car elle permet de voir le double statut de l'énonciateur comme un observateur et un juge des mots utilisés dans son propre discours.

L'hétérogénéité montrée s'interroge sur la présence de l'autre comme une condition primordiale à l'existence du sujet et son discours. Le sujet et son discours sont constitués à partir d'autres sources énonciatives, constamment traversées par l'autre : *« tout ce qui me touche vient à ma conscience [...] à commencer par mon nom [...] depuis le monde extérieur en passant par la bouche des autres. »*²⁰

Si l'hétérogénéité constitutive est observable à travers les citations non marquées, elle reste dans la majorité des cas un élément très complexe ; elle demande une investigation minutieuse sur ses structures de fonctionnement. L'hétérogénéité constitutive montre les limites de la description proposée par l'hétérogénéité montrée qui ne peut être légitime sans la présence de l'hétérogénéité constitutive.

²⁰ TODOROV, T. *Mikael Bakhtine. Le principe du dialogique*, Paris, Minuit, 1981, p 148.

Dans le processus métadiscursif, le sujet et son discours sont continuellement traversés par d'autres sources énonciatives. Dans ses deux types, l'hétérogénéité précise est un indice explicite de l'interaction permanente dans le discours. La diversité du discours est une manifestation du contact entre le sujet parlant et son environnement discursif.

Dans l'hétérogénéité énonciative, nous remarquons la présence d'un énoncé appartenant à plusieurs énonciateurs mais ce n'est pas le seul cas ; il y a aussi l'existence d'un énoncé réalisé d'une manière propre à un sujet parlant. Nous reconnaissons la multiplication des phénomènes ressortissant de l'hétérogénéité énonciative. Dans la perspective du métadiscours, l'énonciateur accompagne toujours son discours à travers différents procédés énonciatifs :

le dit est constamment traversable par un métadiscours plus ou moins voyant qui manifeste un travail d'ajustement des termes à un code de référence. Cette possibilité d'associer à tout moment dans le fil du discours les énoncés et leur commentaire renvoie évidemment à la propriété qu'ont les langues naturelles de pouvoir se décrire sans passer par un autre système sémiotique.²¹

Là où il y a un espace discursif varié, nous remarquons l'existence de ce genre de discours : « *Le métadiscours peut également être appréhendé comme une marque d'hétérogénéité fondamentale de toute prise de parole.* »²²

L'analyse du discours s'intéresse au métadiscours car il lui permet de retrouver des points sensibles dans le discours. Le repérage du métadiscours et son mécanisme aide l'analyste à définir l'identité du producteur : « *la manière dont une formation discursive définit son identité par rapport à la langue et à l'interdiscours.* »²³

²¹ MAINGUENEAU, D. *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p 66.

²² SERFATI, E. *Elément d'analyse du discours*, Paris, Nathan, 1997, p 73.

²³ Idem.

Il faut souligner que la notion du métadiscours pose un problème dans sa définition car elle se situe à la croisée de plusieurs visions : « *oscille constamment entre une définition étroite, proche de celle du métalangage des logiciens, et une définition large qui tend à dissoudre le métadiscours dans le discours...etc.* »²⁴

Dans notre analyse du métadiscours dibien, nous nous rapprochons davantage de l'idée avancée par Oswald Ducrot : « *dès qu'on parle on parle de sa parole* »²⁵. Le postulat de Ducrot montre la largeur du champ d'étude du métadiscours ; un élément qui nous pousse à limiter notre analyse du métadiscours dibien, à sa fonction révélatrice : « *les classements opératoires dans ce domaine sont d'ordre fonctionnel, tant est grande la diversité des structures linguistiques qui contribuent à ce métadiscours.* »²⁶

Notre choix de la fonction révélatrice est lié à notre objectif de thèse : la quête de l'écrivain manifestée à travers sa construction métadiscursive : « *le métadiscours destiné à construire une image du locuteur, en se démarquant éventuellement d'une autre* »²⁷

La fonction révélatrice du métadiscours s'inscrit dans une interaction entre une matérialité linguistique, un ensemble de représentations et une construction de sens. Le métadiscours est un ensemble d'ajouts contingents destinés à rectifier la trajectoire de l'énonciation, le mettre en conformité avec les intentions du locuteur, c'est une voix intérieure pour dire le monde.

²⁴ Idem.

²⁵

²⁶ Op, cit, p 66.

²⁷ Idem.

1.2 Interaction perpétuelle

Les éléments du métadiscours se présentent comme une exhibition d'un rapport entre les signes, les mots, la langue et l'interdiscours : « *Le sujet dont les gloses construisent l'image est un sujet maître d'un discours et qui offre cette maîtrise en spectacle.* »²⁸

Le métadiscours définit son double rapport à l'intérieur et à l'extérieur ; ce rôle l'aide à marquer son propre territoire. La présence du métadiscours s'identifie par la maîtrise de sa signification : « *Par son pouvoir métadiscursif le sujet dénie la place que lui assigne la formation discursive dans laquelle il se constitue : au lieu de recevoir son identité de ce discours, il semble lui donner corps lui-même en prenant ses distances, en instaurant lui-même les frontières pertinentes.* »²⁹

Le métadiscours est polyphonique, il consiste à faire entendre la voix du locuteur qui s'entremêle d'une manière particulière avec d'autres voix à l'intérieur du discours. Ces différentes voix sont mises en exergue pour montrer la diversité des sources énonciatives du discours. La structure polyphonique se situe au niveau de la langue. L'analyse de la polyphonie à travers une construction discursive se réalise par le renvoi immédiat de ses énoncés à des contextes plus déterminés. La structure polyphonique fournit des consignes relatives à l'interprétation de l'énoncé produit dans un cadre précis : « *la théorie polyphonique est une théorie sémantique discursive, structuraliste et instructionnelle.* »³⁰

Dans le métadiscours, nous remarquons l'existence d'une multitude de traces énonciatives ; nous sommes en face d'une construction discursive qui est à la fois un résultat et un champ de polyphonie : « *la parole de l'auteur (...) est orientée vers le héros comme vers une parole et, de ce fait adressée à lui dans le dialogue. L'auteur, de par toute la construction de son roman, ne parle pas du héros mais avec le héros.* »

31

²⁸ Op, cit, p 67.

²⁹ Op,cit, p 68.

³⁰ Dictionnaire d'analyse de discours, p446.

³¹ BAKHTINE, M. *Poétique de Dostoïevski*, Lausanne, l'Age de l'homme, 1970, p 77.

L'interaction des différentes composantes à l'intérieur du métadiscours, nous guide vers son pouvoir dialogique : « *La capacité de l'énoncé à faire entendre, outre les voix de l'énonciateur, une (ou plusieurs) autres voix qui le feuilletant énonciativement.* »³²

La perception dialogique propose d'étudier le discours dans son rapport avec d'autres discours qui le rencontrent ; c'est un processus structuré en double relation. En s'intéressant à un objet précis, le locuteur met en interaction les différents discours antérieurs et postérieurs avec son discours afin de produire du sens ; nous appelons ce type de relation, un dialogisme interdiscursif : « *Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense.* »³³

Pour la deuxième relation, l'énonciateur s'adresse d'une manière anticipée à l'énonciataire avec la dialectique compréhension/réponse ; c'est un dialogisme interlocutif : « *Tout discours est dirigé sur une réponse et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu [...] Se constituant dans l'atmosphère du déjà-dit, le discours est déterminé en même temps par réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue.* »³⁴

Ces deux aspects peuvent se rencontrer dans un seul processus textuel comme le cas d'intertextualité. Dans la redistribution de sa langue, le texte effectue un va-et-vient entre la fonction de construire et la fonction de déconstruire. Par cette action, il fait circuler des textes, qui existent autour, c'est un ensemble fragmenté.

Selon Barthes :

tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui.³⁵

³² DÉTRIE, C, SIBLOT, P et VÉRINE, B. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Honoré Champion. Paris, Honoré Champion, 2001, p 83.

³³ BAKHTINE, M. « Du discours Romanesque », in *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, p 92.

³⁴ Op, cit, p 103.

³⁵ Idem. *Op, cit.*

L'intertexte est le résultat d'une relation d'intertextualité, c'est-à-dire, le lien existant entre plusieurs textes du même auteur ou de différents écrivains d'une même époque ou de différentes sphères temporelles se trouvant en homogénéité à l'intérieur d'un seul espace textuel : « *L'intertextualité caractériserait ainsi l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction produite par des énoncés extérieurs et préexistants.* »³⁶

L'intertexte est un élément important pour la production de la signifiante : « *l'intertextualité prise au sens strict [...] désigne [...] le travail d'assimilation et de transformation de plusieurs textes, opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens.* »³⁷

En effet, l'intertexte est l'écrit présent dans notre mémoire, il apparaît, lors d'une lecture d'un autre texte : « *l'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'on précède ou suivie. Ces autres textes constituent l'intertexte de la première. La perception de ces rapports est donc une composante fondamentale* »³⁸

Pour Gérard Genette, l'intertextualité n'est pas un réseau simple mais plutôt complexe :

« une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec, ou sans guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable [...]. Cet état implicite (et parfois tout hypothétique) de l'intertexte est depuis quelques années le champ d'étude privilégié de Michael Riffaterre [...] »³⁹

³⁶ KRISTEVA. J. « Poésie et négativité », *L'Homme*, Tome VIII, N°2, 1968, p36-63.

³⁷ JENNY, L, « Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p 112.

³⁸ Gérard Genette, *Palimpseste*, Paris, Le Seuil, 1982, p 08.

³⁹ Idem.

L'intertextualité n'est pas seulement un champ de relations complexes mais aussi un pouvoir agissant sur la constitution du sens à travers un nombre important de fonctions :

Une fonction référentielle, nous montre des repères implicites présents à l'intérieur du texte comme des pistes à la construction du sens : « *Elle se réfère à une autorité, à une représentation extérieure qu'elle s'approprie afin de s'intégrer à la cohérence de son nouveau contexte, ou elle joue le rôle d'embrayeur.* »⁴⁰

Une fonction sémantique : l'intertextualité est une pratique signifiante ; c'est un vrai travail de production pour créer du sens à partir de ces composantes référentielles : « *il ne s'agit pas de reproduire [...] dans le but d'inaugurer, d'engendrer une signification nouvelle.* »⁴¹

Une fonction esthétique : à travers l'intertextualité, nous ne remarquons pas que nous sommes face à une production du contenu mais à une architecture originale du contenant, c'est-à-dire, la structure textuelle de l'œuvre : « *La dimension de l'ornement esthétique qu'elle emprunte aux modèles préexistants de la peinture ou du théâtre pour fixer tel élément du paysage* »⁴²

Une fonction métaphorique : c'est le prolongement de la fonction esthétique car elle donne un décor singulier au texte mais sa fonction est de semer un ensemble de repères qui permettent la constitution d'un sens : « *elle propose des équivalences mythologiques, plastiques ou musicales ; elle insère, dans un espace circonscrit du texte, des similitudes, des analogies verbales, douées du pouvoir d'accroître la vertu métaphorique de l'écriture.* »⁴³

Une fonction de parodie : à l'intérieur des réseaux intertextuels, nous trouvons un travail d'imitation, il consiste à reproduire des figures qui existent déjà dans le monde réel par une caricature de leurs discours. Cette fonction permet la circulation du sens, d'une manière ludique : « *en se livrant au jeu de travestissement, en imitant un*

⁴⁰ Marc Eigledinger, *Mythologie d'intertextualité*, Le Seuil, Paris, p 17.

⁴¹ Idem, Op, cit.

⁴² Idem, Op, cit.

⁴³ Idem, Op, cit.

modèle pour en tirer des effets de comique ou humour, elle invite le narrateur à céder ou gout du divertissement et de la raillerie, recourir à une activité ludique par laquelle il prend ses distances à l'égard de toute autorité. »⁴⁴

Nous constatons à travers les fonctions, *cités supra*, que le plus important dans l'intertexte est son effet de lecture ; l'accomplissement de ce rôle, revient au premier lieu, à la compétence du lecteur à travers son flair et sa mémoire : *«l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence»⁴⁵*

Ainsi pour Philippe Sollers, l'intertexte est : *«tout texte qui se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur»⁴⁶*.

Le phénomène d'intertextualité valorise la place du lecteur dans l'interprétation du sens d'une œuvre : *«aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes»⁴⁷*

Le repérage de l'intertexte se réalise selon l'acte de lecture qui repose essentiellement sur la richesse de la culture du lecteur : *«l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire »⁴⁸*.

L'intertexte est devenu une source d'analyse incontournable ; il est à la base de beaucoup de recherches et d'investigations dont le but est de déceler le sens d'une œuvre à partir de l'ensemble des fragments de textes qui dialoguent dans des rapports d'intertextualité.

⁴⁴ Idem, *Op, cit.*

⁴⁵ PIEGAY-GROS, N, *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, Paris, 1996, pp. 15-16.

⁴⁶ SOLLERS, Ph, dir., *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Paris, Seuil, 1968, p. 75.

⁴⁷ ECO, U, *Lector in Fabula*, Paris, Le livre de poche, 1978. Cité par Fabrice Parisot, *L'intertextualité dans Concert Baroque d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées*, cnarro, Cahiers de narratologie (document html? id=367).

⁴⁸ PIEGAY-GROS, N, *op cite.*

Ces relations d'intertextualité sont très complexes, elles remettent en question, le texte et ses rapports avec d'autres textes ou avec lui-même. La variété de la matière intertextuelle offre à l'œuvre une dimension signifiante. L'intertexte ne constitue pas seulement le texte mais le discours, il est proche de l'interdiscours dans la façon de construire le sens. Il est l'ensemble des discours intérieurs et extérieurs, dialoguant dans une seule surface discursive.

A la particularité de notre corpus, nous envisageons le métadiscours comme une entité autodialogique : « *L'énonciateur dialogue avec son propre discours- qui n'a pas jusqu'à présent retenu l'attention des chercheurs.* »⁴⁹

Il y a une dynamique importante à l'intérieur du discours ; elle est représentée par le rôle du métadiscours. La perception métadiscursive prend en considération tous les éléments constitutifs du discours ; des entités qui peuvent être extérieur ou intérieur mais elles forment un ensemble harmonique.

⁴⁹ Op, cit. p 84.

1.3 Instant de symbiose

Le métadiscours n'est pas un assemblage de mots et de propositions qui s'imposent massivement à l'énonciateur, il est un dialogue perpétuel entre ses composantes afin de produire du sens : « *un dispositif qui fraye ses chemins, qui négocie continuellement au travers d'un espace saturé par des mots, des parole autres.* »⁵⁰

Le rapport interdiscursif entre les composantes du métadiscours exprime son harmonie. Nous ne pouvons pas imaginer une construction discursive sans l'apercevoir dans son rapport à l'interdiscours. En effet, tout discours, est traversé par un nombre important d'autres discours. Cette relation s'appelle, une interdiscursivité. C'est une relation poly-forme, établie par une interaction dynamique entre les discours à l'intérieur, du discours-même, en objet d'analyse. Donc, il y a une similitude entre l'intertexte et l'interdiscours, et entre relation intertextuelle et interdiscursive.

Si nous prenons l'interdiscours, dans sa dimension spatiale : il est un ensemble de discours d'une même orientation discursive ou d'un attachement discursif différent. Ces interdiscours forment une relation de délimitation réciproque : « *L'interdiscours est l'articulation contradictoire de formation discursive référant à des formations idéologiques antagonistes.* »⁵¹

Donc, l'interdiscours est le résultat d'un dialogue constant entre des unités discursives : « *relevant de discours contemporains d'autres genres, etc., avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite. Cet interdiscours peut concerner des unités discursives de dimensions très variables : une définition de dictionnaire, une strophe de poème, un roman...* »⁵²

⁵⁰ Op, cit.

⁵¹ COURTINE, J, J. « Quelques problèmes théorique et méthodologiques en analyse du discours. A propos du discours communiste adressé aux chrétiens », *Langages*, 1981, p 54.

⁵² CHARAUDEAU, P et MAINGUENEAU, D « *Dictionnaire d'analyse du discours* ». Paris, Seuil, 2002, p 324.

Et à travers cette réflexion, nous pouvons parler de sens interdiscursif qui se saisit à travers le décodage des schémas de communication, établis entre les interdiscours. Pour Patrick Charaudeau, la présence d'interdiscours dans le discours est comme le choix des : « *locutions ou les énoncés figés qui sont attachés régulièrement aux mots et contribuent à leur donner « une valeur symbolique »- par exemple, pour oiseau, des unités comme « avoir un appétit d'oiseau », « être un drôle d'oiseau »* »⁵³

Cette réflexion, nous fait revenir à la réciprocité qui existe entre la relation de l'interdiscursivité et de l'intertextualité : « *les échos libres d'un ou de plusieurs textes, (ou discours), dans un autre texte* ». ⁵⁴ A partir de ce lien, nous observons la présence, dans la perception d'interdiscours, du jeu d'envoi entre des discours qui ont un support textuel mais leur configuration se rattache spécialement à la conscience du récepteur. Charaudeau, nous donne, l'exemple suivant :

Dans le slogan, « Maggi fait le potage de vos grand-mère », c'est l'interdiscours qui permet les inférences du genre « les grand-mère font la cuisine de façon traditionnelle en restant des heures devant les fourneaux ». En revanche, l'« intertexte » serait un jeu de reprise de textes configurés et légèrement transformés, comme parodie.⁵⁵

Dans le cadre de la formation discursive, l'interdiscours a une valeur très essentielle et déterminante. En particulier, la relation entre le locuteur et les objets de son discours, se précise à travers un ensemble de marques discursives : « *le propre de toute formation discursive est de dissimuler, dans la transparence du sens qui forme, [...] le fait que, « ça parle » toujours avant, ailleurs, ou indépendamment.* »⁵⁶

⁵³ CHARAUDEAU, P. « Catégories de langue, catégories de discours et contrat de communication », in Moirand S, et, al. (éds) : *Parcours linguistiques de discours spécialisés*, Berne, Peter Lang, 1993, p 316.

⁵⁴ ADAM, J-M. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999, p 86.

⁵⁵ CHARAUDEAU, P et MAINGUENEAU, D « *Dictionnaire d'analyse du discours* ». Paris, Seuil, 2002, p 325.

⁵⁶ PÊCHEUX, M. *Les Vérités de La Palice*. Linguistique, sémantique, philosophie, Paris, Maspero, 1975, p 174.

Selon Jacques Guillaumou, Denise Maldidier et Régine Robin :

L'interdiscours désigne l'espace discursif et idéologique dans lequel se déploient les formations discursives en fonction des rapports de domination, subordination, contradiction ; elle rencontrait nos propres interrogations à partir des recherches concrètes dans lesquelles nous étions engagés. D'où une situation contradictoire. Nous tentions d'utiliser tout l'appareil conceptuel de la théorie du discours. Mais toute taxinomie se heurtait à la complexité des agencements discursifs.⁵⁷

Nous nous sommes intéressé à l'interdiscours, comme un élément pivot dans la construction métadiscursive : « *l'énonciateur ne se développe pas sur la ligne d'une intention fermée, elle est de part en part traversée par les multiples formes de rappel de parole déjà tenues ou virtuelles, par la menace de glissement dans ce qu'il ne faut surtout pas dire* »⁵⁸

Et, si nous prenons le métadiscours dans son statut de genre de discours, nous constaterons qu'il garantit la cohésion discursive : « *le genre [...] garanti[ssant] à chacun la légitimité de la place qu'il occupe dans le procès énonciatif* » (MAINGUENEAU, 1987 : p 25)

En effet, le métadiscours n'est pas seulement une garantie mais il est un champ opérationnel :

« Le locuteur peut à tout moment commenter sa propre énonciation à l'intérieur même de cette énonciation : son discours est truffé de métadiscours. C'est là une manifestation d'hétérogénéité énonciative : en même temps qu'elle se réalise, l'énonciation s'évalue elle-même, se commente en sollicitant l'approbation du Co-énonciateur. Le métadiscours peut également porter sur la parole du Co-énonciateur, pour la confirmer ou la reformuler. » (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU : 2002, p 373)

Ces dernières années, la notion de genre, est devenue très nécessaire. Dans le champ d'analyse du discours, nous ne pouvons pas traiter un discours sans le neutraliser en tant que genre : « *puisque tout discours se réalise dans (au moins) un genre, et que le genre détermine les thèmes, le style et la structure du discours, il apparaît heuristique de mettre en relation discours et genre pour étudier leur interaction* »⁵⁹

⁵⁷ GUILHAUMOU, J, MALDIDIER, D et ROBIN, R (1986). « Effets de l'archive. L'analyse du discours du côté de l'histoire ». Dans : *Langages* 81, p. 43-56.

⁵⁸ MAINGUENEAU, D. L'analyse du discours, Paris, Hachette, 1997, p 26.

⁵⁹ Op. cit. p 131.

Or, l'existence de la notion de genre ne date pas d'aujourd'hui : elle a fait son apparition depuis l'antiquité. Dans la tradition de la critique littéraire son rôle se situe à travers le classement des productions écrites. Ce classement est effectué selon : « *certaines caractéristiques, dans l'usage courant où elle est un moyen pour l'individu de se repérer dans l'ensemble des productions textuelles, puis, de façon fort débattue dans les analyses de discours et d'analyses textuelles.* »⁶⁰

Au passé, la notion de genre avait deux types d'activité discursive : l'une se positionne dans le travail des anciens poètes qui célèbrent les exploits des héros et des divinités par une forme de production orale ou écrite. Cette situation a permis la découverte de certains genres tel l'épique, le lyrique, le dramatique et l'épidictique ; l'autre se révèle sous une parole publique, persuasive et délibérative, permettant de gérer la vie politique et commerciale de la cité antique.

A ce passage historique, nous constatons que la première fonction du genre en littérature, était le repérage de différents types de textes mais cette opération est resté pour un certain temps, dépendante de critères de nature variée :

D'abord, des critères qui précisent la forme et le contenu d'un texte. Ces critères, nous font la part des choses d'une façon générale entre : poésie, nouvelle, roman et essai. Et, d'une façon détaillée, ils nous montrent qu'à l'intérieur de chaque genre, il y a une précision à ajouter, par exemple dans le théâtre : la tragédie, la comédie et le drame.

Ensuite, les critères fondés sur les réflexions des grandes écoles de pensée, déterminent la manière d'apercevoir la représentation de la réalité à travers le texte littéraire. Ces critères se situent essentiellement, sur des périodes historique précises et lorsque nous parlerons de roman, nous pouvons citer : roman réaliste, roman naturaliste ou roman surréaliste.

En fin, nous citons des critères de nature structurale et énonciative qui nous expliquent l'organisation narrative d'un texte, à travers des écrits comme : le roman fantastique, le roman historique ou l'autobiographie.

⁶⁰ CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENEAU « *Dictionnaire d'analyse du discours* ». Paris, Seuil, 2002, p 277.

Mais, il faut rappeler qu'un seul type de texte, peut accumuler plusieurs critères. Chose qui pose problème dans sa classification : «*un même type de texte peut cumuler plusieurs de ces critères de façon homogène (la tragédie, au XVII siècle, sous forme théâtrale, à structure particulière) ou hétérogène (le fantastique que l'on peut trouver à différentes époques, sous différentes formes, dans différentes structures).*»⁶¹ Avec l'autofiction, la littérature contemporaine nous offre une écriture qui mêle l'autobiographie avec la fiction romanesque.

En outre la notion de genre peut être appliquée à des textes non-littéraires comme les messages publicitaires. D'un autre côté, nous remarquons que la notion de genre a suscité une grande divergence au niveau de son identité théorique et une pluralité, sur le plan des points de vue :

- Dans l'ordre fonctionnel et à partir de l'acte de communication, nous pouvons classer un texte à partir de son activité langagière :

R. Jakobson (1963) : fonction émotive, conative, phatique, poétique, référentielle et métalinguistique, ou, mais de façon défective car davantage sociologisée, les fonctions proposées par M.A.K. Halliday (1973) : fonction instrumentale, interactionnelle, personnelle, heuristique, imaginative, idéationnelle, interpersonnelle, etc., ou par G. Brown et G. Yule (1983) : fonction transactionnelle et interactionnelle.⁶²

- Dans l'ordre énonciatif, Emil Benveniste, nous propose la confrontation entre discours et histoire ou discours et écrit. L'objectif de ce travail, était de donner une description aux genres de texte, à partir de leurs traits formels et leurs récurrences dans l'opération d'énonciation.

⁶¹ Idem. *Op, cit.* p 278.

⁶² Idem. *Op, cit.* p 279.

Selon Beacco et Moirand : « *Il s'agit de mettre en évidence des régularités ou des invariants des discours au niveau de leur structuration longitudinale (par exemple : structure du graphe) ou celui de leurs actualisation langagières (formes des indications métadiscursives, formes de l'intertextualité, formes de présence de l'énonciateur et de l'auditoire.* »⁶³

L'analyse des éléments énonciatifs comme les embrayeurs, nous permet de définir le métadiscours dibien entant que genre et voir la pluralité des représentations du producteur.

Pour la définition du genre à partir de sa dimension textuelle, les spécialistes parlent de séquence, un intermédiaire entre la phrase et le texte : « *les séquences sont des unités compositionnelles à peine plus complexe que de simples périodes avec lesquelles elles se confondent même parfois.* »⁶⁴

D'un point de vue communicationnel, le concept genre prend le sens, de type d'échange verbal. Ainsi, Michaël Bakhtine, nous énumère deux types de production : « *des production « naturelles » spontanées, appartenant à des « genres premiers » (ceux de la vie quotidienne), et des productions « construites », institutionnalisées, appartenant à des « genres seconds » (ceux des productions élaborées, littéraires, scientifiques, etc.)* »⁶⁵

Selon M. BAKHTINE :

Les formes de langue et formes types d'énoncé, c'est-à-dire les genres du discours, s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue. Apprendre à parler c'est apprendre à structurer des énoncés (parce que nous parlons par énoncés et non propositions isolées et, encore moins, bien entendu, par mots isolés). Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques).⁶⁶

⁶³ BEACCO, J-C et MOIRAND, S, « Les enjeux des discours spécialisés », *Les Carnets du CEDISCOR*, 3, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p 47.

⁶⁴ ADAM, M. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan, 1999, p 82.

⁶⁵ BAKHTINE, M. *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p 267.

⁶⁶ Idem, p 285.

Pour l'analyse du discours en tant que discipline à part entière, le genre est l'aboutissement de :

L'articulation du texte et du lieu social dans lequel il est produit, et dans lequel il s'insère. Le texte, pris isolément, relevant de disciplines telles que la linguistique textuelle, et le lieu social, également pris isolément, relevant de disciplines comme la sociologie ou la psychosociologie, l'analyse de discours se situerait alors, en étudiant le mode d'énonciation, la croisée de ces sciences humaines et sociales.⁶⁷

Et dans une dimension psychosociale, Patrick Charaudeau, nous définit le genre comme une articulation entre : « *les contraintes situationnelles déterminées par le contrat global de communication* », « *les contraintes de l'organisation discursive* » et « *les caractéristiques des formes textuelles* » repérables par la récurrence des marques formelles. »⁶⁸

A partir de cette précision, nous pouvons dire que le genre, est un résultat de l'interaction entre plusieurs éléments situationnels, c'est-à-dire, les conditions de production intérieures et extérieures d'un discours :

En considérant le discours comme une "activité rapportée à un genre", l'analyse met l'accent sur les relations d'une action discursive donnée avec les régularités - et les ruptures de la régularité [...] - interdiscursives d'une formation sociale. [...] Les discours se forment de manière réglée à l'intérieur de l'espace de régularité que constitue un interdiscours.⁶⁹

Pour notre part, apercevoir le métadiscours dibien comme un genre particulier, nous pousse à voir, ces différentes conditions situationnelles de production. Avant de rentrer dans la description détaillée de ce contexte multidimensionnel, nous avons voulu évoquer, un autre concept qui a une grande valeur dans l'analyse du discours.

⁶⁷ RINGOOT R et ROBERT-DEMONTROND Ph. *L'Analyse du discours*, Paris, Apogée, 2004, p 13.

⁶⁸ CHARAUDEAU, P. « De la compétence sociale de communication aux compétences de discours », *Didactique des langues romanes : le développement des compétences chez l'apprenant*, Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duclot, 2000, p 41.

⁶⁹ ADAM, J-M. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan, 1999, p 86.

Le contexte reste l'un des éléments le plus important dans l'analyse du discours. Il est à la base de toute pratique discursive et un repère dominant dans la production du sens : « *le contexte est "donateur de sens" »*.⁷⁰.

D'une façon générale, nous pouvons caractériser l'étude du contexte comme, la recherche du lien entre la représentation d'un événement par un fragment ou une intégralité d'un discours et son usage à un moment précis dans l'échange. L'exploitation du contexte devient alors, une analyse multidimensionnelle :

Le contexte d'un élément X quelconque, c'est en principe tout ce qui entoure cet élément. Lorsque X une unité linguistique (de nature et de dimension variable : phénomène, morphème, mot, phrase, énoncé), l'entourage de X est à la fois de nature linguistique (environnement verbal) et non-linguistique (contexte situationnel, social, culturel). Selon les auteurs, le terme de « contexte » est utilisé pour renvoyer surtout, soit à l'environnement verbal de l'unité (que d'autres préfèrent appeler, conformément à un usage en voie de généralisation, cotexte), soit à la situation de communication.⁷¹

Les indices à l'intérieur du cadre contextuel permettent la restitution du sens et renvoient aux informations que le sujet peut retirer de l'environnement physique fourni par le texte.

D'un autre côté, nous observons l'existence de différents contextes et selon une multitude de cadres : « *le contexte peut être envisagé de façon étroite (contexte immédiat) ou large (contexte étendu), cet axe étant bien évidemment graduel.* »⁷²

Dans le cadre étroit, nous trouvons les entités spatio-temporelles du discours et la situation sociale locale dans lesquels s'inscrivent l'échange communicatif, les participants à cet échange et le contrat de communication. Pour le contexte large, c'est un ensemble emboîtant le monde physique et le monde social.

A travers, ces deux grands cadres du contexte, nous constatons que les différentes composantes de ce dernier sont projetées dans la communication sous des formes variées : de savoir et des représentations. Donc, l'identification du contexte se réalise à partir de la lecture des différentes représentations partagées ou non partagées par les participants à l'échange.

⁷⁰ MUCCHIELLI, A, *Les Situations de communication*, Paris, Eyrolles, 1991, p 21.

⁷¹ CHARAUDEAU, Patrick et Dominique MAINGUENEAU « *Dictionnaire d'analyse du discours* ». Paris, Seuil, 2002, p 134.

⁷² Idem, p 135.

Et, entre texte et contexte, il y a une vraie relation dialectique : « *le discours est une activité tout à la fois conditionnée (par le contexte) et transformatrice (de ce même contexte).* »⁷³

Dans d'autres termes, le contexte joue un rôle important dans le fonctionnement des énoncés : « *la plupart des linguistes admettent aujourd'hui l'importance du contexte, et reconnaissent que l'activité langagière est un phénomène social à double titre : elle est déterminée par le contexte social, et c'est en soi une pratique sociale.* »⁷⁴

Le contexte intervient dans différentes opérations : d'activité de production et d'interprétation. La connaissance totale de toutes les circonstances extérieures de production, n'est pas le seul moyen pour le décryptage d'un discours car il y a la présence de certains indices de contextualisation intérieur qui favorisent cette opération :

Le rôle du contexte est bien celui-ci : produire un ensemble de déterminations qui interagissent pour construire le sens d'un énoncé, c'est une conception dynamique et processuelle du contexte. Dans ces conditions, il ne peut y avoir d'hiatus entre la valeur en langue et les effets de sens en discours. Tout au plus les diverses déterminations successives peuvent-elles être parfois divergentes et remettre en cause une première étape de la construction du sens.⁷⁵

Pour notre part, l'apport du contexte est fondamental car il donne à notre analyse, plus d'efficacité et nous permet de comprendre les circonstances du choix du métadiscours comme stratégie d'énonciation dans le discours dibien. La voix de l'auteur présente à travers son métadiscours est toujours en interrelation avec le contexte de production de ses œuvres. Nous allons dans un deuxième sous-chapitre voir : comment la présence critique de Mohammed Dib a pu faire le lien entre l'Histoire et la fiction. Un travail qui nous donnera le privilège de voir, l'évolution et le retentissement du contexte événementiel sur l'écriture dibienne et sa représentativité à travers le métadiscours.

⁷³ Idem. *loc. cit.*

⁷⁴ Idem. *loc. cit.*

⁷⁵ « Temps et co(n)texte », *Langue française*, n° 138, mai 2003 : p 95.

Dans les productions littéraires, le métadiscours se dissimule à travers des procédés énonciatifs où la voix de l'auteur se colle aux paroles des personnages du récit : « *Si j'avais le pouvoir de donner une voix à la solitude et à l'angoisse de chacun d'entre nous, c'est avec cette voix que je m'adresserais à vous.* »⁷⁶ L'expérience du métadiscours, nous la trouvons en particulier chez l'auteur Michel Butor à travers son texte *La Modification*.

Comme son titre l'indique, le roman est propulsé par une volonté de transformation des normes d'écriture. Le plus intéressant dans *La Modification* est l'esthétique de la mise en discours ; un élément rendant le texte très original. L'usage du pronom « Vous » dans le processus énonciatif du texte confond la place du personnage principal avec celle de l'auteur. Dans *La Modification*, la voix de Butor est derrière le discours du personnage Léon Delmont, elle est mise en scène à partir du monologue intérieur de ce dernier. L'insertion du métadiscours à travers la distance critique dans le texte de Michel Butor est de caractère universel et l'usage du « Vous » pour l'énonciation, nous permet de nous identifier à partir du discours de Léon Delmont. La deuxième personne du pluriel renvoie à un « Je » implicite qui s'adresse discrètement au lecteur. Le processus énonciatif dans *La Modification* est construit sur le fait du « non-je » car le sujet prend conscience de Soi à partir du contact avec l'Autre : « *C'est ainsi qu'un juge d'instruction ou un commissaire de police dans un interrogatoire rassemblera les différents éléments de l'histoire que l'acteur principal ou le témoin ne peut ou ne veut lui raconter, et qu'il organisera dans un récit à la seconde personne pour faire jaillir cette parole empêchée [...] il s'agit de la lui arracher* »⁷⁷

⁷⁶ CAMUS, A. Alger, conférence, le 22/01/1956.

⁷⁷ BUTOR, M. *Répertoire 2*, Paris : Minuit., 1981, p 66-67

Le roman de Butor donne au lecteur le rôle d'un co-créateur de l'œuvre ; c'est une caractéristique du roman moderne : « *il faut rendre au lecteur cette justice qu'il ne se fait jamais bien longtemps tirer l'oreille pour suivre les auteurs sur des pistes nouvelles* »⁷⁸

La Modification est un texte construit autour du fantastique, nous remarquons la présence de la légende incrustée dans la trame romanesque, ainsi le conte du chasseur tué à Fontainebleau : « *La forêt Fontainebleau toutes en pousses vives (et ce n'est ce pas elle (Henriette) qui vous a parlé à ce moment de ces promenades, terrorisée dès que le soir tombait d'y rencontrer le Grand Veneur) [...]* »⁷⁹. La voix du Grand veneur revient d'une manière discontinue au long du roman : « *La figure de ce Grand veneur dont vous aviez même l'impression d'entendre le célèbre plainte : « M'entendez-vous ? »* »⁸⁰. Comme les questions du mourant se succèdent, la conscience du personnage principal rebondit pour s'interroger sur lui-même et sur son rapport au monde. Le recours au fantastique a permis à Michel Butor une meilleure représentation de la situation intérieure de Léon Delmont ainsi que l'état d'âme de l'auteur.

Pour imprégner le monologue intérieur du personnage principal, l'auteur recourt aux longues phrases ; ce travail reflète le mouvement constant de l'auteur. *La Modification* n'est pas seulement une transformation de la langue mais aussi du temps. Dans le roman, le futur est détruit par le présent pour donner une nouvelle vision du passé. L'écriture de *La Modification* est une aventure autour de la représentation du temps : le texte fait de la transformation de la conscience de soi, une modification du temps.

⁷⁸ SARRAUTE, N. *L'ère du soupçon. Essai sur le roman*. Paris : Gallimard, p 64, 1956.

⁷⁹ BUTOR, M. *La Modification*. Paris, Minuit, 1957, p 230.

⁸⁰ Op, cit. p. 114.

La thématique du voyage portée par le roman *La Modification* a une grande symbolique. Le voyage, nous fait penser à un récit initiatique. Dès le début du roman le personnage, Léon parle du déplacement vers le centre : « [...] *partir de la porte Majeure, vous pénétrez droit vers le centre* »⁸¹. Le centre est représenté par Rome, ville des sensations les plus douces. Chercher Rome à Paris, il paraît fou chez le lecteur mais pour Léon, c'est une quête de soi à partir du mystérieux et du complexe.

Durant le voyage, Léon a porté avec lui un livre et un indicateur, ces deux objets ont la valeur d'un talisman : un écrit portant un pouvoir magique : « *Il (l'indicateur Chaix) était comme le talisman, la clé, le gage de votre issue, d'une arrivée dans une Rome lumineuse, de cette cure de jouvence dont le caractère clandestin accentue l'aspect magique* »⁸².

La déambulation du personnage principal à travers les lieux et le choix du livre comme élément du voyage, ne sont que des indices symboliques de la quête de soi car à la fin Léon décide d'écrire un livre. Le voyage dans *La Modification* est libérateur de soi. La quête de sens chez Michel Butor est traversée par le fantastique, une opération révélatrice de la réalité complexe du sens.

La Modification présente une face mystique de l'écriture de Butor, nous constatons l'existence d'un rapport entre la descente en enfer d'Orphée et le voyage de Léon. La présence des références en commun rapproche les deux péripéties, il y a d'abord la chaleur comme indice : « [...] *la chaleur est devenue plus lourde* »⁸³ et comme un deuxième indice, il y a la grille et la fournaise : « *les losanges forment une grille au travers de laquelle monte l'air chaud d'une fournaise obscure* »⁸⁴.

⁸¹ Op, cit. p. 32.

⁸² Op, cit. p. 39.

⁸³ Op, cit. p. 158.

⁸⁴ Op, cit. p. 164.

D'autres points de similitude, les deux héros du mythe et du roman sont à la recherche de la bien-aimée : pour Orphée, Eurydice et pour Léon, Cécile. De même, les deux amants sont frappés par la fatalité de ne pas voir leur dulcinée. Pour Léon sa quête de soi, lui a donnée une solution, c'est de retrouver son amour à travers l'écriture : « *dans lequel elle (Cécile) devrait apparaître dans toute sa beauté, parée de cette gloire romaine qu'elle sait si bien réfléchir* ». ⁸⁵

A travers un arrière-plan fantastique et mythique, *La Modification* de Michel Butor à donné la possibilité au texte littéraire d'être un lien entre la quête de l'auteur et celle du personnage principal du roman : c'est un rapport entre le fictif et le réel à partir d'une recherche du sens.

Chez Nathalie Sarraute, le métadiscours est au centre de ses créations scripturales. La voix de l'écrivaine traverse toute son œuvre à la quête de la vérité du monde. Comme Michel Butor, Nathalie Sarraute cède dans l'énonciation la place du « Je » à celle du Nous, nous observons ce fait à travers son texte *Portrait d'inconnu* : « *je savais qu'il se trouvait, comme de courtes bouffées, semblables, dans cet air si pur que je respirais, à ces bouffées d'air âcre et chaud qui montent du sol dans l'air sec et froid de l'hiver et nous enveloppe brusquement quand nous passons au-dessus d'une bouche de métro.* » ⁸⁶ A travers cette intimité partagée, c'est toute une complicité qui se tisse entre l'écrivain et le lecteur.

En parlant d'un étrange malaise, l'écrivaine essaye d'établir une communication fiable avec le lecteur : « *le silence – l'angoisse, contenue en nous dans la journée, enfle et nous oppresse : c'est une masse pesante qui emplît la tête, la poitrine, dilate les poumons,*

⁸⁵ Op, cit. p. 282

⁸⁶ SARRAUTE, N. *Portrait d'un inconnu*, Paris, Gallimard, 1956, p.83

appuie comme une barre sur l'estomac, ferme la gorge comme un tampon... Personne n'a su définir exactement ce malaise étrange. »⁸⁷

Dans *Planétarium*, Nathalie Sarraute a fait usage du discours indirect libre pour faire circuler le monologue intérieur dans le texte ; c'est un choix permettant aussi à l'écrivaine de devenir le porte-parole du personnage : « *il faut lutter contre cette impression de détresse, d'écroulement... elle doit se méfier d'elle-même, elle se connaît, c'est de l'énervement, la contrepartie de l'excitation de tout à l'heure, elle a souvent de ces hauts et de ces bas, elle passe si facilement d'un extrême à l'autre.* »⁸⁸

L'expérience du métadiscours est toujours présente dans les textes de Sarraute mais nous la retrouvons d'une manière originale dans son roman autobiographique : *Enfance*. Le récit de Sarraute est marqué par une double voix : celle de la création narrative et l'autre marquée par une critique :

Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Evoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu peux « évoquer tes souvenirs ».. il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça. — Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi... — C'est peut-être ... est-ce que ce ne serait pas... on ne s'en rend parfois pas compte...c'est peut-être que tes forces déclinent... — Non, je ne crois pas... du moins je ne le sens pas... — Et pourtant ce que tu veux faire... « évoquer tes souvenirs »... est-ce que ce ne serait pas... — Oh, je t'en prie... — Si, il faut se le demander : est-ce que ce ne serait pas prendre ta retraite ? te ranger ? quitter ton élément, où jusqu'ici, tant bien que mal...⁸⁹

L'interaction entre les deux voix du texte montre la volonté de l'écrivain à être au centre de son propre discours : « [...] *Jamais aucune parole, si puissamment lancée qu'elle fût, n'a eu en tombant en moi la force de percussion de certaines des siennes.* « *Si tu touches à un poteau comme celui-là, tu meurs...* » *Peut-être ne l'avait-elle pas dit exactement dans ces termes... Peut-être... mais c'est ainsi que cela a été reçu par moi. Si tu touches à cela, tu meurs...* »⁹⁰ Nous interceptons le même travail chez Dib à travers le texte *Rencontres* :

⁸⁷ Op, cit. p. 106-107.

⁸⁸ SARRAUTE, N. *Le Planétarium*, Paris, Gallimard, 1959, p.344.

⁸⁹ SARRAUTE, N. *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983. pp.989-990.

⁹⁰ Op, cit. p 101.

« Aussitôt lâchés dans la cour de récréation, j'oubliais, nous oublions l'existence de ce délégué d'une autre planète qu'était M. Souquet. » (Laëzza : 170)

Entre les deux voix, nous l'observons au moment où la narratrice fait transmettre sa voix à partir de la parole de sa mère. Dans ce texte, le passé reste un élément incertain ; la narratrice intervient à chaque instant pour le redéfinir et lui donner son réinterprétation : « *Je pense que c'est avant le séjour de grand-mère que cela devait se situer... Ou est-ce après ? Non, avant... il me semble que grand-mère est venue quand tu allais entrer dans la classe du certificat d'études...* »⁹¹

La quête de soi chez Sarraute s'inscrit dans cette aventure où l'écrivain existe dans son propre discours mais à travers des procédés narratifs, énonciatifs, syntaxiques différents.

Vu la richesse de la notion de métadiscours, nous choisissons d'inscrire notre réflexion dans sa fonction révélatrice : le métadiscours est une construction linguistique qui véhicule un ensemble de représentations et une quête de sens.

Avant d'aboutir à notre finalité, nous voulons voir : comment s'est présenté le métadiscours à travers l'œuvre dibienne ? Cette étape est essentielle car elle nous permet d'observer la progression du métadiscours dans l'œuvre dibienne avant d'arriver à sa dernière forme à travers les dernières productions.

⁹¹ Op, cit. p 123.

4. La voix dibienne

Nous voulons dans ce deuxième sous-chapitre montrer la présence du métadiscours dibien à partir de différentes tendances scripturales et de contextes de production. Par son écriture, Dib s'est manifesté de différentes manières pour exprimer ses positions.

2.1 Plume réaliste

La Trilogie Algérie est une expression libératrice, a permis au peuple algérien de porter sa voix à travers l'écriture dibienne. Les productions littéraires de cette période ont donné peu de place à l'autochtone. Ce texte est composé de trois volets :

La Grande Maison : Les événements de ce roman se déroulent à « Dar Sbitar », c'est l'une des vieilles habitations de la ville de Tlemcen, accueillant dans son espace de nombreuses familles. « Dar Sbitar » est décrite dans le roman comme un labyrinthe où l'on cherche l'issue : «*Dar Sbitar, entre des ruelles qui serpentaient pareilles à des lianes, n'en paraissait être qu'un fragment.*»⁹²

Les locataires ont en commun une cour appelée « Patio » : un lieu de rencontre pour les femmes de « Dar Sbitar » qui passent tout leur temps à exercer des besognes ou laver le linge à l'eau de puits et partagent leurs occupations quotidiennes autour des discussions enflammées de colère ou d'éclats de rire. Le personnage principal dans ce roman comme dans l'ensemble de la Trilogie, c'est Omar. Grâce à la curiosité de l'enfant et à son œil interrogateur, le lecteur de *La Grande Maison* découvre la situation d'une petite population de Tlemcen soumise à une misère très dure : «*Les autres jours, où ils savaient qu'il n'y avait rien à manger, sans demander*

⁹² DIB, M, *La Grande Maison*, Alger, E.D.C, 2012, p 53.

d'explication, ils s'allongeaient sur une couverture, une peau de mouton, par terre, ou à même le dallage, et observaient un silence obstiné. Le moment du repas, ils feignaient de l'ignorer. »⁹³

L'Incendie : Si le premier volet de la Trilogie, nous décrit la vie dure des habitants de « Tlemcen-ville », *L'Incendie*, nous amène à la campagne où la vie se montre plus difficile : « *La faim, le froid, la promiscuité, les descentes de police, l'école avec ses contradictions criantes : l'insatisfaction affecte tous les aspects de la vie et le récit se plait à souligner les aberrations révoltantes.* »⁹⁴ Nous assistons à des luttes collectives de fellahs qui récusent les exploitations des colons et demandent le droit de vivre dignement. Dans le récit, le déclenchement de l'Incendie bouleverse les réflexions d'Omar. Nous observons que le dialogue entre le vieux « Comandar » et Omar est un commencement de la quête de vérité : une recherche au centre de l'actualité.

Le métier à tisser : Dans ce roman, nous assistons à la continuité des revendications des artisans de Tlemcen, une catégorie très touchée par les restrictions de l'administration coloniale et aussi les événements déclencheurs de la deuxième guerre mondiale. La fiction est marquée par le regard d'Omar qui est une immersion dans la vie des tisserands de Tlemcen.

Dans la relation de texte à contexte, nous pouvons dire que la Trilogie de Mohammed Dib propose un descriptif détaillé d'un pays colonisé à la veille de la seconde guerre mondiale : une Algérie avec toutes ses ambitions d'indépendance :

En cette fresque, qui transporte dans la période de la seconde guerre mondiale le climat socio-politique de l'Algérie préparant la déflagration de sa guerre de libération nationale, révèle une écriture apte à restituer l'éveil d'une conscience individuelle comme les grandes machinations psycho-sociales de l'Histoire, attentive au pouls infime d'un individu, comme au battement de la multitude, sensible au sentiment naissant comme aux convictions affirmées.⁹⁵

⁹³ Idem, p 115-116.

⁹⁴ KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p 27.

⁹⁵ Op, cit, p 25.

Si la parole de Dib dans la Trilogie Algérie fait entendre le petit peuple de Tlemcen, sa langue est minutieusement élaborée «*dans la traduction de l'auteur, la spécificité des langages selon les catégories sociales et les particularités individuelles.*»⁹⁶

Il existe une cohabitation entre la langue arabe et le français. Nous observons à travers le récit dibien un nombre important d'expressions idiomatiques de sa langue maternelle qui sont traduites en langue française : (« la mort, pour les pauvres est une couverture d'or », « Tu as encore le lait de ta mère entre tes dents », etc.)

La cohabitation entre l'arabe et le français dans le texte de Dib décrit la situation linguistique complexe de l'être colonisé : « *recompose dans la langue française le corps perdu de la langue maternelle, inscrivant la déchirure dans le tissu romanesque.* »⁹⁷

La disponibilité créatrice de Dib vis-à-vis de sa mobilité, se trouve entre deux systèmes de langues : l'un est un code de la source de production finale et l'autre, est attaché à son enracinement de sa terre natale.

Selon Naget khadda :

Dib, abreuvé aux mythes de deux cultures qui s'épousent dans son imagination, rompu aux exercices de traduction et aux choix idéologico-esthétiques que le passage d'une langue à une autre induit nécessairement, met en branle dans la trilogie Algérie la quête d'une écriture – une langue et une mythologie – qui lui est propre.⁹⁸

Mohammed Dib a su adapté la langue française à toutes les spécificités langagières des personnages. La matérialité du texte dibien est constituée d'un ensemble de morceaux du répertoire langagier de sa région. Par la référence à sa culture, Dib nous a

⁹⁶ Op, cit, p 26.

⁹⁷ Op, cit, p 39.

⁹⁸ Op, cit, p 40.

offre la possibilité de l'émancipation du roman réaliste, c'est un nouveau réalisme conçu en tant que réaction à l'actualité.

Le travail de la description dans les trois volets de la Trilogie sous-entend un discours de condamnation où le narrateur critique le système colonial et valorise toutes les personnes marginalisées.

L'implication de l'Histoire dans la fiction est une des caractéristiques modernes mais dans la littérature maghrébine, nous pouvons la renvoyer à un père fondateur, Mohammed Dib. Le réel d'un pays est raconté dans la langue du colonisateur, un dilemme d'interculturalité qui précise la sensibilité de cette nouvelle expression. Nous observons que le narrateur des trois textes a mis en oeuvre une multitude d'informations afin de donner une image sans retouches de cette période : *« L'auteur/narrateur y dispense des informations précises d'ordre géographique, climatique, historique et sociologique afin de permettre au lecteur de comprendre le drame dont il lui donne la représentation. »*⁹⁹

Le pacte tacite liant le narrateur au lecteur montre l'engagement de la littérature dans les questions qui touchent l'avenir des peuples et des nations. Dans la Trilogie Algérie, nous sommes entre un réalisme éprouvé et un humanisme manifesté.

La multiplication des intrigues dans le récit dibien embrouille la forme réaliste traditionnelle, tracée généralement par une ligne univoque. La distribution du rôle principal sur plusieurs personnages a donné à la Trilogie une richesse foisonnante.

La métaphore habite l'écriture dibienne, structure le récit et met en interaction les circuits des trois volets. Nous avons comme exemple de ce travail métaphorique : la déshumanisation des personnages, en lui proposant des caractéristiques symboliques :

⁹⁹ Op, cit, p 28.

« (femmes longues et sèches à tête de chèvres), (hommes qui vous fixent avec des yeux de hyènes), (l'ouvrier à la crête flamboyante se jeta sur lui)... »¹⁰⁰

Le rôle de la métaphore à travers la pression idéologique met en mouvement la conscience de l'Histoire ; c'est un nouveau regard qui se dessine à partir d'une création originale. La relation étroite entre représentation scripturale et événement historique a produit au texte un grand public des deux côtés, algériens et français : « [...], ce travail singulier qui a permis la découverte de la trajectoire révolutionnaire à partir du projet de témoignage objectif, en même temps qu'il instaurait une tension productive à l'intérieur du texte en instaurant une polyphonie discursive. »¹⁰¹

L'introduction du mythe illustre la dimension polyphonique du texte dibien. Dans *l'Incendie*, nous avons la figure du Cheval blanc raconté par Comandar à Omar : « cheval blanc sans selle, sans rênes, sans cavalier, sans harnais, la crinière secouée par une course folle. »¹⁰² Cette légende précise une particularité de l'écriture dibienne qui se prolongera dans son parcours d'écrivain.

Le mythe dans le récit dibien montre une esthétique romanesque, produisant un effet exotique et une forme fantasmée de la réalité. La perception mythique propose une autre image du réel. L'interaction entre le roman comme support moderne d'écriture et la légende comme un contenu culturel explique un nouveau mode d'engagement de la littérature à un certain moment de l'Histoire.

La présence critique de l'écrivain à la Trilogie aide le récepteur à regarder la réalité de l'Algérie durant les premières années de la révolution. Le rôle de l'écrivain ne s'est pas arrêté là et il a continué par un autre type d'écriture : *le symbole et la phrase*.

2.2 Plume symbolique

Un été africain représente une révolution dans ses codes d'écriture, c'est un lieu à la fois énigmatique et très symbolique. Nous constatons dans ce texte de nombreux points de vue et une réduction de la linéarité narrative. Un été africain est l'instance première de la mutation de l'œuvre dibienne.

¹⁰⁰ Op, cit, p 30.

¹⁰¹ Idem, p 37.

¹⁰²DIB, M. *L'Incendie*, Seuil, Paris, 1954, p 31.

L'élément fondateur de la rupture du roman *Un été africain* par rapport à la trilogie Algérie, se concentre sur le personnage. Les premiers textes se focalisent sur le personnage d'Omar, nous observons dans ce nouveau texte : la fonction d'acteur majeur se diffracte et se répartit entre plusieurs personnages. En effet le principal objectif de la diversité des acteurs, c'est de donner des repères à partir duquel la réalité est à chaque fois reçue de manière diverse. *Un été africain* est le début du renouvellement perpétuel dans l'écriture dibienne.

La voix de l'écrivain dans *un été africain* est collée aux voix des personnages pour exprimer la réalité d'une épopée de l'Histoire algérien. Dans ce récit anecdotique, l'itinéraire de chaque personnage est différent et leur mise en scène donne une projection d'un monde dont les personnages de diverses couches sociales présentent une grande variété de comportements et d'attitudes individuels. Dib segmente une pluralité de voix pour imprégner sa propre voix et l'exprime d'une manière particulière au personnage Djamel Terraz : un acteur complexe et plein de mystère ; c'est un jeune aristocrate cultivé et ruiné. Dans sa quête de statut, Djamel Terraz s'interroge toujours sur le monde : « *il symbolise, lui le fils de famille entravé par la pesanteur de l'éducation traditionnelle, la douloureuse mutation de la société. Héros incapable de passer à l'action, mais dont la conscience embrasse largement les dysfonctionnements du monde dans lequel il vit, il refuse, jusqu'à la paralysie, les compromissions.* »¹⁰³

L'écrivain à travers ce texte élabore une investigation indéterminée du sens. En effet, nous sommes face à une quête du sens continuellement renouvelée où Dib nous propose des passerelles pour un univers livré à l'Histoire. A travers les mots de Djamel, la voix de l'auteur se diffuse pour nous faire sortir du cercle de la guerre et nous met en doute sur la condition humaine. Djamel ne pense pas à la guerre mais cherche la vérité dans le comportement des autres personnages du roman.

Le lien entre l'auteur et les personnages peut se manifester de différentes formes. Nous avons comme exemple le personnage de Yamna, c'est une femme qui a une présence symbolique dans le récit. Les chants de Yamna dans le texte sont un processus qui permet un retour sur soi, sa parole exprime le rapport étroit avec la

¹⁰³ Op, cit, p 47.

tradition orale de la femme algérienne et manifeste la grande valeur de la poésie féminine de Tlemcen, qui est marquée par les normes de la pudeur, la pureté, la rencontre et la générosité.

Un été africain porte la voix de Dib qui est à l'intérieur de chaque personnage du roman. Nous touchons la présence de l'auteur essentiellement dans sa vision organique de l'histoire qui donne à tout individu un rôle à jouer. Dib dans ce roman précise que la place de l'être dans le monde, n'est pas fixe mais variable d'où l'ambiguïté de la vie ; cette irrationalité va durer pendant toutes l'oeuvre dibienne. *Un été africain* montre la possibilité de la cohabitation entre la voix de l'auteur et les voix fictives des personnages du roman. La rencontre entre les deux voix a permis d'exprimer une quête de sens à l'intérieur d'un contexte bien déterminé. C'est l'émergence de la parole des marginaux cherchant à haute voix à comprendre leur sort qui donne une originalité au roman. *Un été africain* est un texte majeur, il a marqué le début d'une œuvre plus libre qui se positionne dans l'entrelacement entre le monde réel et l'univers fictionnel. La voix libre de Dib va poursuivre sa quête vers d'autres formes et un autre sens.

Nous retrouvons ce souffle de la voix dibienne dans un autre texte : *Qui se souvient de la mer*. A travers ce roman, Mohammed Dib fait une rentrée glorieuse dans le cycle de la littérature moderne. *Qui se souvient de la mer* est une organisation signifiante qui renonce à être un instrument de connaissance pour être un lieu où s'exprime la difficulté de l'homme vivant dans un monde dur. La voix de Dib intervient une autre fois dans ce texte pour dire la condition humaine. La communication dans ce texte a comme objectif la recherche du sens. La fonction communicative du texte permet au narrateur de revenir sur son discours ainsi elle exprime le besoin de l'homme de parler de lui-même.

Qui se souvient de la mer parle d'une ville au centre des tensions, déchirée par la guerre. C'est une ville fantôme. Le narrateur raconte la catastrophe qui s'est abattue sur sa ville. Nous constatons un lien très fort entre l'écrivain et sa ville : « *Je porte plutôt ma veille cité comme mon corps* »¹⁰⁴

¹⁰⁴ DIB, M. *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1961, p 24.

La ville est la figure illustrative de la réalité algérienne durant la guerre d'indépendance : « ville défigurée par le barbelés, les chevaux de frise, les barrages de contrôle qui substituent à l'architecture initiale un labyrinthe de l'horreur dont les voies se rétrécissent ou s'élargissent au gré d'une volonté mystérieuse dont on ne perçoit que l'effet jamais l'intentions. »¹⁰⁵

La disparition des murs de la ville permet une ouverture sur le monde : « avec lequel, par une infinité de conduits, d'antennes, elle entre en communication comme jamais ne l'a fait la ville de l'air »¹⁰⁶

C'est dans cet univers labyrinthe que se fonde cette ville, elle n'est pas un seul lieu mais deux espaces opposés : une ville ancienne et une autre nouvelle. La voix de Dib dans le texte met en opposition ces deux lieux : c'est une confrontation chargée de sens et de références. Cette comparaison montre une multitude de dichotomies entre : civilisation/barbarie, puissance/ faiblesse, passé/futur : « plonge ses racines non pas dans le sol, au sens restreint du terme, mais d'une façon générale, dans le monde. »¹⁰⁷

L'errance des personnages du roman à travers les labyrinthes de la ville apparaît comme une recherche perpétuelle de la vérité mais cette quête ne peut être efficace sans une recherche initiale de soi. La ville dans *Qui se souvient de la mer* est le milieu symbolique d'une conscience politique dans un moment où l'Algérie sombre dans l'hostilité. La situation critique du pays est traduite dans la voix de Dib par toutes les formes complexes et les parcours tortueux du sens. La préoccupation majeure dans le

¹⁰⁵ KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p 54.

¹⁰⁶ Op, cit, p 185

¹⁰⁷ Idem

discours dibien est la quête du sens caractérisée par une communication originale explicitant un désir d'accomplissement de soi. La voix de Dib ne s'épanouit pas dans un monde individuel, par contre elle cohabite toujours avec l'Autre : « *La quête du narrateur menée à travers un espace stratifié, accidenté, chaotique l'a donc conduit d'un point de départ solitaire, celui du paradis perdu, à un point d'arrivée collective, celui de la cité infinie du futur. Et la recherche de la vérité qui relie entre eux ces lieux leur confère la valeur statique de la quête.* »¹⁰⁸

Le narrateur adolescent affronte le monde des adultes dans un climat religieux. Son contact avec une étrange personne lui révèle les caractères exceptionnels de la destinée. L'attitude du narrateur symbolise l'écoute de l'être à son monde, une attention aux signes mystérieux. En prenant du temps, le narrateur essaye de trouver la vérité des choses. L'étrange guide dans *Qui se souvient de la mer* n'oriente pas la quête du narrateur vers une connaissance de l'au-delà mais plutôt vers une conscience politique. La voix de Dib à travers *Qui se souvient de la mer* attache le fantastique et le réel et son apparition en fragments donne au métadiscours son premier caractère.

La dynamique symbolique et fantastique libère le discours dibien et donne à sa voix un air d'étrangeté pour souligner l'insondable et le mystère des êtres dans le monde. En privilégiant l'irrationnel, *Qui se souvient de la mer* laisse effleurer plusieurs inquiétudes sur le futur pour donner des nouvelles investigations du sens. Ce roman n'est pas le seul qui détient une charge symbolique, nous avons dans la même tendance le recueil *Talisman* et *Cour sur la rive sauvage* où l'écrivain reprend sa liberté et s'engage dans une aventure ouverte. La singularité de la construction du sens autour de la quête de la vérité se poursuivra d'une manière différente à travers d'autres textes.

¹⁰⁸ Op, cit, p 57

2.3 Plume néoréaliste

La danse du roi est la principale création de cette tendance, ce roman ne donne pas un sens complet mais invite le lecteur à une investigation à travers les repères semés discrètement au fin fond du texte, ainsi nous cite une correspondance de l'auteur au professeur Paul Siblot : « ... *secret comme il est, je m'étais fait à l'idée qu'il le restera, défendra toujours son secret, un comportement qui ne me déplâit pas de la part d'une œuvre* »¹⁰⁹

Ce roman inaugure un nouveau réalisme donnant lieu à une confrontation des discours à l'intérieur d'un même champ textuel. Dans *La danse du roi*, nous trouvons trois personnages principaux : Arfia, une ancienne maquisarde, Radwan, un ancien terroriste urbain et le narrateur pour parler du passé des personnages.

Le fait marquant dans ce roman, c'est la marche des personnages sous le commandement d'Arfia, au péril du froid et de la faim. Dans le texte, la marche est caractéristique des combattants de l'obscurité qui cherchent dans la nuit un refuge contre les forces malsaines. Dans la réalité, cette scène représente l'engagement intellectuel de la quête de soi et de l'autre mais à l'intérieur d'un processus mystique. La parole antérieure de Dib dans ce roman traite la relation du Même avec l'Autre dans le contexte colonial, ce travail est effectué à travers un système de contradiction. Dib oppose dans son discours des différents acteurs dans le débat social et politique et nous avons comme exemple : la ville/la campagne, l'homme/la femme. La voix dibienne à travers *La danse du roi* recentre la définition identitaire autour de la notion de fidélité au passé et auto-responsabilité des échecs sociaux.

¹⁰⁹ Letter à Paul Siblot, cite in Thèse de troisième cycle, sous le thème « *La production du texte chez Mohammed Dib, corpus d'analyse : La danse du Roi* », Université Paul Valéry, 1974, signalé note n°13.

La danse du roi propose une quête identitaire individuelle avec une aventure collective, en servant aux personnages de guide de leur nouvelle vie dans ce nouveau monde. La faim et le manque propulse la marche des personnages mais elles sont que deux génératrices d'une importante valeur : le manque. La voix de Dib vient pour parler de ce désir à surmonter le manque. La configuration du manque dans le parcours des personnages explique le processus de murissement de l'homme qui est toujours à la merci des épreuves. Le réalisme à travers ce roman est caractérisé par des imaginaires liés aux conditions objectives à l'existence sociale.

Dans l'errance, la parole suit la marche et libère la voix de l'écrivain qui traduit une mémoire composée de souvenirs. La marche est l'élément protecteur de l'existence de l'être menacé par la brutalité : « *Il n'est que de reprendre la marche pour retrouver le vent dis-tu, le vent et l'abord du visage ?* »¹¹⁰

La quête originale du roman se précise par une perception symbolique à travers la divergence des attitudes des personnages et leurs discours ; c'est une pratique qui dirige le texte dibien vers l'universel. La voix dibienne se redéfinit continuellement en s'attachant à des références historiques d'un côté et en inventant un univers mystérieux nourri indéfiniment de l'autre côté : « *L'Histoire, aux deux sens d'événements historique et d'événement diégétique, acquiert alors une profondeur mystique, sorte de refuge ou de revanche sur les incohérences de la raison, et le roman de la modernité se construit sur les ruines de l'épopée révolutionnaire.* »¹¹¹

Si *La danse du roi* traite le désarroi des combattants de la guerre de libération nationale, *Dieu en Barbarie* et *le Maître de chasse* vont instaurer un discours autour du projet d'une nouvelle société algérienne après l'indépendance.

¹¹⁰ DIB, M. *La Danse du Roi*, Seuil, Paris, 1970, p 104.

¹¹¹ Op, cit, p 73

Les personnages des deux textes sont d'une diversité marquante ; nous retrouvons d'une part, un haut fonctionnaire Kamel Waëd et de l'autre Hakim Madjar, un ancien syndicaliste. Les deux protagonistes ne diffèrent pas seulement dans le statut professionnel mais aussi dans la vision des choses. Si le premier fonde le progrès sur le développement industriel, le deuxième est tourné vers la campagne et la grande valeur économique du secteur agricole.

Nous remarquons que dans *Le Maître de chasse*, il y a un ensemble de techniques théâtrales. Le mécanisme théâtral centre l'écriture romanesque chez Dib. La voix de l'écrivain traverse les paroles des protagonistes pour actualiser les scènes de drame. C'est une nuée de discours dans une seule voix.

La Danse du Roi adopte plusieurs postures d'identités afin de cerner la réalité complexe. La voix dibienne insérée dans la texture du récit à la parole des autres personnages vient contredire l'Histoire ; elle montre un sujet en marge de la société. Si le premier texte dénonce les faux semblants de l'ordre établi, le deuxième propose la possibilité de détourner. Le métadiscours dessine l'Histoire et parle de la société avec une grande distance critique.

La voix de Dib est apte à remuer la vie et remanier les positions sociales en explorant toutes les sources significatives. C'est une nouvelle forme d'engagement, sans témoignage, sans interrogation, elle est une quête continuelle du sens. Pour Dib, il ne s'agit plus de contredire le réel pour arriver à la vérité mais de rejeter les stéréotypes d'une société idéale vers une autre nouvelle.

Le Maître de chasse et *Dieu en Barbarie* signale le retour d'une fois de la paysannerie dans l'œuvre dibienne dans une autre atmosphère, la distance séparant la ville à l'arrière pays est devenu une sorte d'abîme.

Les deux romans remettent en cause la notion du religieux à partir de la comparaison entre le sacré et le profane. Dans le débat des personnages apparaît une nouvelle forme de spiritualité qui réagit avec la vie quotidienne. Le discours religieux des deux romans oscille entre le recours à une suprématie de la destinée et la progression naturelle des événements contextuels. « *Je place ma foi dans le Dieu de l'aurore contre la méchanceté des hommes contre la noirceur des ténèbres lorsqu'elles tombent contre les maléfices émanant des chaînes contre le regard de l'Envie.* »¹¹²

Nous observons d'une façon plus claire que l'inscription du sacré dans le texte dibien est apparente à travers la traduction des versets coraniques ; ces derniers sont incrustés dans la trame romanesque : « *Le jour que la terre se disjoindra et vomira sa charge de mot et qu'on dira : horreur et qu'ainsi délivrera son message par la volonté de Dieu.* »¹¹³

L'articulation entre le réel et le fictif dans le texte dibien a pour but de donner plusieurs possibilités de sens, cette fonction est opérable à l'écoute du monde et du silence. L'observation métaphysique dibienne précise la problématique de la transcription du réel.

En s'inscrivant dans un parcours à une visée universelle, Dib mène une recherche pour voir les structures de la construction identitaire collective. La voix dibienne propose un univers singulier avec des données propres à la société algérienne ; elles sont de différentes retombées idéologiques. Nous constatons que l'œuvre dibienne par son renouvellement constant, cherche toujours un accomplissement de l'auteur lui-même et le monde : « *Ce faisant, et en dépit des apparences, le travail de l'écriture creuse toujours le sillon d'une inquiétude essentielle, peut être née du statut même de*

¹¹² Dib, M. *Dieu en Barbarie*, Paris, Seuil, 1970, p 79.

¹¹³ Idem, 195.

Dib, écrivain algérien de langue française, contraint de produire du sens par delà la disparition des langues qui encodent différemment le même réel. »¹¹⁴

Le texte néoréaliste de Dib instaure une sorte de mise en scène théâtrale et adopte des techniques cinématographiques qui donnent au discours un dynamisme nouveau. La tendance néoréaliste chez l'écrivain cherche dans le récit une identité fragmentée au détour de l'Histoire. L'entrelacement de deux niveaux narratifs dans ces roman donne de l'écho à la voix dibienne pour contester le vivre ensemble entre univers : monde archaïque et monde moderne. La voix dibienne interdit l'immobilisation du sens.

Du roman réaliste passant par le politique et le mystique, la quête du sens se poursuit en embrassant d'autres formes, elle est nourrie par un désir d'exploiter l'univers. Ainsi, la situation de l'exil donnera à Dib un nouveau monde et des nouvelles attitudes à parcourir et à exploiter.

2.4 Plume de l'exil

L'exil est un thème majeur dans l'écriture dibienne. Dans le discours de l'auteur, nous constatons l'existence de plusieurs genres d'exil : l'exil de langue, l'exil de l'espace et exil du temps.

Le premier texte du cycle de l'exil chez Dib est *Habel* : un roman caractérisé par une richesse de sources intérieures et extérieures de production. Le centre de ce roman réside dans la quête du personnage principal, loin des siens, livré à une ville ogresse, appelée Paris. Habel chassé de sa cité par la tyrannie de son frère aîné décide de partir vers un monde inconnu. Le voyage d'Habel est une quête de soi dissimulée dans la recherche de la vérité. La trajectoire du personnage principal interprète deux mondes différents : un monde extérieur et un autre intérieur.

L'aventure de l'exil se poursuit à travers l'œuvre dibienne par un autre texte qui est : *Les Terrasses d'Orsol*. Dans un cadre géographique et social, le roman raconte l'exil du narrateur dans un pays nordique. Dans ce monde étranger, le narrateur se trouve dans une double situation, étant en dialogue avec soi, il donne une lecture des

¹¹⁴ Op, cit, p 92

signes de ce nouvel univers. Le roman parle d'un espace symbolique, dépourvu de réalité définitive et donnant lieu à une mise en scène de l'absence et de l'impossibilité qui détermine une suspension du moindre avenir.

Avec *Le Sommeil d'Eve* et *Neiges de marbre*, l'exil est traité à partir de l'expérience de la mort et de la folie. Le lien entre ces deux textes est la notion d'amour pour une solution réconciliatrice entre les individus.

Le Sommeil d'Eve relate les épisodes d'une idylle de : Faïna, une femme du nord et Solh, un homme du sud. C'est une histoire amoureuse pleine de douleurs, de déchirement et d'attachement profond. En prenant la parole, les deux personnages sont en quête de soi à partir de la rencontre avec l'Autre.

Faïna est une belle femme venue d'un pays du nord ; elle est sous l'emprise d'un double désir : celui de vivre dans les mêmes conditions comme dans son pays natal et une envie irréprouvable de rester auprès de son amant. L'idylle de Faïna et Solh fait de *Sommeil d'Eve* un discours d'une passion amoureuse sans limites : « *Je t'embrasse le bout des pieds, là où tu es dans ton sommeil d'eau noire. Je ne veux pas te réveiller mais, assise à côté de ton lit, reste à veiller sur toi avec toute ma tendresse.* »¹¹⁵

A travers le roman, Faïna devient un objet de discours de Solh, il l'évoque comme s'il parle de lui-même, c'est une fusion des deux personnages pour ne devenir qu'un seul sujet à la fin : « *Je suis avec toi, Solh, dans tes occupations, tes inquiétudes, ton repos, tes rêves... (...) J'abandonne ma tête sur tes genoux, de mes doigts, j'apprends ton visage.* »¹¹⁶

L'amour de Solh et de Faïna, ne peut pas être définitif avec l'arrivée des tentations du suicide dans le discours de la femme ; cette étape précise l'incomplétude du sens dans le travail dibien. Le suicide est une rupture du sens : « *Si jamais je mettais fin à ma vie, ce serait (...) dans une forêt envahie par la neige éclatante. J'irai me donner à la neige, me laisser*

¹¹⁵DIB, M. *Le Sommeil d'Eve*, Paris, Sindbad, coll, La bibliothèque arabe, 1989, p 14

¹¹⁶Op, cit, p 11

couvrir par elle. Question d'ordre peut-être. Je préfère sa pureté de l'air, de l'eau, de la terre. »¹¹⁷

Dans le cycle d'exil, Dib nous offre une aventure de configurations particulière du sens où la langue nous reflète l'image du personnage en quête identitaire :

Je continue : faut-il te demander ton nom ? Inutile. Faut-il te demander ton âge ? Inutile. Où tu habites ? D' où tu viens ? Inutile. Que peut-on dire de la personne qu' on connaît le mieux. Rien. Et d' une personne dont on ne connaît rien ? Rien non plus. On peut regarder l' une et l' autre. Je te regarde. Tu fais ce que tu dois faire. De même, la personne qu' on ne connaît pas ne fait que ce qu' elle doit faire.¹¹⁸

Dans les principaux textes de Mohammed Dib, *L'Infante maure* reste une référence du thème de l'exil. Le roman est structuré par le discours de Lyyli Belle, une petite fille pleine d'énergie, imaginative et attachée à la situation de l'exil car elle est partagée entre deux cultures : celle de son père né au pays du désert et de la chaleur et l'autre de sa mère ressortissante d'un pays de neige et du froid. La nature est le décor de la quête identitaire de Lyyli Belle : « *Des paroles qui peuvent être de moi ou de n'importe lequel des objets, des meubles présents et même de l'air entre eux, même des murs.* »¹¹⁹ *L'Infante maure* est une romance de l'expérience d'apprentissage de soi et la communion avec la nature. Le texte est la représentation de l'univers comme l'espace des échappées mystérieuses : « *Et moi, ma vérité où est-elle ? Dans ma lumière et dans toute celle qu'envoie le soleil, quelque chose habits. Ce quelque chose de nu et on est mieux habillé de sa nudité que de ses habits, pour l'instant, qui ne se reprend pas, ne reprend pas son souffle, le retient, garde en suspens. Et si c'est un mur, c'est en un qui vous ouvre son cœur.* »¹²⁰

Dib à travers la parole de Lyyli Belle, nous définit le champ de la notion de l'exil. L'auteur associe l'exil au déplacement, la circulation ou tout simplement au voyage : « *Papa qui s'en va, puis revient. Puis de nouveau s'en va. Sans se fatiguer. Je le comprends. Il doit finir par trouver à un autre qu'il est ce qu'il y a de plus étranger*

¹¹⁷ Op, cit, p 15

¹¹⁸ DIB, M. *L'Infante maure*, Paris, Albin Michel, 1994, p 59.

¹¹⁹ Op, cit, p 181.

¹²⁰ Op, cit, p 68.

*ici, dans ce pays, dans cette maison avec nous. Une fois grande, je sens que moi aussi je me ferai étrangère. »*¹²¹

Nous remarquons la présence de la musique ou de la sonorité qui raisonne dans le roman pour établir la communication entre Lyyli Belle et son père : « *Une musique qui vous rappelle une perte, mais on ne sait pas de quoi (...) Un lieu perdu sans que vous vous en soyez rendu compte (...) La musique de Bach vous le rappelle et vous procure une grande désolation mais aussi une grande consolation.* »¹²²

L'Infante maure est un roman où l'exil est décrit à partir d'un processus de quête mystique et des rencontres interculturelles : « *Je vais, je viens parce que cet homme qui est mon papa, cet homme est étranger. Il a besoin que j'aie le chercher dans son étrangeté. Et moi, ici, dans mon propre pays, que suis-je sinon une autre étrangère ? A son tour, il vient et m'arrache à mon étrangeté. Sans quoi, ça ferait deux étrangers de plus dans le monde.* »¹²³ (*Idem*)

L'exil dans le texte dibien est central et en même temps métaphorique. La voix de Dib nous transmet l'expérience de l'exil ; c'est une aventure structurée et sensible. L'exil pour Dib est un exutoire de la quête identitaire. A travers le thème de l'exil, Dib essaye de déchiffrer l'univers en mettant son rapport personnel à cette situation. Le cycle d'exil chez Dib est une spéculation sur le sens du monde et un processus de la production de la signification.

Les romans dibiens de l'exil montrent des nouvelles formes de symbolisation : « *Loin des repères identificatoires habituels, en se dédoublant et en se parlant à lui-même en même temps qu'il parle avec/contre des adversaires dont il cherche à se séparer, le narrateur se construit... autrement.* »¹²⁴ Le discours de l'exil chez Dib exprime la volonté de comprendre soi-même : « *Ecrire, dès lors, revient à se battre contre moi-même autant que contre autrui.* »¹²⁵

¹²¹ Op, cit, p 130.

¹²² Op, cit, p 171

¹²³ *Idem*

¹²⁴ Op, cit, 106

¹²⁵ *Idem*

Si le renouvellement devient un principe chez l'auteur, les textes de l'exil ne sont qu'une continuité de l'œuvre dibienne, abordant d'une autre manière des sujets déjà traités comme la quête mystique à la relation de l'individu au religieux. La résonance du sacré dans le texte dibien n'est pas de l'ordre du fanatisme religieux, elle représente une façon de vivre et de penser à l'intérieur d'un espace harmonieux. La voix dibienne parle de l'homme habité par le désir de plénitude.

La voix de l'exil est une voix courageuse et libre, elle investit tous les recoins éparpillés pour trouver la vérité des choses : « *La vérité comme il n'en est qu'une, et qui s'appelle l'homme. Mais tout l'homme, (...) Une condition sans laquelle il ne pourrait être que sa caricature. Une vérité qui cesse d'en être une s'il y manque une rognure d'ongle.* »¹²⁶

C'est la vérité de l'homme pur de toutes les contraintes, l'être libre de toutes attaches et préjugés : « *Une vérité, la mienne qui continuera encore longtemps à vous échapper, un homme, l'homme que je suis devenu, qui sera pour vous toujours une énigme. Un homme (...) dépouillé de son histoire, de ses racines, sans attaches, tout destin, un homme sans nom prêt à vous réduire au même sort.* »¹²⁷

La quête du sens dans les textes dibien de l'exil est dépendante de l'errance et l'amour, qui sont le vecteur émotionnel de la découverte de l'univers, de la vie et de l'écriture. Les sous-thèmes comme la communication et l'amour sont le résultat d'une longue recherche menée par l'auteur dans son écriture. La recherche de Dib ne va pas s'arrêter dans ce lieu d'isolement mais elle se continuera en mutation vers d'autres ruptures.

2.5 Plume hors-norme

Après ce remarquable parcours romanesque, Dib revient sous une nouvelle forme d'écriture. Les derniers textes dibiens sont originaux et n'appartiennent pas à un genre déterminé, ils constituent une fusion de genres. Si le cadre d'écriture dans ces textes est de l'ordre de l'extraordinaire, le plus intéressant est le retour sur soi par des commentaires. Nous constatons la forte présence du métadiscours. La distance critique

¹²⁶ DIB, M. Habel, Paris, Le Seuil, 1977, p 174.

¹²⁷ Op, cit, p 176

du métadiscours permet à l'auteur de revenir sur sa quête personnelle d'écrivain et d'être humain.

L'aventure d'une plume libre de toutes les contraintes commence avec le texte : *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*. Dans ce livre, c'est la ville natale de l'auteur qui est au centre de toutes les références symboliques. *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* trace un espace fabuleux. Dans cette œuvre Tlemcen est vacillante entre le passé et le présent. Le caractère de ce livre est dans cette compilation entre des photos anciennes prises par Dib, d'autres plus récentes captées par Philippe Bordas et les commentaires de l'auteur pour chaque objectif : *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* est un regard pluriel. Le texte nous propose des images réelles sur les lieux de l'enfance de l'écrivain. Les commentaires de Dib sont des entités d'une voix qui occupe l'espace global du texte : « *Mais plus que les lieux : patio, galerie, venelle, source, place ou café, les voix qui habitaient projettent sur le texte d'accompagnement leur écho amorti, comme elles ont insufflé à la langue dibiennne sa vibration propre.* »¹²⁸

Tlemcen ou les lieux de l'écriture est un texte imagé qui nous plonge dans le fin fond de la culture tlemcenienne : « *...le cheminement souterrain de voix enregistrées dans la prime enfance à Tlemcen et qui font entendre, dans le texte français, les accents si singuliers de la subjectivité de l'auteur, font percevoir l'authenticité de son ancrage culturel tout en conférant à son travail, à la fois, sa différence intraitable et son universalité.* »¹²⁹

L'importance de la photographie est repris dans un autre texte, l'auteur nous montre le rôle de cette technique à produire d'une façon particulière du sens : « *Une photographie ne nous donne pas à voir le monde : miroir, elle n'en restitue que l'apparence, ne crée qu'une sphère virtuelle de reflets autour de l'homme, (...) L'homme qui, à trop vouloir connaître le monde et ses arrière-cours par le truchement de l'image, s'immerge dans l'enfer des faux-semblants.* »¹³⁰

¹²⁸ KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p186.

¹²⁹ Op, cit, p 188

¹³⁰ DIB, M. *L'arbre à dices*, Alger, Dahlab, 2009, p 109.

L'auteur assume sa vocation de descripteur du monde et sa voix dans ces textes donne l'image aux lecteurs : « *Je l'ai déjà dit dans ma première réponse : je suis un visuel, un grand œil ouvert.* »¹³¹

La mutation de l'aventure scripturale a permis à l'auteur de se découvrir et de se reconstruire continuellement : « *Curieux, tous sens en éveil, toute pensée en alerte, dressé à l'écoute du monde et de soi et de l'autre en soi et de soi en autre...* »¹³² La trajectoire réflexive de l'écrivain investit un vaste champ, sort de l'enracinement dans la terre natale et embrasse l'universel : « *J'ai été par l'aventure que constitue une exploration tous azimuts de l'homme (qui) ne devient homme qu'en devenant être parlant... libre de disposer de soi, de s'inventer, de s'étonner lui-même et d'étonner le monde, à chaque instant*». ¹³³

Nous observons dans *L'arbre à dire* que la voix de l'auteur se libère au fur et à mesure jusqu'à devenir une forme de testament ou un discours destiné directement aux lecteurs:

En fait, je me rends compte que je n'ai jamais eu le sentiment de m'être mis à écrire un livre et puis, ce livre achevé, d'avoir tiré un trait pour en commencer un autre. Dès le départ, j'ai su que j'écrirais quelque chose d'ininterrompue, peu importe le nom qu'on lui donne, quelque chose au sein de quoi j'évolue et avec quoi je me bas encore après cinquante ans d'écriture.¹³⁴

Ce texte est un ensemble fragmenté pour traiter la question de l'identité. Le nom, la langue, la terre natale et le statut de l'immigré en terre d'exil ne sont que des sous composantes thématiques qui font part des tourments de la quête de soi. La fragmentation de la voix dibienne dans les composantes thématiques prend une autre forme dans la partie poétique de l'œuvre dibienne.

Dans *L'Aube Ismaël*, c'est l'éclatement de l'être dans un milieu en mouvement perpétuel. Le désert est l'espace mystique de toutes les quêtes et celle d'Ismaël, nous semble, la plus révélatrice du sens de la liberté. La quête de l'écrivain à la recherche d'un aboutissement de son écriture est cachée derrière l'errance d'Ismaël dans le désert

¹³¹ Op, cit, p 112

¹³² KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p 199.

¹³³ Op, cit, p 208.

¹³⁴ Op, cit, p 207

à la recherche de son unité. *L'Aube Ismaël* est le point de rencontre entre deux récits différents : il s'agit du mythe d'Ismaël et l'histoire actuellement illustrée par l'événement de l'Intifada : « *Histoire incessante qui du silence à la parole va. La parole au silence va.* »¹³⁵

A partir de ce langage poétique et spirituel, nous remarquons l'entrelacement des codes d'écriture : la présence de l'être oppose son absence et la parole vibrante devient un instant de silence. Le réseau complexe de l'énonciation de *L'Aube Ismaël* montre la difficulté de la quête de soi : « *La parole muette où la conscience ne se communique rien, puisque ses vécus sont présence à soi. C'est la parole essentielle, la parole du Covenant que le coran a révélée ou rappelée. Dès lors, l'écriture, lieu d'exil, apaise les démons de l'exil.* »¹³⁶

La voix dibienne se faufile vers les instants de dire et les moments de silence pour élargir l'espace de signification, remodèle les repères et donne continuellement au sens un renouvellement.

Pour les deux textes *Simorgh* et *Laëzza*, nous constatons qu'ils se présentent sur le même niveau. Les deux œuvres sont les dernières publications de l'auteur et sont caractérisées par le même éclatement générique. *Simorgh* et *Laëzza* sont un espace fragmenté où cohabite roman, nouvelle, conte et légende.

Poussées par un élan d'imagination sans bornes, les œuvres nous proposent un voyage dans des espaces réels et fantastiques, cet itinéraire qui se prolonge pour nous mener au fond de nous même. Les deux textes sont un guide permettant à l'homme qui cherche à connaître sa propre vérité. Si *Laëzza* est la figure de la femme moderne et libre, le mythe de *Simorgh* symbolise l'errance à la recherche du sens.

¹³⁵ DIB, M. *L'Aube Ismaël*, Paris, Tassili, 1996, p 43.

¹³⁶ SARI MOSTEFA KARA, F. Thèse de Doctorat d'Etat. *Pouvoirs de l'écriture et authenticité: Essai sur l'oeuvre de Mohammed Dib*. Montpellier 3, 1986.

Dans les deux textes, nous remarquons l'existence des séquences où l'écrivain se met à décrire sa propre expérience dans le monde. En interpellant sa mémoire, Dib fait un travail de reconstruction de Soi.

Dans les derniers textes dibiens, l'auteur s'adresse directement à son lecteur sans utiliser un intermédiaire symbolique et revient sur son propre discours pour commenter sa recherche de soi qui ne peut être coupée de sa quête de vérité. La forme explicite est une marque du développement du métadiscours dibien :

Une double réfection s'opère dans notre esprit avec l'Age, l'une s'orientant dans un sens, l'autre en sens contraire, l'une prenant en compte la décote du prix de certaines vérités qui, pour nous, en ont eu un, primordial, pendant longtemps, l'autre enregistrant l'avantage que nous aurions à opter pour certaines autres dont l'importance nous échappait jusque-là, ce dernier mouvement nous conduisant vers les plus lointaines valeurs. Les valeurs qui sont l'unique horizon de l'homme.¹³⁷

L'effort d'identifier soi-même est une étape préparatrice pour l'auteur, elle lui sert à connaître son identité avant d'affronter l'Autre et la connaissance de soi dans la légende de *Simorgh* a aidé chaque être à s'identifier à partir de l'image de l'Autre : « *Un miroir qui nous regarde et que nous regardons. Il est là. Et nous sommes là. Nez à nez. Et la gaudriole qu'il nous renvoie à la gueule, c'est une image, c'est nous en peinture : de pauvres poules effarées, la plume hérissée et rare, la queue basse, le bec tout autant. Et nous sommes là. Sidérés, perdus dans la contemplation de nous douze risible fac-similaires.* »¹³⁸

En traversant l'espace romanesque, poétique et spirituelle, l'œuvre dibienne, nous offre par ses derniers textes l'essentiel de la voix de l'écrivain : une parole enrichie de ses diverses appartenances culturelles. La grande importance des derniers textes dibiens pour notre analyse du métadiscours, nous mène à porter notre étude sur les œuvres suivantes : *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, *L'Aube Ismaël*, *L'arbre à dire*, *Simorgh* et *Laëzza*.

Pour cibler notre analyse sur le métadiscours dibien, nous décidons d'établir un échantillonnage basé sur les textes *cités supra*. Dans un troisième sous chapitre, nous précisons sur quels principes nous avons élaboré ce corpus spécifique.

¹³⁷ DIB, M. *Laëzza*, Alger, Dahlab, 2009, p 112.

¹³⁸ DIB, M. *Simorgh*, Paris, Albin Michel, 2009, p 19.

5. Métadiscours dibien

5.1 Le corpus : entre théorie et pratique

3.1.1 Champ de réflexion

La première définition du concept corpus par les sciences humaines et sociales correspond à : un ensemble de données servant de base à la description et à l'analyse d'un phénomène. Avec un ensemble clos et partial de données, on peut aller vers l'analyse d'un phénomène qui élargit cet échantillon : « *un corpus est une collection de donnée langagières qui sont sélectionnées et organisées selon des critères linguistiques explicites pour servir d'échantillon du langage.* »¹³⁹

L'importance de la méthodologie de constitution des corpus se réalise à deux niveaux : la représentativité par des données quantitatives, la description et l'analyse par des éléments qualitatifs. Donc, le corpus donne une étude objective dont la représentativité dépend de sa taille.

La question de la taille du corpus est délicate dans la description des phénomènes discursifs qui se déploient sur des surfaces textuelles importantes. Généralement, les analystes privilégient les corpus de grande taille qui sont traités par deux voies : la première est manuelle et la seconde est informatique. Le plus important dans le corpus que lui-même définit son objet d'étude : « *C'est le point de vue qui construit un corpus, qui n'est pas un ensemble prêt à être enregistré. Les discours abordés le sont*

¹³⁹ HABERT, B, NAZARENKO, A et SALEM, A. *Les linguistiques de corpus*, Paris, Armand Colin, 1997, p 11.

à partir d'une problématique qui les constitue en homogène et dont ils sont en même temps les données. »¹⁴⁰

Pour mettre un ensemble de textes dans un seul corpus, il est important de voir en premier lieu, si ces derniers relèvent des mêmes conditions socio-historiques, un point déterminant pour l'analyse linguistique.

L'analyse du discours en tant que science pionnière dans l'étude du corpus a un avis particulier : « *Le mode de constitution de corpus n'est pas, en analyse du discours, un simple geste technique répondant aux exigences ordinaires de l'épistémologie des sciences sociales : il est problématique en ce qu'il met en jeu la conception même de la discursivité, de sa relation avec les institutions et du rôle de l'analyse du discours. »¹⁴¹*

Par cette explication, nous trouvons qu'il est important de considérer tous les paramètres rentrants dans la constitution d'un corpus : paramètres linguistiques et socio-historiques.

Le corpus est le résultat d'un travail structuré et établi selon des démarches qui ne sont pas aléatoires : « *regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages, et rassemblés : de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et de manière pratique en vue d'une gamme d'application »¹⁴²*

François Rastier parle de deux paliers de détermination: « *La détermination du local par le global s'exerce en somme de deux façons, par l'incidence du texte sur ses parties, par l'incidence du corpus sur le texte. »¹⁴³*

La matrice du corpus n'est pas seulement de l'ordre d'un regroupement de mots, de phrases ou de paragraphes mais elle suit plutôt un discours produit à travers des surfaces essentiellement textuelles.

¹⁴⁰ CHARAUDEAU, P et MAINGUENEAU, D. « *Dictionnaire d'analyse du discours* ». Paris, Seuil, 2002, p 149-150.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² RASTIER, F. « Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus », in Habert et alii (éds.), *Les linguistiques de corpus, op. cit*

¹⁴³ RASTIER, F. *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001, p 109.

Comme, nous avons vu dans le premier sous chapitre, le lien est très étroit entre le texte et le discours. Dans la constitution du corpus, le texte est le support du sens projeté par une production discursive : «*le lieu linguistique où se construit et s'appréhende le sens des textes* »¹⁴⁴. Il y a une grande différence entre corpus et archive, ce dernier est une collection déterminée d'une multitude de documents, stockés sous différents ordres.

Nous nous ne pouvons pas réaliser une constitution de corpus opérationnelle sans suivre une méthode qui respecte les conditions suivantes : la fonction problématique, l'orientation de la quête de Soi et la composition textuelle.

La définition avancée du corpus est logique et reste une notion problématique traitée par différentes méthodologies et approches. A ce constat, nous posons la question suivante : quelle est la discipline responsable de l'étude du corpus ?

Dans l'étude du corpus, il y a deux disciplines à savoir: la linguistique sur le corpus et la linguistique du corpus. La première est marquée par un rapport abstrait ; il s'agit d'un ensemble de données théoriques vérifiables sur un terrain textuel ou discursif. La deuxième est un lien concret basé sur des exemples réels qui cherchent des raisons légitimes de leurs existences.

Notre choix est porté sur la linguistique du corpus : elle nous permet d'analyser les structures du métadiscours en tant que corpus original. Dans notre travail, nous montrons les raisons d'existence des particularités du métadiscours dibien grâce aux explications théoriques.

3.1.2 Domaine d'application

¹⁴⁴ MAYAFFRE, D. 2005b. Les corpus politiques : objet, méthode et contenu, *Corpus*, 4, (sous presse).

De l'observation on déduit que le corpus est un objet singulier qui désigne une pluralité des réalités. En linguistique, il y a d'innombrables corpus, c'est le résultat de rencontre de pratiques linguistiques de différents horizons : syntaxique, sémantique, phonologique... etc.

Selon Damon MAYAFFRE :

Les corpus en tant que « médiation » entre le chercheur et le fait linguistique sont le lieu de confrontation entre la théorie et l'empirie. Ils ne sauraient appartenir exclusivement ni au théoricien ni au descriptiviste pour être précisément un point de rencontre au moment de leur élaboration sur la base d'hypothèses de travail et de leur description sur la foi de l'observation.¹⁴⁵

La linguistique du corpus ne s'intéresse pas à des unités isolées telles : les mots ou les phrases. Son application se réalise dans le rôle que jouent ces unités isolées dans le texte ou le discours. Dans la quête de la vérité et de la référence, la tradition logico-grammaire précise que le mot est le lieu de la référence et la préposition est le lieu de la vérité : « *Convenons toutefois que si le mot, ou mieux le morphème, est l'unité élémentaire, le texte est pour une linguistique évoluée l'unité minimale, et le corpus l'ensemble dans lequel cette unité prend son sens.* »¹⁴⁶

Le corpus est une structure qui répond à des critères divers ; il peut être aussi divisé en plusieurs sous-corpus : « *un corpus n'est pas plus un sac de mots qu'un nébuleux intertexte. Il est structuré d'une part en fonction d'une typologie des textes, qui se reflète dans leur codage, et d'autre part, dans chaque utilisation, par des sélections raisonnées de sous-corpus.* »¹⁴⁷

Pour la conception de corpus, il y a deux structures principales : la première, est documentaire : « *elle ne retient que des variables globales caractérisant les documents, sans tenir compte de leur caractère textuel, ni de leur structure.* »¹⁴⁸ La deuxième, est

¹⁴⁵ DAMON, M. (2002). « Les corpus réflexifs : entre architextualité et hypertextualité ». Dans : *Corpus et recherches linguistiques* 1.

¹⁴⁶ Idem.

¹⁴⁷ Idem.

¹⁴⁸ Idem.

logico grammaticale : « *le corpus se résume à un échantillon de la langue, un réservoir d'exemples ou d'attestations.* »¹⁴⁹

De notre part, nous portons un grand intérêt à la perception réflexive du corpus car elle tient compte des rapports de texte à texte à un genre de discours particulier comme le cas du «*Métadiscours* » :

Tout corpus suppose en effet une préconception des applications, fussent-elles simplement documentaires, en vue desquelles il est rassemblé : elle détermine le choix des textes, mais aussi leur mode de « nettoyage », leur codage, leur étiquetage ; enfin, la structuration même du corpus. Allons plus loin, un corpus doit « être aimé » : s'il ne correspond pas à un besoin voire un désir intellectuel ou scientifique, il se périmé et devient obsolète.¹⁵⁰

Le corpus ne représente pas une construction langagière, un phénomène linguistique ou un événement socio-historique, il a une tâche qui se résume dans la détermination des critères de sa représentativité et de son homogénéité. Une réalité qui fait de la linguistique du corpus, une action objective car tout corpus dépend du point de vue de son constructeur et son travail de récolte et d'analyse. Dans notre travail, le métadiscours est une construction discursive qui marque la présence de l'auteur dans son discours à partir d'un ensemble de représentations, c'est une quête originale du sens : « *Un corpus est adéquat ou non à une tâche en fonction de laquelle on peut déterminer les critères de sa représentativité et de son homogénéité. La linguistique de corpus peut ainsi être objective, mais non objectiviste, puisque tout corpus dépend étroitement du point de vue qui a présidé à sa constitution.* »¹⁵¹

L'assemblage de plusieurs textes ne consiste pas un « corpus ». Si une banque textuelle réunit plusieurs textes dans un même espace, elle n'est pas un corpus car leurs critères linguistiques ne permettent pas la totalisation de ses textes. Ainsi, l'exemple d'intertexte, nous montre que ce dernier ne peut être un corpus sauf dans le cas où ses imbrications dans le texte source sont structurées et opérationnelles : « *Tout texte placé*

¹⁴⁹ Idem.

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ Idem.

dans un corpus en reçoit des déterminations sémantiques, et modifie potentiellement le sens de chacun des textes qui le composent.»¹⁵². De même, l'oeuvre complète n'est pas un seul corpus parce qu'elle est composée généralement de textes de divers genres.

Pour les variables de codage d'un corpus, François Rastier, nous donne trois niveaux de référence: « *les discours (ex. juridique vs littéraire vs scientifique), le champ générique (ex. théâtre, poésie, genres narratifs), le genre proprement dit (ex. comédie, roman « sérieux », roman policier, nouvelle, conte, récit de voyage). Le sous-genre (ex. roman par lettres) constitue un niveau encore subordonné.* »¹⁵³

Ces niveaux ne sont pas exhaustifs, de même, il n'y a pas une méthode plus efficace dans l'opération de récolte et de sélection de textes afin de construire un corpus :

Les corpus en tant que « médiation » entre le chercheur et le fait linguistique sont le lieu de confrontation entre la théorie et l'empirie. Ils ne sauraient appartenir exclusivement ni au théoricien ni au descriptiviste pour être précisément un point de rencontre au moment de leur élaboration sur la base d'hypothèses de travail et de leur description sur la foi de l'observation.¹⁵⁴

A cette précision, nous disons que le corpus est un travail de récolte de textes qui partagent le même genre, le même thème et la forme de présence de son producteur. Pour notre cas d'étude, le métadiscours, regroupe des textes qui ont le même statut générique, thématique et autoctorial pour montrer une construction discursive et des représentations identitaires originales. Le texte est une unité minimale à l'intérieur du corpus qui lui donne sens.

Nous allons voir dans le point suivant, les identificateurs, les plus récurrents dans la constitution du corpus d'étude.

¹⁵² RASTIER, F. *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, 2001 p 92.

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ Idem.

5.2 Identificateurs du corpus

Nous voulons dire par le terme identificateur, un trait en commun liant les textes du corpus. Plusieurs chercheurs en ethnologie de communication (Duranti et Goodwin 1992) et en analyse du discours (Van Dijk), ont donné aux identificateurs de corpus une grande place dans leurs travaux.

Notre choix est porté sur trois identificateurs : le générique, le thématique et l'autoctorial. Ce dernier, nous permet de saisir, d'une part, le rapport entre les textes du corpus et d'autre part, la déduction des identificateurs spécifiques de notre propre corpus, qu'est le métadiscours dibiens.

3.2.1 Identificateur générique

Parler de générique ou de genre, c'est faire référence aux définitions des notions que nous avons évoquées dans le premier sous chapitre. Ces notions comme, nous l'avons vu, ont une grande valeur dans l'analyse textuelle et discursive. En effet, pour regrouper des textes dans un seul corpus, il faut voir, si : ces textes sont du même genre ? Et si nous sommes orientés vers le discours, nous allons voir si les sous discours choisis dans le corpus sont d'un même genre discursif ? Mais comme notre analyse se situe au croisement des champs d'étude (textuel et discursif), nous allons voir si les textes dibiens choisis répondent aux identificateurs du genre métadiscours.

En abordant pour la première fois un texte, il paraît évident de s'interroger sur son appartenance à un genre déterminé. En effet, la question de la dimension générique est primordiale dans l'analyse textuelle et discursive : « *dès qu'il y a un texte [...], il y a effet*

de généricité – c'est-à-dire inscription de cette suite d'énoncés dans une classe de discours »¹⁵⁵.

Le générique n'est pas un fait naturel mais un résultat de l'interaction de plusieurs phénomènes et de rapports situationnels :

formes communicatives historiquement construites par diverses formations sociales, en fonction de leurs intérêts et de leurs objectifs propres; genres de la sorte socialement « indexés » et qui sont plus largement [...] à la fois producteurs et produits de modalités spécifiques d'élaboration des connaissances.¹⁵⁶

Grâce à cette dimension, nous pouvons rattacher une occurrence textuelle à un prototype générique. Il faut que les textes qui composent un corpus soient d'un genre identique.

De notre part, apercevoir le métadiscours comme un corpus, nous met en urgence de préciser que ses composantes textuelles sont d'un même genre ; nous allons voir en détail cette précision *infra* : «*allant de texte à texte(s) au sein d'une même sphère de généricité, se pose donc de manière urgente la question de la reconnaissance d'un genre.* »¹⁵⁷

L'identification est une étape important sur le côté descriptif et interprétatif :

L'identification d'un genre n'est pas un raisonnement abstrait, fondé sur le repérage d'ensembles de propriétés définies. Il s'agit plutôt de regroupements par « airs de famille ». Les genres sont des catégories prototypiques définissables par des tendances ou des gradients de typicalité, par des faisceaux de régularités et des phénomènes de dominante.¹⁵⁸

¹⁵⁵ ADAM, J.-M. & HEIDMANN, U. « Six propositions pour l'étude de la généricité », *La Licorne* 79, 2006, p 23.

¹⁵⁶ BRONCKART, J.-P. « L'acquisition des discours. Le point de vue de l'interactionnisme socio-discursif », *Le français dans le monde. Le discours: enjeux et perspectives*, N° spécial, 1996, p 56.

¹⁵⁷ CAPT, V, JACQUIN, J, MICHELI, R. « Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus », in *Les sphères de contextualisation*.

¹⁵⁸ Adam J.-M. & HEIDMANN, U. « Six propositions pour l'étude de la généricité », *La Licorne* 79, 2006, p 30.

Le genre est une catégorie ordinaire de traitement de communication verbale ; il est possible de reconnaître le texte et son genre afin de détecter les textes qui appartiennent au même genre à partir de plusieurs critères proposés par le locuteur. Par ailleurs, le texte en tant que surface textuelle, impose des traits spécifiques, qui permettent à l'analyse de le cadrer dans un genre à partir de ses composantes intérieures. C'est un contrat d'identification qui se pose entre le texte et le locuteur. Les indications génériques qui nous montrent qu'un texte est un roman, un essai et un recueil de poésie, permettent l'orientation de l'activité interprétative du locuteur.

La focalisation sur le côté textuel permet de dégager une implication de différentes variables de la détermination de la dimension générique du texte et discours : « *Au niveau textuel, tant le genre épistolaire que le genre du débat public ou du débat parlementaire impliquent de manière singulière les niveaux sémantique, énonciatif, pragmatico-argumentatif, stylistique, compositionnel et médiatique (dans le sens du support exploité).* »¹⁵⁹

Cette remarque aide l'analyste à distinguer entre les différents genres de textes en s'appuyant, essentiellement, sur leurs caractères intérieurs :

Ainsi, le genre épistolaire et le genre du débat public ou parlementaire s'opposent essentiellement au vu de différences de composition (en termes de plans de texte régulièrement constatés), de support médiatique (écrit pour l'épistolaire, oral pour les débats « public et parlementaire) ou encore de régime énonciatif (la réciprocité et l'alternance *je-tu* est de mise pour l'épistolaire alors que les débats fonctionnent de manière trilogale).¹⁶⁰

En outre, il y a d'autres appuis sur lesquels, nous pouvons mener une étude générique et distinguer le genre d'un texte sans voir uniquement ses traits intérieurs : « *Au niveau péritextuel, les frontières du texte, outre qu'elles contiennent parfois une mention de genre, peuvent être génériquement déterminées (normes régissant les titres par exemple). Le niveau cotextuel implique quant à lui les textes composant l'entourage « direct » du texte.* »¹⁶¹

¹⁵⁹CAPT, V, JACQUIN, J, MICHELI, R. « Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus », in *Corpus*, 2009.

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ Idem.

Parler du genre et sa technicité, nous fait oublier qu'il est au premier lieu une pratique sociale. En se demandant s'il est générique ou interprétatif, nous constatons que le doute repose sur le côté référentiel du texte.

Si nous prenons en considération les deux processus (production / réception) de textes, nous observons que sa généricité est établie par un système de distribution de valeurs et de buts à partir d'une confrontation avec la vie sociale : « *Les genres seraient ainsi identifiés au sein d'un système de genres rendu pertinent par leur institution d'accueil et de circulation.* »¹⁶²

Au-delà des traits intérieurs d'un texte, la contribution des pratiques sociales est complémentaire : elle augmente le potentiel des indices qui nous permettent de tracer une généricité à un texte ou un discours.

La complémentarité entre les indices intérieurs et extérieurs dans l'étude du genre, n'est pas seule, elle montre l'existence d'un lien très fort entre le corpus et la dimension générique : « *le genre participe à la construction du corpus, tandis que ce dernier participe à la définition du genre.* »¹⁶³

Pour Jean-Christophe Beacco, la complémentarité entre les traits formels et informels est essentielle à l'étude du genre :

En matière de description linguistique des genres, la prudence méthodologique commande que l'on s'en tienne à des ensembles de textes dont on examine la consistance par rapport à des noms de genres attestant du caractère partagé des représentations sociales qui s'y attachent.¹⁶⁴

Nous constatons que le classement du texte dans une sphère générique est important : « *établir une généricité identique entre deux textes est un acte aux conséquences herméneutiques importantes* »¹⁶⁵. Cette identification lui donne une identité singulière et un attachement à des repères bien clairs. Dans notre cas, l'éclatement constitue la spécificité générique du métadiscours dibien. Nous considérons le métadiscours comme un genre particulier de discours où l'écrivain évoque ses plus intimes convictions de vie.

¹⁶² Idem.

¹⁶³ Idem.

¹⁶⁴ BEACCO, J.-C. « Trois perspectives sur la notion de genre discursif », *Langages*, 2004, p 113.

¹⁶⁵ CAPT, V, JACQUIN, J, MICHELI, R. « Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus », in *Corpus*, 2009.

La détermination générique dans l'opération de constitution du corpus est présente avec d'autres identificateurs. Nous allons voir, le rôle de la thématique dans cette tâche précieuse.

3.2.2 Identificateur auctorial

C'est la présence de l'auteur qui est mise en question dans ce processus. Il existe un ensemble d'indices qui aident l'analyste à détecter l'existence de l'auteur dans son texte ou à travers son discours : « *S'agissant de la production langagière ou textuelle, la notion d'auteur semble [...] bien correspondre à la définition générale qu'en proposent les dictionnaires : « celui qui est à l'origine » et « celui qui est responsable ».*¹⁶⁶

Nous sommes dans une étape qui donne accès à la considération de la matérialité du texte ou du discours ; la construction langagière est un produit purement individuel donc l'auteur est le premier responsable de son œuvre.

Qu'elle soit discursive ou textuelle, la question touche en particulier l'acte de responsabilité de l'auteur envers sa création : « *La responsabilité a ainsi trait à une instance qui performe le texte.* »¹⁶⁷ Dans cet acte, le texte perd tout contrôle sur lui-même pour laisser toute la responsabilité à l'auteur : c'est l'auteur qui porte le texte à un public infini.

Dans le cadre de notre analyse du métadiscours dibien, nous avons trouvé très important de traiter l'acte de responsabilité de l'auteur vis-à-vis de son texte/discours. C'est un élément qui précise la méthodologie sur laquelle nous avons récolté les textes afin de former notre corpus spécifique.

¹⁶⁶ BRONCKART, J.-P. (1997). *Activité langagière, textes et discours : pour un interactionnisme socio discursif*. Lausanne / Paris, Delachaux et Niestlé, 1997, p 318.

¹⁶⁷CAPT, V, JACQUIN, J, MICHELI, R. « Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus », in *Corpus*, 2009.

Dans l'auctorialité, la fonction de l'auteur ne renvoie pas seulement à un être humain mais à une institution : « *une instance renvoyant à un seul et même organisme.* »¹⁶⁸ Le plus important dans l'identification auctoriale est l'identité du producteur et à travers le rapport texte/discours et auteur que les indices auctoriaux se clarifient.

Ils représentent un ensemble de traits liés étroitement à l'auteur et sa manière de dire sa pensée ou sa fiction : « *Plus que de simplement réguler le passage intertextuel, la sphère auctoriale est à considérer comme une instance discursive de contextualisation, c'est-à-dire empirique, particularisée et historicisée.* »¹⁶⁹

A l'auctorialité, nous ne sommes pas uniquement dans une identification mais dans une attestation. Pour notre cas, le métadiscours retient un ensemble d'empreintes de l'auteur. Il existe plusieurs attestations de divers orientations et les plus fortes sont celles qui se montrent par la forme globale du texte ou du discours (le genre), l'usage particulier de la langue (matérialité) et le côté idéologie de l'auteur.

Traiter le métadiscours dibien, c'est revenir en premier lieu à l'ensemble des marques qui renvoient à l'auteur. Nous avons envisagé essentiel de préciser l'importance de l'identificateur auctorial dans la constitution de notre corpus. Ce type identificateur n'est pas le dernier, il reste un autre dont ce rôle est précieux dans la constitution de notre corpus.

3.2.3 Identificateur thématique

Dans ce type d'identificateur, le rapport texte à texte s'établit par le lien « thème » qui est, un ensemble d'informations proposé autour d'un ou de plusieurs sujets. Le critère thématique est nécessaire dans la construction du corpus.

La thématique est liée durablement à la critique littéraire et à l'analyse communicative : l'approche thématique aborde l'articulation entre le sujet et les informations portées par le texte, c'est-à-dire, la relation entre le thème et le rhème.

¹⁶⁸ Idem.

¹⁶⁹ Idem.

Pour François RASTIER, le thème est une : « *Structure stable de traits sémantiques (ou sèmes), récurrente dans un corpus, et susceptible de lexicalisations diverses.* »¹⁷⁰

Dans cette définition François RASTIER distingue deux modes d'inscription du thème dans la surface textuelle ou discursive, il s'agit de mode lexical et de mode sémantique. Si les deux modes sont différents dans les autres approches et dans l'identification thématique alors ils sont étroitement liés et vont souvent de paire.

La lexicalisation du thème, c'est l'analyser comme une unité homogène qui circule à l'intérieur de toutes les différentes formes d'hétérogénéités sans être varié: « *lexicalisation* » indique qu'un thème peut se condenser en une unité qui, pour ainsi dire, le dénomme et qui va potentiellement du morphème au syntagme. »¹⁷¹

La sémantisation du thème explique que le thème ne se déploie pas au long d'une unité lexicale homogène. Il surgit de différentes variables : « *traits sémantiques* indique pour sa part que, s'il peut être lexicalisé par un seul mot, le thème n'est pas pour autant une unité lexicale : il se diffuse, parfois à l'échelle du texte entier, parfois à l'échelle intermédiaire de la « période ou du paragraphe. »¹⁷²

Nous nous intéressons à l'identificateur thématique dans sa relation de complétude entre le mode sémantique et le mode lexical : « *processus sémiques de « lexicalisation* » du thème, c'est-à-dire à la façon dont les locuteurs pointent le thème (du texte qu'ils produisent eux-mêmes et d'autres textes auxquels ils répondent). »¹⁷³

Cette identification nous permet de voir la contribution de la thématique sous toutes ses occurrences à la constitution du corpus métadiscursif.

Dans cette étape, nous essayons de poser les premiers jalons autour des identificateurs de corpus ; nous choisissons trois types d'identificateurs : générique, auctorial et thématique. L'importance de ces identificateurs nous mène vers des repères essentiels afin de construire un corpus d'étude basé sur des textes qui forment le métadiscours dibien.

¹⁷⁰ RASTIER, F. (2001). *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF, coll. « Formes sémiotiques » 2001, p 197.

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² Idem. 2001 : 194.

¹⁷³ CAPT, V, JACQUIN, J, MICHELI, R. « Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus », in *Corpus*, 2009.

A partir de ces identificateurs nommés *supra*, nous retenons les repères les plus proches de notre perception du corpus métadiscursif. Cette démarche, nous permet de décrire le métadiscours dibien.

5.3 Protocole de la constitution

Nous avons établi notre classement des textes sélectionnés selon trois parties : chaque segment renvoie à une étape dans l'aboutissement de la voix dibienne vers l'universalité.

Centration sur Soi	Rencontre de l'Autre	Voix universelles
1. Les tribulations du nom 1/2	1. Rencontres	1. Simorgh
2. Je parle une autre langue : qui suis je ?	2. Incertaine enfance	2. L'élévation d'Oedipe
3. Ecrire lire comprendre 1/2.	3. Un couple infernal	3. Papadiaman dis
4. En marge	4. La visiteuse égarée	4. Laëzza
5. Les lieux de l'écriture	5. Comment la parole vient aux enfants ?	5. L'Aube Ismaël
6. Le patio	6. Mouna	6. Le retour d'Abraham
7. Les voies de l'écriture 1/2	7. Le malentendu	7. Les bocages du sens 1/2
8. Les Trois-Frères	8. Quel autre, quels autres ?	8. Autoportrait

9. Les espaces de liberté	9. L'exil, une mort	9. /
10. Des enfants plein la ville	10. L'exil, une résurrection	10. /
11. Les voix de l'écriture	11. Une lecture de substitution : la station de la Vache	11. /
12. Le pain	12. L'impossible retour	12. /
13. Le four banal	13. /	13. /
14. L'enfance de l'art	14. /	14. /
15. Les lieux disparus : Le Médresse, La maison du Dhikr, Bab Sidi Boumediène	15./	15. /
16. Les impasses de l'écriture	16. /	16. /
17. Les jardins de l'éternité	17. /	17. /
18. La grille	18. /	18. /
19. La source de l'oie	19. /	19. /
20. Abou Madyan	20. /	20. /

3.3.1 Centration sur Soi

Parler, de sa ville natale Tlemcen, ou des composantes culturelles de l'Algérie indique la relation charnelle de Dib avec son pays. L'auteur a toujours montré son attachement à ses origines culturelles et sociales, nous observons cet élément à travers le métadiscours dibien. L'enracinement de Dib est abordé dans la première partie du métadiscours à partir d'un ensemble de sujets. Se justifier est un devoir pour Dib : « *je le sens toujours, en demeure de me justifier. J'en attrape des suées à force.* » (*En marge : p 191*)

Le nom est le premier indice de notre appartenance, désigne notre religion, notre race ou notre culture : « *Et que l'arabe soit minoritaire parmi les langues dont use le*

monde islamique, il n'importe : quelque idiome que vous parliez, musulman, votre nom sera arabe et à connotation sacré. » (Tribulation du nom : p 10)

Dans son métadiscours, Dib nous définit le rapport entre l'existence et la nomination : *« Que je parle ou écrive, il n'y a que cet agent verbal qu'est mon nom pour introduire dans l'univers du langage. Un événement-un avènement ?-dont je ne vois par quel autre moyen, quel autre biais, il m'advierait. Question inévitable dès lors : sans un nom apte à me faire une place dans le langage, que serais-je ? Et que ferais-je d'une présence au monde absente du logos ? » (Idem : p 12)*

Avec le temps le nom devient une trace indélébile qui marque notre existence sur la terre et donne un sens à notre vie : *« Il est heureux à la réflexion que cette proximité du son jouxte un tel écart de sens. C'est entre les deux, dans cet écart que j'existe. Une faille, un défaut qui me ménage un espace de liberté où je peux bouger, circuler, oublier par instants mon origine, qui n'a de cesse de se rappeler à moi, de me rappeler à elle. Qui me permet n'en être pas l'éternel captif. » (Les tribulations du nom : p 20)*

Le nom n'est pas la seule marque identitaire chez Dib, nous retrouvons un autre identificateur : le désert, une entité spatiale qui caractérise les peuples du sud et l'algérien est absent sans être attaché d'une façon ou d'une autre à ce vaste espace : *« L'Algérien porte le désert en lui avec lui. Il est ce désert où non seulement tout indice de remembrance s'évanouit, mais où de surcroît tout nouvel élément propre à composer une mémoire échoue à s'implanter. » (Idem : p 37-38)*

Dans le changement éphémère du désert, nous retrouvons le même mouvement dans la présence de l'être humain, sa vie est marquée souvent par un nouveau destin : *« Mais le désert se manifeste comme perte et, par suite, comme refus de mémoire. Et le signe, qui par vocation ne se résout pas à s'abîmer dans l'oubli, il est ce qui se perd ici. » (Ecrire lire comprendre : 37)*

Pour Dib, l'identité n'est pas une notion théorique mais plutôt un vécu plein d'innovation, d'apprentissage et d'aventure : *« On peut affirmer sans crainte de se tromper que la quête d'identité n'a jamais été le souci majeur des Algériens. Une*

identité se vit, elle ne se définit pas et les Algériens ont toujours vécu pleinement la leur. » (Le retour d'Abraham : p 72)

Nous ne pouvons pas donner une définition précise à l'identité dibienne sans voir la relation de Dib avec l'écriture. L'auteur a toujours eu la volonté d'expliquer son rapport à l'écriture et nous soulignons ce constat à travers son métadiscours:

Quand bien même le sens de telle ou telle œuvre ne nous semblerait pas, au prix d'un certain effort de réflexion, impossible à saisir, ce résultat ne saurait être atteint pleinement, et vérité, sans l'usage d'un code de lecture, dont il nous fut encore posséder la clé. Cette clé nous est fournie avec notre culture- le mot culture étant pris dans son acception large de formation de la personnalité dans une société donnée- sous les espèces d'un système de références. Seul ce dernier est à même de nous ouvrir le sens d'une œuvre, et de toute œuvre, à condition que l'œuvre en question relève de notre aire de culture. (Ecrire lire comprendre : 15)

Dans son métadiscours, Dib montre aussi sa relation avec sa langue d'écriture : « *Comment se fait-il que vous écrivez en français ?* » (En marge : p 191). Pour l'auteur, la langue française n'est pas seulement une obligation mais une partie de lui-même :

Le langage nous a pris en main. Il fera désormais partie de nous, de ce que nous serons, ou ne serons pas. Il n'est pas la connaissance mais sans lui il n'y a pas de connaissance ; il n'est pas la communication mais sans lui il n'y a pas de communication ; il n'est pas la poésie mais sans lui il n'y a pas de poésie. Il n'est pas la vie mais sans lui nous ne réussirons pas notre vie et une vie que nous ne réussirons que pour autant que nous réussirons à maîtriser notre langue. » (Je parle une autre langue : qui suis-je ? ; p 43)

Avant d'entamer un voyage vers les premiers lieux qui ont marqué sa vie, Dib nous montre dans cette petite introduction l'importance de ces endroits : « *Avant que la conscience n'ouvre les yeux sur le paysage, déjà sa relation avec lui est établie. Elle a déjà fait maintes découvertes et s'en est nourrie.* » (Les lieux de l'écriture : p 43)

Dans tous ces lieux magnifiques, le patio reste le premier témoin spatial du talent d'écrivain : « *Le cadre premier de mes écritures fut cette cour : ce que nous Algériens appelons le centre de la maison-le centre de fait, bien sûr, au sens géométrique du mot : comment peut-il en être autrement ?* » (Le patio : p 47)

Cette cour est le premier cadre inspirateur, il est le berceau de l'écriture dibienne :
« *On ne saurait imaginer plus ardente fraîcheur que celle qui régnait dans notre patio quand, par ces matins d'été, sitôt le café bu, j'y installais la table basse affectée à nos repas-la méïda – et que- dans la posture du scribe, je commençais.* » (*Le patio* : p 48)

Dans ce texte, Dib nous montre sa perception sur l'écriture et la distance critique que l'écrivain doit garder par rapport à son propre texte : « *L'écriture est une forme de saisie du monde. Mais cette saisie s'effectue dans un mouvement de recul-recul du scripteur par rapport au monde et recul du même par rapport à l'écriture.* » (*Les voies de l'écriture* : p 53)

Avec une même volonté de justifier son point de vue sur l'écriture, l'auteur nous explique le plus important dans l'acte de production littéraire : « *On vient à l'écriture avec le désir, inconscient, de créer un espace de liberté dans l'espace, imposé à tous des contraintes.* » (*Les espaces de liberté* : p 60)

L'enfance est l'une des périodes cruciales chez l'être humain. Pour Dib, cette première étape représente tous les instants pleins d'innocence et de liberté de la vie :

Il y avait à l'école, mais pour certains, pas pour tous : nombre d'enfants travaillaient déjà : qui chez des tisserands, qui chez des coiffeurs, qui chez des épiciers. Il en restait toutefois assez en liberté pour changer les rues, dans leurs quartiers respectifs, en territoires inexpugnables. On pouvait les y voir tournoyer par volée, s'adonner à des jeux communs à tous : les billes, la toupie, ou les tirs aux noyaux d'abricots. (*Des enfants plein la ville* : p 65-66)

Dans son métadiscours, Dib ne peut pas évoquer sa vie sans parler de son expérience d'écriture :

je commençais une migration m'embarquais pour un voyage qui, sans me faire quitter ma terre encore, allait me conduire en terre inconnue et dans cette terre, de découverte en découverte, et que plus je pousserais de l'avant, et plus j'aborderais de nouvelles contrées, plus je ferais, en même temps mais sans m'en douter, route vers-moi-même. (*Les voies de l'écriture* : p 69)

Le rapport à l'écriture n'est pas toujours facile, l'aventure scripturale est souvent pleine d'obstacles et de risques : « *Tenter à nouveau l'aventure. Vous ne pouvez dès lors échapper à l'appel de l'œuvre à refaire. Qui sera cette fois parfaite.* » (*Les impasses de l'écriture : p 99*)

Pour saisir le processus de production du sens dans l'écriture dibienne, on doit avoir un ensemble de normes qui facilitent l'acte de réception. Dans son métadiscours Dib parle de grille : « *Il va de soi que ce qui se pense passe également par cette grille. J'ai parlé plus avant de système de références. C'était pour dire la même chose.* » (*La grille : p 107*)

L'attachement de l'auteur à sa propre culture est souvent apparent dans son métadiscours. Parler du pain, fait revenir des souvenirs du passé : « *Mais cet enfer, à la différence de l'autre, ne brûle que pour votre bien et délectation : la chaleureuse odeur de pain frais qui règne là-dedans à la reconnaissance.* » (*Le four banal : 78*)

Le pain dans le texte est un aliment traditionnel qui a marqué l'enfance de l'écrivain mais sa charge symbolique dans le métadiscours dibien est plus large ; il peut signifier la mère, la terre, l'Algérie et même Tlemcen sa ville natale : « *Penser au pain, nous renvoyait à la mère et, inversement penser à la mère, nous renvoyait au pain, revenait pour nous à consommer de la mère et que, aimer le pain, c'est aimer la mère.* » (*Le pain : p 71*)

Dans son parcours, Dib n'a pas cessé de découvrir des espaces lointains : « *Si, au commencement, me travaillait un désir de voyage, voire d'aventureuses équipées, l'intention ni la perception n'en étaient claires chez moi. Je me trouvais dans la situation d'un enfant qui apprend à déchiffrer la musique- la musique, c'est-à-dire une langue différente. Sans plus. Et si le français était cette musique.*» (*L'enfance d'art : p 79*)

Tlemcen ou la ville en général a une grande valeur chez Dib, nous la retrouvons dans un important nombre de textes formant son œuvre : « *Les espèces de vision, d'échos dont remue et résonne toute ma mémoire, c'eût été de dévoiler le visage de cette ville dont chaque coin de phrase il est question ; c'eût été de la faire apparaître,*

comparaitre, lui, et ce qu'il y a derrière lui, un visage dans l'évidence de sa plénitude et, mieux encore, dans sa complexité sous-jacente. » (La ville : p 125)

Dans son travail de mémoire, Dib parle des lieux disparus de sa ville natale (Tlemcen). Evoqué ces espaces, permet à l'écrivain de revivre des souvenirs enfouis dans le passé : *« Il fallait voir ça, voir quelle savante coquetterie de produits maraichers tout frais arrivées des environs de Tlemcen étaient disposés sur les étalages : des tableaux qu'auraient aimé peindre les fauves. Le tout se trouvait placé sous la haute protection d'immenses et ombreux platanes. » (Le Médresse : p 84)*

Le Médresse n'est pas le seul lieu disparu, il y a aussi La maison du dkhir : c'est un endroit où se ressemblent les fidèles autour d'un ensemble de pratiques et de rites soufies. Le métadiscours montre le lien étroit de l'écrivain avec la culture mystique : *« En rangs serrés, s'accompagnant d'une psalmodie sourde, d'un dkhir, des hommes se balançaient sur place. » (La maison du dkhir : p 91)*

Dib pétrie dans la culture soufie, son enracinement conduit à la nomination des grands maîtres de cette culture ancestrale : *« Mais une Waâda, qu'est-ce, quelle est sa signification, sa finalité ? Eh bien, croyez-moi, ce n'est pas, occasion supplémentaire de gober et de prendre du bon temps. Son but : honorer la promesse qu'on a prononcée au chevet de son enfant malade, et qui était, à la guérison » (Abou Madyan : p 121)*

Bab Sidi Boumediène est l'une des anciennes portes disparues et c'est la renommée de la ville de Tlemcen : *« Cette porte, vous la passiez, et un entassement de cahutes mottées dans la poussière, l'une soutenant l'autre, assemblage de bric et de broc, se révélait à vous » (Bab Sidi Boumediène : p 93)*

Pour Dib, le cimetière est un endroit de paix et de mémoires : *« Devenue adulte, je ne détestais pas retourner de temps en temps au cimetière, non spécialement en souvenir de mon père, que j'avais perdu beaucoup trop tôt, mais pour replonger dans la paix qu'entretenait des milliers de voix audibles et inaudibles » (Les jardins de l'éternité : p 105)*

Aïn Mazouta est l'une des précieuses sources de Tlemcen, elle marque le lien étroit dans l'œuvre dibienne entre l'être humain et les sources de vie : eau, fleuve, rivière et mer : « *Descendre et il vous suffit de traverser pour découvrir Aïn Wazouta, la source de l'Oie ou l'œil de l'œil, à votre gré. Dans un autre champ d'herbe rase, elle s'écarquille, silencieuse sous des térébinthes.* » (*La source de l'Oie : p 109*)

La centration sur Soi dans le métadiscours dibien est une première étape vers une élévation à l'universel mais ce voyage ne peut pas être accompli sans une transition : la rencontre de l'autre donne une nouvelle voie à la quête identitaire.

3.3.2 Rencontre de l'Autre

Revenir à nos origines, nous permet de mieux connaître notre identité et nos rapports avec l'Autre nous donnent un nouveau regard sur soi. Par contre, la rencontre avec l'Autre ne se déroule pas constamment dans les meilleures conditions ; nous assistons à des conflits où l'hégémonie individuelle essaye toujours de s'imposer. Dib s'est toujours interrogé sur le statut de l'Autre avant de l'analyser en détails : « *Je vois très bien qu'il faut être deux, mais la question n'en demeure pas moins : qui est l'autre ? L'autre serait-il autre de « nous autres » ?* » (*Quel autre, quels autres ? p 34*)

En s'interrogeant sur l'Autre, Dib se retrouve inconsciemment en train de parler de lui-même : « *Je suis né dans une famille arabo-andalouse musulmane, petite bourgeoisie, peut-être un peu berbère aussi, un peu turque.* » (*Idem*)

Dans cette deuxième partie de notre échantillonnage, la rencontre avec l'Autre est illustrée par de différentes manières. Dans un premier temps, Dib propose le phénomène du racisme et l'impossibilité de rencontre des individus de différentes sphères spatio-culturelles :

Le racisme, entre autres, sous les grossières frusques d'une philosophie de hasard, affecte sans que personne en soit dupe de se présenter comme une morale de l'éminence, de la supériorité, mais n'est, pour la volonté de puissance, qu'une machine de guerre ajoutée à l'arsenal offensif dont des fiers-à-bras et peuples bouffons s'équipent contre d'autre homme et d'autres peuples. (*Couple Infernal : p : 40*)

Dans un cas imaginaire ou deux sujets se rencontrent : un balayeur d'Afrique installé dans un pays d'immigration et une machine de Tombola. Le plus intéressant dans cette

rencontre est l'impossible dialogue dans le climat du racisme : « *Vous pouvez gagner en magnifique lot, et même un super-cyber-cerveau. Il vient directement de l'usine. Il fera marcher votre frigo, la télé, la cuisinière, la machine à laver le linge, la vaisselle, répondre au téléphone, ouvrir votre porte et la fermer, veiller aux incendies, à l'air que vous respirez, à l'air ! Tout ça, au quart de tour* ». (*La visiteuse égarée* : p 60)

Nous avons recensé dans notre échantillonnage, un autre cas qui donne une image à l'impossibilité de la rencontre : bourreau et victime « *Regarde. Ils restent cossés par terre avec du sang sur eux. Elle n'a pas montré, même d'un mouvement de tête, son père, sa mère, ses deux frères Hichem et Maâmar, allongés, la gorge ouverte.* » (*Mouna* : 180)

Après qu'un terroriste élimine toute une famille, il quitte les lieux mais constate qu'une petite fille a échappé à son crime, alors décide de la laisser en vie. Sa victime l'informe qu'elle ne veut pas rester seule ; Mouna veut de toutes les façons l'accompagnée dans le maquis : « *Ze veux aller avec toi. Ze veux pas rester toute seule.* » « *Tu peux zuste couper mon cou. C'est tout ce que tu sais faire. Couper les cous. Ze vas où tu vas, moi, aussi.* » (*Mouna* : p 181)

Devant la demande et l'insistance de Mouna, le terroriste accepte finalement de l'amener avec lui : « *Et il est sur elle. Il semble s'être rappelé on ne sait trop quoi, quelque chose, et il revient à grand foulées chercher cette chose. A fond de train, il arrive, saisit Mouna par la main, l'entraîne à sa suite.* ». (*Mouna* : 182) Dib nous montre à travers cette nouvelle le rôle du dialogue dans la reconnaissance de la vérité.

D'une manière moins tragique que la nouvelle de Mouna, Dib nous transmet un autre cas de dialogue, la relation entre mère et fille dans la partie *Comment la parole vient aux enfants ?* : « *Elles sont là, Moriane, Dolly. La mère et quoi, sa fille, ce gros bébé ? L'une dans les bras de l'autre ; une femme, elle le sait. Elle sait qu'elle peut lui*

faire confiance, il y a cette lumière rayonne des yeux de celle-ci quand elles se regardent entre elles. » (Comment la parole vient aux enfants : p109)

Si la fille n'a pas encore acquis la parole, la maman crée une nouvelle langue pour parler à Dolly : « *Dolly, c'est toujours elle qui parle, alors qu'on entend toujours la voix de Maman » (Comment la parole vient aux enfants : p111)*

La relation entre la mère et l'enfant est le lien le plus fusionnel entre les êtres humains. Le choix de ces cas par Dib représente des arguments pour la valeur du dialogue et la rencontre avec de l'Autre: « *Elle, avec ma voix, et moi j'écoute » (Idem : p 112)*

Souvent la rencontre avec l'Autre est perturbée par des problèmes variés mais le risque le plus périlleux dans les contacts humains est le malentendu :

Le malentendu nous sauve la mise. Faisant s'articuler un dialogue entre un étranger et un autochtone, quand l'un des deux au moins pratique la langue de l'autre, il permet, sur une solide assise d'incompréhension, à une certaine compréhension de circuler, en marge, en dessous ou au-dessus des discours prononcés, laquelle, transitant en rétroaction, finit par ouvrir une aire d'entente dans le champ même du malentendu, une aire de cohabitation. »
(Le malentendu : p28)

Nous ajoutons dans notre échantillonnage la nouvelle (La station de la vache), elle donne une image sur le malentendu d'une manière distante et comique : « *Dans son village, qu'il a quitté, qu'il n'a pas fui, il était déjà un garçon silencieux ; peut-être l'est devenu un peu plus depuis qu'il est ici. » (Une lecture de substitution : la station de la Vache : p 54)*

Dans son métadiscours, Dib ne cesse pas d'évoquer sa propre expérience pour parler de la rencontre avec l'Autre et de toutes ces valeurs symboliques :

Rien ne pouvait rien y faire, j'étais lui. Traçant mon obscure voie, j'allais sous mon regard à moi. J'ouvrais, moi les yeux, je m'inventais, moi, à suivre ledit chemin et, moi seul, en décidais. Mais, ce sentiment de quelqu'un dans mon dos qui n'était pas moi, ce sentiment bizarre de l'avoir sur les talons, exerçant sa pression : pouvais-je le

méconnaître ? Que fallait-il en penser ? J'en suis toujours là. Que me fallait-il, que me faut-il en penser ? (Rencontres : p 184)

L'enfance reste pour Dib des premiers contacts avec le monde extérieur ; ce sont des moments du passé attachés toujours à la mémoire de l'auteur :

incertaine enfance, en toute mémoire elle s'inscrit devant moi en un déploiement d'ombres, sans plus, d'ombre de cet enfant que j'étais, ombre de cet adulte qui ne semble pas être son père, à qui toutefois le mouflet donne la main et, ma parole contre celle de Tolstoï, attendant aux premières heures d'une matinée d'automne, dans une cour d'école coulée dans la pierre et toute chamboulée par les jeux et les criaileries de ces autres. (Incertaine enfance : 138)

L'exil est un thème majeur de l'œuvre dibienne et possède une importante place dans le métadiscours dibien. Si l'exil fait référence à l'étranger, il demeure le lieu d'une nouvelle renaissance de soi : « *Sous peine de naufrage, il lui faut tout ce qu'il faut retrouver vue, ouïe et parole, entreprendre le dur apprentissage des moyens d'adaptation que vous insèrent, vous ensèrent dans le tissu social. Mais y passerait-il le restant de ses jours qu'il n'est pas assuré d'y parvenir jamais tout à fait.* » (L'exil, une mort : p 60)

La rencontre avec l'Autre et l'éloignement de notre terre natale est une grande perte de nos repères identitaires, ainsi Dib précise : « *Pour ma part, je ne le crois pas ou plutôt je crois que celui qui est parti n'est plus celui qui revient.* » (L'impossible retour : p 69)

C'est un renouvellement de soi qui porte souvent une part de nos sources d'enracinement entre ses entrailles :

Parvenus à ce point de notre réflexion, il nous faut reconnaître maintenant ceci que, malgré toutes les vicissitudes auxquelles il nous expose. L'exil nous fait en même temps moins étrangers au monde, ses chemins sont, dans la mesure où nous le voulons, les plus sûrs à nous mener vers l'Autre, notre semblable. Et à l'extrême de la voie qu'il ménage à

la différence peut se révéler une porte ouverte à telle forme de résurrection. (L'exil, une résurrection : p 66)

Le métadiscours dibien montre la richesse de l'identité de son producteur : c'est une identité construite à partir d'une diversité de voyages et de rencontres. L'aboutissement de l'œuvre dibienne est accentué par l'universalité de la voix. L'auteur s'est interrogé dans une autre phase sur le sens à travers une multitude de représentations.

3.3.3 Voix universelles

La dernière partie de notre échantillonnage est composée de fragments de métadiscours dibien où l'écrivain dépasse la quête identitaire pour commencer une nouvelle aventure. La quête identitaire est transformée en une recherche plus large, poussée par un élan de liberté. Dans cette partie, il s'agit de la quête du sens. A travers des figures de fantastique ou d'icônes mythologiques et historiques, Dib nous révèle la complexité de l'opération de production du sens.

Parmi les voix universelles, on cite la voix de la liberté, un désir représenté par la parole de Laëzza. La vocation de l'écrivain est comme celle de ce personnage emblématique : Laëzza est une fille qui transcende tous les tabous, c'est une femme libre : « *Moi, ce n'est pas ça ; moi, je monte un **one woman show**. C'est l'idée. Il n'y a que ma maison pour oser le faire et engager quelqu'un comme moi pour ça, parce que je suis top model et qu'on veut damer le pion aux maisons rivales, les baiser. Les mannequines défilent comme on leur a appris, c'est leur boulot ; moi, j'invente un numéro* » (Laëzza : p 54.)

Dans son métadiscours, Dib montre son respect à toutes les libertés qui accompagnent l'acte d'écriture : liberté de création et liberté d'interprétation pour son lectorat : « *En fait de sens, s'agissant d'œuvre romanesques ou dramatiques, le dernier mot comme de juste n'appartient pas à l'auteur, mais au lecteur, au spectateur ; un dernier mot, cela va de soi, différent d'un lecteur à l'autre, d'un spectateur à l'autre.* » (Autoportrait : p 114)

Dans cette troisième partie de notre échantillonnage, nous avons choisi des textes où l'écrivain inscrit le sens dans le champ de l'universel, un rapprochement que Dib établit entre la quête de vérité et le mythe de Simorgh : « *Damné sois-je, la ville du Simorgh ! Et on attend sous ses murs, nous les douze mousquetaires, douze pas un de plus d'arrivés, et pas très reluisants, pas très plumés, jusqu'à elle. Par l'aire de phénix. On attend que s'ouvrent les portes du palais, qu'on soit enfin introduits auprès de Lui. Après le crénom de voyage qu'n s'est tapé* » (Simorgh : p 14)

Dib ne s'arrête pas sur le mythe de Simorgh et trace une autre parallèle entre le réel et l'imaginaire. L'auteur s'est interrogé sur l'aboutissement de l'être humain dans le monde et les vérités retrouvées dans le drame d'Œdipe :

Ascension à l'envers ? Fusion dans la divinité ? Ou conversion en divinité ? Rien de tout cela et tout cela en même temps sans doute. Le sens n'est plus ici pour dévisager quiconque d'entre nous, il nous fait front ailleurs, où il nous faut aller le reconnaître. Sauf à en nier l'intention, pourtant manifeste chez Sophocle : le cycle œdipien atteint de la sorte son aboutissement. Son aboutissement, et sa fin, une fin qui en atteste le sens. Impose une fin de sens, scelle, réduit au silence. (L'élévation d'Œdipe : 237-238)

Si la recherche du sens se réalise dans la plupart du temps dans l'analyse des discours et des attitudes, Dib va plus loin dans sa quête de vérité, il mène une réflexion sur le silence et le non-dit. Dans son métadiscours, L'auteur fait référence à l'œuvre de Papadiamandis et son travail sur le non-dit :

Le non-dit serait ce qui se refusant aux mots, ce qui demeurant rebelle à la formulation, se dénonce pourtant soi-même, et cela paraît aller de soi lorsqu'il se produit, paraît s'exhiber. Ben entendu, mis à l'épreuve, il ne donne lieu qu'à des malentendus, à la violence, et ne vise qu'à les entretenir. Là, précisément gît l'intérêt du non-dit : il ne sait se défaire de sa violence, une violence élémentaire, la violence qu'il fait au bon sens et à tout ce qui fait sens : l'ordre, supposé naturel, des choses, la réalité comme état définit, immuable. (Papadiamandis : 240)

L'Aube Ismaël est le poème de la quête universelle du sens. La parole du narrateur dans ce texte s'entrelace avec celle d'Ismaël pour former une seule voix : « *Sortis d'où ? Non de ma bouche. Moi n'est plus maître de soi, plus maître de sa parole.* » (L'aube Ismaël : p 51)

A travers tout le poème, il y a un seul décor : le désert : « *Ivresse de la marche dans le sable, moi allant et lui venant. Et ce qu'on laisse derrière soi. L'évidence.* » (L'aube Ismaël : p 50)

Le désert dans L'aube Ismaël est le lieu où s'exhibe toutes les vérités et l'âme humaine : « *Parle, nudité qui veille sur le désert et sa perte. Dis la perte qui se perd et se voit reconstituée, à mesure, en père dans la perte d'un fils. Exil de la parole qui ne parle que pour soi : parle, je n'entends que moi.* » (L'aube Ismaël : p 55)

L'Aube Ismaël est un poème nourri par la quête du sens : « *Je suis la mémoire, au-delà du seuil, la mémoire qui retient son souffle. Je tâtonne, je cherche. Puis je me déploie et dors entre mes bras.* » (L'aube Ismaël : p 64)

Après un va-et-vient entre la parole d'Ismaël et du narrateur, nous constatons qu'il reste qu'une seule voix dans le poème, celle de la vérité : « *Qu'à son tour un autre Ismaël se dégage de moi et s'éloigne. Immobile et mobile quand il part et que je reste. Comme ce départ m'angoisse plus que de rester !* » (L'aube Ismaël : p 69)

Les bocages de sens est un texte divisé en deux parties éclatées en plusieurs fragments. Dans la même vocation de justifier l'essentiel du parcours d'écrivain et de l'être humain, les fragments des bocages de sens représentent la diversité des ancrages culturels de Dib :

Ecrire. Pour moi le problème, au commencement de tout, fut de traduire dans une langue de riches (le français) les réalités d'un pays pauvre (l'Algérie). Ce que je ne pus faire, dans ces débuts, qu'au prix de restrictions lexicales de traductions syntaxiques, et que sais-je encore, indispensables, mais combien plus éloquentes, du coup. Je suis resté sous cet habit du pauvre. (Boucage du sens 1 : p 66-67)

La partie « *Les bocages de sens* » est une expression libre où l'auteur s'adresse directement à ses lecteurs et montre l'évolution de sa quête du sens. Le caractère universel du métadiscours dibien est le résultat de l'aboutissement de son producteur :

« Chaque être humain est une porte ouverte sur un paysage particulier. S'agissant d'une porte ouverte sur un paysage particulier. S'agissant d'un enfant, cette porte s'ouvre sur les jardins les plus étranges. Lui seul, l'enfant, y a accès. Heureux, l'adulte si, du seuil, il peut y glisser un regard, et rêver. » (Idem)

Le métadiscours en tant que construction discursive montre la présence de l'auteur dans son propre texte ; cette réalité est apparente à travers des marques linguistiques et énonciatives : c'est un ensemble de représentations qui nous livre le mécanisme métadiscursif. Dans le deuxième chapitre, nous allons voir : comment les indices linguistiques et discursifs du métadiscours dibien participent à la constitution de l'image de son producteur?

Deuxième chapitre :

Représentations

II. Représentations

La notion de représentation a fait sa première apparition dans le courant de la sociologie pour désigner le rapport entre la réalité et sa conception en image : « *écran de la construction d'un réel comme signification sur le monde.* »¹⁷⁴. Elle est un effet de témoignage qui entretient des liens de symbolisation et d'attributs de signification : « *Les représentations, en tant qu'elles construisent une organisation du réel à travers des images mentales elles-mêmes portées par du discours [...] sont incluses dans le réel, voire sont données pour le réel lui-même* »¹⁷⁵

La représentation couvre l'ensemble des croyances, des connaissances et des opinions qui sont produits et partagés par les individus d'un même groupe à l'égard d'un objet social donné. Dans le cadre de la représentation, nous soulignons la présence de deux niveaux d'analyse : un noyau central qui est le contexte social et un réseau périphérique qui forme les indices repérables d'une représentation telle la matérialité linguistique. L'interprétation du sens des représentations ne peut pas s'effectuer sans la prise en considération des deux niveaux d'analyse : « *une grille de décryptage des situations sociales* »¹⁷⁶.

L'analyse des représentations montre la capacité du récepteur à repérer et d'interpréter du sens dans le discours: « *de représenter mentalement ce fait et d'accepter sa représentation comme étant vraie ou probablement vraie* »¹⁷⁷. Elle permet de distinguer différents genres de discours et de corpus : « *ceux qui sont construits autour d'événements (par exemple « une catastrophe ferroviaire), ceux qui sont construits autour d'un même genre (par exemple « le reportage* » »¹⁷⁸

La représentation oriente le récepteur à la position du producteur du discours. Le positionnement est une catégorie de base de l'analyse du discours qui touche à l'instauration et au maintien d'une identité énonciative : « *le fait qu'à travers l'emploi de tel mot, de tel vocabulaire, de tel registre de langue, de telles tournures, de tel*

¹⁷⁴ BOUDRILLIAND, J. *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972, p 66.

¹⁷⁵ CHARAUDEAU, P. *Le Discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA, 1997, 47.

¹⁷⁶ GUIMELLI, C. *La pensée sociale*, Paris, PUF, 1999, p 133.

¹⁷⁷ SPERBER, D, et WILLSON. *La pertinence*, Paris, Minuit, 1989, p 65.

¹⁷⁸ CHARAUDEAU, P et MAINGUENEAU, D « *Dictionnaire d'analyse du discours* ». Paris, Seuil, 2002, p 504.

genre de discours, etc., un locuteur indique comment il se situe dans un espace conflictuel.»¹⁷⁹

Dans notre travail, nous nous intéressons à la représentation comme une opération qui détermine l'identité énonciative du locuteur. Nous étudions la présence de Dib grâce à la matérialité discursive de son métadiscours : « *Le positionnement correspond à la position qu'occupe un locuteur dans un champ de discours, aux valeurs qu'il défend (consciemment ou inconsciemment) et qui caractérisent en retour son identité sociale et idéologique.* »¹⁸⁰

Nous envisageons la représentation comme une activité linguistique qui vise la circulation d'un nombre déterminé d'images dans le discours produit « *représentation correspond à une mise en spectacle linguistique, visant à mettre sous les yeux, c'est-à-dire à actualiser des représentations, envisagées cette fois comme des comportement langagiers stabilisés, et stockés en mémoire, autant d'actualisations potentielles, qui vont être renégociés dans l'intersubjectivité de la parole.* »¹⁸¹

Le métadiscours dibien nous propose une perception personnelle de Soi ou une autoreprésentation : « *l'idée fondatrice qu'il n'est pas de représentation linguistique du monde concevable hors des informations que l'homme tire de ses praxis et de la prise en considération de son statut d'homo faber ; et, au plan du langage, de constructeur des systèmes linguistiques, lui-même construit en tant que sujet par le langage.* »¹⁸²

Le positionnement de l'auteur dans son métadiscours est proposé dans diverses perspectives. Le métadiscours est un espace de pluralité et l'approche discursive nous donne la possibilité de souligner l'existence de l'auteur dans l'hétérogénéité de son propre discours. Aux particularités linguistiques et énonciatives du métadiscours dibien, nous essayons de montrer les représentations de son producteur.

¹⁷⁹ Op, cit, p 453

¹⁸⁰ CHARAUDEAU, P. « Catégories de langue, catégorie de discours et contrat de communication », in MOIRAND S, et, al, (éds) : *Parcours Linguistiques de discours spécialisés*, Berne, Peter Lang, 315-326.

¹⁸¹ DÉTRIE, C, SIBLOT, P et VÉRINE, B. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Honoré Champion. Paris, Honoré Champion, 2001, p 300.

¹⁸² Op, cit, p 261

1. Renouveau du dire

Nous avons constaté que notre analyse de la dynamique des représentations dans le métadiscours dibien ne peut pas être opératoire sans la prise en considération de l'aspect cotexte/contexte. Mohammed Dib est l'écrivain algérien dont la production est la plus constante, renouvelée et constructive, s'étalant des années cinquante jusqu'aux années deux mille. La production de l'auteur offre un ensemble de textes qui se laissent appréhender comme l'expression des relations entre l'homme et son environnement et occupe dans le champ littéraire algérien et universel en trois axes (historique, formel, idéologique) une position stratégique prise souvent comme le lieu de la référence. Pourtant de cette même critique qui voit dans l'œuvre dibienne une conjugaison de l'Histoire, du mythe, du quotidien, du fantastique, du réalisme et de la poésie, nous demandons, à la lumière des directions théoriques que nous venons de présenter, le rôle de la relation cotexte/contexte dans la manifestation et l'interprétation du sens à travers le métadiscours dibien.

Depuis ses débuts, Mohammed Dib a choisi l'originalité. Avec le roman, l'auteur a donné la voix au peuple algérien à partir du vécu de la famille tlemcenienne. La trilogie *Algérie* symbolise la réalité algérienne des années avant l'indépendance. Pour Dib, l'écriture est une longue recherche de la forme qui permet la multiplication des sens de la création littéraire. La manière de produire chez notre auteur se résume dans une recherche sans concession d'une écriture propre et sa réflexion intellectuelle est sans dogmatisme.

Le résultat du parcours dibien est une quête orphique qui fait découvrir la face cachée de l'univers à travers le miroitement illusoire du monde. L'écrivain, nous propose une investigation sans fin qui se précise dans les configurations de l'histoire conjoncturelle. Les textes dibiens restent continûment attentifs à leurs contextes et ne se sacrifient pas à des passions passagères ou à des certitudes fugitives. En effet, nous sommes face à une longue interrogation sur le but de la création et en conséquence sur le sens avec des récurrences thématiques comme la possibilité de l'amour, de l'exil, de la langue, du voyage, de la mort, de la spiritualité et de la liberté : « *l'exil par amour de l'exil, fort d'une vocation de nomade qui ne réchauffe jamais longtemps une place*

et n'a de cesse de changer d'endroit, ne s'accommode de nul d'entre eux et encore moins de l'idée d'un retour au point de départ.» (L'arbre à dire : p 71)

L'ouverture sur la diversité du monde et la perception des identités plurielles n'a pas existé dans la pensée dibienne sans l'étape constitutive qui est présente à travers la révélation de l'Autre en Soi. Dans le contexte dibien, nous apercevons cet aboutissement à travers un langage décalé du réel et un récit qui dessine obsessionnellement un parcours initiatique sans terme identifiable.

Le renouvellement marque l'œuvre dibienne car les textes de l'auteur sont nombreux mais essentiellement sont pluriels en terme générique. Dans la production littéraire de l'auteur, nous notons la présence du genre romanesque, poétique et théâtral. Cette diversité a permis à l'écriture d'offrir des tendances contextuelles différentes, nous citons comme exemple la voie réaliste et la voie fantastique. Le renouvellement est apparent aussi à travers la narration qui a fait de l'écriture dibienne, un univers personnel reconnaissable par rapport aux autres plumes. La voix narratrice, les procédés stylistiques et les figures des personnages ont une grande valeur dans la construction du sens pour Dib. Dans le cheminement scriptural de l'écrivain, nous remarquons une parole souveraine qui est constituée de la diversité des contextes et des rencontres. La graduation de la voix dibienne se structure par la recherche de la vérité. La quête dibienne du sens est à la fois nouvelle et continue.

Chez l'écrivain, la permanence se définit par un ensemble de divergences qui s'englobent d'une manière harmonieuse dans une même œuvre et rapproche la pensée dibienne à ses récepteurs. Les textes de l'écrivain sont réalisés dans une continuité qui donne à l'œuvre dibienne l'image d'un seul livre. Pour Najet Khadda : *« De fait, les différents moments de l'unique grand livre qui se développe sous nos yeux témoignent d'un questionnement toujours inachevé, d'un cheminement où la nudité de l'âme dévoile depuis toujours un esprit douloureusement lucide et qui laisse, chaque fois, sans pouvoir ni gloire, entre émerveillement et désillusion.»*¹⁸³ Par cette définition, nous constatons que l'œuvre dibienne ne se limite pas dans sa dimension littéraire mais se détermine comme existentielle, humaniste et universelle. Les textes dibiens accueillent les particules de nos vies personnelles et sociales pour autoriser la présence

¹⁸³ KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p 7.

d'une identité plurielle qui se constitue par la rencontre de l'Autre : « *les failles et les rassérènements de l'existence, pour récuser les positions acquises et les improbables identités closes. Mouvement de l'esprit qui est celui de l'intériorisation, de la méditation d'un monde qui n'a pourtant pas vocation à rester intérieur puisque l'œuvre existe.* »¹⁸⁴

Dans le métadiscours dibien, nous constatons qu'il y a un mécanisme d'autoreprésentation. Dib se positionne dans son métadiscours par plusieurs procédés énonciatifs et linguistiques. Les outils discursifs de l'autoreprésentation attestent le positionnement de Dib dans son propre discours et ouvrent la voie vers l'interprétation du sens de son métadiscours.

Dib multiplie ses manifestations afin d'être dissoutes dans son métadiscours. Nous focalisons notre analyse sur les variétés des usages énonciatifs dans le métadiscours dibien afin de voir les autoreprésentations de son producteur. Les déictiques du métadiscours dibien sont des traces qui indiquent la présence de l'auteur dans son propre discours.

1.2 Pluralité co-textuelle

Le contexte et le cotexte sont deux procédés importants dans l'étude des unités discursives mais leur distinction est ambiguë. Nous nous interrogeons toujours sur ce qui est contexte et cotexte. Le cotexte se distingue du contexte par son statut. Le cotexte est l'ensemble d'éléments qui relève de l'environnement textuel. Le contexte fait de la rencontre de plusieurs circonstances spatiales et temporelles une construction de sens. Par ailleurs, la notion de contexte peut désigner les deux environnements : verbal et non-verbal. Pour la praxématique : « *Le contexte d'un élément discursif est son environnement textuel, à savoir ce qui le précède (cotexte antérieur) et ce qui le suit (contexte postérieur). L'extension de ces deux domaines n'est pas fixée : on parlera selon le cas de cotexte immédiat ou élargi. Le contexte s'oppose au cotexte (environnement situationnel).* »¹⁸⁵

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ DÉTRIE, C, SIBLOT, P et VÉRINE, B. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Honoré Champion. Honoré Champion, 2001, p 68.

Dans cette dynamique, l'opération d'interprétation est établie par le renvoi des constructions linguistiques à leurs contextes de réalisation. L'analyse du discours traite les énoncés comme des productions liées aux différents paramètres : « *elle n'étudie pas de manière immanente les énoncés pour ensuite les rapporter à divers paramètres « extérieurs », situationnels : elle s'efforce au contraire d'appréhender le discours comme une activité inséparable de ce « contexte ».* »¹⁸⁶ Pour le contexte, il n'y a pas une schématisation définie mais certains spécialistes comme Hymes citent un nombre d'acteurs qui contribuent dans le travail contextuel : « *les participants, le lieu, le moment, le but, y inclut le thème, le genre de discours, le canal, le dialecte employé, les règles sur les tours de parole en usage dans une communauté (...) y incluent aussi les savoirs des participants sur le monde, leurs savoirs respectifs l'un sur l'autre, un savoir sur l'arrière plan-culturel de la société d'où émerge le discours.* »¹⁸⁷ Les agents présents dans cette définition sont singuliers mais peuvent aussi être complémentaires. Les participants, le cadre et le but se combinent d'une manière stable à partir des normes langagières qui sont cernées par un genre discursif précis.

Le mécanisme des éléments extra-linguistiques n'est pas simple dans l'opération d'interprétation. Le contexte est un processus qui doit être considéré à travers les représentations. Nous observons que les représentations sont souvent divergentes et leurs matérialités linguistiques ont un rapport étroit avec le genre discursif avec lequel elles sont réalisées.

Le discours littéraire emploie une notion particulière qui englobe la relation cotexte/contexte : « *contrairement à ce que laisse entendre une certaine imagerie romanesque, le texte littéraire n'est pas un « message » circulant de l'âme de l'auteur à celle du lecteur, mais un dispositif ritualisé, où sont distribués des rôles.* »¹⁸⁸ La situation d'énonciation est basée sur le rapport entre la dimension personnelle, temporelle et spatiale. Le sens du texte littéraire ne se limite à ses clôtures intérieures mais il s'ouvre à l'ensemble des circonstances extérieures.

¹⁸⁶ MAINGUENEAU, D. Termes pour l'analyse du discours, Paris, Seuil, 1996, p 22.

¹⁸⁷ Idem.

¹⁸⁸ MAINGUENEAU, D. Élément de linguistique pour le texte littéraire, Paris, Bordas, 1986, p 10.

Avec la pragmatique, le contexte est sorti du champ linguistique. Ce principe s'utilise plus pour lever les nuances de certains énoncés agrammaticaux. Le contexte désigne : « *Les éléments qui complètent ou qui assurent l'interprétation globale d'un énoncé que les sites d'où proviennent, soit directement, soit indirectement, c'est-à-dire par inférence, ces éléments.* »¹⁸⁹ Par l'explication de Kleiber, nous comprenons que le contexte est un intermédiaire entre un environnement extralinguistique où se réalise une interaction socio-discursive, c'est-à-dire, une situation d'énonciation et une situation d'interprétation qui peut être décalée ou non dans le temps/espace et un environnement linguistique immédiat qui est le cotexte ou la schématisation textuelle. Par ailleurs, le contexte ne peut pas s'éclaircir sans l'existence de connaissances générales partagées : des représentations psycho-sociales et des préconstruits culturels de sujets inscrit dans l'histoire et dans l'intersubjectivité.

La nouvelle perception du contexte, nous ouvre une nouvelle voie qui admet des nouvelles démarches pour la production du sens. La tendance pragmatique explique que toute phrase a toujours besoin d'un contexte. Les phrases hors contexte des textes de grammaire et des manuels de linguistique font recours à un contexte interprétatif : « *celui de contexte par défaut, c'est-à-dire des valeurs stéréotypiques qui mises à contribution pour la production de l'interprétation.* »¹⁹⁰ Dans ce cas, la construction du sens est établie d'une manière systématique.

Aborder le sujet à partir de son métadiscours s'est revenir à l'ensemble des déictiques qui marquent la présence du producteur. Les déictiques ne peuvent pas avoir une valeur dans l'interprétation de sens sauf dans le cas où ils sont rapportés aux circonstances de production du discours. Ces unités linguistiques permettent de détecter la place du locuteur-scripteur dans son discours ; pour notre cas, il s'agit des instants discursifs où l'écrivain parle de sa propre vision sur des sujets ciblés. Le positionnement de l'écrivain est souligné dans le métadiscours dibien par les indices : temporels, spatiaux, possessifs et personnels.

¹⁸⁹ KLEIBER, G. « Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive », *Langue française*, n° 103, Paris, Larousse, 1994, p 14.

¹⁹⁰ Idem, p 16.

1.2.2 Sur la sphère temporelle

En traçant des liens, les déictiques temporels renvoient le discours en objet d'étude à un contexte événementiel déterminé. L'analyse peut voir la temporalité du discours grâce un ensemble d'indices comme les circonstances temporelles : (adverbes et complément circonstanciel de temps), les adjectifs de valeur de temps : (actuel, contemporain et ancien) et les tiroirs verbaux (temps du passé, du présent ou du futur)

Le locuteur-scripteur Dib fait recours par exemple aux circonstances temporelles pour s'exprimer simultanément avec l'instant de production :

- « ***Et maintenant** après bien des années, régulièrement son cœur défaille à l'évocation de ce moment, il veut mourir pour faire revivre.* » (Autoportrait : p 133-134)
- « *Mais l'Europe, où une nouvelle mutation semble en train de se produire à **ce moment**, l'Europe qui a fait fructifier dividendes de l'industrialisation et dividendes de l'exploration coloniale* » (Les bocages du sens 2 : p 201)
- « ***Aujourd'hui**, informations et connaissances de tous ordres circulent en temps réel,* » (Idem : 204)

Avec l'usage des déictiques temporels, Dib nous donne la sensation que l'événement se déroule à quelque centimètre de nos yeux ; le lecteur du métadiscours devient inconsciemment un témoin oculaire des faits discursifs.

Les déictiques temporels, nous transmettent d'autres circonstances comme la postériorité et l'antériorité :

« *Eh l'homme, vous n'interrogez cette image que depuis **hier** et elle est là, devant vous, comme si elle y avait été de tout temps. Vous êtes là à l'interroger et à vous interroger vous-même.* » (Autoportrait : p 112)

« *J'ai vécu la moitié de mon existence en Algérie et, comme tous les Algériens de **ce temps-là**, j'étais Français.* » (Les bocages du sens 1 : p 77)

Si l'adverbe « hier » note un procès libre de l'instant exact de l'énonciation, nous constatons que le déictique à l'aide de l'indice spécial « là » transforme le passé un moment récent et intimement lié au producteur du métadiscours.

- « *Mais dieu bon, qu'as-tu à être pressé ? Elle n'est pas pour **demain**, la fin du monde !* » (Les bocages du sens 2 : p : 192)

- « *Et si le désert s'entretenait simplement avec lui-même et inscrirait ses propres pas dans le sable ? La nuit **bientôt** parlera.* » (L'aube Ismaël : p 76)

Dans le cas de la postériorité temporelle, l'usage de Dib, des déictiques « demain » et « bientôt », fait apparaître, un sens graduel où le contenu sémantique et l'énonciation partagent la même zone de signification. Ces déictiques embrayent l'instant exact de l'énonciation et ne s'arrêtent pas à ce niveau, ils pénètrent un espace plus loin, dans nos exemples : il s'agit du futur immédiat.

Dans le métadiscours dibien, nous remarquons l'utilisation de différents temps, du passé, du présent et du futur, ces actions sont représentatives à la fois d'un jugement antérieur, concomitant et postérieur au moment de l'énonciateur :

Pour l'antériorité :

« *J'ai débuté moi-même dans la vie comme maître d'école, et dans cette langue, qui loin de me rendre Français m'**a fait** plus Algérien.* » (L'enfance de l'art : p 69)

Pour la concomitance :

« Et tout d'un coup, je **comprends** » (En marge : p 203)

Pour la postériorité :

« *Là, là, vent. Fais halte. Edifie ton palais. Histoire de rêver. **Qui se souviendra de toi, sinon mes halètements dans le déluge incendiaire ?*** » (L'aube Ismaël : p 49)

L'entrelacement des temporalités dans le métadiscours dibien montre la diversité des représentations: c'est une réalité qui se précise plus avec d'autres indices déictiques.

1.1.2 Sur la sphère spatiale

Les déictiques spatiaux sont constitués généralement d'éléments adverbiaux et propositionnels, leur rôle est de souligner l'espace où s'est produit le discours en objet d'analyse. Dans notre corpus métadiscursif, nous notons un nombre important d'indices spatiaux : « *N'appartenant pas encore au pays, nous en étions à espérer être en passe néanmoins de faire partie de la ville capitale. Nous ; nous restons **plus proches de l'étranger que nous ne l'avons jamais été.*** » (Autoportrait : p 131)

Les déictiques spatiaux nous les trouvons principalement dans les séquences descriptives, ainsi lorsque Dib parle de la marche d'Ismaël dans le désert :

« *La beauté se dresse **devant** moi, le ciel se teint d'une couleur d'yeux. Où es-tu, prédatrice et proie survenue du vertige ? Où, désert, là où il n'y a que le désert ? Dois-tu retourner au désert ?* » (L'aube Ismaël : p 59)

Le processus déictique est clair quand Dib parle de cette entité spatiale : « *Tu seras toujours au centre **ici**, à l'endroit désert de l'œil, du regard tranquille. Et rien ne sera changé.* » (L'aube Ismaël : p 44)

Nous retrouvons ces indices quand Dib évoque les lieux qui ont marqué sa vie. La nostalgie de la source retenant des milliers de souvenir : « *Quittant les jardins de l'éternité que n'enclot ni un mur, ni une palissade ni une haie **du côté** d'El Eubad (les Adorants), ce village qui **loin là-haut** apparaît à la lisière de la Forêt des Pins, vous retrouvez les mêmes étendues, pareillement herbeuse, non moins fleuries, où joue le vent.* » (La source de l'Oie : p 109)

Les déictiques dans le métadiscours dibien, nous donne l'opportunité d'une introspection qui dévoile une localisation spatiale liée à l'orientation du producteur « *En prenant la rue **Khaldoun**, on pouvait partir du **Médresse** pour gagner **Bab Sidi Boumédiène**, l'une des portes de **Tlemcen*** » (La maison du dhikr : p 89)

Les appellations des palaces, des rues ou des quartiers renvoient le lecteur à un espace concret et repérable dans le réel : « *Le marché du **Médresse** par exemple, sis **place Bugeaud**, en est. Parce que susceptible pendant la guerre d'Algérie d'abriter des « terroristes », il fut détruit, rasé. **La rue Idriss**, qui part de la place de la **Mairie**, longe le marché couvert puis, plus bas, la place aux **Laines** (Socq-el-ghzel), y conduisait.* » (Le Médresse : p 83)

Les déictiques spatiaux offrent au lecteur une démonstration : « *Mais pour eux, **voilà** : ce n'était bien autre chose, à n'en pas douter, et qui n'était guère moins que la conscience du moi dont ils étaient pénétrés profondément, ingénument.* » (Autoportrait : p 143)

La monstration dans le métadiscours dibien n'est pas seule, elle est accompagnée par la présence de cadre d'actions, l'énonciateur indique cette situation par l'usage de « Voici » : « *Et soudain nous **voici** tirés du somnambulique état, nommé vie par incurie, et forcés d'aborder à nouveau, de front, la réalité aventureuse.* » (Les bocages du sens 2 : p 189)

Le producteur du message métadiscursif invite par l'intermédiaire des déictiques spatiaux le lecteur à imaginer la situation qu'il décrit : « *Un pas de plus, et vous voilà précipité dans les ténèbres, et les routes, il n'y a plus de routes.* » (Les bocages du sens 1 : p 69)

N'ayant pas toujours, comme les pronoms possessifs, la valeur anaphorique, les démonstratifs se contentent d'incruster dans le métadiscours dibien un référent nouveau dans l'univers immédiat ou lointain du l'énonciateur : « *De cette sorte d'amertume de l'âme, qui est notre lot en général, comme une autre faveur.* » (Idem : p 199)

A travers le métadiscours dibien, nous observons plusieurs déictiques spatiaux : adverbiaux, présentatifs et démonstratifs qui se réfèrent à la situation de communication. Nous constatons que les déictiques spatiaux donne au métadiscours une richesse énonciative et permet d'identifier l'énonciateur à partir de la matérialité de son propre discours.

Les indices spatiaux font appel aux déictiques possessifs qui montrent d'une autre façon la diversité des procédés énonciatifs à l'intérieur d'un discours sur Soi : le métadiscours dibien.

1.1.3 Sur la sphère possessive

Les indices grammaticaux déterminent la relation entre l'objet dénoté et le responsable de l'énonciation, les déictiques possessifs se partagent en pronom et en adjectif. Le possessif est déictique et un représentant partiel. Ce déterminant est une anaphore qui reprend conceptuellement un terme présent autour du discours.

En évitant la répétition, Dib utilise dans son métadiscours « Le mien » pour évoquer son père : « *J'ai désappris à dire Père alors que je n'avais qu'une dizaine d'années, le mien étant mort quand j'avais cet âge.* » (Les bocages du sens : p : 90)

Pour « Le nôtre », l'auteur l'emploie pour parler d'une situation personnellement mais qu'il partage avec d'autres personnes : « *Cela faisait que nul d'entre nous n'avait une idée exacte de la situation qui était la nôtre.* » (Autoportrait : p 144)

Nous pouvons constater, dans ces divers cas que nous sommes face à des déictiques affaiblis par leur seconde fonction anaphorique pronominale, par contre les pronoms impliquent la personne du producteur du métadiscours à établir un lien entre elle et le référent visé.

Si le métadiscours est un discours sur soi-même, son producteur lui donne toujours une forme possessive par l'utilisation du « Mon » : « *J'ai vécu la moitié de **mon** existence en Algérie* » (Les bocage du sens 1 : p 77)

L'usage des possessifs dans le métadiscours est un travail délicat, pour cette raison, Dib fait un entrelacement entre le mécanisme des indices et les objets difficiles à obtenir dans le réel : « *Un mot qui a donc déserté **mon** vocabulaire et, s'il m'est arrivé, assez rarement, de l'utiliser par la suite, cela n'a été que pour désigner sous sa forme puérile de Papa le père des autres, enfants ou adultes, et qui m'était étranger, rendant ce mot lui-même étranger.* » (Les bocages du sens 1 : p 88)

Le « Mon » est un déictique fort et clair, il indique un rapport de possession propre au producteur du métadiscours et l'objet dénoté.

A travers les déictiques possessifs du métadiscours dibien, nous avons observé une représentation du producteur qui se scinde en deux niveaux, l'un faible et implicite et l'autre, fort et explicite.

1.1.4 Sur la sphère personnelle

Les déictiques personnels sont les indices les plus récurrents dans le processus énonciatif. Dans notre corpus, nous remarquons l'omniprésence du « **Je** ». Le métadiscours dibien prend sens autour des instants énonciatifs produits par l'énonciateur lui-même. Le premier pronom du singulier vient dans le métadiscours dibien pour souligner les positions et les points de vue de son producteur.

Dib par l'usage du « **Je** » assume la responsabilité d'être un écrivain libre : « ***Je** me comporte, pense, écris dans cette certitude.* » (Les lieux de l'écriture : p 43-44)

Mais Dib partage sa liberté avec d'autres personnes, principalement ses lecteurs et ses critiques : « *À partir du moment où **je** les ai publiés, mes livres ont cessé de m'appartenir pour appartenir aux lecteurs, aux critiques, aux étudiants.* » (Autoportrait : p 100)

Dans un but purement explicatif, le producteur précise le rôle de la justification dans son métadiscours : « *après tant de livres publiés. Et quand bien même ce ne serait qu'une simple question, elle me met, je le sens toujours, en demeure de me justifier. J'en attrape des suées à force.* » (En marge : p 190)

La justification est portée essentiellement sur ses choix de parcours comme la langue française, une expression d'écriture : « *il y a dans le français une transparence obscure qui me convient, dans laquelle à tort ou à raison je me reconnais.* » (En marge : p 192)

L'auteur à travers son métadiscours parle du caractère continu et mutationnel de son œuvre : « *En fait, je me rends compte que je n'ai jamais eu le sentiment de m'être mis à écrire un livre et puis, ce livre achevé, d'avoir tiré un trait pour en commencer un autre.* » (En marge : p 106)

Ecrire n'est pas une tâche facile, l'auteur raconte les durs moments qu'il a traversés pour produire ses textes : « *moi, je cherchais désespérément un mentor pour avoir déjà cochonné de mes gribouillages des pages et des pages de bon papier.* » (Les bocages du sens 1: p 87)

L'auteur en empruntant les paroles d'Ismaël, parle de sa propre quête, une pérégrination à la recherche du sens : « *Dunes en caravane, en balancements, qui transportez mon ombre toujours plus loin, conduisez-moi plus loin. Dunes fidèles à votre devoir.* » (L'aube Ismaël : p54)

Le voyage pour le narrateur-scripteur est la découverte de soi, un moyen de se comprendre et de se faire connaître à autrui : « *plus je pousserais de l'avant, et plus j'aborderais de nouvelles contrées, plus je ferais, en même temps mais sans m'en douter, route vers moi-même. Les voies de l'écriture.* » (Les voies de l'écriture : p 69)

Nous constatons dans les énoncés précédents que l'emploi du premier pronom du singulier est accompagné par des allomorphes de type : me, m' et moi. Cet usage vient pour renforcer la part de responsabilité de l'énonciateur. Le « Je » dans le métadiscours dibien reflète un genre de discours autobiographique, il remplace l'emploi d'un nom propre désignant le producteur lui-même.

La pluralité énonciative du métadiscours dibien n'est pas exclusive à travers les variétés fonctionnelles du « Je », en effet, elle se manifeste, à partir d'autres usages de pronom personnel comme le « Nous », le « On » et le « Vous ».

Nous :

Dans le métadiscours dibien, nous sommes loin d'un « Nous » de signifiante de majesté, de modestie ou de politesse mais plutôt nous sommes face à un pronom dont la valeur fondamentale exprimé par la formule « Je+Tu » au singulier ou au pluriel. Le « Nous » métadiscursif est un indice inclusif qui représente deux entités personnelles, l'énonciateur lui-même et son *alter ego* : les individus ou la communauté qui partagent la même destinée.

Le « Nous » représente dans le métadiscours dibien l'attachement de l'écrivain à son peuple : « *Âmes contemplatives, nous, Algériens, ne sommes pas trop portés sur l'introspection, particulièrement sous son aspect mortel d'examen de conscience.* » (*Les bocages du sens 1 : p 91*)

Il manifeste son appartenance à son pays, l'Algérie est restée pour toujours le lieu symbolique de toutes les inspirations de Dib : « *Écrivain algériens, notre soudaine apparition a tari d'un coup et définitivement la source d'inspiration que l'Algérie a représentée et aurait pu continuer de le faire pour bon nombre d'écrivains français, tous genres confondus.* » (*Les bocages du sens : p 70*)

L'usage du « Nous » marque aussi cette appartenance problématique que l'écrivain à chaque fois exprime à travers son métadiscours : écrivain français, francophone et en langue française : « *En fait, nous ignorons qui est le francophone de l'autre. Nous, nous écrivons en français, et eux, allez savoir en quelle francophonie.* » (*En marge : p 197*)

Si toutes les caractéristiques portées par le « Nous » inclusif de Dib à travers son métadiscours disparaît, il reste qu'une seule appartenance : écrivain libre : « *Et nous écrivains et temples de l'inutile souvenir, je nous vois bien réduits à veiller pour l'éternité sur ce désert.* » (*Autoportrait : p 156*)

L'emploi du « Nous » à travers le métadiscours dibien souligne les appartenances sociales de son producteur.

Vous :

Le « Vous » est un déictique ambigu, il porte un double usage : rhétorique et exclusif. Dib dans son métadiscours transcende cette relation problématique et transforme le « Vous » à un indice inclusif : « **Vous** qui dites nous voulons, nous aussi, nous voulons. Je dis : Je veux me porter à **votre** rencontre. Porter mon nom à **votre** connaissance. » (*L'aube Ismaël* : p 63)

A travers ce changement de statut déictique, le « Vous » ne désigne pas une personne ou un groupe déterminé, il parle à la place de tout le monde : « **Vous** êtes la proie du feu. Torche, **vous** courez et les flammes ne font que s'attiser et **vous** couvrir d'ails ardentes. » (*Les bocages du sens 1* : p 69)

Mais dans la désignation collective se dissimule la personne du producteur : « *Enfants, vous ignorez qu'on n'a pas le droit d'utiliser la parole pour dire n'importe quoi.* » (*Les bocages du sens 2* : p 201)

En désignant l'Autre, Dib parle de lui-même : « **Vous** êtes la proie du feu. Torche, **vous** courez et les flammes ne font que s'attiser et **vous** couvrir d'ails ardentes. » (*Les bocages du sens 1* : p 69)

Le métadiscours dibien généralise son champ d'énonciation à travers l'emploi du « Vous » inclusif, ainsi, il vise l'universalité de la voix qui porte toutes les inquiétudes du monde : « *Inventer-vous un ennemi, et vous vous paierez le luxe de vous attaquer à l'humanité entière.* » (*Les bocages du sens 1* : p 73) Dans un contexte romanesque et avec la parole de l'héroïne Lyly Belle, nous observons dans la pensée dibienne l'image d'un nouveau monde construit sur le contact perpétuel : « *Parce que je crois qu'on naît partout étranger. Mais si on cherche ses lieux et qu'on les trouve, la terre alors devient votre terre. Elle ne sera pas cet horrible entre-monde auquel je me garde bien de penser. Je suis retournée à l'idée qu'il y a rien que je déteste autant que cette idée, être sans lieu.* » (*L'infante maure* : p 171)

Dib précise que les identités fermées sur elles-mêmes constituent un danger sur la pensée : « *Conscience individuelle qui poursuit inlassablement le mouvement de plus en plus vaste d'une conscience d'abord mobilisée par un élan d'affirmation identitaire* ». ¹⁹¹ L'auteur adopte une ouverture inconditionnelle sur le monde : « *Il vit sa double appartenance culturelle sans culpabilité ni déchirement et d'avise dès le départ que la construction identitaire est nécessairement prise dans une visée universelle.* » ¹⁹²

On :

Ce pronom indéfini exprime la non-personne, étendue comme personne non-allocutive. Le « On » est exclu du circuit de la communication et refuse d'être impliqué dans le jeu intersubjectif. Généralement, l'énonciateur utilise le « On » pour se détacher de toute prise de responsabilité de son discours. Le métadiscours comme une construction discursive particulière est marqué par l'usage fréquent du « On » : « *La nouvelle œuvre en arrive, tant qu'on y travaille, même à occulter ce sentiment de désespoir. Parce qu'on espère, sans se l'avouer, qu'elle oblitérera toutes celles qui l'ont précédée.* » (Les impasses de l'écriture : p 80)

Si le contexte est important dans l'orientation du discours, l'identité personnelle ne peut pas être dissociée de l'identité sociale : « *Un Soi qui ne fait qu'aller, venir dans ce monde et laisser son image en gage dans tous les lieux* ». (L'infante maure : p 170) Dans le métadiscours dibien, la finalité de l'usage du « On » est de ramener Soi vers l'Autre : « **ON NE CONNAÎT QUE CE QU'ON CONNAÎT, et rien d'autre, rien au-delà. Et ce qu'on connaît, surtout à son insu, s'impose à chacun comme une grille pour lire le monde... Et aussi les livres.** » (La grille : p 100)

Le « On » est l'indice d'un pacte d'association entre la voix du narrateur et celles des personnes imaginaires : « *Ivresse de la marche dans le sable, moi allant et lui venant. Et ce qu'on laisse derrière soi. L'évidence.* » (L'aube Ismaël : p 50)

Si Dib emploie ce pronom indéfini, c'est pour donner à son métadiscours une grande liberté : « **On** vient à l'écriture avec le désir, inconscient, de créer un espace de liberté dans l'espace, imposé à tous, des contraintes. » (L'espace de liberté : p 61)

¹⁹¹ KHADDA, N. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, Edsud, 2003, p 196.

¹⁹² Idem

Le « On » représente un instant d'énonciation plurielle où tout le monde se sent concerné et impliqué. La subjectivité joue un rôle important dans le positionnement de Dib dans son métadiscours.

1.3 Diversité contextuelle

Le contexte n'est pas une donnée préconstruite mais le résultat d'un travail élaboré. L'étude du contexte oblige la recherche des principes fondamentaux du cadre socio-historique et des normes internes du discours en objet d'analyse. Nous observons qu'il y a deux types de contextes : le général et le spécifique. Si nous prenons le texte dibien sous le principe du contexte général et du particulier, nous pouvons le qualifier comme une production littéraire magrébine d'expression française et sa spécificité se réside dans son cheminement à travers les temps et les espaces avec des renouvellements et des permanences pour devenir un monument universel. Le contexte spécifique est plus nécessaire par rapport au contexte général : « *On ne recourt au contexte général que par défaut, que s'il n'y a pas de contexte plus spécifique d'accessible.* »¹⁹³

L'analyse du discours a constamment mis en relation les opérations discursives et les conditions sociales de leur production ou de leur réception : interpréter consiste à rapporter la surface textuelle à ses « conditions de production ». Cette nouvelle approche s'attache surtout à rendre compte des processus de production des discours en les rapportant à des conditions déterminées, sociales, idéologiques, historiques. Elle s'oppose aux approches de type herméneutique, qui privilégient la lecture. Mais les unes comme les autres considèrent le texte comme expression : l'herméneutique aussi vise à retrouver à travers l'œuvre, le point focal dans lequel elle s'enracine et qui lui donne du sens : conscience créatrice, tradition, génie des peuples ou la langue dans une nation.

¹⁹³ KLEIBER, *Op, cit*, 1994 : 19

L'analyse du discours a constamment mis en relation les opérations discursives et les conditions sociales de leur production ou de leur réception : interpréter consiste alors à rapporter la surface textuelle à ses « conditions de production ». Cette nouvelle approche s'attache surtout à rendre compte des processus de production des discours en les rapportant à des conditions déterminées, sociales, idéologiques, historiques. Elle s'oppose en cela aux approches de type herméneutique, qui privilégient la lecture. Mais les unes comme les autres considèrent le texte comme expression : l'herméneutique aussi vise à retrouver, par delà l'œuvre, le point focal dans lequel elle s'enracine et qui lui donne sens : conscience créatrice, tradition, génie des peuples ou la langue dans une nation.

La dimension interprétative doit être prise en compte en considérant non le rapport frontal entre un texte et une dimension sociale, mais la façon dont il opère une transaction par rapport à la situation d'énonciation : il la reconfigure par son dispositif scénographique et tend ainsi à s'en démarquer pour mieux imposer une nouvelle façon de dire. L'œuvre s'énonce à travers une situation qui n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énoncé même. Elle se légitime à travers une boucle : le monde qu'elle met en place, il lui faut justifier tacitement la scène d'énonciation qu'elle impose d'entrée. Pour comprendre un texte, il faut nécessairement des règles qui ne sont pas réductibles à celles d'une grammaire de l'énoncé, mais, en même temps, elles n'entendent pas abandonner les résultats d'une analyse sémantique des termes isolés. Dans ces conditions, l'analyse du discours cherche à postuler une étude sémantique qui prend en charge les termes isolés comme des systèmes d'instructions orientées au texte. La démarche s'effectue par une sélection contextuelle qui enregistre les cas généraux où un terme donné pourrait être co-occurent en concomitance avec d'autres termes appartenant au même système sémiotique. Quand ensuite le terme est concrètement co-occurent avec d'autres termes, alors nous avons un cotexte. Les sélections contextuelles prévoient des contextes possibles : lorsqu'ils se réalisent, ils se réalisent dans un cotexte : « *On pourrait objecter qu'une représentation sémantique en terme*

de sélections contextuelles et circonstancielle fonctionne assez bien pour les termes catégorématiques qui ne peuvent être interprétés que sur des bases co-textuelles.»¹⁹⁴

Influencé par le courant praxématique, le subjectivème est l'unité lexicale portant dans son intérieur un indice sémantique, elle renvoie par son usage au producteur du discours. Nous avons dans le point précédent vu : comment les déictiques jouent un rôle important dans l'identification de l'énonciateur à partir des traces de son propre discours ?

La fonction déictique n'est pas la seule instance identificatrice, elle a la valeur précieuse des subjectivèmes dans le processus de détermination à la fois de l'hétérogénéité du message métadiscursif et la place du producteur dans ce type de discours.

La langue, un processus individuel qui représente son producteur d'une manière originale, ainsi, Dib profite du pouvoir de la subjectivité pour produire un ensemble de représentations.

A la base d'une construction syntaxique, les affectifs se positionnent dans le métadiscours en double indices, l'un sur le référent à définir et l'autre sur le lien émotionnel du producteur et l'objet dénoté.

Dans le métadiscours dibien, les affectifs indiquent la sensibilité du producteur envers des sujets et des situations bien déterminés, ils marquent la présence de Dib dans son discours. Nous remarquons l'adjectif «pauvre » pour exprimer la sensibilité du producteur du métadiscours vis-à-vis d'une situation difficile : « *Le fascisme est un mal qui ne s'attaque pas qu'aux autres et surtout pas qu'aux pays **pauvres*** » (Autoportrait : p 98)

A travers l'usage des affectifs, Dib transmet au lecteur ses sentiments les plus profonds : « *Lorsque Big Gunman décrète s'en prendre à un pays tiers, il lui suffit – air connu – de proclamer haut et fort que c'est uniquement parce que ses intérêts y sont menacés et que cela est **injuste**.* » (Autoportrait : p 123)

¹⁹⁴ ECO, E. *Lector in fabula*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, p 20.

Nous remarquons que le producteur du métadiscours fait recours à la même stratégie expressive quand il parle de ses propres sentiments : « *Cette verbosité ne semble guère apaiser son inépuisable désespoir et sa **stupide** faim.* » (Autoportrait : p 153)

Les affectifs ne sont pas utilisés seulement pour exprimer la satisfaction de l'âme du producteur du discours, Dib emploie ces subjectivèmes pour sa colère envers des comportements et des attitudes négatifs de l'être humain : « *Tout cela, confusément perçu par le cerveau humain, mais infecté **hélas** de considérations morales, ce qui gâche les plus belles choses, comme toujours.* » (Les bocages du sens 1 : p 79)

Les affectifs marquent la relation étroite de Dib avec le monde : il est en contact permanent avec l'actualité de son pays « l'Algérie » : « ***Malheureusement**, les jours passant, candidat sans espoir au départ, le Hittiste – gras paumé qui ne trouve d'autre appui dans sa détresse que les murs (hit) de sa ville – déchante.* » (Autoportrait : p 152)

L'énonciateur utilise dans son discours des subjectivèmes dont le rôle exprime une appréciation de différents ordres : qualitatif, quantitatif, péjoratif et mélioratif. En employant les évaluatifs le producteur porte un jugement précis sur un objet donné dans le discours. Dans le métadiscours dibien, nous observons deux types de jugements : les évaluatifs axiologiques et les évaluatifs non-axiologiques.

1.3.2 Dire son affectivité

L'adjectif détermine une qualification négative ou positive du substantif adressé à une personne ou à un objet désigné dans le discours. Selon la dynamique de notre échantillonnage, nous notons quatre genres de jugement :

- Procès éthique :

Dans le métadiscours dibien, le jugement éthique est donné à partir de la confrontation entre le bien et le mal, il permet de tirer un ensemble de signification.

Le jugement éthique est présent dans le métadiscours dibien quand son producteur accuse une attitude d'être inadéquate aux principes d'une bonne vision : « *On ignore si Jean Pélegri a été homme par qui **le scandale** est arrivé, ou l'homme à qui **le scandale** arrive.* » (Les bocages du sens 1 : p 70)

A travers le métadiscours dibien, nous remarquons le jugement éthique prononcé par son producteur à partir d'une position condamnatrice : « *La cruauté en soi est pure, s'entend : non entachée de malveillance, de haine. La cruauté partout présente dans la nature et comme elle s'exerça aux temps bibliques parmi les hommes, à en juger par l'Ancien Testament.* » (Les bocages du sens 2 : p 189)

L'existence du jugement éthique dans le métadiscours dibien est pour défavoriser un comportement : « *Ce n'est pas digne de descendance de cet Abraham Lincoln qui, avec George Washington, Thomas Jefferson, veille sur les États-Unis du haut du Rushmore National Memorial, ni de l'image que cette nation se donne à elle-même et aimerait donner à l'univers.* » (Les bocages du sens 2 : p 189)

Dib dans son métadiscours fait un usage récurrent de l'unité lexical « honte » pour donner un effet péjoratif à son jugement : « *J'étais devenu un Algérien dénaturé. Brûlante tel ce pain, une honte que je n'oublierai jamais. Ce qui ne m'a pas empêché d'en manger, toue honte bue. Si bon il était !* » (Les bocages du sens 2 : p 93)

Par contre, si Dib veut ajouter une valeur méliorative dans son jugement éthique, nous remarquons l'utilisation du praxème « noble » dans son métadiscours : « *Il y a trois jours, je passais un disque de John Lee Hooker où sont rassemblés quelques-uns de ses succès, mais de différentes époques. En témoignait la qualité de sa voix, qui a connu de notables mutations avec les années* » (Les bocages du sens 2 : p 183)

Généralement, le jugement éthique est accompagné par un autre jugement, on le nomme : esthétique.

- Procès esthétique :

Une constatation de l'auteur sur un objet ou une personne à travers les deux qualificatifs : beau et laid.

Pour la première catégorie, l'emploi de « Beau » exprime une admiration à une création, par exemple : « *être qualifié au base-ball ou dans la pratique de l'avion vous assure un beau standing universitaire, là-bas* » (Autoportrait : p 122)

La présence de « Beau » donne au jugement esthétique une grande finesse et au métadiscours plus de signifiante : « *Et sous ses beaux atours, l'humanité ne fait que se déshumaniser.* » (Les bocages du sens 1 : p 66)

Dans le jugement esthétique de Dib, nous observons un autre usage d'unité lexicale d'une valeur méliorative, neuve est proche de beau car chez le producteur toute nouveauté est renaissance : « *Neuve encore est la vie sur une terre abordée, neuve en est la perception, neuve la langue pour exprimer cela. Enfants, vous ignorez qu'on n'a pas le droit d'utiliser la parole pour dire n'importe quoi.* » (Les bocages du sens 2 : p 202)

L'usage de beau et belle est fréquent chez Dib, lorsqu'il s'agit d'un jugement esthétique porté sur une création littéraire : « *pour ma part, je ne dirais pas classique mais moderne, celle dont Stendhal a administré une belle leçon avec Le Rouge et Le Noir.* » (En marge : p 193)

Dans son jugement sur la langue française, Dib emploie le subjectivème « Joli » : « *Ah, qu'en jolis termes cela est dit! Quelle chose admirable que la langue française.* » (Les bocages du sens 2 : p 208)

Loin du sens direct de beauté, Dib juge une chose belle par sa pureté : « *La mort aussi semble avoir été pure alors, et sa violence acceptée.* » (Les bocages du sens 2 : p 201)

Pour Dib, le beau a un effet particulier sur son admirateur : « *Rien ne tient plus séduisants atours qu'elle se présente, c'en est fait d'une société.* » (Les bocages du sens 1 : p 95)

A travers son métadiscours, nous remarquons que Dib est un grand admirateur de tout qui est de l'ordre de l'extraordinaire : « *Ghislain Cotton, dans son merveilleux roman Les Larmes d'Orbac, à un moment donné, en vient à évoquer cette maladie de l'âme qui affecte fonctionnaires et membres du Conseil de l'Europe.* » (Les bocages du sens 2 : p 195)

Lorsque Dib propose son jugement sur les Etats-Unis, un pays qui gère l'ordre mondial par sa politique, il emploie l'anglicisme « Super » pour donner à la réalité plus d'esthétique : « *La mondialisation dont on nous rabat les oreilles n'est qu'une rhétorique papelarde et ne vise à justifier, dans les principes et dans les actes, que l'instauration sous la houlette américaine d'un super-État mondial guère moins bardé d'égoïsmes* » (Les bocages du sens 2 : p 190)

Dans la deuxième catégorie, nous notons l'usage du subjectivisme « mal », il souligne un jugement dépréciatif sur un objet ou une personne. Dib l'emploie à l'opposé de « Beau » pour qualifier le comportement d'une personne d'être négatif dans le point de vue esthétique : « *Le mal – élu George W. Bush, avec tout parti républicain à sa suite, a pris le pouvoir et contrôle des rouages de l'Etat à la manière dont le ferait une faction militaro-industrielle.* » (Autoportrait : p 97)

Du processus de jugement éthique et esthétique, nous allons passer à un autre jugement : l'hédonique.

- Procès hédonique :

Si le jugement éthique est prononcé à partir du couple bien/mal, le jugement hédonique est réalisé à travers l'opposition plaisir/dégoût.

Pour notre part, nous situons le jugement hédonique dans les séquences du métadiscours où Dib parle de sa passion pour divers moyens artistiques d'expression : « *Le roman va de l'avant, la musique va de l'avant, un tableau par contre, figuratif ou abstrait, il n'importe, se présente si l'on peut dire comme un arrêt sur image, et ne sera dorénavant jamais que cet arrêt sur image dont va sourde, d'où opérera, inévitable, un effet de sidération* » (Les bocages du sens 2 : p 223)

L'hédonique acoustique ou l'amour de la musique habite la personne de Dib et se manifeste à chaque fois lorsqu'il s'agit de donner son jugement sur cet art : « *La musique d'or, je le porte maintenant à la main. Tout ce qui ne ressemble à rien a tout vide pour faire de la place à rien.* » (L'aube Ismaël : p 55)

La musique pour Dib est sa première langue qu'il a apprise pour comprendre le monde : « *Je me trouvais dans la situation d'un enfant qui apprend à déchiffrer la musique – la musique, c'est-à-dire une langue différente.* » (L'enfance de l'art : p 69)

Dans son métadiscours, Dib nous annonce son attachement fort à la musique classique avec ces grandes figures telles, Beethoven et Bach et il nous montre le plus précieux dans leurs créations : « *La maîtrise de son art, chez Beethoven, n'a pas d'exemple, dans toute la musique. Jamais un seul glissando – dégueulando – dans ses partitions pour piano – lorsque ce serait la dernière des choses à faire, on l'aura*

compris. C'est le compositeur qui a le plus d'affinités, en esprit, avec Bach. » (Les bocages du sens 2 : p 218)

De la musique, nous passons à un autre art très évoqué dans le métadiscours dibien : la littérature. Précisément, Dib donne son jugement sur l'expression romanesque et ne tarde pas à exprimer son admiration au roman américain : « *Les romanciers américains, leur supériorité c'est d'être capables de tenir à distance leur vécu et de produire des livres dont les personnages « vont sur deux jambes et projettent une ombre* » (Faulkner) » (Autoportrait : p 100)

En jugeant Tolstoï et Dostoïevski parmi, les plus grands écrivains du monde, Dib parle implicitement de son amour à la tragédie portée avec noblesse par le roman russe :

Tolstoï, Dostoïevski : ils auront, par une sentimentalisation outrée de la spiritualité, contribué moins à **dévoiler** qu'à **masquer**, par **la magie** de leurs **chefs-d'œuvre**, la monstruosité du servage, l'état d'horrible misère, de déchéance morale et physique au milieu duquel ils vivaient et où était plongée la Russie tsariste, encore à la veille du XX siècle, ces **deux géants de la littérature mondiale** ont même réussi à parer d'une aura **mystique cet avilissement**. (Les bocages du sens : p 206)

La poésie la plus douce des arts a un goût particulier chez le producteur du métadiscours. Lorsque Dib raconte sa sensibilité pour la poésie, il ne peut pas s'abstenir de donner son jugement esthétique : la poésie traverse l'âme humaine pour transmettre les messages les plus excisés : « *Tous les poètes d'envergure des pays que leur faible dimension marginalise au plan international s'inscrivent dans la modernité la plus avancée de leur temps, de tous les temps, et la plus résolument universelle. Voyer Joyce, Seféris, Cavafy, Michaux, Rilke, Pessoa, et etc.* » (Les bocages du sens 1 : p 78)

Dib ne nous cache pas sa passion pour la peinture et nous précise qu'il trouve un certain malaise à apprécier certaines nouvelles tendances. Par opposition au plaisir, dans son métadiscours, Dib utilise des subjejectivèmes bien déterminés pour exprimer son jugement esthétique à valeur péjorative : « *S'amuserait-on à chercher des autoportraits de même facture dans la **peinture contemporaine**, qu'on en serait pour ses frais ; ou alors on ne découvrirait que têtes de **cauchemar, spectrales, suggérant***

l'honneur, l'innommable, et pour le moins une exposition de morceaux désarticulés, dépecés, de boucherie (Ensor, Picasso, Bacon). » (Autoportrait : p 143)

Le métadiscours dibien nous offre un autre type de jugement qui se base sur la relation entre les couples plaisir/dégoût et amour/haine.

- Procès passionnel :

Si les jugements que nous avons abordé précédemment ont montré d'une manière implicite le lien émotionnel qui relie l'énonciateur avec certains objets du monde, ce nouveau jugement exprime explicitement les passions du métadiscours. Le jugement passionnel recouvre la catégorie d'opposition Amour/Haine. Pour notre part, nous remarquons que ce type de jugement se réalise généralement à travers l'usage des verbes : « *Ce que j'aime dans le français, la langue : son tranchant. À utiliser le français, votre esprit s'affine, s'affile, s'affûte, se fait source de rayons laser. Vous lisez dans votre pensée avec la pointe d'un rayon laser.* » (Les bocages du sens 1 : p 91)

Dib parle souvent de ses amours dans son métadiscours : « *Pauvre papa, je t'aime et je t'admire pour ça, le cinéma que tu te fais dans ta petite tête.* » (Les bocages du sens 1 : p 100)

Le plus émouvant de ses affinités est son amour à son père disparu de ce monde : « *Nous sommes à notre corps défendant tentés de dévorer nos pires ennemis comme nous le ferions des êtres que nous adorons. Cela ne donne t-il pas à réfléchir ?* » (Les bocages du sens 1 : p 71)

Le lien entre Dib et la littérature vacille entre un amour de l'esthétique et une adoration simple du génie du caractère scriptural dans l'expression : « *Pour apprécier un chef-d'œuvre de la littérature, il est souhaitable que l'on connaisse l'orthographe aussi.* » (Autoportrait : p 103)

Nous retrouvons la double présence de la poésie comme objet idyllique dans les jugements esthétique et passionnel de Dib à travers son métadiscours : « *Le poète Pierre Emmanuel, que j'appréciais beaucoup, commençait à être connu, mais il n'occupa jamais le devant de la scène comme Aragon et Éluard, qui étaient des membres notoires du Parti communiste français* » (Les bocages du sens 2 : p 201)

Nous n'avons pas pu relever un procès de haine dans le métadiscours dibien. Un constat qui symbolise implicitement l'originalité de l'identité dibienne : « *Dib offre, dans la représentation du monde qu'il nous propose, le spectacle d'une identité complexe, une identité que l'on pourrait dire « à plusieurs entrées », non pas une identité segmentée, mais structurée par des apports issus d'héritages différents, voire, parfois opposés.* »¹⁹⁵

1.3.3 Loin du sentiment

Dans cette situation, le locuteur-scripteur propose sa vision des choses, c'est-à-dire, une propre opinion sur le fonctionnement du monde. Les évaluatifs non-axiologiques sont des outils purement subjectifs car ils ne présentent pas la réalité absolue mais les propres vérités de l'auteur à travers son métadiscours.

L'usage des axiologiques non-affectifs dans le métadiscours dibien est de l'ordre du dimensionnel : « *Au fil de l'Histoire des idées surgissent, certaines passent, d'autres, en plus petit nombre, restent, (Chercher à expliquer cela : **énorme** tâche, que je laisse aux esprits ès qualités.)* » (Autoportrait : p 116)

Dib emploie les axiologiques non-affectifs pour établir une comparaison dans son propre discours : « *Nous vivons avec, à notre porte, le **plus grand** désert du monde. Même si nous l'oublions, ou ne savons pas, il est là, et non pas qu'à notre porte mais aussi en dedans de nous, dans la sombre retraite.* » (La grille : p 106-107)

Dib compare les écrivains pour montrer leurs vraies valeurs dans le champ littéraire : « *Jean Pélegri, Algérien de naissance et **l'un des plus grands** écrivains d'aujourd'hui, **plus grand que** Camus en tout cas, reste toujours ignoré en France.* » (Les bocages du sens 1 : p 70)

Dans le métadiscours dibien, il existe d'autres adjectifs qui expriment la grandeur d'une chose ou d'une personne dénotée : « *ces deux **géants** de la littérature mondiale ont même réussi à parer d'une aura mystique cet avilissement.* » (Les bocages du sens 2 : p 206)

¹⁹⁵ Op, cit, p 197

A l'opposé de la grandeur, il y a aussi les axiologiques-non affectifs qui décrivent la petitesse : « *des **petites** mains qui, plus l'oeuvre est mal foutue, insane mais parlant de connivence à leur vaine coterie, plus elle est portée aux nues, donnée pour l'événement du siècle.* » (Les bocages du sens 2 : p 191-192)

L'usage des subjectivèmes non-affectifs offre la possibilité à Dib de réaliser une multitude d'oppositions de caractères dimensionnels, par exemple pour parler de la faiblesse : « *Cela saute aux yeux. Ainsi en Europe, tout en variant, la distance reste **faible** qui vous sépare de l'horizon ; au lieu de vous en rapprocher.* » (Autoportrait : p 135)

Par rapport à la force : « *Ruche bourdonnante, disions-nous, toujours en activité, compte tenu certes des pudeurs et de la réserve dont mes compatriotes possèdent **si fort** le sens et qui sont là pour mettre un frein à tout excès* » (Autoportrait : p 147)

L'absence de l'affection est marquée souvent quand Dib aborde le sujet de la communication : « *Ce que je ne pus faire, dans ces débuts, qu'au prix de restrictions lexicales, de réductions syntaxiques, et que sais-je encore, indispensables, mais combien **plus éloquentes**, d'un coup.* » (Les bocages du sens 2 : p 66)

Nous constatons la même stratégie lorsque Dib aborde le sujet de la littérature : « *Ah, ces bons **gros** romans américains qui ne s'offrent pas pour être juste lus, parcourus, mais pour qu'on y entre, s'y installe, y prenne ses aises*» (Les bocages du sens 2 : p 222)

A travers l'usage des axiologiques non-affectifs, Dib essaye de dire le plus profond dans l'aventure de l'écriture : « *On ne devrait se lancer dans l'aventure **très risquée** de l'écriture qu'avec la ferme conviction, sinon la claire conscience, de porter en soi certaines choses qu'on est seul à savoir et à pouvoir transmettre aux autres.* » (Les bocages du sens 1 : p 84)

Le discours n'est pas un espace dépourvu d'affection, nous remarquons que le lien émotionnel perdure le long du métadiscours dibien.

1.3.4 La logique au bout de la langue

Ils se représentent souvent sous la forme d'adjectif épithète. Les axiologico-affectifs proposent une double action, l'une est un jugement de valeur et l'autre est une réaction affective vis-à-vis de la personne ou l'objet ciblé. Ces subjectivèmes sont la représentation la plus détaillée de l'état d'âme du locuteur au moment de l'énonciation.

Les axiologiques-affectifs décrit la nature de l'objet visé dans le métadiscours selon l'ordre qualitatif : « *La mauvaise conscience qui aura été notre enfer portatif, à la poubelle.* » (Autoportrait : p 102)

Dib emploie ses subjectivèmes pour donner un effet péjoratif à ses commentaires : « *jusqu'à plus ample informé, vous avez de ces inventions qui nous envoient faire nos piteuses clowneries ailleurs.* » (Les bocages du sens 2 : p 202)

Les axiologique-affectifs propose aussi un sens mélioratif : « *Mais le plus intéressant pour lui c'est, à n'en pas douter, de s'être au moins en partie, enrichi, de même que toute la famille Bush, en se mettant en affaires avec l'Arabe saoudi Ben Laden.* » (Autoportrait : p 123)

Ce processus émotionnel permet à Dib de traiter les sensations les plus extraordinaires qu'il ressent au moment de l'énonciation de son métadiscours : « *Dévastatrices pensées, phases alternées de stupeur, de recul, refus de l'aberration et, malgré soi, reconnaissance du flagrant délit, de son énormité : une catastrophe à la mesure et à la démesure des États-Unis* » (Les bocages du sens 2 : p 196)

Le processus de représentation de la personne de Dib à travers son métadiscours est marqué par des insertions optionnelles, appelées : modalisateurs.

1.3.5 Les modalisateurs dibiens

Les modalisateurs permettent de voir le degré d'adhésion du locuteur au contenu de ses propos tenus. Afin de satisfaire son envie, Dib ajoute à ces énoncés des commentaires et propose dans son métadiscours des modalisateurs, généralement de type : vrai, faux ou incertain.

- Le vrai dans le dire :

L'usage des modalisateurs de type « vrai » donne au métadiscours une image d'un message exact qui s'éloigne de tous mensonges et imagination. Les modalisateurs sont souvent renforcés par la présence de groupes syntaxiques variés : « *J'enseignerai **exactement** à ma fille comment faire pour marcher sur les mains. Je commencerai par lui tenir les pieds en l'air, comme on fait avec les enfants quand on joue avec eux à la brouette.* » (Autoportrait : p 118)

Le modalisateur « Vrai » facilite la perception du point de vue de l'auteur : « *Cependant **le vrai** problème serait, pour ces États arabes, que le bouclier palestinien ne les protégerait plus et qu'ils se trouveraient avoir directement affaire à little Gunman, campé dans l'ombre de Big Boss.* » (Autoportrait : p 107)

La construction syntaxique « sachant par avance » introduit la propre conscience de Dib pour montrer la véracité de ses propos cités dans son métadiscours : « *Toutefois le problème reste de savoir à quel point nous les aimons, **sachant par avance** que nous ne pouvons pas tout obtenir de nous-mêmes.* » (Les bocages du sens 2 : p 198)

Pour renforcer l'opinion, le rôle principal des modalisateurs est de faire passer le point de vue du locuteur-scripteur directement : « ***Les vraiment** grands écrivains (peintres, composteurs) n'abandonnent que terres brûlées derrière eux... » (Autoportrait : p 146)*

Les modalisateurs en général et de type vrai en particulier, décrivent le plus intime chez le producteur du métadiscours à partir de sa propre expérience dans le monde : « ***Dès le départ, j'ai su** que j'écrirais quelque chose d'interrompu, peu importante le nom qu'on lui donne, quelque chose au sein de quoi j'évolue et avec quoi je me bats encore après cinquante ans d'écriture.* » (En marge : p 207)

Le monde de la littérature reste le plus proche des domaines chez Dib : « *Malraux certainement alla chercher, lui, dans les révolutions de notre temps. Sauf qu'il n'en rapporta au bout du compte qu'une sombre médiation sur la mort.* » (Autoportrait : p 139)

Le modalisateur donne du point de vue dibien une forme de certitude : « *Mais sans doute faut-il poser la question à ces bienfaiteurs. Peut-être y croient-ils, à leurs hâbleries ? Surement même.* » (Autoportrait : p 153)

Dans le sens opposé, nous observons l'existence d'un autre type de modalisateur qui se déploie au fil du métadiscours dibien.

- Le faux dans le dire :

A travers ce procédé, l'énonciateur rejette les propos retenus dans son discours. Dib utilise dans son métadiscours des modalisateurs de type faux pour montrer son opposition à certain points de vue. Ils sont généralement des moyens de négation.

La diversité des visions offre la chance à l'être humain de voir la vérité du monde : « *La mondialisation même, dont il n'est naturellement pas question qu'elle se construise en accord ou en consultation avec l'inframonde : elle ne fera qu'aggraver le terrorisme occidental.* » (Autoportrait : p 138)

Cette autre possibilité du fonctionnement des modalisateurs dans le métadiscours, nous permet de remarquer une graduation de la pensée vers la plus intime chez son producteur : « *L'exercice de l'écriture ne m'a jamais rapporté qu'insatisfaction, mécomptes, dépits, tant sur le plan de la forme que sur celui du fond : ce que je n'ai eu de cesse de vouloir rattraper, compenser, par de nouvelles écritures, et cela, pour finalement aboutir, merde et merde, au même résultat.* » (Autoportrait : p 108)

Nous avons vu deux types récurrents de modalisateurs et nous constatons l'existence d'un autre cas répondant à une nouvelle situation. Entre le faux et le vrai, il existe l'incertitude.

- L'incertain dans le dire :

Toujours en réaction aux propos retenus dans son discours, l'énonciateur propose son opinion personnelle. Les modalisateurs de type incertain viennent dans le métadiscours pour montrer le doute de l'énonciateur par rapport à un jugement tenu par d'autres personnes, introduits dans le fil discursif : « *Ce changement d'attitude **paraît** s'être manifesté depuis le conflit de Corée, dans lequel leur ingérence s'est d'ailleurs soldée par la partition de ce pays, ce qui équivalait à un demi-échec.* » (Autoportrait : p 96)

Pour exprimer le doute dans sa constatation, Dib utilise les verbes de perception de valeur d'incertitude : « *Un soleil tôt levé, printanier, réchauffant la terre. Sous la caresse de ses rayons, la campagne **semble** soudain ressuscitée.* » (Autoportrait : p 109)

Le métadiscours dibien, aux séquences qui racontent le monde imaginaire de Dib, est un univers d'incertitude continu : « *La première erreur, et la plus évidente, consiste à se priver des joies de la découverte en évitant de se lancer à corps perdu dans une traversée solitaire. Cela demande un certain courage ? **Probable.*** » (En marge : p 200)

Dib fait recours aux locutions adverbiales qui sont membres d'une action relative, hypothétique et d'une instance intercalée pour inviter le lecteur à marquer une petite pause de réflexion : « ***Peut-être** nous conduit-elle, cette marche, du même pas, vers la nuit, vers la fraîcheur de la nuit.* » (Les bocages du sens 2 : p 184)

Le sujet de l'énonciation est l'objet d'une double représentation, l'une est collective et l'autre est personnelle. La perception idéologique donne au métadiscours plus de signifiante sur la diversité de la représentation de son producteur. Nous portons un grand intérêt à montrer le rôle des instants représentatifs purement personnels de Dib qui se réalisent par l'insertion des idéologèmes dans son propre discours.

1.3.6 La pensée en filigrane

Les idéologèmes sont le résultat de la contribution de plusieurs champs de réflexions telle la philosophie, la sociologie et la linguistique. Ils sont les éléments concrètement représentatifs d'une vision idéologique. Dans la perception de l'analyse du discours ; les idéologèmes désignent la matérialité discursive de la pensée. Le discours se situe d'une manière ou d'une autre, autour de sa fonction idéologique.

Nous prenons en considération l'observation des idéologèmes afin de voir leurs rôles comme représentatifs de la personne du producteur dans son métadiscours : la manifestation de l'auteur est par ses attachements idéologiques, retenue dans son propre discours.

Si dans la langue, la relation entre les mots et les choses est arbitraire, dans le champ discursif, il n'y a pas d'existence d'une pensée sans la présence d'un nombre important de traces orientées vers une idéologie bien déterminée, par exemple : nouvel ordre du monde, régime communiste ou capitaliste.

Dans le métadiscours dibien, nous rencontrons une composition très élaborée et constituée de remarques de l'écrivain sur des contextes déterminés ou sur sa propre philosophie de vie.

- Les idéologèmes dibiens :

Dans son métadiscours, ils ont une valeur de maximes, c'est-à-dire, des énoncés d'une longueur variée qui exprime la pensée de Dib. À travers les idéologèmes, Dib propose une concentration la plus importante des informations pendant l'acte de verbalisation.

Le métadiscours nous propose des maximes propres à son producteur :

Dib les utilise lorsqu'il parle de la condition de l'homme : « *Les Églises ont volé Dieu à l'homme.* » (Autoportrait : p 103)

Lorsqu'il parle de sa propre relation à l'écriture : « *La difficulté d'écrire est à y voir ce qui pousse à écrire.* » (Autoportrait : p 107)

Les maximes dibiennes nous racontent la civilisation : « *Civilisation accoucheuse d'immédiateté, de ruptures ; inclinant à la spiritualité plutôt qu'à la religion.* » (Autoportrait : p 120)

Les idéologèmes sont à la quête d'une description de l'humanité : « *Inventer-vous un ennemi, et vous vous paierez le luxe de vous attaquer à l'humanité entière.* » (Les bocages du sens 1 : p 73)

Ils sont présents lorsque Dib évoque la chance dans la vie : « *Le désespoir, s'il se met de votre côté, double la mise et, donc, double votre chance.* » (Les impasses de l'écriture : p 100)

De ces exemples, nous remarquons une multitude d'opposition entre : l'église/ Dieu, Parler/Se Taire, Civilisation/ Spiritualité, Foi/ Athéisme, Espoir/Désespoir. Ces confrontations sont de l'ordre de l'oxymorique, Dib a fait le choix de ce principe pour montrer sa propre vision. La pensée dibienne se situe toujours au centre, à travers ces maximes Dib pèse le pour et le contre et ne néglige pas le moindre détail pour arriver finalement à une pensée riche : « *Un artiste édifiant, contre vents et marées, contre silence et cécités, son monde tumultueux, bruissant de sens et de potentialités de sens, son monde tributaire de son histoire personnelle, pris dans cet imaginaire maghrébin marqué au sceau du désert, inscrit dans une esthétique de l'abstraction et une séculaire problématique du signe.* »¹⁹⁶

- Les remarques dibiennes :

Il s'agit de brefs commentaires qui apparaissent au long du fil du métadiscours dibien, qu'on appelle les commentaires de narration. Cette petite réflexion exprime une réaction face à l'événement évoqué dans le métadiscours dibien. Les remarques dibiennes témoignent la présence de Dib à travers l'instant subjectif.

Le sujet traité et l'énonciateur sont en fusion totale dans le métadiscours. Dib lorsqu'il évoque dans son métadiscours l'actualité de son pays l'Algérie, il ne peut pas s'abstenir de dire ses propres remarques sur cette situation: « *L'Algérie, parlons-en une fois de plus, si elle voulait sauver son âme, et commencer par se sortir de son marasme intellectuel comme de sa misère morale.* » (Autoportrait : p 106)

¹⁹⁶ KHADDA, N. *Op, cit*, p 199.

Les techniques d'insertion de la personne de Dib dans son métadiscours sont variées : les ruptures dans les codes de la temporalité sont génératrices de commentaire: « *Écrire. Pour moi le problème, au commencement de tout, fut de traduire dans une langue de riches (le français) les réalités d'un pays pauvre (l'Algérie).* » (Les bocages du sens 1 : p 67)

Ce genre d'insertions renforce la manifestation de l'énonciateur dans le discours. Pour Dib, les commentaires lui permettent d'être omniprésent dans son propre discours.

Les remarques ne sont pas seulement des représentations de la personne du producteur du métadiscours mais elles sont aussi des liens qui se tissent entre l'auteur et son lecteur. Dib invite ses lecteurs à méditer sur ses propres remarques : « *Un écrivain ne peut certes guérir, ni même soulager un individu ou un peuple des maux qu'ils endurent, mais les aider à y voir clair pour mieux se défendre, oui ; en principe.* » (Les bocages du sens : p 207)

Les remarques sont représentatives de la personne du producteur du métadiscours et indiquent en même temps un nœud entre l'auteur et son lecteur. Les idéologèmes portent dans une sorte de canal la voix de Dib dans son métadiscours : « *Il suffit d'user de patience et, ce que l'on a pensé un jour tout bas, et même exprimé tout haut si cela s'est trouvé, mais dans un cercle restreint de témoins, et sans publicité, sera repris par quelqu'un d'important qui, lui faisant un sort, en révélera l'originalité, voir la portée.* » (Les bocages du sens 2 : p 220)

L'auto-représentation à partir de l'usage des remarques permet à Dib de se manifester à plusieurs fois dans son métadiscours pour dire son expérience dans ce monde : « *Le monde, la vie semblent complaisamment s'y prêter, alors qu'au même instant ils nous rient au nez de tout leur chaos.* » (Les bocages du sens 1 : p 77)

Une fois encore, les pauses narratives prennent une forme nouvelle, les remarques où l'auteur marque un petit moment d'arrêt, en introduisant dans son métadiscours des remarques personnelles, Dib nous transmet son désir de communiquer avec son lecteur, une action qui se produit dans un discours autobiographique et subjectif. Dans

le métadiscours dibiens, nous constatons la présence des maximes propres à son producteur.

- Les maximes dibiennes :

Les maximes représentent une règle de conduite, une observation psychologique ou un principe de droit sous forme d'une brève formule. Généralement, les maximes sont introduites dans un discours à l'aide du pronom indéfini « On » et le présent atemporel : « *On n'y chôme ni ne traine, pourtant on suffit tout juste à la tâche.* » (Une lecture de substitution : la station de la Vache : p 49)

La présence des maximes dans le métadiscours dibiens montre le rôle des signes dans la production du sens : « *Le signe, disons-nous. Les signes en résonance entre eux comme nous le sommes avec autrui.* » (Ecrire lire comprendre : p 38)

Nous avons constaté à partir de notre échantillon collecté des maximes dibiennes qui sont présentes exclusivement dans les parties exposées sous forme de nouvelle, mythe ou légende, des espaces narratifs où il y a plus d'imagination.

Dans son métadiscours, les préceptes dibiens sont un lieu névralgique de l'accouchement philosophique. Dib est représenté dans son métadiscours à partir de ses maximes qui sont un nouveau lien qui lui garde le contact avec ses interlocuteurs.

Pour Dib, le monde est un espace inconnu qui attise la curiosité humaine. La faculté de nomination, nous familiarise avec notre environnement et nous pousse à l'investigation : « *Nommer, c'est connaître mais on ne peut pas tout connaître. Mais c'est le savoir tout vif.* » (Simorgh : p 11)

Le monde est une vérité complexe et l'homme essaye de déchiffrer cette réalité : « *La vie, dans sa réalité, est sauvage. Nous l'appriivons à force d'habitude, de routines : un joug souverain.* » (Les bocages du sens 2 : p 200)

L'existence de l'être humain n'a pas de sens sans ce désir brûlant de découvrir le monde et cette vocation n'est pas un labeur facile. L'homme dans cette terre mène toujours des combats perpétuels pour des finalités diverses : « *On n'a jamais arrêté le progrès. On aurait tort d'ailleurs, on ne ferait que livrer des combats d'arrière-garde.* » (Mon clone si je meurs : 171)

Les maximes dibiennes ont une tâche primordiale pour montrer la sensibilité humaine : « *La relégation, rendue plus violente par tant de solitude, qui fait pitié, rendue plus odieuse par tant d'abandon.* » (Mouna : p 179)

Les propos de Dib dans leurs orientations moralistes se présentent comme le fruit de l'aboutissement de sa pensée philosophique : « *En littérature, en art, ou quelle que soit l'entreprise, au fond, le non-dit est tout ensemble un précieux collaborateur et révélateur.* » (Papadiamantis : p 240)

De son identité en tant qu'écrivain, Dib nous révèle l'aspect le plus précieux dans son métier. L'écriture est une projection de la pensée : « *Que je parle ou écrive, il n'y a que cet agent verbal qu'est mon nom pour m'introduire dans l'univers du langage.* » (Les tribulations du nom : p 12)

Pour Dib, l'écriture est un moyen pour dénoncer toutes restrictions à la liberté d'expression : « *On vient à l'écriture avec le désir, inconscient, de créer un espace de liberté dans l'espace, imposé à tous, des contraintes.* » (Les espaces de liberté : p 61)

Le métadiscours dibien, nous montre : la liberté n'a pas de sens son lien est étroit avec l'altérité, elle précise ses entours et trace ses limites : « *Ma liberté ; ses limites coutent à l'orée de la liberté d'autrui. Mais la haine, ou l'amour, sont là pour me pousser à violer cette barrière. Je porte dès lors le meurtre en moi.* » (Les bocages du sens 1 : p 66)

Par l'usage de ses propres maximes dans son métadiscours, nous découvrons que l'altérité est un processus essentiel dans la pensée dibiennne : « *L'altérité dont nous sommes porteurs est ce dont nous supportons le moins le fardeau ; bien moins encore en tolérons-nous la manifestation.* » (Les tribulations du nom : p 23)

Le dialogue avec l'Autre permet à l'être humain de découvrir le monde dans sa pluralité à cet effet, Dib insiste sur l'importance de la rencontre : « *On n'entre pas de plain-pied, et encore moins par effraction, dans le génie d'un autre peuple.* » (Le malentendu : p 27)

Lorsque nous ferons usage des maximes dans notre discours, nous ne pouvons pas nous priver de méditation, un constat qui fait des maximes dibiennes est un appel constant à la spiritualité : « *Empire de l'éternel, le désert est au même titre empire de l'éphémère.* » (Ecrire lire comprendre : p 19)

C'est un élément qui sort du plus profond de Dib pour donner un sens de sa personne : « *Toutes nos peurs nous renvoient à cette peur initiale de l'enfant venant au monde : la peur de la lumière. Elle n'a pas de répondant. Ni la lumière, non plus.* » (Les bocages du sens 1 : p 103)

La sacralité des maximes est apparente à travers le moment de paix intérieur qu'elle offre à l'être humain : « *On ne part jamais de l'état zéro, on aboutit. Présent de l'absent, tache aveugle, blancheur.* » (Les tribulations du nom : p 25)

Sans un contact avec l'autre, l'homme construit son propre exil: « *On ne se tromperait pas beaucoup en avançant qu'un migrant qui ne reste qu'immigré est un migrant raté.* » (L'exil, une résurrection : p 68)

Les maximes dibiennes donnent au métadiscours une dimension humaniste : « *Il faudrait peut-être attendre le sacre du clone pour que, enfin, une humanité propre, apaisée, réconciliée avec elle-même règne sur une terre innocente. Enfin, le Bien sans le Mal.* » (Autoportrait : p 102)

A travers son métadiscours, Dib s'interroge sur la condition humaine et sur le sort de l'homme dans le grand progrès technologique du monde : « *Et sous ses beaux atours, l'humanité ne fait que se déshumaniser. On la sent fatiguée, si désespérément qu'elle bouffe du lion, qu'elle fasse preuve d'une activité plus fébrile qu'on ne le lui voudrait voir. Et si peu préoccupée des fins dernières* » (Les bocages du sens 1: p 67)

Les maximes citées appartiennent à un code culturel propre à leur producteur. En quelques mots, Dib véhicule ses appartenances culturelles, son amour à son pays natal et son ouverture sur le monde. L'effet produit à travers les maximes dibiennes représente un instant collectif d'énonciation. Le producteur du métadiscours partage par ses maximes une multitude de valeurs communes avec son public.

Les maximes dibiennes sont des idéologèmes culturels, prennent l'allure de proverbes incrustés dans la couche énonciative. Du point de vue sémantique, les maximes dibiennes reflètent une illustration très productive du sens.

Par l'insertion de ses propres maximes et remarques dans son métadiscours, Dib nous révèle les qualités et les principes les plus importants dans sa perception. La réalité des maximes, nous montre une volonté de Dib à exposer sa pensée philosophique : « *La désolante image qu'offre un esprit humain s'obstinant à toujours œuvrer dans la même direction : conférer sens et cohérence au monde, à la vie, leur donner bonne apparence pour sauver les apparences.* » (Les bocages du sens 1 : p 76-77)

L'hétérogénéité des représentations dans le métadiscours reflète une image diversifiée de la personne de son producteur mais nous remarquons que dans cette pluralité, il y a une harmonie dans l'illustration de Dib et pour constater cette réalité, nous allons analyser d'autres types et moyens de représentations.

2. Permanence du dit

A travers l'oeuvre dibiennne, la permanence se dessine par les occurrences qui forment la voix de l'auteur. La trajectoire de la voix dibiennne est sous une forme d'un flux continue qui résonne en écho pour transmettre du sens : « *Né de l'Histoire-parcours et de l'Histoire-espace qui les faisait naître, le texte est à la fois espace et parcours (...) Né d'une ouverture, il dit des impasses. Né d'une volonté de communication, il dit tout un blocage, toute une problématique.* »¹⁹⁷

Dib élabore ses textes dans la langue française pour rendre compte d'un monde orienté sur d'autres langues et d'autres cultures : « *Il faut apprendre à le voir, à le comprendre pour en tirer les conséquences.* »¹⁹⁸ Par la diversité des attachements, la voix dibiennne se manifeste spontanément pour faire le lien entre des univers opposés. Le geste de l'auteur est symbolique et porte la valeur du dépassement de la fatalité d'un monde fermé sur lui-même afin de proposer un espace harmonieux d'acceptation de l'Autre. Dib écrit dans une distance réflexive et son texte est une représentation

¹⁹⁷ BARBÈRIS, P. *Le prince et le marchand*, Paris, Fayard, 1980, p 107.

¹⁹⁸ Idem.

d'un miroir qui renvoie les reflets d'une pluralité hétérogène mais au même temps homogène. Lorsque Naget Khadda aborde la voix dibienne, elle explique que ses traits sont : « *tantôt dissociés, tantôt décalés, tantôt superposés (...) laissant percevoir, sous la langue d'emprunt, la langue d'origine, citant, à l'intérieur du genre romanesque d'emprunt les formes narratives du terroir, nourrissant la poésie française à imaginaire et une scansion caractéristiques de « l'être au monde » algérien.* »¹⁹⁹

La manifestation des récurrences dans le métadiscours dibien a un rôle important qui est de montrer la dynamique des représentations. La voix dibien se structure à travers des réflexions qui reviennent souvent dans la pensée de l'écrivain. Dans le métadiscours dibien, nous sommes proches de l'auto-représentation ou le producteur s'interroge sur son énonciation, ses lieux de propagation, son autonomie par rapport à sa voix, à son discours, ses liens avec son vécu et ses expériences. Tout est concentré dans ces ancrages qui visent aussi bien la vérité du monde que le pouvoir discursif et représentationnel. Ce mouvement de positionnement permet de soupçonner l'inconnu, rendre perceptible l'indicible et nommer l'innommable.

Avouer ses profondes sensations libère pour l'écrivain son côté mystique. Dib parle de la divinité du monde et utilise dans son métadiscours un agencement de mots qui organisent le récit. La complexité du sens se définit à travers la quête perpétuelle de la vérité : « *la vertu de l'onirisme qui précipitent irrésistiblement la quêteur dans la proximité de la folie, de l'hérésie, de l'anéantissement, de la mort.* »²⁰⁰

La pluralité de la voix dibienne est le résultat d'une longue quête de vérité. L'écrivain a abordé dans ces textes différentes situations à partir de plusieurs contextes mais l'écho de sa voix a resté le même qui revient chaque fois pour marquer la continuité avec rupture : « *Celle de Dib, l'est d'autant plus qu'elle a eu à rompre l'enchaînement mécanique des appartenances et des options, à reconnaître la relativité des êtres et des situations. Mais alors il lui aura fallu, pour restituer la proximité et la diversité du sens, proposer un autre (dé)chiffrement du monde, indexé sur la parole non écrite* »²⁰¹

¹⁹⁹ KHADDA, N. *Op. cit.*, p 7.

²⁰⁰ *Idem*, p 8.

²⁰¹ *Idem*, p 9.

L'espace occupe une place importante dans l'œuvre dibienne. Le lieu reflète l'attachement de l'écrivain en particulier à son pays natal et à la terre en général : « *paysage intérieur et utopie faisant fonction d'organon pour produire une réflexion.* »²⁰² La ville est présente constamment dans le texte dibien et sa valeur ne se limite pas dans la perception de la stabilité. Dib propose la sédentarité comme une existence sans sens pour inviter à la quête de la vérité : « *en réalité, un lieu vide que l'agitation désespérée ou fuite des habitants ne comble pas, rendant plus palpable la solitude de l'enfant héros dans la nuit oppressants de canicule. Et chaque fois le poète frappe à la porte (...) cette vérité qu'il traque dans l'espace de son imagination, dans l'insondable mystère de la création.* »²⁰³

L'espace n'est pas le seul élément qui façonne la création du sens dans le texte dibien mais nous remarquons aussi la présence du personnage. L'originalité du personnage dibien se réside dans la manifestation du genre féminin : « *Elles sont, du reste, tout ensemble, lumière et obscurité, conscience et instinct, paradis et enfer inséparablement et sans hiérarchisation (morale ou autre).* »²⁰⁴ La femme occupe l'espace de l'écrivain et donne l'image de l'être sensible, mystérieux et plein de sens. La force symbolique du personnage féminin n'est qu'un indice de la complexité de la quête du sens chez Dib où l'investigation demande un travail minutieux dans le cotexte et contexte de la production : « *En une dynamique de fusion, risquant le tout pour le tout, courant le risque de perdre les tableaux. C'est cette dynamique de fusion- mais aussi de diffraction, de réverbération- qui produit un sens par essence déceptif, au-delà de la question du bien et du mal, en fait le texte dibien indéfiniment prolongeable.* »²⁰⁵

Dans le parcours de l'auteur, nous observons que la distance dans l'écriture et l'utilisation des procédés qui brouillent la possibilité d'établissement d'une lecture autobiographique, se diminuent afin de laisser la place à un lien direct entre Dib et les récepteurs de ses textes : « *Dib-homme d'une discrétion à toute épreuve- y livre, entre fiction et réflexion, quelques « information » sur le pourquoi et le comment de cette*

²⁰² Idem.

²⁰³ Idem.

²⁰⁴ Idem.

²⁰⁵ Idem.

*activité si intime qu'est la création littéraire.»*²⁰⁶ Comme nous avons présenté dans le premier chapitre, l'évolution du discours dibien a donné une parole antérieure qui s'interroge sur sa présence d'une manière spécifique et l'existence de l'homme dans l'univers d'une manière générale : « *Il s'interroge sur la fonction testimoniale de la narration romanesque et consigne, chemin faisant, la lutte avec duplicité du langage.* »
207

Si dans le premier sous-chapitre, le métadiscours s'est proposé comme une représentation hétérogène de la personne de Dib, le deuxième sous-chapitre, nous explique comment cette pluralité est harmonieuse et la représentation se focalise sur un seul sujet : Dib.

2.1 La présence symbolique

Dans la phonétique, les effets de langue sont conçus de modification, par suppression par altération, addition, déplacement ou fusion d'un signifiant. La construction première donne de la substance aux métaplasmes. En analyse du discours, les métaplasmes sont des figures qui agissent sur la construction du sens d'un cotexte par rapport à un contexte. Parmi les métaplasmes les plus convoités dans le métadiscours dibien, nous soulignons la présence des emprunts.

2.1.1 Les mots de l'Autre

Cette opération est définie par l'usage de construction lexicale appartenant à une langue étrangère dans un discours. Les emprunts sont importants en analyse du discours car ils permettent de déterminer la relation entre l'usage de la langue et le contexte de production. L'analyse de l'emploi des mots étrangers dans un discours donne la possibilité à une interprétation d'intentions du producteur : les emprunts révèlent un comportement social.

Nous remarquons dans le métadiscours l'usage des anglicismes : « *L'Amérique aujourd'hui semble plutôt attendre de ces mêmes peuples qu'ils se rangent à sa conception du libre-échange. That is the question.* » (Les bocages du sens 1 : p 74)

²⁰⁶ KHADDA, N. *Op,cit*, p 9-10,

²⁰⁷ Idem.

Les anglicismes témoignent l'importance et la spécificité de la coloration géolinguistique dans le métadiscours dibien.

Les emprunts expliquent le cadre événementiel des propos de Dib. Ainsi pour nommer les Etats-Unis, Dib utilise Big Gunman : « **Big Gunman**. *L'heure semblait venue pour l'empire américain de céder à la tentation du césarisme. Et à présent, c'est fait, n'en déplaise aux nations, qui baissent désormais pavillon quand L'Empire attaque et qu'ils ne lui prêtent pas main-forte.* » (Autoportrait : p 96)

L'Etats-Unis se définit dans le métadiscours dibien comme la plus forte puissance économique mondiale, un pays dans la langue officielle est l'anglais : « *Cependant le vrai problème serait, pour ces États arabes, que le bouclier palestinien ne les protégerait plus et qu'ils se trouveraient avoir directement affaire à **little Gunman**, campé dans l'ombre de **Big Boss**.* » (Idem : p 107)

Ce phénomène définit la réalité de la langue en étant un ensemble d'habitudes sociolinguistiques, Dib fait adapter sa langue avec le contexte de la production du métadiscours : « *Assise face à lui, pour l'instant elle tartine avec application son second pain suédois d'une mince couche de beurre **light** et de confiture aussi **light*** » (Laëzza : p 25)

En situant l'énonciation en Amérique, Dib désigne dans son métadiscours les comportements sociaux et linguistique des habitants de ce pays : « *Ce qui fait d'ailleurs tomber des nues l'Américain moyen, c'est de voir tout ce monde avide d'adopter en même temps leur **way of life** et leur **way of thinking**.* » (Idem)

Par l'usage de l'emprunt, Dib centre son métadiscours sur le référent culturel comme un élément de grande valeur dans la détermination de l'identité : « *Et le directeur, me secouant le bras dans un vigoureux **shake-hand*** » (En marge : p 201)

Dib dans son métadiscours fait appel à différente langue, le russe par exemple : « ***Tvoïa, Tvoïa**. Ciré ! *Qu'Echidna retourne à sa manière ! **Tvoïa ! Tvoïa !**** » (Laëzza : p 22)

Le locuteur-scripteur emploie des vocables épuisés de langue arabe et de la tradition musulmane : « *Une affaire qui marche. Mais sur lui, la grâce d'**Allah !*** » (El condor passa : p 78)

Dans le métadiscours dibien, il existe aussi des mots de l'allemand : « **Verboten** *toucher, mignoter, embrasser l'autre moi qui nous surveille de l'autre côté du miroir ; verboten* *toucher, palper tout objet à ses côtés.* » (Simorgh : p 22)

Les emprunts ont une fonction esthétique dans le métadiscours dibien et marquent la sensibilité de son producteur : « *Quel malheur que d'écrire dans une autre langue que la sienne. **Erhalt uns, bei deinem Wort**, c'est ce malheur-là qui nous fait écrivains.* » (Les bocages du sens 1 : p 77)

Le locuteur-scripteur a fait de l'emprunt un indice dans le système fonctionnel de son métadiscours. Par ce travail, Dib standardise harmonieusement dans le fil métadiscursif les expressions et les mots étrangers.

Il y a dans le métadiscours dibien d'autres termes qui ne sont ni de la langue française ni des emprunts, ces derniers représentent les appartenances culturelles du producteur à travers une nouvelle forme de créativité lexicale.

2.1.2 Les vocables du réel

Le néologisme est une novation lexicale réalisée à travers des dérivations, compositions ou créations sémantiques. Le néologisme comme l'emprunt montre le contrôle du producteur sur l'orientation du sens de son discours.

Les nouveaux vocables dans le métadiscours dibien ont une utilité ponctuelle et limitée de la langue sous une forme compositionnelle ou dérivée : « *Les oiseaux pépient à **tue-tête** dans les arbres, les buissons, comme si le temps de la parade avait sonné et qu'il faille le saluer par cette bacchanale de vocalises, et que ça saute, qu'on ne perde plus une minute.* » (Autoportrait : p 110)

Le néologisme dans sa forme originale essaye de cibler une représentation très proche de la réalité : « *comme par magie, tomba **sur-le-champ** et se limitèrent, stupéfait, et nous avec eux, à le considérer.* » (Rencontres : p 172)

Les réalités les plus sensibles dans le métadiscours dibien sont celles de l'actualité de son pays. Dib manifeste son attachement à l'Algérie : « *le **Hittiste** – gras paumé qui ne trouve d'autre appui dans sa détresse que les murs (**hit**) de sa ville – déchante. Cette verbosité ne semble guère apaiser son inépuisable désespoir et sa stupide faim.* » (Autoportrait : p 153)

Les néologismes donnent au producteur la possibilité de modeler le degré de signification de son métadiscours : « *L'ensemble des **superstructures**, leurs éléments, leurs signes ont disparu dans la conflagration, laissant le site un peu plus blanc, plus rayonnant, plus pétrifié, et nous, les observateurs, un peu plus seuls.* » (Autoportrait : p 136-137)

Lorsque Dib parle des Etats-Unis, il utilise le système de nomination le néologisme dans sa forme éponymique : « *La mondialisation dont on nous rebat les oreilles n'est qu'une rhétorique papelarde et ne vise à justifier, dans les principes et dans les actes, que l'instauration sous la houlette américaine d'un **super-État** mondial* » (Les bocages du sens 2 : p 190)

L'éponyme néologiste à cet exemple est composé de « super » et « état », Dib par cette création lexicale fait référence à la puissance mondiale des Etats-Unis et par récurrence, nous retrouvons le même cas, Lorsque Dib parle des productions Hollywoodiennes : « *Un **film-catastrophe** ; que Hollywood n'aurait pas renié mais n'aurait pas fait.* » (Les bocages du sens 2 : p 196)

Nous constatons dans le métadiscours dibien l'apparition de la nomination par néologisme éponymique qui est fréquente dans la description du fantastique : « *après des millénaires de mutisme, se met à bruire du flux de la parole, crue qui n'a cessé, ne cesse de grossir : **terre-parole** maintenant qui emporte ce grand murmure à travers l'espace, dans le silence interstellaire.* » (Les bocages du sens 2 : p 207)

La fonction des néologismes est la transformation du métadiscours d'un message graphique et une surface discursive oralisée : « *Puis de se persuader, encore un coup : **oui, bien sûr que oui !*** » (Les bocages du sens 2 : p 196)

Il y a un lien important entre le néologisme et le phénomène de l'oralité dans le métadiscours dibien : « ***VOUS N'AVIEZ NI TOUT DIT**, comme vous aviez cru l'avoir fait, ni bien dit ce que vous aviez à dire. La déception vous attend toujours au bout.* » (Les impasses de l'écriture : p 100)

L'oralité est une représentation culturelle qui se renforce par la répétition. Le néologisme permet à Dib de glisser des séquences oralisées qui deviennent comme un murmure ou une communication très intime entre lui et son lecteur : « **ON NE CONNAÎT QUE CE QU'ON CONNAÎT**, et rien d'autre, rien au-delà. Et ce qu'on connaît, sur tout à son insu, s'impose à chacun comme une grille pour lire le monde... Et aussi les livres. » (La grille : p 107-108)

Nous remarquons que Dib est présent dans son métadiscours à travers ces propres créations lexicales et sémantiques.

L'harmonie des représentations culturelles chez Dib est structurée par la démarche de la créativité manifestée par de l'utilisation des abréviations dans le métadiscours dibien.

2.1.3 Les indices du particulier

Pour rendre l'écriture plus rapide, le locuteur emploie les abréviations. En tronquant les mots et les expressions, le producteur obtient des apocopes, des aphérèses ou des sigles.

Nous notons que dans son métadiscours, Dib parle à travers un commentaire sur le système de l'abréviation, propre à la langue anglaise au Etats-Unis :

- 2day pour *today*
- 2U pour *you*
- AML pour *all my love*
- CCL pour *couldn't care less*
- DIK pour *demand if I know*
- DLTBB pour *don't let the bed bug bite*
- HTH pour *hope this helps*
- IC pour *I see*
- IRL pour *in real life*
- KIT pour *keep in touch* (Autoportrait : p 100)

Les abréviations sont intégrées dans le métadiscours dibien et expriment la volonté du producteur qui a laissé une trace particulière dans son discours. « *S'il faut dire la vérité, je n'étais pas mieux de ma personne, avant. J'ai changé, je ne dit pas non. Mais, je serai toujours le **SNP** que je suis. Je suis un **SNP.**, même si les autres, les onze, ne le savent pas. Sans nom patronymique.* » (Simorgh : p 15) L'abréviation « SNP » caractérise une personne sans nom patriarcal mais Chez Dib, elle symbolise d'un côté, l'inconnu et de l'autre, la volonté de se représenter. Avec cet exemple, nous revenons à la fonction principale du métadiscours : une représentation discursive de Soi. Le métadiscours dibien nous propose l'essentiel de l'identité de son producteur.

Dib utilise l'abréviation pour donner un décor adéquat avec le contexte de production, ainsi quand l'auteur parle de la vie moderne en Amérique : « *Elle les repousse, invitations la plupart et davantage encore publicités pour des encyclopédies, offres de lots de vin **AOC**, propositions mirobolantes de limousines, villas, voyages en Floride...* » (Laëzza : p 57)

Les sigles allègent le discours et facilite la circulation du message, Dib les emploient pour rendre la réception de son métadiscours plus accessible : « *Et quand ces forces aveugles se tiendraient tranquilles face à un monde **BCBG**, ce sur quoi il serait imprudent de parier, il ne faut pas attendre du terroir qu'il se laissera* » (Mondialisation, globalisation, mais encore ? : p 127)

Le système d'abréviation est une représentation de l'appropriation du message. La présence de Dib dans son propre discours devient plus concrète avec ce procédé : « *Néanmoins il ne semble pas qu'en Europe on veuille reconnaître, à cette libération généralisée des colonies et à la part que l'**URSS** y a prise, toute leur portée.* » (Les bocages du sens 1 : p 79)

En faisant de son métadiscours un espace de création, Dib se représente avec une modernité approuvée, un constat confirmé dans les métataxes : « *Exploration liée dès les débuts à une interrogation sur la langue, les mots, la nomination qui se conjugue très vite avec un questionnement sur la parole, ses lieux de propagation, l'identité de*

*l'énonciateur, son autonomie par rapport à sa voix, à son discours, les liens avec la pensée, avec le vécu, avec la narration. »*²⁰⁸

2.2 La présence stylistique

Ce sont des constructions syntaxiques qui marquent la présence du locuteur dans son discours. Les métataxes reflètent le façonnement expressif du producteur à partir de son discours : c'est la manifestation individuelle par la mise en place des unités syntaxiques. Nous avons choisi quelques types de manifestations syntaxiques de Dib dans son métadiscours.

2.2.1 La réaction subjective

Le processus anastrophe est une modification de l'ordre syntaxique des mots. Par ce renversement de la disposition coutumière des bornes, l'anastrophe désigne l'antéposition de certains adjectifs épithètes ou substantifs. L'usage de cette technique syntaxique représente une réaction subjective du producteur du discours vis-à-vis de l'objet dénoté.

Si l'anastrophe marque une antéposition, dans les propos personnels de Dib, elle souligne une conception de soi : « *Je la première personne du singulier. Moi, singulier ? Et vous, vous en êtes un autre !* » (Les bocages du sens 2: p 102)

Cette figure se manifeste pour exprimer une remarque de type dimensionnel : « Vous, pour le coup, c'est alors comme si vous aviez deux mères puisque cet enfant, est vous – dans l'acception définie plus **haut** – et un Autre. » (Autoportrait : p 113)

Les anastrophes se manifestent comme les subjectivèmes dans le cadre d'une comparaison

: « Et, dans la **veille** marmite, notre bon **vieux** racisme, entre autres, en sera toujours à mitonner. » (Les bocages du sens 2 : p 188)

Dans le métadiscours dibien, l'usage de l'anastrophe rend l'opposition plus claire : « Or, plus lucides, plus soucieux du dommage infligé, non au seul bétail humain enchaîné aux **grands** comme aux **petits** domaines » (Les bocages du sens 2 : p 207)

Dib emploie les anastrophes pour représenter sa critique, ce travail est structuré par un ordre didactique : « La **mauvaise** conscience qui aura été notre enfer portatif, à la

²⁰⁸ KHADDA, N. *Op, cit*, p 8

poubelle. J'émetts cependant un vœu : que soient gardés quelques spécimens de la vieille race, comme exemples de ce qu'il faut plus faire. » (Autoportrait : p 103)

La force de l'anastrophe, c'est dans sa fonction révélatrice qui exprime les sentiments les plus intimes de Dib : « *On ne serait guère **surpris** de voir les hommes d'État eux-mêmes attendre que les médias aient mis en branle le mécanisme par lequel l'événement doit advenir – pour prendre leurs décisions.* » (Autoportrait : p 150)

La sensibilité de Dib est montrée dans son métadiscours grâce à la fonction anastrophique : « ***le dernier mot** comme de juste n'appartient pas à l'auteur, mais au lecteur, au spectateur ; un dernier mot, cela va de soi, différent d'un lecteur à l'autre, d'un spectateur à l'autre.* » (Autoportrait : p 115)

Le rôle de l'anastrophe est important dans le métadiscours dibien, il permet de s'auto-représenter à travers une régression énonciative mais qui a une valeur révélatrice. L'ambiguïté significatrice prendra une nouvelle forme à partir de la présence de la figure de l'oxymore dans le métadiscours dibien.

2.2.2 La violence de l'alliance

La forme d'un lien contre nature qui consiste à mettre dans une unité syntaxique un rapport entre deux sens différents par l'usage des mots en opposition. L'oxymore est une figure qui souligne une alliance violente de l'incompatible pour donner un sens nouveau au discours.

Dib emploie l'oxymore dans son métadiscours pour marquer deux thèses contradictoires : « ***J'ignore ce que je veux, dit Marhoum, mais je le veux. Je le veux de toutes mes forces, de tout le désespoir de mon âme souffrante.*** » (El condor passa : p 84)

L'oxymore dibien est une antithèse ludique et paradoxale qui fait son apparition dans un seul énoncé et souligne une incompatibilité de sens : « ***Vous aviez tout donné à une personne qui n'était personne.*** » (L'aube Ismaël : p 49)

Dans le métadiscours dibien, la structure oxymorique est organisée selon des termes qui s'excluent mutuellement : « *On ne **part** jamais de l'état zéro, on y **aboutit**.*

Présence de l'absence, tâche aveugle, blancheur. L'état zéro. » (Les tribulations du nom : p 25)

L'oxymore facilite la description de l'âme troublée par les problèmes et donne l'effet contradictoire de la vie aux personnes humaines : « *Le silence de ville qui, de nuit, se rapproche avec tous ses bruits. Le silence aveugle qui avec elle avance à tâtons. Le silence du silence.* » (Autoportrait : p 121)

Ainsi, la présence de l'oxymore dans la partie « *El condor passa* » exprime le malaise profond du personnage principal Marhoum : « *Là-bas, naturante, la nature s'impose comme un abîme de refus. Nulle relation, nul échange, le paysage vous regarde sans vous voir, il n'existe que pour soi votre présence y semble déplacée, voir sacrilège.* » (Autoportrait : p 136)

La manifestation de l'oxymore dans le métadiscours dibien à comme principe de traiter une expérience surhumaine : « *Ces sables ont vu bien des combattants, qui furent des vivants. Puis qui furent des morts. Même vivant peints en morts. Puis les morts, peints en rois.* » (L'aube Ismaël : p 59)

L'oxymore est la représentation la plus réussie des destins bouleversés. L'échec de Rimbaud est une bonne illustration dans le métadiscours dibien : « *Infortuné Rimbaud qui avait déjà vomi les jean-foutre parmi lesquels se recrutent aujourd'hui ses zélotes. C'est que leur médiocrité est érudite, elle finit toujours par avoir le dernier mot.* » (Les bocages du sens 1 : p 69)

Le métadiscours dibien à l'usage de l'oxymore se transforme en une expression de spiritualité et de méditation : « *Un cri muet suspend son ombre au-dessus de ma tête. Avènement, point d'arrêt. Le cri et son silence.* » (L'aube Ismaël : p 60)

L'existence personnelle de Dib prend la forme de l'oxymore : « *Il se sent encore moins isolé dans sa solitude qu'en société. N'avoir à s'entretenir avec personne, pas même avec soi. Se bornant à simplement profiter de sa silencieuse compagnie.* » (Les bocages du sens 1 : p 87)

Cette figure donne à Dib la possibilité de parler de soi-même en gardant une distance critique : « *Dans mon désert, lieu de permanence et se désignant comme tel,*

peu se risquent à venir m'interroger. Je reste cet inconnu entre les plus connus. » (El condor passa : p 69)

La distance critique prend au fur et à mesure de la place dans le métadiscours, nous remarquons qu'elle n'apparaît pas seulement sous la forme oxymorique mais aussi à partir de la figure de zeugme.

2.2.3 L'inattendu syntaxique

C'est le placement de deux éléments linguistiques différents sur le niveau sémantique dans une même structure syntaxique. Le zeugme comme l'oxymore embrouille la pratique habituelle de la langue.

Nous avons un exemple éloquent de cette figure qui se manifeste dans « *Les bocages de sens* » : « *Les **ruines** des tours du World Trade Center : un **ver** dans le fruit, n'empêche, désormais. Les États-Unis ne seront plus jamais crédibles.* » (Les bocages du sens 2 : p 197)

Dans cet énoncé, nous avons deux désignateurs des débris des tours du *World Trade Center*, le premier est de nature « Objet » et le deuxième est sous la catégorie « insecte » mais ils sont présents sur le même plan syntaxique pour parler d'un seul sujet.

Le métadiscours dibien respecte le fonctionnement du zeugme qui consiste à mettre en contact deux qualifiants de différents registres sémantiques : « Bruler », « Aimer » : « *Laëzza aime son Golo de passion et il se trouve que lui aussi brule pour elle de la même flamme, torche l'un, torche l'autre, se courant après, à vue.* » (Laëzza : p 31)

Le zeugme permet à Dib de donner une représentation originale du sens : « *quand une **mystérieuse main** se joint à la tienne et que **le cri reste prisonnier** : ton visage reluit pour lors, brasier auquel l'air lui-même prend feu.* » (Les bocages du sens 2 : p 202)

Le métadiscours dibien, nous donne la possibilité de voir la particularité des représentations du sens qui se positionne essentiellement sur l'inattendu : « *La Divinité élira les siens et vomira ceux qui n'en seront pas, jusques et y compris les tièdes.* » (Simorgh : p 42)

Le sens chez Dib devient une quête perpétuelle qui se prolonge indéfiniment par des procédés nouveaux : « *Un souffle rencontrera-t-il l'alliance ? De nouveau, le vent entre en lice. Pour la douceur d'un nom, une eau naîtra des sables et d'entre les pages tournées par le vent.* » (L'aube Ismaël : p 58)

La contradiction entre l'attelage lexical et sémantique, fait du métadiscours un espace de représentations diverses et harmonieuses : « *J'attends dans mes terres sauvages, où il n'ignore point qu'il me découvrira. Mon oreille, abîme ouvert, attend sa confession.* » (El condor passa : p 77)

Dans le métadiscours dibien, il y a un ensemble de figures qui indiquent le partage des traits sémantiques entre les sujets de différentes natures. Nous allons voir plus clair ce constat à travers les métrasèmes.

2.3 La présence distanciée

Dans la constitution de son discours, le producteur fait des interventions diverses, une de ses dernières, les métrasèmes. Cette opération est une manipulation menée par le locuteur-scripteur sur le sens de son discours. La manifestation des métrasèmes se précise dans le discours à travers l'usage des figures de sens.

2.3.1 La dualité sémantique

C'est une comparaison partielle qui repose sur le rapprochement entre deux champs sémantiques distincts en une seule expression ou en un seul terme. Dans le cas de métaphore, surgit la sémantique qui utilise un mot de sens précis pour un autre sens ; ce changement élimine totalement le signifié premier. L'effet métaphorique fait tout le charme dans l'usage de cette figure.

Dans le métadiscours dibien, nous constatons la présence de la métaphore de type *in praesentia* : « *Le Français pur jus que cet homme franc de parole, de manières, de collier.* » (Rencontres : p 189)

Ce genre de métaphore se positionne dans le métadiscours dibien par la présence du comparé et du comparant. Cette métaphore est de nature substantivale : « *Écrire.*

Pour moi le problème, au commencement de tout, fut de traduire dans une langue de riches (le français) les réalités d'un pays pauvre (l'Algérie). » (Les bocages du sens 1 : p 66)

Dans la catégorie *in praesentia*, il existe aussi la métaphore de nature adjectivale : « *Une révolution silencieuse, en fait. Ceux qui n'étaient pas de notre classe ne surent qui apparaissait là et donc, l'effervescence habituelle* » (Rencontres : p 172)

Dib à fait appel dans son métadiscours à un troisième type de métaphore *in praesentia*, celle de nature verbale : « *Infortuné Rimbaud qui avait déjà vomi les jean-foutre parmi lesquels se recrutent aujourd'hui ses zélotes.* » (Les bocages du sens 1 : p 69)

L'effet métaphorique se manifeste à partir de l'intersection des signifiés en situation de comparaison brutale.

Dans le métadiscours dibien, nous remarquons une autre catégorie de métaphore qui est différente de la métaphore *in praesentia* : « *Ce bouleversement de nos habitudes ne fut qu'un intermède de courte durée* » (Rencontres : p 173)

La métaphore *in absentia* est formée par la présence du comparant et l'effacement du comparé : « *La découverte émerveillée des morceaux choisis de mon livre de lecture et, plus tard, avec les gros volumes où, rien qu'à l'oreille, j'appris à reconnaître une certaine musique.* » (L'enfance d'art : p 80)

La métaphore *in absentia* se tient simplement du sens figuré qui rampe sous la surface des mots ou des expressions de la manipulation sémantique : « *être qualifié au base-ball ou dans la pratique de l'avion vous assure un beau standing universitaire, là-bas.* » (Autoportrait : p 123)

Dans cet exemple, le comparé est implicite et désigne les étudiants américains ; pour le comparant « beau standing universitaire », le sens vise le brillant parcours à l'université. L'idée connotée dans cette métaphore est la particularité culturelle et administrative de chaque pays du monde dont les Etats-Unis est une illustration exceptionnelle représente le modèle mondial à suivre.

La métaphore *in absentia* est constituée de substantifs, par rapport à d'autres figures, il est plus facile de déterminer le comparé mais le sens connoté est dépendant de la connaissance du contexte de la production : « *Pour étendu qu'il fût, il ne ressemblait en rien à un fouillis de cahutes sordides, à un rendez-vous d'indéfinissables trafics* » (Les lieux disparus : p 84)

L'analyse du métadiscours dibien reflète la réalité de l'interprétation du discours qui reste liée aux facteurs situationnels. La métonymie comme figure de discours, nous précise se constat.

2.3.2 La parole discrète

Dans la même perception métaphorique, la métonymie repose sur un changement de sens. Le locuteur-scripteur propose à travers cette figure un changement inattendu, une anomalie énonciative qui permet de constater la métonymie dans le discours.

Lorsque Dib parle de son livre « *Comme un bruit d'abeille* », il emploie une métonymie de contenant, les pages orphelines désigne le roman : « *Les pages orphelines, c'est l'une d'elles, qui figurait dans comme un bruit d'abeilles, et qui n'y figure plus.* » (Les bocages du sens 1 : p 65)

De même, quand l'auteur évoque sa vie, il utilise la métonymie du moyen, le lit symbolise le parcours de Dib en tant qu'écrivain en langue française : « *J'ai fait mon lit dans la langue française ; ce n'est précisément pas un lit de roses. Un lit de roses que cela ! Un Algérien habitué à dormir à la dure, n'en demande pas tant.* » (Autoportrait : p 100)

Le métadiscours dibien, nous révèle un autre type de métonymie. Dans cette exemple, la figure de Victor Hugo représente la voix de la liberté, c'est une métonymie de marque qui fait du personnage une icône d'un sujet bien précis : « *Victor Hugo, grand bourgeois monarchisant pour qui l'Histoire était une légende des siècles et dont la plume s'est mise au service de la République quand le vent s'est mis sérieusement à tourner. Mieux vaut tard que jamais !* » (Les bocages du sens 2 : p 195)

La métonymie offre au producteur plus de discrétion pour parler de sa vie et de traiter des thèmes de l'actualité. L'usage de la métonymie est fréquent dans les discours sur soi car il aide à s'exprimer librement. En créant une distance, la métonymie devient une figure de discours très proche à l'ironie.

2.3.3 L'humour de l'énoncé

L'ironie effleure toujours l'humour et dicte autre chose dans l'énoncé. En instaurant une distance, le producteur profite de l'effet humoristique de l'ironie pour faire entendre sa réflexion. L'ironie peut être cachée derrière l'imitation pour permettre au locuteur de proposer ses critiques de la vie et de la société sans contraintes ou restrictions. Nous avons constaté que dans le métadiscours dibien, l'ironie se présente en plusieurs états.

Dans le métadiscours dibien, l'ironie manipule le mouvement naturel des événements et propose un nouveau cheminement non-prémédité. L'ironie se positionne à contre-sens de l'habituel : « *Dans ce douar du centre de l'Algérie, dont les habitants se trouvaient à peu près les seuls à connaître le nom, Hamadi ne disposait que de ses bras et de la force dont ils brouillaient.* » (Une lecture de substitution : la station de la vache : p 40)

L'ironie assume à la personne ridicule sa propre responsable de sa situation, nous avons le cas de Hamadi : « *On n'y chôme ni ne traine, pourtant on suffi tout juste à la tache. Hamadi ne parle pas le français moin le parisien.* » (Idem)

L'importance de l'ironie est la distance qu'elle instaure dans le discours et allège la critique du comportement :

Il en remontrerait à ceux qui y sont nés ; par exemple si tu te trouves à bou burnous...

Patiemment, avec son rire qui se répand en perles chatoyantes, Houria le reprend chaque fois :

- Montparnasse, papa.

Et lui, il répond qu'il ne fait que dire comme elle : bou burnous ! (Idem : p 54)

Dib emploie l'ironie pour remettre en question les préjugés causés constamment par des erreurs d'appréciation : « *Lui, pour sur, n'a pas appris à parler le français, et il ne sait ni écrire ni lire dans aucune langue.* » (Idem : p 54)

Nous observons que l'ironie dans le métadiscours dibien est réalisée à partir de l'imitation. Un élément qui permet au locuteur-scripteur de parler librement à travers les propos d'autrui : « *Ce n'est pas l'Afrique ouu un chemin c'est fait pour passer, pas pour balayer, et tu es là à te casser le cul. Eh, c'est non plus pas les chutes du Zambèze que tu entends, mec, c'est toutes ces bagnoles, que ça ne cesse pas.* » (La visiteuse égarée : p 58)

Dans son métadiscours, Dib choisit l'ironie par imitation car elle lui permet de reprendre les propos suspects pour les mieux critiquer : « *Consacrant deux lignes à Comme un bruit d'abeilles Epok n° 16, mai 2001 : « « L'indigène » a fait du chemin, se jouant de la langue française avec une belle désinvolture.* » C'est sympathique qu'il se trouve toujours des Français pour me rappeler ma qualité d'indigène. Sur quelles pentes, sinon, mon imagination ne m'entraînerait-elle pas ! » (Les bocages du sens 1 : 74)

Dib fait de l'ironie un procédé discursif, qui est un lien entre sa propre vie et l'existence humaine : dépendante des jeux du sort : « *Un de ces tours que l'Histoire sort de son sac quand on s'y attend le moins. J'ai vécu la moitié de mon existence en Algérie et, comme tous les Algériens de ce temps-là, j'étais Français. Mais trois ou quatre ans à peine après avoir entamé en France la seconde moitié de ma vie, me voici devenir Algérien sans avoir fait quoi que ce soit pour le mériter.* » (Idem : p78)

Tous ses usages figurales, le métadiscours devient une construction discursive hétérogène où l'harmonie structure la représentativité du sujet énonciateur.

2.4 La présence philosophique

C'est des figures de pensée qui mettent en jeu la relation du locuteur au discours. Les métallogismes existent dans divers types de discours. Le producteur emploie les métallogismes pour donner une originalité à la représentation de sa propre pensée. Le rôle des métallogismes est d'insérer la pensée du locuteur d'une manière particulière dans le cadre général de son discours. Nous nous intéressons dans notre étude à la particularité du travail métallogisme dans le métadiscours dibien.

2.4.1 Au-delà de la vérité

Le locuteur utilise la prétérition pour aller au-delà des frontières de l'habituel et donner une nouvelle représentation du sens. La prétérition, c'est parler autrement pour dire quelque chose. Dans cette opération, le locuteur n'introduit pas dans son discours des éléments linguistiques qui permettent à son interlocuteur de saisir directement le sens : c'est une invitation au lecteur à participer à la construction du sens. En s'éloignant du sens direct, Dib place une passerelle avec son lecteur.

La prétérition, c'est mettre le spécifique à l'intérieur du général : « *La parole d'avant la parole, dont on ne sait, ne saura jamais rien et au flux de laquelle nous ne devons pourtant pas nous soustraire, de quelque part, de nulle part qu'elle vienne, se chargeant elle-même de tout savoir pour nous, inutile de chercher.* » (Les bocages du sens 2 : p 207)

La prétérition transforme la négation à une confirmation implicite, dans son métadiscours, Dib l'emploie pour parler de ses actes inconscients : « *Si bien que, quand je parle, écris, je n'ai pas conscience que je le fais en français, je n'ai conscience que du fait que je suis en train de parler, d'écrire. Je n'ai pas lieu d'en tirer particulièrement gloire.* » (En marge : 191-192)

Dib avec la prétérition déguise une pensée sur laquelle il veut, en feignant de la négliger, attirer la plus grande attention : « *À moins que... nous ne prenions la cacophonie de la Tour de Babel pour un entretien au coin du feu. La parole muette, qui est celle de l'écrit, et là est son privilège, restera la plus entendue en fin de compte.* » (Autoportrait : p 120)

La prétérition rend le métadiscours un espace privilégié de l'accouchement philosophique de Dib :

Langage de ceux qui s'aiment : en deçà et au-delà de la parole. Jargon muet et clairement entendu, s'inventant sous divers formes, regards, attitudes, expressions du visage et du corps, à l'insu de l'un de l'autre. Ne cessant de parler, de près, de loin, parole nue en son plus complet abandon. Dans son accomplissement si évident **qu'elle se passe de nommer.** » (Autoportrait : p 136)

Le métadiscours est un champ discursif qui se renouvèle par l'usage de différentes figures et la prétérition ne facilite pas seulement ce travail mais donne aussi aux propos d'ibens plus d'organisation et de modernisme : « *Cependant le vrai problème serait, pour ces États arabes, que le bouclier palestinien ne les protégerait plus et qu'ils se trouveraient avoir directement affaire à little Gunman, campé dans l'ombre de Big Boss.* » (Autoportrait : p 108)

La quête du particulier pousse toujours le producteur du métadiscours à la recherche de nouveaux procédés pour donner une représentation originale de soi.

2.4.2 L'apparition fantastique

La prosopopée s'établie à partir de la parole des êtres absents, des êtres surnaturels ou des morts insérés dans un discours. Cette figure est l'ultime degré de l'humanisation objectale ou animale. Lorsqu'on parle de la prosopopée, nous ne pouvons pas s'abstenir à penser aux fables de la Fontaine. Dans la prosopopée, il y a une fusion entre la voix humaine et la voix inhumaines : c'est un processus d'auto-représentation décalée : « *Nous avons ouvert la porte à la fleur. Qu'elle prenne sa place chez nous. Avec elle, nous convions toute la saison. Libre à celle-ci de nous donner la réplique avec ses parfums. Le fera-t-elle, ne le fera-t-elle pas ? Merci à elle, par avance si, quoi qu'il en soit, elle le faisait.* » (Les bocages du sens 1 : p 103)

Le métadiscours dibien, nous propose une superposition de deux plans discursifs, le premier est celui des êtres humains et le second des être surhumains : « *Alors l'oiseau se déchira pour se disperser en ailes, nuée longue à partir. Augures, du loup ou de moi, qui devait se mettre à hurler ? Le loup attendit et vit.* » (L'aube Ismaël : p 49)

Par les prosopopées, les objets dans le métadiscours dibien prennent des attitudes et des postures humaines : « *Ce qui s'amène ? L'éventaire-tombola. Tout seul ses roues. Sans le forain, la grande gueule, pour l'accompagner. Lui, la grande geule, il est derrière qui cause avec un qui cause plus fort que lui, qu'on l'entend d'ici, et le forain aussi qui a laissé l'éventaire-tombola le quitter, le devancer de plusieurs semelles.* » (La visiteuse égarée : p 57)

Il s'agit d'un monde de spiritualité car les êtres mis en scène existent que dans l'imaginaire du locuteur-scripteur : « *Et le désert, visage nu, le désert qui, violence, été sans fin, ne regarde jamais en arrière. Et couchée dans son linceul de sable, la lumière. Et le vent, seul à pleurer la lumière.* » (L'aube Ismaël : p 70)

Dib nous invite dans son métadiscours à la réflexion sur la parole et le silence, des éléments de grandes valeurs symboliques : « *Le silence de ville qui, de nuit, se rapproche avec tous ses bruits. Le silence aveugle qui avec elle avance à tâtons. Le silence du silence.* » (Autoportrait : p 122)

La réflexion philosophique dibien se poursuit à travers l'usage des prosopopées, Dib aborde la place de Dieu dans l'existence humaine : « *Le Diable, comme Dieu, est Un, mais à la différence de Dieu, il est aussi légion. Ce qui fait sa faiblesse et le rend humain. Et si compréhensif à l'égard des hommes.* » (Les bocages du sens 1 : p 98)

Proche à la construction des fables, la présence de la prosopopée fait du métadiscours dibien une représentation partagée entre le réel et le fantastique qui aide le producteur à être plus libre dans son propre discours. Par le raffinement de la parole, Dib traite les réalités les plus amères dans son métadiscours.

2.4.3 A contre-sens des sensations

Pour ne pas choquer son interlocuteur, le locuteur fait appel à l'euphémisme, un procédé discursif qui consiste à parler délicatement en évoquant une réalité claire. Avec l'usage de l'euphémisme, le producteur essaie d'alléger les fatalités que traite son discours : « *Marie-Antoinette, en montant sur l'échafaud, a marché par mégarde sur l'un des pieds du bourreau. Il devait l'avoir énorme. Elle s'en est vivement excusée, en reine. Puis elle s'est fait décapiter.* » (Autoportrait : p 133)

Cette figure aide Dib à aborder les sujets délicats qui font la polémique entre l'occident et l'orient : « *Toute cette musulmanerie française sur laquelle **tout le monde** tombe à bras raccourcis et qui, pourtant, ne sait pas se défendre, toute française qu'elle soit.* » (Les bocages du sens 1 : p 79)

Dib emploie dans son métadiscours la pratique euphémique pour parler de Soi et dire la difficulté de l'éloignement du pays natal : « *Nulle relation, nul échange, le paysage vous regarde sans vous voir, il n'existe que pour soi ; votre présence y semble déplacée, voire sacrilège. Ainsi en est-il d'un autre pays en lequel je me reconnais : l'Algérie.* » (Autoportrait : p 135)

Le discours sur soi est dissimulé par les douces paroles qui emportent la tristesse et installe une ère de poésie dans le métadiscours : « *Votre cour peut servir aussi parfois de théâtre à de grandioses querelles avec premiers rôles, comparses et chœur.* » (Patio : p 47)

L'euphémisme offre à Dib l'occasion de s'adresser à son interlocuteur en employant des mots indirects et en personnifiant les événements : « *La mondialisation se révèle surtout et avant tout, elle, comme la dernière défroque verbale de cette idéologie néolibérale européen, géographiquement parlant, qui se paye à bon marché le luxe et la prétention d'incarner la pensée de la planète.* » (Mondialisation, globalisation : mais encore ? : 119 p)

Par l'euphémisme, Dib traite dans son métadiscours des faits déshonorants sous de bon auspices et sans prononcer aucune parole de mauvaise augure : « *Le racisme entre autres, sous les grossières frusques d'une philosophie de hasard, affecte sans que*

personne en soit dupe de se présenter comme une morale de l'éminence, de la supériorité » (La visiteuse égarée : p 40)

La créativité sémantique et lexicale par l'usage des figures de discours contribue à l'harmonie des représentations du producteur du métadiscours. Les propos de Dib nous oriente vers la fusion entre le coté homogène et hétérogène de son métadiscours. L'entrelacement entre les caractéristiques du métadiscours dibien apparait sous la structure intertextuelle qui nous donne une image plus significative de cette harmonie.

2.5 La présence intertextuelle

Ce sont des opérations qui consistent à manipuler le discours afin d'influencer ou d'orienter le récepteur, leur mécanisme est réalisé par des fragments de textes neutres mais encodés par le producteur du discours pour éclaircir son interlocuteur.

Dans le métadiscours dibien, nous observons que ces unités se manifestent sous la forme de passage intertextuel.

A partir du principe interactionnel et dialogique de la pensée, nous définissons les unités intertextuelles comme des éléments d'inter-influence. On ne s'approche de la dynamique du discours que si les énoncés n'ont pas un sens fixe et leur interprétation se précise dans le croisement de champs discursifs.

Le texte ou le discours se constitue à partir d'une présence diversifiée de citations, c'est une transformation intersubjective du sens. L'intertextualité désigne un renvoie en référence d'un texte à un autre. Dans cette situation le rôle du lecteur est très important, il est l'agent premier dans l'opération d'interprétation, son travail est de faire le lien entre une œuvre littéraire et une autre pour produire du sens. L'intertextualité s'instaure à partir d'une coprésence d'un ou de plusieurs textes dans une même œuvre, ce constat permet à l'analyste de voir les sources d'influence.

L'intertextualité ne concerne pas seulement la présence de fragments de textes littéraires dans l'œuvre analysée mais aussi la manifestation d'autres genres de textes comme : poétiques, juridiques ou politiques. Le champ d'intertextualité est vaste. L'inter-échange entre les textes révèle le statut explicite de l'altérité. Nous nous intéressons à la présence des unités intertextuelles dans le métadiscours dibien afin d'expliquer le phénomène d'auto-référentialité et sa contribution à l'harmonie des

propos dibiens. Nous avons classé les cas de manifestation intertextuelle dans le métadiscours dibien sous l'ordre suivant :

2.5.1 Traces du littéraire

Ce sont des fragments intertextuels qui représentent une œuvre littéraire, un contexte littéraire ou une pensée littéraire. Il s'agit de portions de texte qui fonctionnent comme micro-mémoire de la littérature.

Dans le métadiscours dibien, il y a deux types d'intertexte littéraire, le premier est enchâssé dans le fil textuel et le second est adapté au contexte de l'énonciation.

- Par intégration :

Il s'agit d'une absorption par lequel Dib incorpore dans son métadiscours une thématique, un fait littéraire ou une citation d'un auteur. C'est le cas de la thématique de la critique dans *Les bocages du sens* : « *De la critique. « Qu'il est difficile d'être écrivain et de connaître la langue française avant une dizaine d'années de travaux herculéens. » Balzac (Petites misères de la vie conjugale.) Et c'est plus vrai encore aujourd'hui d'une critique impuissante à se hausser à un niveau de langue autre que journalistique» (Les bocages du sens 2 : p 191)*

La critique est un ensemble d'observations d'ordre éthique et esthétique, donnée à un objet déterminé. Dans notre exemple, il s'agit d'une critique destinée à une production littéraire. L'œuvre littéraire après la publication devient une possession du public et l'objet de sa critique personnelle : « *Lui, l'auteur n'a plus prise sur son œuvre à partir du moment où elle sort de ses mains. Elle ne le connaît plus et mène sa vie à elle. » (Les espaces de liberté : p 61)*

A travers l'Histoire, les critiques littéraires sont des témoins du changement de la conception de la littérature : « *John Brenkman, critique américain et directeur de revue, parle d'« aversion américaine envers le roman européen », oubliant généreusement le grand mépris dans lequel la littérature américaine avait été trop longtemps tenue en Europe. » » (Les bocages du sens 2 : p 188)*

Pour traiter, la sacralité de la fonction d'écrivain, Dib nous donne dans son métadiscours l'exemple de Chateaubriand : « *Chateaubriand notait à propos de la prise de la Bastille dont il fut un témoin oculaire : « On admira ce qu'il faillait*

condamner, l'accident, et l'on n'alla pas chercher dans l'avenir les destinées accomplies d'un peuple, le changement des mœurs, des idées [...] une rénovation de l'espèce humaine » (*Mémoire d'outre-tombe, livre V, 8*). » (Autoportrait : p 139)

Avec le processus d'intégration de l'intertexte littéraire dans son métadiscours, Dib parle de l'écriture et de l'écrivain comme deux éléments essentiels dans la quête du sens : « *Quelqu'un d'autre, tirant plus vite que son nom, Swift, eut ce mot : « La mission de l'art est de voir l'invisible. » Cela me semble, de même, s'appliquer on ne peut plus parfaitement à la poésie.* » (Idem : 125)

L'écrivain est le gardien de l'Histoire, son écriture construit des passerelles entre le réel et l'imaginaire : « *Du journal de Wedekind encore, à la date du 25 juin 1889. « À partir de la seule jouissance esthétique se développe le gout de l'enfleur, de la facticité, du raffinement abusif.* » (Idem : p 118)

Ces agents nous éclairent sur les réalités du monde de la littérature qui nous échappe en tant que simple lecteur :

Nina Berberova, dans *C'est moi* qui souligne (page 468) : « Loin de moi l'idée de porter un quelconque jugement sur la littérature française d'après-guerre, dominées par Sartre, Camus, Aragon, Éluard. Le premier personnifiait l'ambiguïté de l'intellectualisme français de l'époque, le deuxième a été victime, dès le début de sa courte vie, d'une certaine difficulté à s'incarner comme artiste ; il fut grand moins en tant qu'écrivain ou poète que comme phénomène et témoin marquant de son époque. » (Les bocages du sens 2 : p 200)

La littérature est un voyage vers le futur, une appréhension des univers inconnus, Dib nous donne une illustration sur ce constat en choisissant une citation de Tchekhov : « *On relève ceci dans les Carnet de notes que Tchekhov a tenus entre 1891 et 1904 : « Dans mille ans, sur une autre planète, en parlant de la Terre : Te souvient-tu de cet arbre blanc ? (le bouleau).* » » (Les bocages du sens 1 : p 92)

L'écriture en tant que processus narratif devient pour l'écrivain une émancipation de Soi : Freud : « *Il en de la déformation d'un texte comme d'un meurtre.* » *C'est dans L'Homme Moïse et de religion monothéiste.* » (En marge : 205)

Le métadiscours est un espace de liberté où Dib raconte ses expériences les plus intimes ; c'est une manière de s'exprimer qui combine entre une émancipation de Soi dans le texte et une crainte de garder la distance critique : « *De Max Frisch, dans Stiller : « On peut tout raconter, sauf sa vraie vie. » »* (Les bocages du sens 2 : p 224)

L'œuvre littéraire a le pouvoir de transcrire noir sur blanc l'âme de l'être humain : « *L'amour d'un seul être est chose barbare, car il s'exerce au détriment de tous les autres. L'amour de Dieu aussi. »* (Par-delà et mal, Maximes et interludes n°67.) (Les bocages du sens 1 : p 80)

La littérature est une expression qui brise toutes les barrières et les interdits pour dire la vérité : « *Fortes, inoubliables paroles de Clint Eastwood au sujet des films qu'il réalise lui-même : « Je ne me soucie pas de plaire à des mangeurs de popcorn, seraient-ils quarante millions. »* (En marge : 200)

Le deuxième cas de présence d'intertextualité dans le métadiscours dibien est selon un ordre qui fait adapter les emprunts littéraires avec les propos de Dib.

- Par transformation :

Si l'intégration intertextuelle est un emboîtement d'intertexte dans le texte original, la transformation est une appropriation de l'intertexte par l'auteur dans son œuvre. Dans le métadiscours dibien, les intertextes par transformation sont proches à la parodie ou au pastiche.

Quand Dib parle des romanciers américains et de la création littéraire dans ce pays, il emploie une citation à Faulkner qui décrit bien la situation : « *Les romanciers américains, leur supériorité c'est d'être capables de tenir à distance leur vécu et de produire des livres dont les personnages « vont sur deux jambes et projettent une ombre »* (Faulkner) (Autoportrait : p 100)

L'emprunt littéraire a un rôle primordial de rapprocher d'une façon singulière et avec plus de signification le lecteur à une réalité, dans cet exposé, il s'agit du monde de la création artistique : « *La poésie, je l'ai souvent entendu dire par mon ami défunt Guillevic, poète inspiré s'il en fut, s'il en est : « c'est autre chose » en réponse à la question à lui souvent posée. C'est autre chose. Sur l'insistance importune de certains,*

il complétait par la sentence arabe : « Si ton chant n'est pas plus beau que le silence, tais-toi. » » (Idem : p 124)

Le jeu intertextuel permet au producteur du métadiscours d'utiliser des vocables qui expriment concrètement le sens visé : « *Le monde occidental est en train d'abandonner son rêve humaniste afin d'entrer dans l'ère de la déréglementation, selon le mot en vogue, mot qui ne sert à designer euphémiquement que le rêve du Surhomme tel qu'en parla, le décrivit et le conceptualisa Friedrich Nietzsche* » (Autoportrait : p 105)

L'emprunt littéraire n'est pas le seul cas de manifestation d'intertextualité dans le métadiscours dibien.

2.5.2 Traces du religieux

C'est des passages de textes religieux cités dans le métadiscours dibien. Ces intertextes sont des petits rappels au monde religieux. Comme le cas des emprunts littéraires, l'intertexte religieux peut être intégré ou acclimaté dans le métadiscours dibien. Les intertextes religieux dans le métadiscours dibien se composent en deux types : fragments testamentaires et fragments coraniques.

- Les fragments coraniques :

Les intertextes coraniques sont introduits dans le métadiscours dibien dans une première étape par substitution, ils sont un ensemble d'indices qui font référence à la culture musulmane.

Nous retrouvons dans la légende de « *Simorgh* », une première emprunte : « *méditant dans lourd investissement de secondes, de minutes, oui, je vois l'anomalie, la chose qui ne va pas : nous sommes onze au lieu de douze, que nous admirons là-dedans. Onze alors qu'à ma connaissance nous nous y sommes présentés à douze.* » (Simorgh : p 19)

Dans cet exemple, le nombre douze est symbolique car il fait référence à l'islam. Dans la culture musulmane, douze est un chiffre mystique qui est cité sept fois dans le coran.

Les préceptes de l'islam sont insérés dans le discours quotidien, c'est une forme de distance qui fait de l'intertexte coranique un élément implicite : « *Il n'est pas fâché, on n'a pas le droit de se fâcher contre ses enfants, Dieu ne le permet pas. Lui, pour sûr, n'a pas appris à parler le français, et ne sait ni écrire ni parler dans aucune langue.* » (Une lecture en substitution: station de la vache : p 55)

Dans le climat religieux du métadiscours dibien, nous remarquons la manifestation de la spiritualité, c'est un autre référent à la culture musulmane :

Je veux un cœur déchiré par l'exil

Pour lui conter la douleur du désir (L'exil, une mort : p 56)

Les vers de Jalal Eddine Rumi est une méditation profonde sur un sujet qui occupe souvent l'être humain, il peut devenir l'objet de sa souffrance intérieure.

L'exil est une référence forte à la Islam dans le métadiscours dibien. Si cette religion islamique à vu le jour, c'est à grâce à l'exil (Hégire) du prophète Mahomet avec ses compagnons, de la Mecque à Médine : « *Et, par le fait, les musulmans comme tels ont commencé à compter le temps et sont entrés dans l'Histoire à partir de l'hégire.* » (Idem : p 57)

Pour traiter cette référence, Dib emploie un intertexte coranique par intégration : « *Dans la sourate III, ainsi Dieu parle en faveur des exilés : j'effacerai les mauvaises actions de ceux qui ont émigré,* » (Idem : p 57)

L'exil a une double conception, c'est la source de la douleur et de l'autre, une grande vertu ; le texte coranique le précise dans ses versets : « *A la sourate suivante : Les anges disent : « La terre de Dieu n'est-elle pas assez vaste pour vous permettre d'immigrer ? » »* » (Idem : p 57-58)

Dib emploie dans son métadiscours des citations tirées directement du livre sacré des musulmans pour préciser que l'Homme doit être armé de courage pour affronter toutes les épreuves de la vie :

*Une dernière citation encore, tirée, celle-ci,
de la surate XVI, « Les abeilles » :
Cependant ton seigneur, envers ceux
qui ont émigré, après avoir subi des
épreuves, ceux qui ensuite ont lutté
et qui ont été constants ; oui ton seigneur sera, après cela
celui pardonne et fait miséricorde. (Idem : p 58)*

- Les fragments testamentaires :

L'ouverture de Dib sur le monde, lui a permis d'acquérir une culture vaste qui accumule des connaissances diversifiées. Le judaïsme ou la chrétienté ne sont pas seulement une religion mais une perception du monde.

La musique de Bach a toujours été présente dans les églises, c'est un préliminaire proposé avant chaque messe : « *À l'arrière-plan de lignes mélodiques d'une extrême rigueur se profile, chez Bach, une profusion de virtualités d'expression, de non-dits harmoniques, complexes, en nombre infini, et comme des variations tues, et cela se perçoit pour peu que notre oreille veuille se montrer attentive.* » (Autoportrait : p 100)

En effet, la religion est une musique douce qui porte les plus précieux messages par rapport à l'existence de l'être humain sur terre :

*Ainsi parle Yahvé :
Malheur à l'homme qui se confie en l'homme,
et qui fait d'une chair son appui,
et dont le cœur s'écarte de Yahvé.
Il ressemble à un chardon dans la steppe :*

*il ne sent rien quand arrive le bonheur,
il se fixe aux lieux brulés du désert,
terre salée où nul n'habite.*

Jérémie 17, 5-7 (Les bocages du sens 2 : p 212)

Par l'intertexte testamentaire, Dib nous oriente vers le religieux dans la quête de soi, c'est une invitation à un voyage intérieur pour une bonne compréhension de Soi : « *Car je suis étranger parmi vous, un homme de passage...* » *Est-ce dans les Psaumes ou ailleurs que s'élève cette parole ? J'ai oublié.* » (Les bocages du sens 1 : p 83)

La religion propose à l'Homme un système ordonné lui permettant d'affronter les problèmes de la vie : « *La cruauté en soi est pure, s'entend : non entachée de malveillance, de haine. La cruauté partout présente dans la nature et comme elle s'exerça aux temps bibliques parmi les hommes, à en juger par l'Ancien Testament.* » (Les bocages du sens 2 : p 197)

Le métadiscours dibien est traversé par un autre type d'intertexte, les passages historiques contribuent dans l'auto-représentation du producteur.

2.5.3 Traces de l'Histoire

Un ensemble des séquences qui renvoie à un événement réel du passé ou de l'actualité. Dans le métadiscours dibien, les fragments historiques exploitent des faits qui font partie de l'Histoire de l'Algérie et les principaux événements qui ont bouleversé le monde moderne.

- Les fragments de l'histoire nationale :

L'Algérie, le pays natal de Dib est toujours au centre de son métadiscours. L'écrivain parle avec une grande sensibilité de l'amour de son pays et de son attachement historique.

Des événements historiques, Dib fait l'élément générateur de son discours sur Soi. Le métadiscours dibien fait le lien entre les souvenirs personnels et les événements de L'Histoire :

L'autre Serge et aussi russe, Prokofiev a dit, faisant allusion à Rakhmaninov : il n'y a de la place que pour l'un de nous deux en Europe ou en Amérique, et il a demandé à rentrer en URSS. Ils étaient, l'un et l'autre, pianistes virtuoses. Prokofiev a joué à Tlemcen (Algérie), la ville où je suis né, l'année où j'y suis né ; non en mon honneur, hélas : seulement au hasard d'une tournée. C'est toujours ça ! (Les bocages du sens 2 : p 202)

Dib donne une grande importance aux procédés historiques et évoque le rôle de l'Histoire dans la quête de la vérité: « *L'Histoire a d'autres ressources que ce discours ignore, nous la voyons donner à l'infini des réponses à des questions qui ne sont pas posées et n'en point accorder à celles posées, faisant ainsi chaque fois se troubler le discours.* » (Autoportrait : p 142)

La vérité se manifeste dans le métadiscours dibien à partir de la quête que mène Dib à la recherche des sources ancestrales de son pays natale, l'Algérie : « *Il serait temps en effet qu'elle s'en soucie et fasse en tout premier lieu la pleine lumière sur son histoire : en d'autres termes sur son héritage culturel, tout son héritage, depuis les « origines », et qu'elle soit non seulement prête à l'identifier mais pour ma part égale à s'y reconnaître.* » (Idem : p 105)

L'Algérie est un carrefour de civilisations, sa richesse se situe dans sa diversité culturelle.

Dib nomme dans son métadiscours les principales civilisations qui ont traversé son pays natal :

Cette Histoire a pourtant duré presque six siècles : depuis – 100, pour se clore vers + 442 avec l'invasion des vandales. Caracalla, ayant étendu le droit de cité romaine à tout l'Empire en + 212, les futurs Algériens, entre autres, devenaient citoyens romains à part entière dès cette date. Mais ces futurs Algériens, qui allaient se charger en musulmans quelque deux cents ans plus tard avec la conquête arabe, et vont le rester jusqu'à nos jours, cette Histoire, qui a duré déjà au-delà de treize siècles, n'est pas plus connue d'eux que les presque six cents ans de leur Histoire romaine. (Idem : p 100)

Dans ces importantes civilisations, Dib ne peut pas s'abstenir à évoquer dans son métadiscours, la place qu'a pris la France en tant que pays colonisateur dans l'histoire algérienne : « *Demeure question une double Histoire, sur quoi nous avons quelques*

lumières : celle de la France, apprise à l'école, et celle de la colonisation apprise par expérience. » (Idem)

- Les fragments de l'histoire universelle

Dib a un œil ouvert sur le monde pour apercevoir les faits qui marquent son actualité. Par le pouvoir des mots, Dib nous fait voyager à travers les époques et le siècle pour nous livrer l'essentiel de l'Histoire : « *Après un XVII siècle classique, un XVIII spirituel : littérature, arts, musique se sont exaspérés en Europe au départ du XIX.* » (Les bocages du sens 2 : 202)

La mondialisation, le développement des moyens de communication ou les menaces terroristes, sont des sujets qui constituent le métadiscours dibien : « *Le XX siècle a vu les sociétés très vite évoluer, inégalement certes, si on compte les pays d'Asie, d'Amérique du Sud, d'Afrique, mais toutes dans un sens unique : celui d'une sur valorisation des sciences, des techniques, au détriment de la sagesse humaniste.* » » (Les bocages du sens : p 187)

Dans ce dernier temps, le génie de l'être humain, lui à donner le pouvoir de gérer le monde et de créer un nouveau univers avec des mécanismes inattendus : « *Un certain généticien, il s'appelle Antinori, non pas Dr Frankenstein, il est italien ; il a déclaré que son pays pouvait bien interdire la mise au monde des clones, il le ferait ailleurs : « En Israël, en Corée ou même aux États-Unis, où trente-huit États l'autorisent, et mon donneur sera méditerranéen.* » » (Les bocages du sens 1 : p 86)

Ce développement économique et technologique, ne cache pas la réalité du monde, il y a sur terre un nombre important d'humains qui ne trouvent pas une subsistance pour vivre : « *Aujourd'hui, informations et connaissances de tous ordres circulent en temps réel, à ceci près que les unes pas plus que les autres n'atteignent les hommes vivant encore à l'âge de la prière taillé, ou ceux qui dorment dans les rues de Calcutta, de New York, de Paris, de Berlin.* » (Les bocages du sens 2 : p 204)

La misère du monde est le résultat du dérèglement causé par la concurrence des puissances mondiales depuis le temps de la colonisation :

Dans l'universel mouvement de décolonisation, fait historique majeur du XX siècle, l'existence et l'influence de l'union soviétique furent déterminantes. Nul ne saurait le contester. Néanmoins il ne semble pas qu'en Europe on veuille reconnaître, à cette libération généralisée des colonies et à la part que l'URSS y a prise, toute leur portée. (Les bocages du sens 1 : p 78)

Le 11 septembre 2001 reste une date phare du vingt-unième siècle, elle marque le changement de la carte géopolitique du monde : « *Le coup encaissé ce 11 septembre 2001 aura dégonflé en tout cas le mythe d'un affrontement avec « zéro mort » et, par la force de son impact, nul doute qu'il est aussi le coup d'envoi d'une redistribution des cartes autour du tapis vert international.* » (Les bocages du sens 2 : p 189)

Par son métadiscours, Dib donne son propre témoignage sur ces événements et positionne sa narration à partir de son observation personnelle :

Ce 11 septembre 2001. L'après-midi ; peu de minutes avant trois heures. Sur le parking d'un supermarché. En train de suivre, dans ma voiture, un programme de musique pris en cours de diffusion. Du piano. Une œuvre intéressante. Je m'efforce d'en identifier l'auteur. Une habitude. Et soudain, coupure. Flash d'information. À New York, visée par un Boeing d'American Air Lines, une des Twin Towers du World Trade Center (420 mètres) vient d'être percutée, et un second Boeing pulvérise la seconde tour, un troisième encore plonge sur les installations du Pentagone à Washington. (Idem : p 193)

L'incident du 11 septembre 2001 contribue à la naissance d'un phénomène qui traverse les frontières : le terrorisme : « *El Qaida – préparaient un plan secret pour faire exploser avec des avion-suicide les bâtiments du World Trade Center à New York, le Pentagone et la Maison Blanche à Washington.* » (Autoportrait : p 128)

Après cette date commence une grande guerre contre un ennemi inconnu, une lutte sans merci qui a causé le malheur des uns et a fait le bonheur des autres :

Tenir un discours humanitaire et avoir un comportement inhumain relève d'un machiavélisme primaire. Ce n'est pas digne de descendance de cet Abraham Lincoln qui, avec George Washington, Thomas Jefferson, veille sur les États-Unis du haut du Rushmore National Memorial, ni de l'image que cette nation se donne à elle-même et aimerait donner à l'univers. (Les bocages du sens 2 : p 189)

Les fragments historiques expliquent la relation étroite entre le producteur du métadiscours et le monde.

Le métadiscours dibien contient plusieurs procédés linguistiques qui ont une visée initiale de donner une autoreprésentation plurielle de son producteur : un guide vers une auto- conception du sens. Le métadiscours est la voix du particulier et du général par rapport à une dynamique qui relie le renouvellement et la permanence : *« l'auteur dit « je » pour se livrer dans un livre qui échappe en partie au masque de la fiction romanesque comme à la méditation qu'instaure l'intervieweur dans l'entretien journalistique. Comme si, à mesure du déroulement d'un itinéraire tout entier dévolu à la vocation littéraire, la vie vécue et la vie écrite en étaient venues à flirter ensemble ostensiblement.»*²⁰⁹ Cet aboutissement dans la forme et le sens de l'écriture est un corpus intéressant qui permet de voir la diversité des cotextes et des contextes dans le parcours de notre auteur et son métadiscours le montre d'une façon singulière. Dans le troisième chapitre, nous allons voir comment la quête du sens chez Dib s'annonce par une structure graduelle.

²⁰⁹ KHADDA, N. *Op,cit*, p 10.

Troisième chapitre :

Quête du sens

III. Quête du sens

3.1. Poétique de l'enracinement

3.1.1 L'Espace

Suite aux représentations discursives montrant la pluralité constitutive du métadiscours dibien, nous consacrons ce troisième chapitre à la graduation et à l'exposé interprétatif de la quête du sens chez l'auteur.

En effet, nous choisissons une démarche bien déterminée en nous basant uniquement sur le métadiscours dibien. A travers ses propos, Dib expose sa pensée et au même temps explique et commente ses réflexions.

A travers ce premier point nous abordons la charge significative de l'espace et sa relation ombilicale avec la parole dibienne. Dans l'étude de la spatialité, nous nous attachons spécialement au signifiant et son lien avec le signifié. La spatialité du texte écrit est identifiée par les traces scripturales et la matérialité linguistique qui configurent les lieux de l'œuvre. La fonction de la spatialité ne se limite pas à la dimension « lieu ». La spatialité rhétorique exploite les figures de style pour montrer l'écart spatial entre le signifiant apparent et le signifié réel. Dans notre travail sur le métadiscours, nous nous penchons plus sur la spatialité dans la production littéraire universelle où les lieux évoquent la possibilité des traversées entre les différents aspects de la voix dibienne. Le lieu évoqué dans un discours peut viser l'espace indéfini de la terre : « *un voyage qui, sans me faire quitter ma terre encore, allait me conduire en terre inconnue et, dans cette terre, de découverte en découverte, et que plus je pousserais de l'avant, et plus j'aborderais de nouvelles contrées, plus je ferais, en même temps mais sans m'en douter, route vers moi-même.* » (Les voies de l'écriture : p 69) Dans l'emploi de la notion spatialité, la première image qui nous vient à l'esprit est celle de l'inscription du mot sur la page : c'est une opération qui marque la rencontre entre les signes linguistiques. Pour Paul Ricœur, la spatialité est une observation menée pour engendrer une réflexion : « *une œuvre s'enlève sur un*

fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donné par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir.»²¹⁰

La manifestation de la spatialité permet à l'analyse du discours d'aller au-delà de la dimension physique pour une réflexion plus approfondie : « *le sens tactile, s'il offre une grande richesse et s'il permet de nouer des rapports d'intimité aiguë avec les choses est, précisément en raison de son authenticité, difficile à expliciter et à transmettre. On aura donc, surtout aujourd'hui, recours au sens plus objectif, plus socialisé»²¹¹* Il s'agit pour nous d'appréhender le monde dibien à travers le sens de vision donc seul le regard de l'auteur est capteur d'image et de sens.

Dans le métadiscours dibien, les images circulent pour dessiner la pensée de son producteur. Nous sommes dans un univers à la fois concret et abstrait où l'écrivain établit un contact singulier avec le monde. Le métadiscours dibien nous propose la représentation du contact de l'Homme avec lui-même et puis avec tout son environnement : « *Cela m'a ouvert un vaste champ de réflexion. Qui, de lui ou de moi, est l'étranger de l'autre, ou le plus étranger, ou le moins étranger ? Et si j'étais, moi, nous autres : qui, de tous ceux que je voyais ici, ou pouvais croiser dans la rue, serait l'étranger puisque le monde est plein d'étrangers ?* » (Quel autre, quels autres ? p : 34) Nous constatons chez l'auteur le déroulement d'un itinéraire tout entier qui façonne sa vocation littéraire : une rencontre permanente entre vie vécue et vie écrite. La position dibienne marque son rapport existentiel déterminé par des normes et des codes. La voix dibienne est structurée par un large processus de symbolisation. Il est intéressant de noter que l'esprit humain fonctionne dans des situations où les images spatiales sont intimement liées à la pensée. Dans ce cas, la réflexion peut s'exprimer d'une manière explicite ou implicite : « *Plus sûr que le monde est une maison hantée, mais tout de même ! Plus sûrement, en revanche, un cliché est le masque sous lequel son non-sens nous dévisage.* » (L'arbre à dire : p 109)

²¹⁰ RICOEUR, P. *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983, p 106-107.

²¹¹ GENETTE, G. *Figure 1*, Paris, Seuil, 1966, p 20.

La spatialité concerne les traces de l'écrit dont leur fonctionnement est engrené dans le texte, c'est-à-dire, une sorte de toile où chaque élément renvoie à un autre. Sur le plan du signifié, les mots, les phrases et les paragraphes peuvent être regroupés sous forme de sèmes attachés à un personnage ou à une situation : « *Mes mots désespèrent de trouver une sortie. Me regarder par-dessus l'épaule ? Interroger l'ombre qui m'escorte ? Ce qui nous sépare.* » (L'aube Ismaël : p 50) Les indices de l'écrit sont actualisés sur un autre plan qui est du signifiant constitué de l'ensemble des parallèles et des récurrences du texte : « *Sortie d'où ? Non de ma bouche. Moi n'est plus maître de soi, plus maître de sa parole. Blancheur déversée par le ciel, j'unis mes mains pour te recevoir.* » (Idem) Les indices scripturaux sont la couleur de la toile proposée par la dynamique spatiale : « *L'écriture dure, se transmet, agit en absence des sujets parlants. Elle utilise pour s'y marquer l'espace, en lançant un défi au temps : si la parole se déroule dans la temporalité, le langage avec l'écriture passe à travers le temps en se jouant comme une configuration spatiale.*»²¹²

En littérature, les effets de style construisent l'espace métaphorique. Si le langage littéraire n'est pas toujours univoque, alors son ambivalence au sein du texte limite l'espace : « *L'espace sémantique qui se creuse entre le signifié apparent et signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours. [...] cette simultanéité qui s'ouvre et spectacle qui s'est fait voir, qui constitue le style comme une spatialité sémantique du discours littéraire*»²¹³ L'espace donne au texte littéraire une voix/voie nouvelle qui participe à la symphonie générale mais avec une tonalité différente et singulière : « *La parole dibienne parce qu'elle puise ses ressources dans un double fonds culturel, parce qu'elle prend racine, historiquement, dans une quête aussi méfiante qu'éperdue d'une identité impossible à franger, développe une vertigineuse plongée dans la mémoire et les profondeurs abyssales de l'âme, en même temps qu'elle explore, pour se dire, les extravagances du désir et les dérives de l'inconscient.* »²¹⁴

²¹² KRISTEVA, J. *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Paris, Seuil, 1981, p 237.

²¹³ ROBERT, M, *Roman des origines et origine du roman*, Paris, Grasset, p 261.

²¹⁴²¹⁴ KHADDA, N. *Mohamed Dib cette intempesive voix récluse*, EDISUD, Aix-en-Provence, 2003, p 20.

Pour surprendre, l'écriture utilise la multiplication des tons et des modes : « *La littérature comme un vaste domaine simultané que l'on doit savoir parcourir en tous sens.* »²¹⁵ Dans la perception romanesque, l'espace sous-tend le désir de lire et nie le référentiel, mais l'espace textuel fait naître les images et les émotions qui demandent au récepteur un investissement sous la forme de déplacement : un transport aux deux sens du terme, de sensation et d'enthousiasme. La finalité de la présence du déplacement dans l'interprétation est de montrer le rapport de l'espace du texte au particulier et au monde en général. La notion d'espace se présente dans la réflexion littéraire par son aspect thématique comme un attrait de l'ailleurs et de l'exotique mais le plus intéressant, c'est l'expérimentation qu'elle propose à la fois pour l'écriture, la pensée et la réception : « *La page blanche n'est pas que sur quoi on peut écrire. C'est en même temps ce sur quoi votre destin peut vous apparaître, s'écrire de soi-même.* » (La grille : p 108)

L'écriture moderne permet d'observer des convergences telles que la relation avec l'événement et le sens. Au cœur de ces textes, nous ne nous trouvons pas en face d'un agencement logico-temporel articulé aux événements phares dont souvent la lecture est liée à un espace neutre et non-événementiel : « *C'est le lieu qui fonde le récit (...) c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité.* »²¹⁶

Nous constatons que l'espace est la base de l'écriture et lui permet le déploiement sur la page du questionnement herméneutique, c'est-à-dire l'articulation d'une question et de sa réponse ou plutôt de la question et de sa reformulation infinie, de son espacement vis-à-vis d'elle-même. Pour l'écrivain, le texte se fait et se défait au fur et à mesure de la lecture. L'espace est un outil privilégié pour dénoncer l'idéologie et l'évidence. Ainsi, Dib propose à son lecteur une forte distanciation entre les mots et les discours et ouvre un horizon de possibilités et de pensées nouvelles : « *Le lecteur n'est pas davantage une entité ayant pour simple fonction de lire. Il vient à la lecture, on n'y pense pas assez, pour découvrir un espace de liberté, et se présente aussi avec son fonds de références.* » (Les espaces de liberté : p 60)

²¹⁵ GENETTE, G, *Op, cit*, p 48.

²¹⁶ MITERAND, H. *Discours du roman*, PUF, coll, "Ecriture", Paris, 1980, p194

Si les lieux sont les composantes premières de tout texte romanesque, ils sont également de l'œuvre à visée autobiographique. Il reste que le lien au réel est différent et dépend des particularités du genre textuel et discursif. L'espace diégétique est sélectionné par l'écrivain selon des critères variés. Si nous choisissons comme exemple l'espace autobiographique, nous remarquons qu'il renvoie nécessairement au vécu de l'auteur. Le pacte autobiographique impose que le texte fait référence à la réalité de la personne en objet de la description. Cependant, il faut mentionner que l'autobiographie, n'est pas la copie conforme de ce référent mais elle représente l'ensemble des matériaux descriptifs, argumentatifs et narratifs. Dans cette perception, l'espace est façonné par la mémoire, le psychisme et l'imaginaire : « *Avant que la conscience n'ouvre les yeux sur le paysage, déjà sa relation avec lui est établie. Elle a déjà fait maintes découvertes et s'en est nourrie.* » (Les lieux de l'écriture : p : 43) Sur le plan des déterminations de l'espace autobiographique, nous pouvons citer des déterminations conscientes et inconscientes avec des motivations qui expliquent l'acte d'écriture. Les souvenirs de Dib autour des lieux qui ont marqué sa vie d'homme libre et d'écrivain, n'échappent pas à cette règle : « *La mémoire se parcourt en remontant, ou en redescendant le fil ; et à partir de n'importe quel point souhaité d'ailleurs ; tout comme s'il s'agissait d'un livre. Le signe ne peut être lu que comme une constellation circonscrite, un impact de l'instant dans l'espace mental.* » (Idem : p 195)

La personnalité de Dib et sa diversité culturelle reflète nécessairement la conception de son métadiscours et ses ancrages spatiaux qui marquent son parcours intellectuel : « *Les derniers livres (...) re-visitent les espaces mythique de l'imaginaire dibien (...) dans une posture d'alerte extrême ou l'écoute de l'imperceptible donne à soupçonner la difficile captation du bruissement ténu de l'univers essentiel du sens.* »²¹⁷

Par la voie des mémoires, nous constatons que l'image du producteur du métadiscours s'élabore au fur et à mesure. Dib se présente comme un voyageur, trouvant sur sa route, un bon nombre impressionnant d'images qui donnent à son expérience une valeur initiatique. Le rapport de témoignage est une action menée par

²¹⁷ KHADDA, N. *Op, cit*, p19.

l'écrivain pour sauver les lieux disparus de l'oubli. Pour sauver les lieux de l'oubli, l'écrivain fait recours à l'écriture : « *Ecrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier* »²¹⁸ Les souvenirs permettent à l'auteur de s'effacer largement derrière le monde dont il veut décrire, laissant peu de place à l'expression délibérée d'une perception subjective : il y a une passerelle entre le monde du visuel et du scriptural : « *si, de même, notre chair et notre mémoire sont écrites, ce n'est nullement de manière à aliéner notre liberté. Si elles disposent de nous, nous disposons d'elles aussi. Chacun de nous est un livre dont il est également le héros, et quel héros : de force à s'en évader et à en avoir une vue planante, cavalière.* » (En marge : p 194) En effet, à travers cette apparition simultanée directe et distanciée, nous observons que Dib a choisi d'être un relais historique et culturel permettant une meilleure connaissance de l'univers qui sera avec le temps son propre monde : « *D'abord, entre mon horizon et moi, le partage n'est pas fait. Lui et moi ne savons pas encore qui est l'autre. Puis nous le savons. Et dans le recul pris, le paysage, identique dans sa pérennité, s'érige en témoin des origines.* » (Les lieux de l'écriture : p 43)

L'écrivain privilégie l'objet en gardant la place du sujet. Il combine dans son travail d'écriture la dimension référentielle et documentaire de l'espace et la valeur esthétique, poétique et symbolique. La conception individuelle de l'espace est ainsi largement occultée et fait du texte autobiographique un prétexte à autre chose. L'espace oriente la représentation du sujet : « *Le monde est plein de choses et d'images, dis-je, c'est sa façon à lui de parler.* » (L'infante maure : p 153) La principale place de l'individuel se situe dans son double sens narratif et thématique. Le sujet est cette zone de référence dont parle l'avant-propos de l'œuvre : « *Au fond de moi, je demeure inconsolable comme un enfant perdu. Placé, de la sorte, brutalement en face de moi-même, je constate que mon attitude est d'ailleurs celle d'un enfant. Pas n'importe lequel : de cet enfant qui avait été trop comblé. De vivre aujourd'hui parmi les plus muets, les plus aveugles, n'y change rien* » (Qui se souvient de la mer : p 45)

L'originalité du métadiscours dibien fait un sujet à la fois décentré et élargi. La voix de l'auteur rompt avec la contrainte et la tradition autobiographique clairement centrée autour de l'ego de l'écrivain :

²¹⁸ DEULEZ, G et GUATTARI, F. *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p 11.

Moi qui parle, Algérie,
Peut-être ne suis-je
Que la plus banale de tes femmes
Mais ma voix ne s'arrêtera pas
De hâler plaines et montagne

(La grande maison : p 48)

La force de la voix dibienne est dans cette capacité de contourner l'immobilité et réapparaît aussi, dans la représentation orientée et mesurée. La pluralité de l'espace, chez l'écrivain, dessine d'un côté, une Algérie « Tlemcen » largement valorisée, voir idéalisée et de l'autre, « la terre » lieu de tous les ancrages culturels et existentiels : « *Frina : le four où les paysans algériens vivent encore sous la tente – les plus pauvres de la terre – font cuire leur pain. Pétri dans la glaise, ça a l'allure d'une coupole de marabout haute d'un mètre environ, ça repose à même le sol, en plein air, y sont brûlés ; on en retire les cendres et on enfourne ses galettes, d'orge toujours.* » (Bocage du sens I : p 93). L'axe majeur du métadiscours dibien est de tracer la quête de son producteur et révéler implicitement les traits singuliers de sa personnalité. Dans l'espace, le lieu et le voyage, l'aventure reflète les différentes facettes de l'univers. Dans notre réflexion, nous sommes proches de la réalité qui fait de l'écriture la chronique illustrant une vie et symbolisant une histoire : « *Votre cour peut servir aussi parfois de théâtre à de grandiose querelles avec premiers rôles, comparses et chœur. L'art de parole atteint à ces occasions des sommets. Notre patio, quand il faut, devient ce théâtre parce que humains nous sommes.* » (Le patio : p 47)

Pour notre auteur, le mot aventure rejoint la problématique spéciale du déplacement et de l'arrivée à destination. Avec ce sens original du voyage, nous nous éloignons de la vision romanesque qui voit dans l'aventure, une quête ouverte sur un vaste champ : « *Je cours de tous les côtés pour retrouver un chemin perdu. Pour retrouver peut-être quelqu'un sur ce chemin, quelqu'un peut-être de perdu. Et si c'est un moi perdu. Je reviens sur mes pas, je n'ai rien trouvé, j'essaye dans une autre direction.* » (L'infante maure : p 67) Le voyage prend une dimension universelle et n'est pas une simple investigation afin d'obtenir un statut social mais une quête ouverte sur les sens du monde avec toutes ses généralités et ses particularités. La recherche de la vérité nous permet de découvrir que le sujet réel, c'est-à-dire, l'individu dans son essence

singulière, est la figure d'un égo centré sur son Moi, sa conscience et son existence. Le déplacement facilite au sujet d'acquiescer d'autres éléments qui permettent à son identité de s'enrichir. L'espace est dépendant d'une situation particulière d'observation, c'est-à-dire, l'homme par sa vision participe à la définition de l'espace avec toutes ses caractéristiques. En effet, l'espace n'est pas vide et inerte, il renferme des objets et possède une valeur pour lui-même : « *Et moi, ma vérité où est-elle ? Dans ma lumière et dans toute celle qu'envoie le soleil, quelque chose de nu et on est mieux habillé de sa nudité que de ses habits (...)* Et si c'est un mur, c'en est un qui vous ouvre son cœur. » (Idem : p 68)

La valeur constitutive de l'espace se clarifie, dans la structure de l'œuvre qui fait du vide, un révélateur du sens. Dans l'œuvre dibienne, nous sommes tout le temps confronté à la relation entre espace et sujet car elle explique l'appartenance et le positionnement autant sur le plan implicite qu'explicite. La spatialité marque l'ancrage dans des lieux privilégiés. Chez Dib, le lieu symbolise l'enracinement et l'attachement : « *Chaque quartier, dans les villes de petite et de moyenne importance, possède encore le sien, bien vivant et en service. Le pain acheté chez le boulanger n'est pas du goût (...) moins nourrissant que le pain fait à la maison, le pain qu'on porte au four banal pour y être cuit au feu de bois.* » (Le four banal : p 77)

Dans la langue extrêmement développée de l'auteur, nous observons la présence de cette manière métaphorique qui fait de l'activité de l'esprit une détermination spatiale. La démarche consiste à s'intéresser à l'effet de représentation produit par ce système de signes que l'on appelle l'espace du métadiscours.

Dans notre corpus de textes, la dynamique de l'espace s'effectue à partir d'opération de traitement d'image de l'écrivain lui-même. La première perception de l'auteur, nous précise que Dib est le poète : « *La voix qui dit nous a le dernier mot, est la plus autorisée : voix qui vient de loin pour aller plus loin que nous.* » (L'arbre à dire : p 84). Cette exemple explique que la valeur esthétique et onirique, s'inscrit dans la perspective d'investigation initiatique : « *Laisse-toi conduire, les événements ne*

souffrent pas que tu diffères. Tu n'as pas de nom. La facilité de tout est inappréciable.»²¹⁹

Donc, le métadiscours est traversé par des apparitions poétiques qui donnent une nouvelle possibilité de la constitution du sens. Elle consiste à percevoir toutes les invraisemblances qui tissent le récit non comme un ensemble invraisemblable mais comme un tout réel : « *La parole d'avant la parole, dont on ne sait, ne saura jamais rien et au flux de laquelle nous ne devons pourtant pas nous soustraire, de quelque part, de nulle part qu'elle vienne, se chargeant elle-même de tout savoir pour nous, inutile de chercher.* » (Les bocages du sens II : p 206)

Pour Dib, l'effet poétique se fait à partir du renouvellement et du changement : l'espace s'accomplit dans une sorte d'inquiétude et de persévérance à donner du sens : « *Il est des moments où se sent si à l'étroit dans sa peau et que faire alors, il n'y a rien à faire. Et invariable, moi, je m'envisage à Tlemcen, invariablement dans ce jardin qui domine la ville. Jardin luxuriant, exubérant, fou, même inquiétant, tout public qu'il soit, où je prête l'oreille aux trilles d'un piano qui au loin médite et paraît lui-même à l'écoute* » (Idem : p 205)

Comme le métadiscours prend l'allure d'une découverte et qu'il épouse le mouvement de la quête, nous constatons qu'il est un itinéraire imprévisible où l'espace se laisse creuser, au fur et à mesure, par les pensées de l'auteur. Les réflexions dibiennes sont absorbées, digérées et transformées par l'espace. Elles rejaillissent comme des images porteuses de signes à décrypter. Cette interprétation nous permet de dire que les imaginaires spatiaux ne réalisent pas la matérialisation des pensées du producteur du métadiscours mais représente une voie dans le sens et dans la quête dibiennne : « *L'homme, son ombre projetée, le précède ou le suit. Mais l'épaisseur en est assurée par l'ombre qu'il porte en soi. Peut-il revendiquer celle-ci comme son Moi ?* » (Autoportrait : p 155)

²¹⁹ BRETON, A. Premier manifeste du surréalisme, Folio, Paris, 1985, p 95.

Dans le métadiscours dibien, l'espace se démembré et se recompose instantanément selon différents ordres. La transformation est toujours perçue comme une tendance à la perfection. Dib parle de la perfection comme une faculté de prendre la tournure pour répondre à notre plus secrète attente et exprime la connivence autant que le défi : « *L'imagination est certes libre d'y trouver prétexte à s'exercer, de prendre du champ et jusqu'à, se tournant vers d'autres horizons, la clé des champs.* » (L'arbre à dire : p 108) La description révèle un fonctionnement qui exprime la confrontation entre les unités de sens utilisées : chaque représentation s'acharne à perturber et à métamorphoser celle qui la précède. Ce principe est producteur de l'image de l'auteur.

L'enchevêtrement des images les plus variées et significatives de la quête de l'écrivain provoque des difficultés dans le parcours de la lecture linéaire, c'est-à-dire des formes d'opposition et des associations productrices de tension. Sans être replacé dans un réseau de sens, les descriptions ne relèvent pas tous leurs sens. Le métadiscours dibien ne peut être interprété sans la prise en considération de ses double facettes qui est le particulier et le général : « *Nous finirons par la trouver. Pour l'instant, nous sommes les hôtes du désert, ceux qui errent sur le chemin qui chemine. Pour le moment, nous sommes dehors et nous cherchons la porte d'entrée qui sera aussi la porte de sortie. Tel est le sens de notre marche.* » (Le désert sans retour : p 82-83)

Le réseau descriptif se construit en double fil sémantique : celui du sens présent dans des éléments perçus dans l'espace et celui du sens produit par les actions de l'énonciateur. L'organisation du principe descriptif est faite dans une spatialité active et signifiante. L'activité de l'espace, anaphorique, se profile dans le retour sur la personnalité de l'auteur, c'est une introspection à la fois stable et permanente. En obéissant à un processus d'inversion, la pensée poétique est un lieu de symbolisation où Dib décrit et formule ses pensées. Nous constatons ce fait à travers le pèlerinage imaginaire et photographique, élaboré par le texte *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* : « *Avant que la conscience n'ouvre les yeux sur le paysage, déjà sa relation avec lui est établie. Elle a déjà fait maintes découvertes et s'en nourrie.* » (Les lieux de l'écriture : p 43)

En exerçant toute sa force dans le champ du métadiscours, l'espace absorbe à son tour son propre créateur qui se réduit en réplique méditative : « *Notre sort se décide entre des paroles sans poids et sans couleur, des gestes qu'aucune mémoire, aucune glaise, aucun reflet, ne fixe. Avec nous, en dehors de nous. J'écoutais, on peut toujours écouter. L'autre monde, c'est nous aussi, toujours nous.* » (Qui se souvient de la mer : p 09) La conception de l'espace définit les échanges entre l'homme et le cosmos qui passent mystérieusement par la méditation du langage. Si nous voulons avoir une idée précise sur le cosmos, nous devons revenir à la nature. Les éléments de la nature comme l'eau, le feu, le vent, la pierre illustrent parfaitement le contact constant entre l'homme et le cosmos : « *Nous sommes ainsi infiniment traversée par le cosmos. Et par moment, nous pleurons pour lui.* » (Les impasses de l'écriture : p 100) Dans sa description, la ville comme entité spatiale se rapproche aussi de l'image de la femme dans sa souplesse, sa grâce et sa fluidité. La ville dans le discours dibien incarne la femme libre : « *Mais il y a une autre vie. Au-dedans de moi, elle s'étire, tend pellicule, recouvrant un printemps en train de reverdir. Je vais déboucher sur un paysage qui veille derrière tous les autres : il chemine à travers toi. Hélé* » (Cours sur la rive sauvage : p 159) La quête de soi et de l'univers est guidée par l'image de la femme qui est représentative du féminin. L'espace construit à travers le contact entre l'Homme et le monde, produit une accélération du rythme des métamorphoses : « *J'avance, suivant le jeune homme, que de nouveau je ne voyais ni entendais, à une allure rapide, flottante, dans des rues étrangement paisibles, désertes, attentives.* » (Qui se souvient de la mer : p 182)

La diversité de la forme du métadiscours dibien s'insère dans cette dynamique d'espace où les mots assurent la progression et subviennent aux besoins de la cohérence. Il accrédite d'une certaine manière l'idée d'un fil conducteur du métadiscours et facilite l'adaptation de la lecture à une représentation éclatée : « *L'art et la littérature y gagnent toujours, la malchance finit par devenir une chance. Et la solitude où l'artiste pourrait craindre de se voir confié, elle ne serait pas, plus poussée que dans le plus petit bout de terroir originel.* » (L'exil, une résurrection : p 65-66)

La vision cosmologique traite l'espace comme un site transcendant et le centre de l'univers : c'est une perception liée à la sensibilité et à l'ascension qui embrasse des horizons insoupçonnés : « *Je me sentis lourd, plus insensible. La tête me bourdonnait toujours de la même insaisissable, impossible chanson. L'horizon, avec des tavelures, s'enflait à la mesure de l'espace que le ciel et la terre lui abandonnaient, ouvrant dans le mur un œil qui me souriait.* » (Qui se souvient de la mer : p 26)

A travers notre réception du métadiscours dibien, nous observons que la description devient le récit lui-même : « *Les rues, toutes les rues, grouillaient, les habitants discutaient de ce qui venait de se passer. Enthousiastes, bouleversés, ils criaient, plaisantaient, dansaient, tremblaient. Leur excitation me tombait dessus en pluie brûlante.* » (Idem : 27) Chaque fois, la description nous force à réviser l'univers, et l'itinéraire découvre le voyage dans le mouvement des images : « *Le voyageur éhonté et sacrilège qui dort en l'homme ne pourra jamais se passer d'images.* » (L'arbre à dire : p 111) En même temps le discours critique de Dib s'explique de lui même et oriente la lecture et la recherche permanente du sens. Nous trouvons cette observation dans le mystique qui voit dans le lieu un objet de signifiante et de signification : « *On se trouve avoir juste quitté Tlemcen, et c'est la campagne, la toujours merveilleuse campagne. Revivent alors quelques-uns de mes souvenirs les plus radieux.* » (Tlemcen ou les lieux de l'écriture : p 104) Dib explique que toutes les activités proclament un sens. Entre autre, le sens est différent d'une mutation à l'autre mais il reste identique pour l'essentiel. Il règne en maître sur la totalité du métadiscours et ne se détermine qu'avec une recherche minutieuse. L'évocation des images se substitue au premier récit et impose son jeu. L'espace est un miroitement d'images produites par une accumulation de renouvellements.

Les métamorphoses sont présentes dans le métadiscours dibien à travers l'espace du langage qui converge vers une pluralité du sens. La spatialité littéraire, s'exerce au niveau de l'écriture au sens stylistique du terme, c'est-à-dire, des figures fonctionnelles des effets de sens : « *En fait de sens, s'agissant d'œuvres romanesques ou dramatiques, le dernier mot comme de juste n'appartient pas à l'auteur, mais au lecteur, au spectateur ; un dernier mot, cela va de soi, différent d'un lecteur à l'autre,*

d'un spectateur à l'autre. » (En marge : p 114) Le récepteur reçoit les images par les adjectifs et les verbes qui les accueillent. Les métaphores proposent par leur structure un équivalent au système de la nature. Une figure est à la fois la forme que prend l'espace et le symbole du rapport au sens : « *L'exercice de l'écriture ne m'a jamais rapporté qu'insatisfaction, mécomptes, dépit, tant sur le plan de la forme que sur celui du fond : ce que je n'ai eu de cesse de vouloir rattraper, compenser, par de nouvelles écritures, et cela, pour finalement aboutir* » (Autoportrait : p108-109)

L'espace du métadiscours dibien se feuillette en plusieurs niveaux grâce à des comparaisons et des métaphores qui produisent des effets de surimpression des lieux. Par la perspective spatiale, le signe devient un indice d'une vérité qu'il faut chercher à l'intérieur et à l'extérieur du discours : « *Chercher seul, chercher seul : encore faut-il qu'il y ait quelque chose à trouver.* » (Le désert sans détour : p 101) La quête dibienne reflète trois types d'espaces : extérieur, intérieur et scriptural : « *Et on a découvert mieux dans le secteur du livre : l'idée qu'il serait encore plus intéressant, plus original, de faire de l'écrivain lui-même un guide à l'intérieur de sa création.* » (En marge : p 199) En d'autres termes, l'espace extérieur est proposé dans les images spéciales et l'espace intérieur est exprimé dans les pensées de l'écrivain. Ces deux espaces sont conduits aux grands espaces vacants que les mots suffisent à engendrer : « *vous proposent des circuits dans leur territoire littéraire, quand ce n'est pas dans leur vie privée. Et ce, de livre en livre.* » (Idem) La relation entre les mots et les choses dans un contexte précis est le seul moyen qui permet de construire du sens. Nous observons que le métadiscours dibien s'inscrit dans l'espace du langage qui exprime du sens.

L'écriture de l'espace n'est pas une simple opération de description des lieux mais retient dans sa démarche une dimension plus large. La symbolique de la spatialité chez Dib est un voyage à travers un trajet effectué par l'œil du lecteur, de signe en signe et de figure en figure et empêché du même coup de simplifier grossièrement tous les itinéraires possibles qui s'imposent, comme la progression selon une ligne droite d'un point de départ à un point d'arrivée ; il prend en compte les voies en parallèles et les voies perpendiculaires : « *Ceux qui ont eu la curiosité de me lire pourront en*

témoigner. De l'un à l'autre de mes livres, des passerelles sont jetées, non d'une manière calculée mais comme la conséquence naturelle d'une manière de procéder, traverses qui relient chaque livre à un autre, nullement dans une succession logique, mais organique. » (En marge : 206-207)

La valeur métaphorique du voyage est fondamentale dans l'écriture et la lecture. A travers notre relation au monde, nous accordons beaucoup d'importance à la puissance mythique du voyage : « *La lecture comme voyage organisé. On le sait, il y a les voyages organisés, et les autres, qui ne sont pas forcément inorganisés, mais qu'on organise soi-même* » (En marge : p 198)

La dimension mythique de l'espace littéraire est présente dans la structure triadique qui met en contact l'espace intérieur, l'espace extérieur et l'espace scriptural. Nous sommes face à une structure qui fait du métadiscours d'ibien à la fois un récit poétique et mythique : « *La ville arbore, ce contre tout sens, son air de tous les jours. A peine si l'on rencontre plus de visages ravins qu'hier. Mais la lumière cassante, du verre pulvérisé qui s'introduit sous les paupières, blesse. Les gens vont à leur travail, la vie continue, les eaux emportent tout.* » (Qui se souvient de la mer : p 85) A partir du renouvellement perpétuel de la spatialité de l'écriture, il est facile de lire dans, l'évolution des formes, des couleurs, des métamorphoses et des traits symboliques que l'intertexte peut désigner les différents clichés : « *Je tente de me frayer un chemin, mais nulle voie ne s'ouvre devant moi. Peut-être que je ne cherche pas là où il faut, et qu'il me manque... je ne puis dire quoi. Plus je m'entête, et moins j'y arrive ; tout a l'air de tourner contre moi.* » (Idem : p 170)

L'espace permet de souligner la dimension universelle de l'écriture et de voir les relations entre les individus et l'univers : « *Produit, avatar de l'univers, le cerveau humain ne serait-t pas lui aussi expansion infinie ?* » (Les bocages du sens II : p 199)

3.1.2 La Terre

Le métadiscours dibien nous donne la possibilité d'élargir la réflexion autour de la spatialité et de nous éloigner de l'unité apparente derrière une série d'affrontements entre un espace fermé et un espace ouvert. Le métadiscours dibien est façonné par un voyage initiatique et constitutif qui permet l'ouverture sur le monde : « *Il n'y a pas à regretter que d'aucuns seuils nous soient infranchissables. Dans les basses-fosses où nous jettent nos impuissances et l'énorme peine où cela nous laisse, nombre de nos vocations font leur lit.* » (Simorgh : p 24)

Au-delà des lignes prolifiques, brisées, orientées et libres, nous pouvons dire que l'errance ou la marche signifie dans ces moments le chemin vers l'arrière pays : c'est un foyer central qui se fait entendre dans le métadiscours de l'écrivain : « *la vue s'étend au nord, par-delà la route d'Oran et la voie ferrée, jusqu'aux terres à vignes et à blé de Saf-Saf, de Hennaya et d'Aïn el-Hout. Dans un moutonnement continu, les montagnes bleues et légères de Trara élèvent au dernier plan un écran entre la Méditerranée et les plateaux intérieurs.* » (L'incendie : p 7) Son apparition atténuée et désamorce la tension qui produit l'euphorie nécessaire à tout texte de langage poétique : « *Une route est un arbre qui pousse couché. Où que vous vous trouviez, vous êtes sur l'arbre.* » (Le désert sans détour : p 55)

A ce niveau, nous pouvons constater que l'étrange et le familier se côtoient. Les objets de la quête sont désignés par l'apparition du monde fantastique fait de constructions mythologiques : « *La cité du Simorgh est là. Et on est là. Qui, on ? Nous ! Nous, comme les oies de la Capitale, auraient dit les Anciens.* » (Simorgh : p 13) Cette observation montre la suprématie d'un monde privilégié tracé de grandes ressemblances avec un monde familier représenté par des éléments cosmiques naturels tels les étoiles, la mer, le désert et le soleil. Ces qualités vont permettre de matérialiser la conception de la « terre-mère » ou plus exactement de « Tlemcen-mère » « authentiquement femme » et objet suprême du désir. Cette ville reste dans le métadiscours dibien, suspendue entre le passé et l'avenir, fascine et attire le voyageur sans révéler son dessin et son sens :

Merci, les anémones. Vous me rappelez tout à coup de vieux (comme ça *vieux*, qui l'est sinon moi ?) souvenirs. Des sauvages, et des grandes, et de toutes les couleurs. Rouges, violacées, bleues, blanches, vous poussiez partout dans les champs au printemps autour de Tlemcen, altitude 800. J'espère que vous continuez à le faire, à reflleurir d'année en année, ainsi d'ailleurs que les mêmes jonquilles, les mêmes iris des neiges. C'étaient vous toutefois qui me plaisiez le plus : enfant, j'étais fou de vous, je vous ramassais par bottes, mais pour constater tristement que vous vous faniez dans l'heure. (Autoportrait : p 86-87)

L'obsession du centre concrétise l'idée de l'espace mythique, prend l'allure d'une « femme-mère » ou d'une « terre-ville » et représente l'enracinement du sujet. Tlemcen dans le métadiscours dibien dessine et hante en permanence le champ visuel du narrateur. La ville rassemble tous les contraires et symbolise un système fermé et lié avec le monde qui forme le cosmos en dépit des apparences multiples : « *Dans un autre champ d'herbe rase, elle s'écarquille, silencieuse sous des térébinthes. Tlemcen est un pays de sources, son nom même l'annonce d'entrée de jeu : issu du berbère tilmas, au pluriel tlimisân, il veut dire sources.* » (Le source de l'Oie : p 109)

L'espace n'est pas une entité vacante mais un objet à conquérir et à apprivoiser. La description permet de donner à l'espace des traits particuliers afin qu'il devienne un lieu d'appartenance et d'identification : « *Secret travail d'identification et d'assimilation où conscience et paysage se renvoient leur image, où, s'élaborant, la relation ne cesse de se modifier, de s'enrichir, où le dehors s'introvertit en dedans pour devenir objet de l'imaginaire, substrat de la référence, orée de la nostalgie.* » (Les lieux de l'écriture : p 43)

Par ailleurs, les appartenances d'un individu sont multiples, nous pouvons citer à titre d'exemples, des appartenances familiales, religieuses, communautaires, professionnelles et culturelles : « *Toujours est-il que, si à la faveur de mon nom, en même temps que je fais mon entrée dans le langage en entrant dans le monde, j'acquiers la faculté nommante, c'est déjà ça, c'est beaucoup. C'est énorme. Et il ne me faut jamais oublier que ma fonction nommante, je la dois à l'identification dont j'ai bénéficié en recevant mon nom.* » (Les tribulations du nom : p 13) Puisque nous abordons dans notre démarche le rôle du lieu dans la quête du sens chez Dib, nous allons focaliser notre exposé sur l'appartenance spatiale. Dans leur parcours de vie, les sujets sont attachés à un ensemble de lieux qui peuvent être des espaces de naissance et des lieux d'origine. Dans l'appartenance spatiale, nous pouvons énumérer

les endroits où l'individu a vécu successivement, les territoires fréquentés et les lieux de vie avec ses proches. Dans l'intervention de l'imaginaire avec l'appartenance spatiale, il y a les lieux souhaités de vie ou les projets de résidence éventuels. Tous ces espaces constituent le patrimoine identitaire spatial de chacun, selon les sujets et les moments de la vie : « *La mémoire se parcourt en remontant, ou en redescendant le fil ; et à partir de n'importe quel point souhaité d'ailleurs ; tout comme s'il s'agissait d'un livre. Le signe ne peut être lu que comme une constellation circonscrite, un impact de l'instant dans l'espace mental.* » (: En marge : p 95)

Dans cette vision, certains individus mettent en avant leur situation familiale ou leur métier pour se définir. Pour Dib certains lieux du passé participent à la définition de l'Algérien : « *je me souviens, une fête pour moi que j'accompagne ma grand-mère quand elle y allait faire son marché, que de trainer derrière elle parmi des senteurs vives à vous griser et dans un perpétuel assaut de couleurs, de lumières(...) Les Algériens seuls s'approvisionnaient au Médresse, pas les Européens qui avaient leur marché couvert, plus haut.* » (Le Médresse : p 84)

Comme élément constitutif de la construction identité individuelle, la question du territoire est au centre du métadiscours dibien. Il s'agit d'une série d'affirmation et de négation des appartenances identitaires et des composantes de la quête du sens chez l'écrivain : « *je suis debout au bord d'un gouffre. Le monde lui-même tout autour s'est vidé de son atmosphère, de son paysage d'arbres, de forêt, de ciel, de lumière, ce qui d'habitude vous contient dans son enveloppe de perfection.* » (L'infante maure : p 127) Pour l'auteur, l'appartenance spatiale représente la complexité des trajectoires et du rapport que construit l'individu avec les différents lieux de son parcours. Les lieux d'identification ont des liens divers avec les sujets : « *Puis toute la machine, toute lourde, toute complexe qu'elle soit, décolle, monte d'un jet, une flèche fendant l'espace comme pour aller y chercher son âme, mais c'est votre âme qui est rompue à cette vue, et qui s'en va chercher avec elle la même chose qu'elle.* » (Autoportrait : p 135) Nous remarquons que les individus gardent des liens très forts avec leur lieu d'origine par la présence de leur famille ou leur ami dans ces espaces, pour d'autres ce

lien est momentanément ou totalement rompu et parfois volontairement occulté car les composantes de l'espace ne fournissent aucun signe au visiteur : « *Ivresse de la marche dans le sable, moi allant et lui venant. Et ce qu'on laisse derrière soi. L'évidence.* » (Le désert sans détour : p 49) Cette problématique du rapport au territoire peut être reproduite à l'échelle des régions, voir d'entités géographiques plus locales comme la ville dans notre corpus. Pour Dib, son attachement à Tlemcen est viscéral et à chaque bout de phrase, il revendique son amour à son pays et à sa terre natale : « *Ces paysages étaient des hommes insondables. Non pas de pierre froide ; il fallait compter avec tout ce qui les entourait : les cultures parcellées, le soleil et les pluies ; la graine qui travaille le sous-sol, l'eau qui travaille la terre, les nuages qui travaillent le ciel, les arbres qui travaillent les souffles du vent* » (L'incendie : p 93)

La suppression des frontières dans l'ère de la mondialisation a un but important dans la construction d'une seule communauté, mais l'Homme cherche toujours les repères de sa propre culture et de son territoire géographique. L'individu s'interroge sur ce qui forme le sentiment d'appartenance d'une personne à une terre. Dans un contexte où les espaces sont de plus en plus étendus, le retour aux premiers lieux de la vie a une grande charge significative : « *D'abord, entre mon horizon et moi, le partage n'est pas fait. Lui et moi ne savons pas encore qui est l'autre. Puis nous le savons. Et dans le recul pris, le paysage, identique dans sa pérennité, s'érige en témoin des origines.* » (Les lieux d'écriture : p 43)

Il est important dans la quête du sens de dire où l'on est et donner les lieux auxquels on se sent attaché. Les réponses à ces questions permettent d'approcher les appartenances spatiales comme un élément potentiel de la construction identitaire individuelle. Cet ensemble de lieux subjectifs et présents dans le métadiscours dibien, nous aide pour aller au delà d'une simple lecture des trajectoires géographiques en abordant la question des représentations des différents lieux qui constituent l'espace de vie des populations : « *J'aurais peut-être dû me demander à ce moment-là : « Suis-je mon paysage ? » »* (Idem : p 44) Nous sommes proches d'une quête ouverte sur tous les sens et toutes les vérités. Le degré de référence des lieux subjectifs est un élément essentiel de la compréhension du lien « chacun a son territoire de vie ». Pour Dib, l'appartenance a une trajectoire particulière débute par la ville ancestrale pour projeter

ses lumières sur tout son pays : « *Mon pays n'est pas celui de papa, mais ce n'est pas moins un désert en quelque sorte, un désert d'eau, de forêts et de rien. Où seul le silence connaît mon nom, pour autant qu'au désert on ait besoin d'un nom.* » (L'infante maure : p 31)

Dans quelle mesure les individus sont-ils liés aux différents lieux qui constituent leur parcours de vie : c'est leur lieu de naissance, le lieu dans lequel ils ont grandi, le lieu d'origine de leurs parents, conjoint ou de résidence. Les questionnements des espaces d'enracinement sont primordiaux pour saisir le lien entre l'écrivain et la terre : « *aujourd'hui, dans les rues de Tlemcen, avec cet air, engoncés ainsi dans des djellabas quand ils seraient des fils de paysans* » (Des enfants plein la ville : p 63)

La place de lieux d'enfance dans le parcours dibien présente la première étape de sa quête du sens. Indépendamment de la localisation des spatialités, la nature du lieu est intéressante et prépondérante. Donner un espace d'attachement suppose une certaine distance avec ce lieu et se définir par cet endroit, relève d'un ancrage territorial profond ou d'un déracinement de son lieu d'origine. Dib parle fréquemment de son lieu d'origine et s'y réfère aussi par un ensemble de potentiel de sa culture ancestrale : « *Les maisons mauresques – maison de mon temps – étaient en règle générale toujours trop grandes pour une famille, qui se résignait mal à y vivre seule. Aussi, soit on en mettait une partie en location, soit, le plus souvent, on offrait le logement à des poches, des amis.* » (Autoportrait : p 145)

L'individu évoque son espace d'attachement pour montrer son appartenance. Dans un contexte où les parcours géographiques individuels sont de plus en plus complexes, le lieu de naissance constitue le premier lien avec l'espace car il aura dans le futur d'autres lieux pour se référer : « *La traversée de culture à culture n'est pas d'une difficulté surhumaine, il suffit de vouloir l'entreprendre, et l'on découvre que c'est une aventure passionnante.* » (Ecrire lire comprendre : p 17)

Le sujet récurrent à travers le métadiscours dibien est l'attachement à la terre qui est un rapport organique unissant l'écrivain à la terre. Ce rapport fusionnel est lisible depuis les premiers textes de l'auteur et s'expose dans le métadiscours de manière directe et avec moins de distance ; c'est pourquoi nous donnons à leur étude beaucoup d'importance et en nous appuyant sur le reste des textes qui composent l'œuvre dibienne : « *Ceux qui ont eu la curiosité de me lire pourront en témoigner. De l'un à*

l'autre de mes livres, des passerelles sont jetées, non d'une manière calculée mais comme la conséquence naturelle d'une manière de procéder, traverses qui relient chaque livre à un autre, nullement dans une succession logique, mais organique. » (En marge : p 206-207)

Comme nous venons de l'évoquer, Dib entretient un rapport privilégié avec la terre et plus précisément avec sa ville natale. Il revient régulièrement à citer son amour aux espaces constituant le cadre de sa vie d'écrivain. L'écrivain redécouvre ses espaces les plus intimes comme s'ils étaient des lieux étrangers : « *J'entre mais j'eus d'un coup la sensation de tomber de l'autre côté du monde. Peut-être frôlons-nous ainsi constamment des univers étranger sans que nous nous en doutions.* » (p.9). Lorsque l'auteur parle du mausolée d'Abou Madyn, nous avons l'image d'un sujet fixé à la terre par un champ magnétique et dirigé dans un axe dont il ne pourrait se défaire : « *Nous quitterons donc ces champs peuplés, dans la vacuité de l'heure, de présences solaires, et irons vers le pôle qu'indique son index levé le minaret de sa mosquée. Commence alors l'ascension, la route monte entre les maisons d'El Eubad qui hissent les unes par-dessus les autres, elle aussi, et plus la route monte, plus nous descendons en nous-mêmes.* » (Abou Madyan : p 119) Plus loin et en quelques lignes, la poétique de l'enracinement se confirme : « *Nous voilà enfin devant la porte, ouverte comme celle d'une demeure tlemcénienne, guère différente dans son cadre cloué, invraisemblable de modestie pour le prestigieux monument que la ville a dédié à son saint patron et à quoi elle donne accès.* » (Idem). Ainsi, nous constatons à travers le métadiscours dibien que l'attraction irrésistible de la terre se mue en une véritable fusion avec celle-ci. Donc, les frontières entre le corps et la terre, nous semblent effacées : le corps se fait terre : « *Moi : je suis partout le même point sensible. Partout douceur et douleur. On ne peut pas me laisser le doigt longtemps dessus. Ce serait trop de joie et trop de souffrance.* » (L'infante maure : p 138) La synergie fascinante entre le corps et la terre s'approfondit au cours du métadiscours dibien puisque, petit à petit, l'individu et l'espace, ne seront qu'une seule entité : « *Si dans un désert on ne marche que pour rester sur place, nous avons toujours été ici.* » (Le désert sans détour : p 63) Nous assistons à une véritable réification du corps, qui est partie intégrante de la nature.

La symbiose du corps avec la terre se traduit aussi par l'acte d'écriture : c'est à travers l'espace que les textes et les discours dibien ont été développés: « *L'écriture est une forme de saisie du monde. Mais cette saisie s'effectue dans un mouvement de recul (...) L'œuvre, semble-t-il, se constitue dans ce creux, dans cette distance. On le vérifie mieux si, pour écrire, on adopte un idiome autre que le sien. Mais cela ne change rien à l'affaire, qui est de combler l'intolérable faille.* » (Les voies de l'écriture : p 52)

Par ailleurs, la terre incarne le rôle de la mère à partir de différentes images. Nous observons chez notre écrivain qu'il y a deux genres de quête à travers la spatialité : la première est étroitement liée à la recherche symbolique de Soi et la deuxième montre la relation avec l'Autre : «*Mais le monde, c'est regrettable à dire, change de visage sans prévenir. Ce qui est devant vous se met subitement derrière, ce qui est ouvert se ferme ; blanc se fait noir, près se fait loin. Je suis au milieu de tout ça. En plus, je suis sûr d'avoir été observée pendant ce temps.*» (L'infante maure : p112) Pour l'écrivain, l'action de revenir aux premiers lieux d'enfance signifie la volonté de déterrer son passé et le faire revivre par l'intermédiaire de la mémoire : «*Je me souviens de la tête qu'avait mon premier maître : visage charnu rasé, teint cuivré, moustaches tombantes, air grave, un homme dans la force de l'âge, un indigène, il faisait chevaucher son nez de lunettes cerclées de fer pour voir de près, parfois, si nécessaire, pas toujours*» (Incertaine enfance : p 141).

Dans le texte *L'infante maure*, cette recherche de Soi est mise en relation avec l'étude de l'image de la forêt qui possède une valeur onirique puisque, dans cette espace, nous avons l'impression de nous enfoncer dans un monde illimité. Dib associe la forêt aux souvenirs anciens, place son Moi central et sa quête dans la forêt. Le choix de l'écrivain est motivé par les résonances qu'engendre ce lieu dans l'imaginaire des lecteurs : « *On peut aller à la recherche de tout ce qu'on veut. On croit qu'on s'y égare : non, les chemins d'une forêt ne vous mènent que là où vous désirez aller.* » (L'infante maure : p 14)

La quête du sens chez Dib est centrée par le thème du rapport fusionnel, unissant le corps et l'aspect maternel de la terre. Contrairement à la terre du texte *Qui se souvient de la mer* qui n'était pas nommée, qui était plutôt à prendre dans son sens implicite, la terre, dans notre corpus, sera une périphrase pour nommer l'Algérie d'une façon originale, dont Tlemcen est la source du parcours dibien : « *je m'envisage à Tlemcen, invariablement dans ce jardin qui domine la ville. Jardin luxuriant, exubérant, fou, même inquiétant, tout public qu'il soit, où je prête l'oreille aux trilles d'un piano qui au loin médite* » (Les bocages du sens II : p 205)

Lorsque l'auteur parle de Tlemcen, il emploie, l'adjectif possessif « ma » pour désigner la terre. Ainsi : « *je n'avais guère conscience alors que je commençais une migration, m'embarquais pour un voyage qui, sans me faire quitter ma terre encore, allait me conduire en terre inconnue* » (Les voies de l'écriture : p 68) Nous interprétons la répétition du possessif comme une inscription de la relation à la terre dans un rapport d'appartenance, voir d'interdépendance. En effet, l'usage du « je » est soumis aux mouvements de la terre : « *je n'ai pas plus tôt élevé la voix de mon for intérieur, qu'il s'est montré. Et depuis l'horizon, il ne cesse de venir. L'étendue poudreuse, et lui, plus lumineux que le jour. Pourtant arrêté, au repos, tout en continuant à venir. Je l'examine.* » (Le désert sans détour : p 116)

La présence du rapport d'appartenance et de fusion avec la terre se poursuivent dans le métadiscours dibien et pour s'approfondir, l'écrivain dit : « *Tout cet espace m'appartient ! N'appartient qu'à moi ! Le monde, l'espace, moi seul ai pouvoir de faire qu'ils soient !* » (Idem : 121). A travers ce sentiment, nous assistons à une véritable confusion entre la terre et le corps qui provient du brouillage des frontières entre l'humain et le cosmos. L'écrivain fait des mots une personnification de la terre : « *la mer s'est tue : on ne perçoit plus que son bercement, son silence.* » (Qui se souvient de la mer : p 52)

L'indétermination des limites entre la terre/et le corps, nous rapproche de la réalité existentielle : l'individu est représenté sur terre par sa puissance puisque souvent, il pense tenir le monde entre ses mains. De plus, l'Homme a tous les attributs du « héros » qui est au centre de l'univers. Sa description mélange aussi bien des éléments humains que telluriques : il possède à la fois le visage avec tous ses traits et l'arbre avec toute sa mémoire. Cette constitution visuelle de l'Homme frôle le fantastique et la description est considérée comme une métaphorisation de la vie sur terre : « *Les nouvelles constructions sont entrées dans nos murs, le jour, mais c'est la nuit surtout que nous les entendons croître et foisonner (...) pendant que ces étages de folie poussent d'une façon chaotique, entre leurs échelles veillent sans s'user de féroces insomnieuses. Nous nous demandons jusqu'où ira leur prolifération.* » (Idem : p 64)

Dans le métadiscours dibien, l'espace prend des attributs humains et les instances narratives sont appliquées comme des attributs telluriques : « *Il y eut le jour où la pierre m'entendit. Une pierre d'abord. Puis toutes les pierres. Touchées par ma voix.* » (L'aube Ismael : p 48) La pierre fait référence au corps qui se situe au centre de la terre. Nous retrouverons une autre fois l'assimilation de la terre au « je » à travers la relation entre plume, écriture et terrain : « *C'est la plume sèche qui sert à épouser chaque lettre sur le terrain, s'étend des écritures en question, éventuellement à la reconstituer, à les faire rendre au sol où elles se trouvent le plus souvent aux trois-quarts ensevelies.* » (Le désert sans détour : p 85)

A travers notre analyse de ce dernier passage, nous observons que le sens de l'espace dans le métadiscours dibien n'est pas facile à interpréter à la première lecture car l'écrivain joue sur le mélange de deux registres qu'on s'efforce de séparer : celui de l'humain et celui de la terre : « *De même, le sable. Il force l'homme, le ciel et la terre à le regarder et à garder le silence.* » (L'infante maure : 151)

Dans son travail, l'auteur opère une véritable fusion, voir une symbiose, puisque la terre et le « je » s'échangent entre leurs caractéristiques. La fusion entre le corps et la terre est le premier pas de l'écrivain vers sa quête de vérité : la terre est comparée, à plusieurs reprises à un corps vivant et souffrant. Dib se définit à partir de ses espaces, Tlemcen lui constitue toutes les références : « *Si loin que nous nous éloignons l'un de*

l'autre, nous ne nous quittons pas, c'est ma seule certitude dans cette vie. » (Tlemcen ou les lieux de l'écriture : p 44)

Dans l'étude de la spatialité, il faut préciser que le choix d'un décor pour implanter son récit peut se révéler décisif. La priorité d'un milieu sur un autre revient à sa connivence avec l'histoire que l'on souhaite raconter : « *Du Tlemcen dont témoignent ces photographies prises en 1946, peut-on dire qu'il ne reste que le nom ? (...) des parties de la ville ont sauté, des éléments constitutifs attestés en ont disparu, mais aussi et avec cela autre chose de moins palpable s'est dissipé : c'est une certaine manière d'être de la ville. » (Le Médresse : p 83)* Cette réalité explique que le cadre du récit participe à son élaboration. Prendre la ville pour environnement d'un texte comme il en est question dans *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* ou dans d'autres passages du métadiscours dibien ne relève pas du hasard. En effet, la ville en général et Tlemcen en particulier symbolise le paysage urbain du métadiscours dibien. Cette cité historique correspond à un milieu occupé par les écrits et un décor sur lequel les différents textes prennent appui. Tlemcen est un espace particulier en tant qu'elle se définit à la fois comme une étendue spatiale et une localité habitée. Par d'autres termes, elle correspond à la zone qu'elle délimite mais aussi à sa constitution interne, laquelle est composée tant par ses constructions que par sa population : « *L'aspect en était nettement moins reluisant que celui du Médresse, mais elle bruissait d'une animation égale. De tout : forgerons-maréchaux-ferrants, bourreliers, rempailleurs de chaises gitans (...) il y avait de tout là-dedans et ça se démenait, s'activait, chantait à qui mieux mieux. » (Bab Sidi Boumédiène : p 93)* Dib fait de sa ville natale le cadre de son métadiscours et suppose son caractère duel : l'espace qu'elle compose et ses composants. Donc, dessiner un décor urbain, c'est utiliser les caractéristiques originales de la ville avec toutes ses ressources humaines et spatiales.

3.1.3 La ville :

La ville constitue un espace délimité, qui se distingue des autres lieux. Evoquer la ville dans un texte semble permettre avant tout de donner un espace à son récit. Dès lors, la ville, en tant que milieu, peut former le décor du récit. Il s'agit d'un décor construit au préalable et pensé dans sa totalité. Bien que la ville évoquée dans le métadiscours dibien soit clairement référencée géographiquement à Tlemcen, elle peut aussi prendre pour décor un lieu fictif élaboré dans son intégralité : « *Ouverte grande, la ville dormait encore en partie dans la fraîcheur aigrette. Les eaux avaient des voix matinales, hésitantes, brèves, et moi, immobile devant elles, témoin invisible sans réalité, je les écoutais.* » (Qui se souvient de la mer : p 167)

Nous observons que Dib fait une iconographie dans son métadiscours de sa ville et se forme comme un véritable plan de Tlemcen. L'auteur nous présente une structure urbaine qui s'articule autour d'axes, nommés et différenciés : rues, bâtisses et cours d'eau. Avec cette structure, nous avons l'impression de feuilleter un guide d'architecture présentant une ville en se focalisant sur ses centres d'intérêt. Toute action du passé ou du présent est contenue dans le plan et peut être repérée : « *Plus près, l'œil découvre la plaine d'Ymama, d'el Kifane et de Bréa. Les derniers vagues des cultures qui accourent de l'horizon viennent mourir ici, sur les contreforts de Bni Boublen.* » (L'incendie : p 7) Les murailles de la ville sont des frontières qui limitent Tlemcen et sont aussi repères de la narration : « *Une porte s'est refermée sur nous, et nous n'avons pas le droit d'imaginer ce qui se passe derrière.* » (Qui se souvient de la mer : p 133) Tous ces éléments rappellent une ville réelle dont le cadre du récit est donné comme une carte géographique. Pour sa part, le lecteur appréhende le discours sur la ville tel un arrière-fond déterminé. L'élaboration du plan de la ville à travers l'acte d'écriture littéraire apporte un référentiel concret au métadiscours dibien et contribue également à donner le cadre général de la production du sens : « *La ville arbore, ce matin contre tout sens commun, son air de tous les jours. A peine si l'on rencontre plus de visages ravinsés qu'hier. Mais la lumière cassante, du verre pulvérisé qui s'introduit sous les paupières, blesse. Les gens vont à leur travail, la vie continue, les eaux emportent tout.* » (Idem : p 85)

Le plan de Tlemcen permet d’embrasser d’un seul regard toute l’étendue de la ville. Les actions de l’écrivain se situent dans le patio, dans une chambre, dans la montagne ou dans un terrain vague et confèrent au métadiscours dibien une unité de lieu : « *Votre cour peut servir parfois de théâtre à de grandioses querelles avec premiers rôles, comparses et chœur. L’art de la parole atteint à ces occasions des sommets. Notre patio, quand il le faut, devient ce théâtre parce que humains nous sommes.* » (Le patio : 47) Le plan du personnage permet de discerner clairement la totalité de la ville et ses délimitations. L’image aide le lecteur à être mieux renseigné sur la structure de Tlemcen. La description de l’auteur, nous donne la sensation que nous survolons la ville par une ligne pointillée marquant les limites de la ville. Nous pouvons dire que la description de Tlemcen ressemble à un sommaire permettant de visualiser l’histoire, en concentrant sur ses généralités et ses particularités : « *les espèces de visions, d’échos dont remue et résonne toute ma mémoire, c’eût été de dévoiler le visage de cette ville dont à chaque coin de phrase il est question* » (La ville : p 125)

La technique du décor amorce la description et cela nous donne le privilège d’interpréter la représentation de la ville comme une pièce théâtrale où la levée de rideau dévoile au spectateur le décor de la pièce. Lorsque nous lisons les passages du métadiscours sur Tlemcen, nous arrivons à voir l’image qui se construit au cours du spectacle dont le décor est toujours présent et l’action se fait en lui : « *Par chance j’ai mille souvenir aussi qui, j’en suis persuadé, ne me mentent pas et me parlent d’un garçon guère différent des autres, ni par la tenue ni par la dégaine et dont les ébats n’avaient que la rue pour théâtre.* » (Les enfants plein la ville : p 65)

Quand l’écrivain parle de Tlemcen dans son métadiscours, le constat prouve que Dib a effectué le choix d’un cadrage propre à lui. La ville natale de l’écrivain est traitée à la manière d’un peintre qu’élit un paysage en délimitant les fautes et les bordures. L’auteur trace des limites pour évoquer les éléments de sa perspective et tente de présenter ce qui compose son champ de vision. Avant de décrire, l’auteur se positionne à la fenêtre, ce n’est pas dans le but de bien voir mais pour faire de l’embrasure un spectacle fascinant : « *Invisible, je suis pourtant là présent par la procuration du regard qui fixe la scène, ou qui a plutôt délégué à l’objectif le soin de la fixer* » (Le patio : p 48)

La présence de la ville dans le métadiscours dibien, nous permet de comprendre que l'écrivain est celui qui se place, délimite et adopte le cadre comme un décor. Dans cette explication de la démarche descriptive du lieu, nous retrouvons le principe initial du métadiscours qui précise que l'écrivain doit montrer sa position et rendre compte de son emplacement au lecteur : « *Le lecteur n'est pas davantage une entité ayant pour simple fonction de lire. Il vient à la lecture, on n'y pense pas assez, pour découvrir un espace de liberté, et se présente aussi avec son fonds de références.* » (Les espaces de liberté : p 61) Pour Dib, il s'agit de mettre en place son récit en prenant pour point de départ les données matérielles qui sont les éléments de sa ville : « *A Tlemcen, les fours de mon enfance sont là, les mêmes, ils existent toujours, encore que le fourmier, depuis le temps, ait dû changer.* » (Le four banal : p 77)

La poétique de l'enracinement est le résultat d'un pacte de lecture fondé sur la connivence entre l'auteur et son lecteur. Inscire son récit dans un lieu et dans un cadre familial, c'est jalonner son métadiscours par des points de repère pour le lecteur. Transcrite noir sur blanc, la mémoire visuelle de l'écrivain permet d'emporter l'adhésion du lecteur et de faire le portrait de sa ville natale. Dans notre corpus, l'essentiel de la quête du sens repose sur le support que cet espace nous offre à voir de lui-même.

Dans la quête du sens, la spatialité en général et la ville en particulier, posent un problème de la référence factuelle à un lieu. La question se pose dans l'action de représenter, c'est-à-dire de rendre visible ce que l'on évoque. De son côté, Dib parle d'une ville réelle alors il met en place un contrat qui incite son lecteur à lire son métadiscours comme un discours référentiel et la description de Tlemcen devient un ensemble de mots d'appartenance spatiale. Le métadiscours dibien transmet au lecteur les choses invisibles de la ville : « *Le Médresse ou, si l'on préfère, le beylick, détruit, c'est un des lieux de l'écriture détruit.* » (Le Médresse : p 83)

Ainsi, aborder sa terre natale permet à l'auteur de donner une structure visuelle comme objet de son métadiscours. L'écriture dibienne est, à ce niveau, tout à fait caractéristique en tant qu'elle décrit les moindres détails d'une rue ou d'une place : « *Bab Al Hadid (la porte de fer). Ce fut là, mon quartier. Il prêtait à nos jeux le cadre de ses rues les moins fréquentées, jeux que j'ai déjà mentionnés, et quelques autres en*

plus, qui étaient loin d'être aussi pacifiques (...) Avec un ballon de chiffons, nous pratiquons le foot aussi mais comme un combat de rue.» (Des enfants plein la ville: p 66) Dans ces conditions, le récepteur du métadiscours dibien met des images à partir du lisible et crée un environnement mental qui est un référentiel cognitif mis en place entre l'auteur et le lecteur.

Dib adopte l'idée précise de la faculté littéraire qui évoque différentes cités regroupées en une seule. L'espace de référence est le lieu commun qui se prend dans un sens figuré ou propre parce qu'il correspond à un principe partagé entre les espaces d'appartenance : « *Le brouillard avait couvé la ville toute la nuit, et quand le jour se leva le lendemain, un jeune soleil s'épanouissait dans le ciel de janvier. Il léchait les rues ; les voitures roulaient bruyamment sur le pavé, des chansons jaillissaient des échoppes.* » (Le métier à tisser : p 14)

Dans son métadiscours sur la ville, l'auteur propose des images du passé que tout le monde ne peut pas comprendre. Cependant, il faut avoir des connaissances historiques sur le patrimoine culturel pour saisir du sens. Nous pouvons imaginer les lieux évoqués dans le récit, si nous sommes des contemporains avec l'auteur. La description d'un lieu commun rapproche l'écrivain à la notion de topos qui se réfère à la fois à une géographie et à l'essence d'un propos. Nous nous intéressons à ce principe car il nous indique la référence géographique et permet de décrire un espace particulier tout en le dotant de caractéristiques qui invitent le lecteur à représenter un autre lieu d'appartenance comme le pays natal. Dib place son métadiscours au cœur du décor qui est une forme de concrétisation par les mots de sa ville : « *Le cadre premier de mes écritures fut cette cour, ce que nous Algériens appelons le centre de la maison- le centre de fait, bien sûr, au sens géométrique du mot : comment peut-il en tête autrement ?* » (Le patio : p 47)

Dans la description de Tlemcen, il est question de décrire l'espace géographique en effectuant une topographie sur une surface purement littéraire. Nous interprétons ce fait par la particularité de l'écriture du perçu qui reste une problématique en littérature car, contrairement à l'art pictural, transforme l'étendue spatiale du visible pour en faire une séquence linguistique : « *Levant les yeux, je trouve la vie toujours là. Que s'est-il passé ? Uniquement des heures, des jours. Mais toute proche, tout offerte, cette vie se*

fait fumée dès la seconde où vous êtes tentés d'en saisir quelque chose, d'en prendre une bolée au creux des mains. » (Le désert sans détour : p 25)

Le métadiscours fonctionne comme la transfiguration du monde qu'il se propose de présenter d'après un système spatial. Situer son métadiscours dans une ville suppose d'en décrire les formes, les aspects et l'écrivain doit être celui qui voit le monde et le représente d'après ses propres matériaux que constituent les mots. La dynamique de la représentation spatiale se propose avec une mutation du visuel dans le dicible : « *Je suis ce regard s'il se lève, cet œil qu'un visage entoure* » (L'aube Ismaël : p 44)

Notre écrivain formule ce qui est perçu, tel un dessin qui dévoile sa méthode pour retranscrire l'espace. Nous observons cette démarche dans *Tlemcen ou les lieux d'écriture*. Dans ce texte, la description des lieux se fait par énumération et par inventaire. Elle correspond à une tendance horizontale qui s'apparente à un balayage du perçu. Pour saisir ce qui est vu et étaler l'espace urbain sous la forme d'une nomenclature, Dib recense des éléments strictement visibles. La mise en visible correspond à la transformation de la perspective en matière littéraire : « *Je ne tiens tout au plus qu'à laisser entendre que nous sommes les habitants d'un lieu comme, à part au moins égale, d'une mémoire. Un lieu n'est que de mémoire, en fait.* » (Le Médresse : p 83) Dans le champ de l'écriture, toute description est un itinéraire qui nous fait descendre et remonter. La réalité de toute description est qu'elle renvoie aux sources et aux inspirations de l'écrivain : « *Un homme n'est qu'un homme. Mais il est un homme après tout !* » (Le désert sans détour : 90)

Dans la situation de réception, le lecteur est amené à découvrir la ville qu'on lui présente au rythme de sa lecture. A travers le métadiscours, nous observons que décrire revient à tracer un chemin qui permet au lecteur de s'aventurer sur un sentier balisé et d'enrichir le décor du récit au fil des lignes. La lecture des commentaires dibiens sur les lieux permet elle-même de bâtir l'environnement du métadiscours. Par ce travail, l'écrivain ne restreint pas le sens des espaces qu'il décrit mais ouvre sa perspective sur la signification universelle : « *Fais de moi la présence de tous ceux qui me sont déjà mémoire.* » (L'aube Ismaël : p 76)

En introduisant l'espace du métadiscours dibien sur la ville, nous avons le sentiment d'être enivré par une atmosphère particulière. A l'inverse de l'espace rural, la ville correspond à un milieu spécifique et possède sa propre structure. Tlemcen est une étendue urbaine qui se caractérise par ses constructions.

Dans *Tlemcen ou les lieux*, chaque partie du texte est consacrée à un lieu particulier, nous pouvons citer à titre d'exemple : la maison du dhikr, le Médresse et les fameuses portes. Avec ce découpage, la ville devient un espace pluriel qui comporte des ensembles et des sous-ensembles. Si le réseau urbain distingue le centre de la périphérie, chacun de ces espaces est lui-même constitué par différentes zones. La cartographie urbaine est donc un entrelacs de différents espaces qui se côtoient et se distinguent à la fois. Il s'agit d'une étendue spatiale fragmentée qui doit son unité à la vision commune du récepteur et du producteur du discours sur la ville : « *les espèces de visions, d'échos dont remue et résonne toute ma mémoire, c'eut été de dévoiler le visage de cette ville dont à chaque coin de phrase il est question* » (La ville : p 125)

D'autre part, nous observons à travers le métadiscours dibien qu'il a une place particulière attribuée aux terrains vagues. Ce lieu est composé d'une parcelle de territoire au sens premier du terme, c'est-à-dire, un lieu vide. Les terrains vagues semblent renvoyer à des lieux à la marge car l'urbain est souvent caractérisé par la densité. S'ils constituent une sorte de parenthèse de calme dans la ville mouvementée, les terrains vagues offrent aussi une signification de l'absence et de la liberté pour la pensée. Dans la disparition des traces de la présence humaine, l'individu va laisser libre cours à son imagination. En contemplant le vide, l'Homme peut le combler par des images du passé ou du présent : « *L'imagination est certes libre d'y trouver prétexte à s'exercer, de prendre du champ et jusqu'à, se tournant vers d'autres horizons, la clé des champs.* » (L'arbre à dire : p 108)

Dib fait de l'espace une photographie. Chaque arrêt sur image est une pause dans le décor de la ville. La population est présente dans l'espace pour dessiner aussi sa géographie. La ville est formée par divers individus qui constituent sa représentation sociale et culturelle. Dans l'étude de la spatialité, la dimension sociale est prise en compte car la population diffère selon son ancrage dans un endroit particulier de la ville : « *La rue Khaldoun, elle par contre, n'a pas changé. Même succession de boutiques d'épiciers, de bouchers-tripiers, de coiffeurs de bijoutiers, de drapiers et, on peut ajouter de loin en loin, quelque metabkha (rôtisserie). Et même foule grouillante, badaudante.* » (La maison du dhikr : p 89) Avec l'appropriation d'un lieu spécifique, la société peut se diviser à l'instar de l'espace urbain qui se fragmente. A ce niveau, l'écriture de la spatialité s'éloigne du centre-ville pour attendre la périphérie. Ce cheminement a une grande importance chez Dib parce qu'il reflète implicitement sa quête du sens qui commence par la centration sur Soi pour finalement s'échapper vers l'univers avec toutes ses vérités : « *Dès lors on avance dans une lande où le vent fait crépiter les éventails épineux des palmiers nains, et que des touffes de genêts épanouis semblent éclairer. Au nord, la plate-forme d'es-Stah, labourée et ensemencée, avant de céder devant les terres vierge, prête appui à la partie de Bni Boublen.* » (L'incendie : p 7) Pour notre auteur, quitter le centre-ville symbolise la dualité entre le noyau de la ville et la banlieue et marque le bonheur de l'écrivain à la rencontre des nouveaux lieux : « *Cette fois hélas, le centre a explosé, je veux dire la station. Il a fait place de nouveau au désert, au vide. L'ensemble des superstructures, leurs éléments, leurs signes ont disparu dans la conflagration, laissant le site un peu plus blanc, plus rayonnant, plus pétrifié, et nous, les observateurs, un peu plus seuls.* » (Autoportrait : p 135-136)

Loin de la différenciation spatiale entre le centre et la périphérie, une distinction peut se présenter entre les différents personnages et les différentes zones de la ville. L'architecture géographique sépare les individus. Nous pouvons arriver à cette conséquence grâce aux grandes structures de la ville qui se lisent dans la temporalité. Le lieu possède une cadence singulière qui souligne son fonctionnement. Pour voir la structure de la ville, il faut d'abord analyser le mouvement urbain. Dans son discours, l'écrivain donne souvent le moment qu'il a choisi pour sa contemplation des lieux. La référence au temps est une méthode pour saisir l'espace urbain en lui donnant un rythme. Dib se rend en ville en différents moments pour réaliser son observation en plusieurs champs de vision car chaque point de vue du monument se voit décliner vers différents instants de la journée et de la nuit. En effet, ce sont les lumières et les couleurs de l'édifice qui varient par rapport au temps. Nous remarquons une sorte de froideur au début de la matinée, une prédominance du jaune aux heures qui suivent et un effet de contre-jour dans le milieu de la journée : *« je me vois assis à la fin du jour, les yeux au loin, rivés à travers la taciturnité des fenêtres, sur un bouleau, le seul à se dédoubler à partir d'une certaine hauteur qui se retirait déjà dans l'ombre crépusculaire mais pour finir par être couronné de soleil, d'un soleil qui ne se coucherait pas de toute la nuit. »* (Les bocages du sens II : p 194)

Le rôle important de la spatialité ne réduit pas la valeur de la temporalité qui se propose à travers les changements de tons de la peinture de l'écrivain. La régularité avec laquelle Dib se place en spectateur témoigne de la nécessité d'être en permanence présent dans la ville. Par la quête des lieux, l'auteur paraît tenter de comprendre une mécanique urbaine. Traverser les temps et les lieux donne au métadiscours dibien le pouvoir de dégager la pertinence de l'observation : *« Ce qui est sûr, ce que je suis un visuel, un œil. Cela ressort dans mes écrits et quel que soit le genre d'écrit : poème, roman, nouvelle. »* (L'arbre à dire : 111)

Dans le métadiscours dibien, la variété rythmique et les lieux clos de la ville correspondent à de nombreuses pauses. Si Tlemcen est caractérisée par ses monuments et ses rues, elle est aussi composée par des intérieurs. Ainsi, la quête de l'écrivain est ponctuée par ses haltes dans les intérieurs de la ville. Le premier espace occupé par Dib est le patio au centre de la maison mauresque : « *Pensez que les pièces non moins que leurs fenêtres débouchaient toutes sur un espace intérieur unique, l'atrium grec, autant dire sur le cœur qui fait battre ce corps comme une ruche bourdonnante ; jamais sur la rue, gardée à distance.* » (Autoportrait : p 146)

Les établissements urbains réfléchissent le caractère de la ville et constituent un moyen de l'appréhender fidèlement. Dib confirme ce constat lorsqu'il décide, à plusieurs reprises, de s'installer dans un café pour contempler la petite population de Tlemcen. Cette manière de voir la ville à travers ses espaces les plus intimes permet à l'écrivain de scruter la vie intérieure de la ville. Dans ce cas, la particularité du métadiscours dibien se situe dans l'emplacement du spectateur de la ville qui est significatif. Afin d'avoir une vue complète, et révélatrice de la cité, l'écrivain essaie de cerner beaucoup plus les espaces extérieurs que les espaces intérieurs. L'auteur choisit de traiter le fonctionnement urbain de sa ville à travers la dialectique du dehors et du dedans : « *Derrière les vitres, le ciel était pesant et funèbre. Avec un hululement sourd et interrompu, le vent secouait les grands arbres de la place du beylick, qui se fondaient dans l'obscurité. Je n'eus plus la force de partir. Je me suis remémoré le début de cette nouvelle surtout pour retrouver une expression : la place du beylick* » (Idem)

Dans le métadiscours dibien, la structure urbaine de Tlemcen correspond à un plan déterminé. Nous voyons à travers la description de l'auteur, une ville constituée de composantes hétérogènes et sont en même temps les lignes de communication et la clé d'une harmonie urbaine. A notre égard, nous nous attachons à lire la ville à partir des vies qui la construisent : « *Les marchands de fruits déployaient leurs éventaires et discouraient, la population ne s'était jamais autant agitée. J'avais de plus en plus le sentiment physique d'être tiré par des crochets impatients vers une fissure teintée de bleu.* » (Qui se souvient de la mer : p 28)

La présence de Tlemcen dans le métadiscours dibien, nous permet de remarquer la complexité de la définition de l'espace en général et de la ville en particulier. Tlemcen se détermine par ses lieux et son existence humaine. Si la ville a une structure englobante, elle doit se définir par sa dimension géographique et par la dimension individuelle de ses habitants : « *Il me faut étudier les structures de la ville du sous-sol (...) ces structures ne sont que la réplique de la ville d'en haut, leur image renversée en quelque sorte et cachée dans les stratifications inférieures.* » (La ville : p 125)

Tlemcen dans le métadiscours dibien est le décor de l'existence particulière du sujet. Pour l'écrivain, les espaces de la ville sont propices à la représentation du parcours de l'Homme. L'auteur explique que les lieux permettent la rencontre entre les individus car les ruelles et les places de la ville constituent un compromis entre espace et vies singulières. La conception de la ville entre l'intérieur et extérieur interpelle la représentation d'un autre art : la peinture. Dans le métadiscours dibien, nous sommes au niveau d'une exposition théâtrale sous le thème de « Tlemcen espace d'ancrage ». La vie urbaine est un spectacle permanent qui raconte le parcours des individus. Tlemcen est à la fois un décor qui tient l'action et est l'action : « *Prokofiev a joué à Tlemcen (Algérie), la ville où je suis né, l'année où j'y suis né ; non en mon honneur, hélas : seulement au hasard d'une tournée. C'est toujours ça !* » (Les bocages du sens II : p 202)

L'interdépendance entre l'action et l'espace est dominante dans le métadiscours dibien. La conception théâtrale s'actualise dans sa mise en place dans l'espace, c'est-à-dire, la scène prend un sens quand porte une pièce de théâtre. Tlemcen est une scène animée et ses citoyens peuvent être considérés comme des acteurs dont chacun a un rôle propre de son existence. Dans les images que nous donne le métadiscours dibien sur Tlemcen, nous constatons que la population définit avantageusement la ville que la structure géographique donc l'individu est fondamental dans la partition urbaine : « *La rue Khaldoun était une connaissance d'avant, de bien avant. Normalement cela n'aurait pas dû être possible : quand je me retrouvais ici, j'étais tout en bas de la ville et pour moi donc un peu à l'étranger puisque je laissais le quartier de mon enfance, situé un étage plus haut, très loin derrière (...) j'eusse poussé mes investigations jusqu'en ces parages et assez tôt.* » (La maison du dhikr : p 91) Il nous semble que le regard porté par chaque individu sur Tlemcen participe à son identification.

L'écrivain fait de la description du général une rentrée au particulier car il est peu accessible au regard. Dans le métadiscours de notre écrivain, ce n'est pas l'événement qui compte et qui fait l'objet du fait littéraire, ce sont plutôt les détails de la ville auxquels Dib prête son attention. La description de l'auteur trace un itinéraire vers la ville et permet de l'observer depuis l'intérieur. Grâce à ce travail, nous pouvons observer que la ville constitue un milieu apte à loger tout un univers : « *c'eût été de la faire apparaître, comparaitre, lui, et ce qu'il y a derrière lui, un visage dans l'évidence de sa plénitude et, mieux encore, dans sa complexité sous-jacente, je me souviens.* » (La ville : p 125)

Tlemcen est un espace commun pour ses habitants et par sa diversité elle ouvre le champ à toutes les apparitions signifiantes. Le côté labyrinthique de la ville montre la profondeur de son image, qui se voit par son intériorité. Telle une toile d'araignée, le territoire urbain de Tlemcen se recompose à mesure qu'il est identifié par le narrateur. La ville est mise en évidence par un réseau complexe de lignes. Amas de traits par moments et desserrements par endroits, la composition de la terre natale attire l'observateur. Nous remarquons que cet enchevêtrement de lignes plus ou moins dense ouvre une série de voies que le spectateur peut emprunter. Le détail est le caractère principal de Tlemcen. Les pérégrinations de Dib à travers l'espace ont pour but la mise en place de repères et aider le lecteur à trouver le chemin.

Donc, l'écrivain met en mots la relation entre le fil et la ville en donnant à son parcours une continuité et une cohérence : « *la ville était enfouie dans les couches sédimentaires, beaucoup de gens en avaient profité pour se cacher (...) Des embryons de cité se sont formés sous nos pieds, dont l'existence se signale par action acharnée, mais encore diffuse.* » (Qui se souvient de la mer : p 66)

Dib propose des incontournables de sa ville aux lecteurs : « *Mon propos du moment est précisément d'évoquer quelques-uns de ces endroits sacrifiés, - sacrifiés d'une manière délibérée.* » (Les lieux disparus : p 83) Cette démarche marque son attachement à certains monuments qui nous donnent une idée sur l'histoire de Tlemcen : « *Nous tenons à honneur de visiter aujourd'hui son lieu tout ensemble mausolée et mosquée, un lieu : pour être juché au-dessus de la ville, à flanc de montagne, et pour constituer l'espace de recueillement que chacun connaît et fréquente à ses heures.* » (Abou Madyen : p 119)

Si le lecteur reste au stade du « prêt à voir », il n'aura pas de chance à cerner le véritable caractère de la ville. En outre, la découverte de la cité n'est pour le lecteur possible qu'en l'appréhendant par des trajectoires personnelles de l'écrivain. Loin des parcours tracés et des sentiers battus, Dib montre par les mots à quoi ressemble la ville. Le chemin de l'auteur à travers sa ville prend l'allure d'une visite guidée et caractérisée par la recherche détaillée et descriptive des monuments : « *c'est dans une maison de facture mauresque ordinaire que j'entrerais et, de nouveau, je serais face à l'enfant que je fus. Une cour pavée de marbre blanc, toute en longueur, vous y reçoit sous le ciel : des pièces sont distribuées au fond, aussi bien qu'à droite : à gauche s'élève, sans plus, le mur de faible hauteur qui vous sépare du monde extérieur.* » (Idem : p 121)

En agrémentant le tableau de touches individuelles, notre écrivain représente son parcours à travers sa traversée de Tlemcen. Dib conserve son « je » énonciateur dans l'évocation du perceptible et ajoute son propre jugement esthétique. La réflexion sur les représentations de la ville soulève un point fondamental concernant l'approche du site urbain. La position du marcheur est centrale dans la description de la ville : « *Je n'entre pas en ville par cette porte encore. Je ne fais que passer, que poursuivre mon chemin en direction d'El Eubad. La route mène aux jardins de l'éternité : régulièrement des convois funèbres le remontent aux accents de la Borda.* » (Les jardins de l'éternité : p 103-104)

Dib est conscient de l'impossibilité de se rendre compte de l'univers urbain dans sa totalité. Il affronte la ville avec ses représentations, c'est-à-dire, à partir de sa propre perception de l'espace. L'auteur devient un promeneur qui découvre et redécouvre Tlemcen. La visite de la ville suit le rythme de la marche et progresse selon des modalités particulières. Si les promenades ne permettent pas de tout voir dans la ville, l'écrivain peut néanmoins découvrir l'espace à son gré. En évoquant ses errances d'enfant, Dib se souvient : « *Enfant, pour rester dans ces temps anciens, je ne savais à l'évidence que ce que je voyais autour de moi, en ville, et guère ce qui se passait dehors. Dans les compagnes par exemple qui, elles à leur manière, ont tout autant constitué un pays à part* » (Rencontres : p 174)

La marche pour la découverte de Tlemcen symbolise la liberté de l'auteur qui se déplace dans les différents lieux et choisit de parler de certains sites : c'est une quête à travers les espaces de sa ville natale. Or, le caractère indéterminé et imprévisible de la visite permet au promeneur d'apprécier la cité avec un regard innocent et immaculé de toute pensée préconçue : « *Je l'ai déjà dit dans ma première réponse : je suis un visuel, un grand œil ouvert* » (L'arbre à dire : p 112)

Le tri des lieux qu'effectue l'écrivain permet d'avoir un aperçu sur l'univers. Le regard dibien nous montre la réalité d'un monde en voie de disparition et seul le métadiscours permet de mieux saisir ce qui s'offre à la vue et d'en faire un cliché exhaustif et synthétique à la fois. Dans la description de Tlemcen, l'auteur ne parle pas de hiérarchie entre les éléments, mais ordonne les lieux en leur offrant une cohérence. Dans le métadiscours dibien, le regard de l'écrivain est sans réaction face au déroulement de la scène et règle l'image de paysage selon ses propres perceptions afin de découvrir ses lieux d'enracinement : « *Le cadre premier de mes écritures fut cette cour, ce que nous Algériens appelons le centre de la maison, le centre de fait, bien sûr, au sens géométrique du mot* » (Le patio : p 47)

Nous remarquons que la configuration spatiale de Tlemcen offre à l'individu qui s'y trouve, plusieurs possibilités à l'envisager. La dimension individuelle est présente dans le positionnement du sujet qui peut se perdre dans l'espace et choisit par fois des parcours qui lui sont propres : « *Je me sens les couloirs et les passages souterrains qui me parcourent l'intérieur du crâne.* » (Qui se souvient de la mer : p 22)

Le métadiscours dibien, nous propose une ville constituée d'un cadre littéraire d'une grande richesse. Le récepteur du métadiscours dibien se trouve invité à entrer dans un décor tlemcenien original. L'écriture dibienne annonce un espace qui dévoile son fonctionnement à travers une structure et un plan : « *Mon propos du moment est précisément d'évoquer quelques-uns de ces endroits sacrifiés- sacrifiés d'une manière délibérée.* » (Le Médresse : p 83)

L'auteur trouve dans la diversité du cadre urbain un champ d'infinité de possibilités. Tlemcen est l'espace de toutes possibilités et fonctionne comme un creuset au sein duquel les histoires peuvent se tramer : c'est une ville qui constitue une source d'inspiration intarissable pour l'écrivain. Pour le métadiscours, la ville est un motif qui concentre une multitude d'actes à mettre en mots. Tlemcen est la première étape dans la quête du sens et Dib revient sur ses premières sources d'inspiration. La poétique de l'enracinement ne peut pas se concrétiser à travers le métadiscours dibien sans la focalisation sur la valeur esthétique et significative de l'espace intime dans l'universalité de la voie/voix de l'auteur.

3.2 La rencontre avec l'Autre

3.2.1 Le chemin de l'intériorité

Dans ce point, nous abordons le rôle de l'Autre dans la définition de notre identité. La rencontre de l'Autre et de Soi est présente dans la quête dibienne et prend une dimension variée. La vérité est parfois très lointaine du faux-semblant. Dans un rapport au monde, l'individu se retrouve en fait devant lui-même. Il y a autant de rapports différents à l'univers qui montrent l'Homme dans ses postures les plus variées d'être humain, d'individualité et surtout d'être unique : « *On vient à l'écriture avec le désir, inconscient, de créer un espace de liberté dans l'espace, imposé à tous, des contraintes. On y vient aussi, et toujours, avec ses propres références.* » (Les espaces de l'écriture : 61) De celui qui a peur de la nuit à celui qui fuit la société pour se retrouver seul au monde, il y a différents rapports existentiels qui sont construits à partir des histoires personnelles, tels les héritages familiaux et les expériences de chaque sujet. L'évolution permanente permet à l'homme ou la femme de cheminer dans la compréhension de soi. La quête de vérité libère l'individu car en tissant des relations avec les autres, le sujet, se dévoile à lui-même : « *Je vois très bien qu'il faut être deux, mais la question n'en demeure pas moins : qui est l'autre ? L'autre serait-il l'autre de « nous autres » ?* » (Quel autre, quels autres : p 34)

L'authenticité de l'individu ne peut pas avoir un sens sans une investigation minutieuse. L'Homme parle de lui-même, dans cette action, il efface tous les clichés et démasque tous les préjugés. Par ailleurs, nous observons que le monde intérieur de L'Homme combine avec son univers extérieur. Entre peur destructrice et communion intime, les relations de l'individu à l'Autre se définissent continuellement. La vérité explique que si l'être humain détruit la nature, il démolit une part de lui-même ou plus encore, il cesse d'exister tout simplement : « *je me trouverais faire face à ce que je suis, un inconnu, semblable à l'autre et différent.* » (Les voies de l'écriture : p 69)

Afin d'étudier le rapport de l'Autre avec sa charge significative, il faut prendre du recul dans la compréhension du « je », dépasser la dualité nature-culture. Avoir peur de l'avenir donne à l'Homme la volonté de fuir mais : vers quelle destination ? Il s'agit de retrouver le sens de notre quête. Ainsi, La vie et le parcours de Mohammed Dib sont pleins de vibrations, d'échanges et de transformations perpétuelles : « *Et que plus, au long de mes pérégrinations, il m'arriverait de rencontrer l'Autre* » (Idem)

Le retour sur Soi montre que le sujet est proche de l'image de la terre car elle reflète son corps. L'original chez l'Homme se qualifie par ses expériences de vie qui se transforment en amour, amitié, sagesse, vérité, mort et dans plusieurs connotations existentielles : « *Chaque être humain est une porte ouverte sur un paysage particulier. S'agissant d'un enfant, cette porte s'ouvre sur les jardins le plus étranges. Lui seul, l'enfant, y a accès. Heureux, l'adulte si, su seuil, il peut y glisser un regard, et rêver.* » (Les bocages du sens I: p 65) Cette réalité montre que l'individu peut être responsable et créateur de sa vie laquelle est liée étroitement à celle des autres et à l'humanité. L'aboutissement du sujet résonne sur le plan personnel et aussi sur un niveau beaucoup plus large, celui de l'univers dans sa plénitude.

A ce niveau la prise de conscience est opérationnelle à partir de ses composantes. Nous observons que le Soi et l'Autre sont à la fois indépendants, autonomes et complémentaires. L'interrelation entre l'Homme et l'Autre est permanente et permet le départ d'un travail intérieur où l'identification de Soi est le commencement de la transcendance de la conscience individuelle. L'univers devient pour le sujet une unité sans rupture et sans coupure qui assure à l'Homme une force de sérénité : c'est une paix retrouvée qui assure une connaissance essentielle et fondamentale de ce que nous sommes : « *L'autoportrait. Pas plus Raphaël, que Rembrandt, Chardin ou tous autres, ne pourraient refaire leur portrait de nos jours (...) pour eux, voilà : ce n'était bien autre chose, à n'en pas douter, et qui n'était guère moins que la conscience du moi dont ils étaient pénétrés profondément, ingénument.* » (Autoportrait : p 143)

La conscience n'est pas seulement un sentiment d'unité elle représente aussi une empreinte qui témoigne sur la présente de l'Autre dans nos vies. Cette sensation à la fois collective et individuelle est un amour incommensurable opérant à un niveau intuitif tel un mouvement qui nous pousse en avant à travers le rétablissement de l'unité avec l'univers : « *Avant que la conscience n'ouvre les yeux sur le paysage, déjà sa relation avec lui est établie. Elle a déjà fait maintes découvertes et s'en est nourrie.* » (Les lieux de l'écriture : p 43-44)

Le sentiment d'amour n'est pas une simple émotion, son sens est plus large et traduit la faculté naturelle de l'individu à l'échange avec autrui. Alors, dans nos liens à l'Autre rejailit notre ouverture sur Soi au-delà des dualités et des conflits intérieurs et permet de ressentir une harmonie avec le monde : « *Mais nous n'y sommes pas enfermés, ou nous le sommes en résonance avec d'autres êtres (humains, animaux, végétaux, minéraux) comme les signes eux-mêmes le sont avec d'autres signes. En résonance est dit conformément à l'emploi que la physique fait de ce mot (...) Nous réagissons, pouvons-nous dire, en sympathie.* » (En marge : p 194)

L'amour explique l'ensemble des expériences de l'esprit et de la raison et du corps. Si l'amour s'exprime le plus dans une voie irrationnelle parce qu'elle est le langage des sentiments, il faut voir son côté rationnel. Dans sa manifestation chez le sujet, l'amour dépasse la polarité entre sensation et moralité. Quand l'Homme éprouve son amour, il montre par son état d'âme sa spontanéité à aller de l'avant dans un engagement qui montre son unité avec l'univers. L'individu montre son harmonie avec le monde à travers ses émotions : « *C'est pour quand tu écriras ton roman sur mon corps. Je t'en pire, j'adorerais que tu commences par ces mots : « Elle entra dans sa vie. Et tout fut dit. Allaient-ils se marier et avoir beaucoup d'enfants, le devaient-ils... » (...) Et tu me vois lisant sur ma peau autrement que devant un miroir ? Je vais adorer.* » (Laëzza : p 23)

La rencontre avec l'Autre est marquée par la présence du corps dans l'espace-temps : c'est une notion qui sous-tend les transformations du sujet dans le monde. Dans la quête de l'être humain à travers l'univers, le corps se montre comme un élément qui est exploré dans tous les sens et dans tous ses sens. L'interprétation des expériences individuelles ne peut-être effectuée sans l'intervention de différents paramètres comme les facteurs émotionnels, intellectuels ou spirituels de l'homme et de la femme. Si nous prenons comme exemple l'aventure de l'Homme dans la nature, nous constatons que le contact humain avec ce milieu dépasse la simple sensation physique pour explorer des dimensions de l'être dans son rapport au monde. Cette recherche intérieure permet à l'individu d'exprimer en lui de nombreuses interrogations sur la place qu'il y occupe. En effet, l'être humain remet en cause et redéfinit son appartenance au monde : « *Les yeux grands ouverts ensuite, elle continuera. Secret travail d'identification et d'assimilation où conscience et paysage se renvoient leur image, où, s'élaborant, la relation ne cesse de se modifier, de s'enrichir, où le dehors s'introvertit en dedans pour devenir objet de l'imaginaire, substrat de la référence, orée de la nostalgie.* » (Idem)

Dans la rencontre avec l'Autre, l'Homme va se ressourcer. Si l'individu quitte ses lieux et ses contacts, dans ce nouvel univers, il sera en communion avec la nature : « *L'homme, son ombre projetée, le précède ou le suit. Mais l'épaisseur en est assurée par l'ombre qu'il porte en soi. Peut-il revendiquer celle-ci comme son Moi ? Quand bien même il placerait des lanternes, un voile le séparerait de cette Figure dont, la lui cachant, la lui montrant, il ne lui donnerait à entrevoir que la peu réjouissante obscénité d'un Karagöz.* » (Autoportrait : p 155)

Le voyage vers l'Autre sera donc un retour à la nature humaine la plus pure afin de retrouver la vérité du sens. L'Homme marque une mise à nue de l'être pour se laisser ausculter dans tous les sens, par l'essence même de la nature : « *La lecture comme voyage organisé. On le sait, il y a les voyages organisés, et les autres, qui ne sont pas forcément inorganisés, et les autres, qui ne sont pas forcément inorganisés, mais qu'on organise soi-même, avec une probabilité incertaine d'aléas.* » (En marge : p 198)

La dynamique de la rencontre avec l'Autre se forme par une synergie qui lie deux acteurs : le sujet et l'environnement. Nous remarquons que l'intention de se mettre ensemble est le moteur déclencheur de la relation possible entre l'individu et l'environnement. Le sujet explore l'univers de l'Autre et plonge dans des espaces variés comme l'air, la montagne, la mer et la terre. A partir de la surface ou de l'immersion, l'Homme se met dans un rapport nécessairement privilégié avec l'univers, puisqu'à son seul contact, des transformations se font : « *Et toi, Ismaël, qui en respirez les effluves, toi la question informulée qui creuse le monde jusqu'à en faire disjoindre les os.* » (*L'aube Ismaël* : p 70)

Dans la relation avec l'Autre, la force, des émotions, des ressentis, des transformations ultérieures et des messages véhiculés, sont le reflet de ce que l'Homme répare en lui. La transformation de l'être nécessite une ouverture intérieure. Pour retrouver sa propre nature, le sujet passe par un travail sur Soi : « *On ne devrait se lancer dans l'aventure très risquée de l'écriture qu'avec la ferme conviction, sinon la claire conscience, de porter en soi certaines choses qu'on est seul à savoir et à pouvoir transmettre aux autres.* » (Bocage du sens I : 86) L'essentiel avec la rencontre de l'Autre est le climat de partage et d'échange qu'elle instaure dans l'espace. Nous avons comme exemple illustrateur de la valeur communicative dans le lien entre Soi avec l'Autre, le cas de l'homme et le poisson. Dans la relation entre ces deux êtres, il y a l'élément principal qui est l'eau : un liquide qui porte et transmet. L'interprétation de cet exemple est dans le statut des deux acteurs : le poisson est dans son élément, l'Homme l'est sans l'être mais en même temps l'eau nous permet d'être en union.

Afin de passer de l'un à l'autre, l'information est nécessaire et découle le principe de la communication entre la nature et le sujet : « *mais c'est sa voix à elle, Dolly. Et Dolly découvre que celle de l'autre peut devenir la sienne. Dolly l'a reconnue, alors que c'est l'autre qui a parlé. Dolly écoute.* » (Comment la parole vient aux enfants : p 109)

Dans cette réalité, le constat repose sur le désir perpétuel de l'individu à dominer l'Autre. L'amour du pouvoir pour l'Homme souligne sa volonté à mettre son univers intime en dysharmonie : « *Mais revenons sur la nature de ces malignes et réfléchissons. Dans la conscience obscure de chaque être est ancré le sentiment que le pouvoir, à quelque degré qu'il s'exerce, participe et procède du divin.* » (Bocage du sens I : p 96) En se coupant de ses racines, de son identité profonde, il crée des déséquilibres intérieurs que seule la reconnexion à l'Autre pourrait réparer. Nous observons que les besoins de reconnexion poussent l'Homme aux méditations.

Le sujet ne se limite pas à produire mais à apprendre à écouter le mystère des choses, et à contempler la réalité. Avec ce moyen, l'Homme retrouve son unité avec l'Autre et avec soi-même. Dans sa quête de Soi, l'individu réfléchit sur le sens de l'existence à travers des gestes et des rites symboliques. La relation à l'Autre est transformatrice de Soi : « *L'être humain n'est pas, comme le voudrait une idée reçue, un porteur délibéré du Bien non plus qu'un fauteur résolu du Mal. Il n'est que le siège d'ambivalences, pis : d'ambigüités, lesquelles disposent de lui comme lui dispose d'elles* » (Les bocages du sens II: p 199)

Avant de transmettre des mots à l'univers, l'individu effectue un ensemble de démarches, en effet, il reçoit, analyse et décortique le vivre en Soi et le vivre ensemble. A ce niveau, la distinction entre l'expérience vécue et l'univers nouveau est une opération primordiale avant l'étape de la communication et de la transmission afin de connaître l'Autre. Le travail d'introspection n'est pas une tâche facile car il demande une investigation profonde et dépend du parcours de chaque personnalité. L'intériorité s'exprimera sous des formes différentes car le travail que l'on fait en soi, d'abord il se fait tout seul, ou plutôt on ne peut pas y échapper. Si on résiste, on retarde la phase de travail intérieur.

Pour l'extériorisation, sa démarche est continuelle donc l'expérience initiatique se répète à chaque fois : « *On ne devrait se lancer dans l'aventure très risquée de l'écriture qu'avec la ferme conviction, sinon la claire conscience, de porter en soi certaines choses qu'on est seul à savoir et à pouvoir transmettre aux autres. Si minimales que ces choses puissent être ; en obéissant à l'unique impératif de leur faire prendre forme et sens.* » (Bocage du sens I : p 86)

Le contact entre l'Homme et l'Autre montre que la mise à distance n'est plus celle de Soi à l'expérience mais de Soi à l'Autre rencontré qui devient à son tour responsable et maître de sa propre progression dans la quête de vérité. La responsabilité individuelle est essentielle, le producteur du discours sent généralement qu'il a un message à faire passer mais leur investissement a aussi pour règle le respect de soi et la conscience que la prise en charge de l'Autre a ses limites : « *D'abord, entre mon horizon et moi, le partage n'est pas fait. Lui et moi ne savons pas encore qui est l'Autre. Puis nous le savons. Et dans le recul pris, le paysage, identique dans sa pérennité, s'érige en témoin des origines.* » (Les lieux de l'écriture : p 43-44)

La situation de transcendance permet à l'individu d'apercevoir la signification ultime de l'univers ainsi que de Soi. La rencontre de l'Autre se réalise dans un environnement qui exerce une force sur les sujets. Nous pouvons soupçonner ce système de contraintes sociales comme une force qui essaie d'éloigner l'individu de cette quête intérieure qui permet à la fois une remise en question permanente et donc une évolution intérieure : « *Pour ce qui est de moi, je sais que je suis un étranger. Mais vous, qui êtes-vous ?* » (Quel autre, quels autres ? : p 33) La quête du sens devient une activité libératrice de l'Homme.

En lisant les commentaires du métadiscours dibien, nous pensons que l'homme est toujours à la recherche des nouveaux moyens pour accéder à la connaissance de l'Autre et à la définition de son identité à partir des ressemblances et des contradictions : « *Pouvoir de la parole. Communiquons-nous davantage depuis que nous sommes assaillis par la marée en croissance exponentielle de nouveaux moyens de transmission et réception des messages, l'internet n'étant pas des moindres ? Une chose sûre en tout cas, à savoir que plus on communique et moins on se parle (de vive voix).* » (Autoportrait : p 118)

L'auteur explique, dans le travail d'identification, la nécessité de la présence d'une démarche opérationnelle quand l'individu est prêt à une quête initiatique. La conscience de qui on est, de qui est l'Autre, se précise à travers des dimensions différentes de l'un à l'autre. Pour notre quête du sens, nous pouvons vérifier notre rôle, en étant que responsable de nos pensées, de nos paroles, de nos actes et de nos rôles afin de diriger notre existence sur terre. La capacité à créer de l'individu, apparaît dans sa relation avec l'Autre. L'Homme peut apporter une transformation individuelle, consciente et maîtrisée. Afin que l'individu se contrôle, il doit passer par des transformations de Soi qui constituent une étape fortement initiatrice et une activité interactionnelle. L'accès progressivement à la maîtrise de Soi, ne peut pas être réalisé concrètement sans une alliance entre le Même et l'Autre : « *Pourtant il dispose, même contre soi, du pouvoir de décision que lui confère son libre arbitre, s'il est le moins du monde prêt à en faire usage.* » (Les bocages du sens II : p 199)

La transformation de soi est à la base d'une phase initiatique. La rentrée au monde s'établit à travers le questionnement de la structure qui régit les relations entre les êtres humains. Nous pouvons avoir des images qui nous donnent le sens de l'univers mais ce privilège ne peut être accessible sans le démembrement, c'est-à-dire le morcellement des composantes qui forment harmonieusement le monde. Dib explique que le processus de transformation guide l'esprit conscient vers la découverte progressive de Soi : « *Cela m'a ouvert un vaste champ de réflexion. Qui, de lui ou de moi, est l'étranger, de l'autre, ou le plus étranger, ou le moins étranger ? Et si j'étais, moi, nous autres, qui, de tous ceux que je voyais ici ou pouvais croiser dans la rue, serait l'étranger puisque le monde est plein d'étranger ?* » (Quel autre, quels autres : p 34)

L'étude de la relation de l'Homme avec l'Autre et de la transformation de Soi ne peut pas se définir sans la prise en charge des principes sous-jacents qui sont le rôle de l'émotion et le lien entre transformation et créativité : « *Cherches-tu un autre nom, et récitera tous les noms, trouvera ton autre nom ?* » (L'aube Ismaël : p 47) La concentration sur les données du principe de contact, nous apporte des éléments de réflexion à partir des expériences relatées dans le métadiscours dibien sur la valeur significative de la relation entre le Soi et l'Autre : « *Je la première personne du singulier. Moi, singulier ? Et vous, vous en êtes un autre !* » (Bocage du sens I : p 101)

Selon Dib, la transformation de Soi s'organise par le regard que porte chacun sur lui-même : « *Je regarde cet homme. Il est n'est ni un homme, je veux dire n'importe lequel d'entre ceux qu'en croise dans la rue- ni autre chose. Ni autre chose parce que, quand je le regarde, j'ai l'impression d'être sous mon propre regard.* » (L'infante maure : p 81) Cette opération permet à l'Homme de faire justement une modification de ses comportements dans des directions attendues et des influences culturelles nouvelles : « *plutôt de jeunesse, de liberté de mouvement, de passion dans toute leur ardeur, le dynamisme de la vie retrouvé. Ce passage de l'un à l'autre : un combat perpétuel et féroce. On vit deux vies et ce n'est ni une vie ni une autre. Le paradis et l'enfer ont plus partie liée qu'on ne croit.* » (Les bocages du sens II : p 210)

Le métadiscours dibien évoque l'importance de la rencontre avec l'Autre qui permet à l'individu de sortir avec une expérience qui enrichit sa connaissance sur l'univers. Au sens d'une vie où l'Homme est seul sur une route et isolé de la société, continue de communiquer avec les autres composantes du monde. La vie en autarcie, n'empêche pas les individus à porter un regard critique sur la société, notamment s'ils ne partagent pas les valeurs contemporaines. Les sujets se manifestent dans la société et investissent à titre personnel ou professionnel dans le but de construire leur propre univers avec la conviction que tout le monde n'avance pas à la même vitesse : « *L'idée de moi que j'ai moi. Image transparente, lisse. (...) bonne âme rodant sans provoquer de remous au passage, de mouvement d'intérêt, le feu follet d'une interrogation. Comment on voit, je suis humain dans un monde inhumain et combien compliqué. (...) Il plait aux gens de le penser. Et pour tout un chacun, semble-t-il, ainsi va la vie.* » (Laëzza : p 69)

Une relation à l'Autre peut se concrétiser à travers la prise de conscience de ce que l'on est, du comment on agit, du pourquoi, de la compréhension de la cause et de son effet. La réussite de la communication avec l'Autre est dépendante aussi du dépassement de la dualité pour retrouver l'unité de l'être. Dib s'intéresse beaucoup à la notion des Formes-Pensées, positives ou négatives que les individus créent eux-mêmes, gravitent autour d'eux et agissent en eux. Nous remarquons dans l'univers que les images de l'ombre et la lumière, cheminent ensemble semblables et opposés, au plus profond de nous et en périphérie de notre être, jusqu'à ce que nous dépassions cette dualité pour entrer en communion avec l'Unité. Chez notre auteur, cet instant est défini comme des énergies réunies tel un immense soleil créé par l'alchimie de l'Amour : *« Elle s'interrompt, le fixe d'un regard inspiré. Il en est convaincu à présent : l'amour ne vous assure pas la possession d'un être. De cet être. L'ayant cru un moment, il est vanté de l'y inscrire, de sa main, sur le corps qui lui fait vis-à-vis. »* (Laëzza : p 55)

En dialoguant avec l'Autre, les individus accèdent progressivement au chemin de leur transformation : *« Je cours de tous les côtés pour retrouver un chemin perdu. Pour retrouver peut-être quelqu'un sur ce chemin, quelqu'un peut-être perdu. Et si c'est moi perdue. Je reviens sur mes pas, je n'ai rien retrouvé, j'essaie dans une autre direction. »* (L'infante maure : p 67)

Nous observons l'apparition d'une partie du mental qui manipule inconsciemment et influence le parcours des sujets. La notion des formes-pensées est essentiellement dans la quête de vérité et se définit à travers les relations entre l'Homme et l'Autre : *« Et si j'étais nous autres, n'aurais-je plus de définition, en espèce que par rapport que à l'autre ? Mais dans ce cas, qu'est l'autre ? »* (Quel autre, quels autres ? : p 34) L'ego se fond chez l'Homme à partir du transfert que l'Autre opère dans sa vie. Dib décrit cette rencontre comme un double mouvement dialogué qui se poursuit dans toutes les entreprises où l'individu est sollicité par une pluralité des appartenances. Dans ce contexte de diversité l'individu exerce l'expérience des découvertes que lui assurent ses multiples transferts.

3.2.2 La Transformation du Soi

Dans cette étape, nous montrons la fonction de la transformation qui se déclenche par une expérience positive ou négative dans la découverte de Soi. Cette valeur émotionnelle joue un rôle important dans l'évolution de Soi et peut être provoquée de différente manière par exemple un choc ou une surprise. A travers son métadiscours, l'auteur explique que le changement nous met en accord avec nous-mêmes et avec le monde extérieur : « *Avant que la conscience n'ouvre les yeux sur le paysage, déjà sa relation avec lui est établie. Elle a déjà fait maintes découvertes et s'en nourrie. (...) Sacret travail d'identification et d'assimilation où conscience et paysage se renvoient leur image, où, s'élaborant, la relation ne cesse de se modifier, de s'enrichir, où le dehors s'introvertit en dedans pour devenir objet de l'imaginaire, substrat de la référence, orée de la nostalgie.* » (Les lieux de l'écriture : p 43-44)

Dib s'interroge sur la recherche des valeurs qui constitue la quête de vérité : « *Une double réfection s'opère dans notre esprit avec l'âge, l'une s'orientant dans un sens, l'autre en sens contraire (...) ce dernier mouvement nous conduisant vers les plus lointaines valeurs. Les valeurs qui sont l'unique horizon de l'homme.* » (Autoportrait : p 112) Nous trouvons ces principes dans notre lutte intérieure et dans notre recherche douloureuse et passionnante d'un modèle de sagesse. L'auteur analyse les sources de Soi dans les relations interpersonnelles qui permettent de dégager une morale faite à la fois du mal et la résistance au malheur. Ce désir à vivre se fonde sur la reconnaissance de la présence de l'Autre et sur l'échange avec celui-ci. La communication entre les personnes élève la rencontre avec l'Autre au niveau sacré. L'écrivain explique que la vie intérieure devient une valeur suprême lorsqu'elle se nourrit du dialogue avec l'Autre et permet de découvrir ce que l'on porte en Soi. C'est un enrichissement mutuel par le dialogue et l'échange. Dib fait le lien entre le sacré et la quête de Soi qui est une transcendance. Notre auteur donne l'exemple de la marche. Le fait de ne plus rien dire mais partir vers l'Autre. Dans cette démarche, l'action prend le contrôle sur la parole.

La métamorphose continue de l'individu est une fusion avec l'univers. La résonance émotionnelle de l'Homme avec le monde, nous semble intéressante car elle fait appel à la mémoire et aux sentiments. La relation entre l'univers et l'Autre, est ancrée avec les émotions qui sont des repères au niveau affectif et cognitif de chaque individu : « *Êtres humains autant qu'inhumains, il nous faut hélas créer nos vérités puis espérer que quelques-unes parmi elles deviennent celles d'un assez grand nombre de gens et que, en tant que telles, elles restent et servent de repères, de points d'appui sur quoi fonder en confiance notre marche vers une plus grande compréhension de notre monde.* » (Idem : p 99)

La présence de l'Autre est importante dans la vie de l'Homme car elle reflète une forme de soutien interpersonnel. Le lien entre les individus aide à la résolution des conflits internes pour accéder à de nouveaux appuis cognitifs et émotionnels. L'existence de l'ami dans notre vie, nous oriente vers la compréhension et la transformation de Soi. Nous observons que chaque être évolue en fonction de ce qu'il est appelé à vivre et à transformer, c'est-à-dire, les sujets contribuent à la constitution de leur propre chemin : « *Pour le moment, nous sommes dehors et nous cherchons la porte d'entrée, qui sera aussi la porte de sortie. Tel est le sens de notre marche.* » (Le désert sans détour : p 82-83)

Dans la rencontre de l'Autre, se dégage un caractère particulier chez l'Homme. La lucidité est une force intérieure qui joue un rôle dans l'émotion créatrice : « *il lui faut pour cela aller au bout de soi-même, y bruler ses dernières cartouches et en être fière.* » (Bocage du sens I : p 68)

L'Autre est un partenaire de l'individu, grâce à lui, nous pouvons vivre et s'expérimenter. Dib parle du dialogue avec l'Autre comme une situation qui offre au sujet un espace privilégié de repos, de calme, de ressourcement et de retour sur Soi. L'Homme a besoin d'introspection pour comprendre Soi et le monde : « *Le ghetto, j'y ai vécu, je m'y suis vautré. On y est drôlement bien, on ne saurait trouver mieux en fait de confort. Quoi ? On n'y a pas de chambre à soi ? Sans doute, mais on est entre soi, au chaud et combien à son aise, après même s'être serré pour faire de la place à son voisin.* » (Les bocages du sens II : p 183)

Le sens de la rencontre de l'Autre se définit dans la présence de cet élément qui est hors de nos existences mais qui nous pousse à être nous-mêmes. Ce résultat, nous permet le dire que la communication avec l'extérieur est un potentiel essentiel.

Dib traite les relations humaines comme un berceau de l'évolution de l'être et de l'environnement, dans sa totalité, il devient le lieu des expériences et des transformations. Dans toute sa diversité, l'univers donne à chaque instant une relation entre les individus. L'échange relève d'un processus de transformation et d'évolution permanente des sujets : « *Si épris que nous soyons toi de moi, et moi de toi, nous ne pouvons l'être qu'au point où il nous faut avouer : bon, eh bien, ici halte, passeport, ici finit ton domaine et commence le mien. Et le chemin à parcourir l'un vers l'autre, nous le verrons derrière nous, déjà parcouru. Nos yeux, nos mains, nos corps s'obstineront à se toucher, s'explorer. Mais est-ce toute l'intimité que nous pouvons espérer ?* » (Laëzza : p 40)

Dans la quête du sens, l'auteur remarque que la créativité est un objectif final qui s'exprime par la révélation et la création de Soi. Le regard de l'Autre sur nous, présente au mécanisme psychologique de l'Homme, introduction de la nouveauté dans le Soi qui est la clé de la transformation. Le cheminement vers le sens du monde, ne peut pas s'éloigner d'une autre notion qui est l'imagination. C'est un processus qui rend notre expérience sensorielle compréhensible et productrice du sens. L'imagination est une perspective à la fois classique et nouvelle qui transforme l'Homme à un sujet original. Cette faculté produit l'image mentale, visuelle et offre la possibilité de penser au-delà des limites de la réalité : « *Une double réfection s'opère dans notre esprit avec l'âge, l'une s'orientant dans un sens, l'autre en sens contraire, (...) nous aurions à opter pour certaines jusque-là, ce dernier mouvement nous conduisant vers les plus lointaines valeurs. Les valeurs qui sont l'unique horizon de l'homme.* » (Autoportrait : p 112)

Le métadiscours dibien explique la quête de Soi dans la dialectique du Même et de l'Autre et se précise par la considération des mémoires du passé, des possibilités du futur et de l'évaluation des pour et des contre. Pour sa part, l'imagination rend possible toutes nos pensées à propos de ce qui est, de ce qui a été et c'est peut-être le plus important, ce qui pourrait arriver à nous : « *Et moi, je porterai le visage du témoin par-devant, et celui de son destin par-derrrière. Campé sur mes positions, j'assisterai aux vicissitudes de sa fortune. Je ne suis pas l'esprit du mal : je ne suis qu'une question, le puits où l'homme, indécrottable bestiau, s'en vient chercher la vérité qu'il a perdue.* » (Laëzza : p 68)

Dans la pensée dibienne, l'imagination est créatrice car elle donne des conceptions de l'avenir. Le bonheur de la rencontre pousse le sujet à anticiper dans une forme de création mentale ce qui pourrait être : l'Homme s'engage dans un élan non seulement mental mais physique. L'imagination anticipe toutes les possibilités de l'expérience. L'élan de l'imagination participe dans la transformation de Soi. Dans la situation du rêve, l'individu dépasse la réalité. Le voyage imaginaire donne à l'Homme la possibilité d'une rencontre fantastique avec tout ce qui est de l'ordre du fantastique. : « *Rien ne pouvait rien y faire, j'étais lui. Traçant mon obscure voie, j'allais sous mon*

regard à moi. J'ouvrais, moi les yeux, je m'invitais, moi, à suivre ledit chemin et, moi seul, en décidais. Mais, ce sentiment de quelqu'un dans mon dos qui n'était pas moi, ce sentiment bizarre de l'avoir sur les talons. » (Rencontres : p 184) L'écoute de l'intuition permet d'effacer les conflits entre le monde extérieur et notre monde intérieur. Lorsque nous abordons la notion de subjectivation et de socialisation, nous avons une image claire sur notre constat. Les deux principes montrent les soucis de l'individu à s'adapter avec l'Autre mais encouragent des espérances que vit le sujet à travers ses contacts avec sa société et d'autres univers.

Avec le métadiscours dibien, nous remarquons une représentation de l'humanité qui dépasse l'appartenance à une seule culture. La richesse humaine est exprimée selon le désir de la liberté : *« Ma liberté ; ses limites coutent à l'orée de la liberté d'autrui. Mais la haine, ou l'amour, sont là pour me pousser à violer cette barrière. Je porte dès lors le meurtre en moi. Comment épargner aux autres ce meurtre avec préméditation ? L'unique issue ne serait-elle pas, pour moi sinon pour eux, de me laisser crucifier par leur amour, ou par leur haine ? »* (Les bocages du sens II : p 183) En dépassant les limites, l'Homme choisit d'aller profondément dans la connaissance de Soi et offre à sa pensée une conscience d'autonomie et de responsabilité.

Dib explique que cette transcendance est liée en premier lieu à l'amour. En posant des questions sur l'existence de l'amour dans sa vie, l'individu interroge d'une manière implicite sa présence au monde et éprouve une compassion plus grande pour l'autre : *« Je n'en vois pas de rechange. Je ne vois pas comment, vivant, on peut échapper à une passion. »* (Idem)

La réflexion dibienne parle d'un individu qui se positionne à chaque instant dans sa rencontre à l'Autre. Le duo espace temps compose le cadre de la relation entre le Soi et l'Autre. Dans cet environnement, le lien d'altérité vient pour libérer l'écriture de l'intime. C'est une tâche complexe, elle s'inscrit dans une double contrainte de dire et de se taire : « *Et qu'au bout de la route sans bout, ce serait mon identité qui en viendrait à m'être révélée en tant qu'altérité.* » (Les voies de l'écriture : 69) Le mouvement entre l'intime et le préservé montre l'écriture comme un dialogue avec l'univers qui commence à chaque instant où l'écrivain prend sa plume pour se livrer dans son métadiscours.

L'écriture est un témoignage de notre parcours dans la vie. Dib pousse l'intime vers l'extérieur pour renforcer sa relation avec le monde : « *Je ne brandis pas l'étendard de la vengeance, moi qui conte son histoire et dont jamais personne ne se trouvera pour narrer la mienne.* » (*Laëzza : p 68*) A ce niveau, les sujets ne racontent pas des histoires décontextualisées mais se libèrent à partir d'un retour sur Soi où chacun a un regard sur ses expériences, sur son vécu et sur ses représentations. La réalité du monde actuel se définit à partir de tous les réseaux de communication. Si nous observons notre univers, nous constatons que les individus cherchent toujours à construire une image propre à eux et cette opération s'établit par une auto-identification ou à travers une assimilation à l'Autre.

L'acte de parler ou d'écrire, donne à l'Homme la force d'exprimer sa personne. Quand l'individu prend la parole, il donne ses positions et ses avis. Cette attitude ne sous-tend pas la fragilité de sa personnalité mais un avantage qui renforce la présence de l'Homme où l'univers intime se construit et se cherche perpétuellement. L'anthropologie humaine a expliqué la valeur de l'intime par le désir du savoir et de la connaissance. La finalité de la rencontre des sujets avec la nature est la compréhension de Soi à partir d'un modèle extérieur à Soi.

Le dialogue avec l'Autre permet à l'Homme d'ouvrir son champ de vision : il essaie de voir la contribution qu'offre son environnement. Dans son rapport à l'Autre, l'individu apprend sur lui-même et commence à chaque nouvelle situation d'échange à se poser des interrogations. Les questions des êtres humains se résument sur la valeur de la présence de l'Autre dans leur parcours et dans leur vie : « *Derrière la réalité se dissimule une surréalité, même et différente, qui ne reste pas toujours cachée. Limiter à cela le champ du questionnement que nous ouvre la surréalité serait néanmoins le restreindre singulièrement.* » (Bocage du sens I : p 99) C'est une rencontre profonde avec l'Autre qui est structurée par les nouveaux repères semés dans la quête de Soi car les relations entre les individus sont de types différents et complexes.

Pour Dib, l'expérience avec Soi ne peut pas prendre du sens sans la manifestation de l'altérité qui place l'Homme dans le monde. La relation à l'univers est essentielle, car elle réfère l'image de chaque individu : c'est un miroir où s'expose les identités dans leurs états naturels. Les rencontres avec l'Autre dépassent le statut de choix pour devenir un engagement qui a comme finalité : la connaissance de Soi. Par ce principe, nous constatons que le lien d'altérité permet au sujet de se projeter vers l'Ailleurs dans une recherche ouverte sur toutes les possibilités d'enrichissement de Soi : « *Un Autre et qui vous fait prendre conscience de votre altérité, donc pour commencer de votre propre identité.* » (Autoportrait : p 113) L'Homme dialogue avec l'Autre parce qu'il a besoin de cet échange pour donner une authenticité à son parcours. Avec le principe d'Altérité, l'individu espère vivre dans un monde fondé non pas sur le concept d'identité mais sur l'expérience qui interroge notre appartenance sociale et notre ancrage dans une culture.

A la réflexion de notre écrivain, s'impose le désir de vivre ensemble qui est un appel fondé sur la reconnaissance de l'Autre dans la construction identitaire de l'être humain : « *Se reconnaître par un recours à l'Autre dans une confrontation de personne à personne. Oui, si est prompt à prévenir les visées, voir les entreprises par quoi il viendrait à l'Autre la tentation de vous faire autre qu'il n'est lui-même.* » (Bocage du sens I : p 66) Le partage des valeurs semé par la société n'est pas suffisant dans la formation des individus. Nous remarquons que le principe de l'altérité est basé sur un manque que le sujet ressent dans son environnement le plus proche. Donc le rôle de la société n'est pas primordial mais complémentaire. Le sentiment de traverser la vie tout seul donne à l'Homme une envie de chercher l'Autre à travers toutes les quêtes possibles. L'altérité qui est produite d'un manque dans la vie oblige l'individu à investir dans l'univers pour ne pas trouver un comble mais une solidarité et une entraide : l'auteur s'intéresse essentiellement à l'expérience commune qu'il retira de son rapport avec l'Autre. Dib fait le lien dans son métadiscours entre quête du sens et le parcours de l'Homme. Les expériences et les rencontres donnent du sens à l'existence de l'individu.

De l'intérieur à l'extérieur, le mouvement est un élan à l'autre où s'affirment les choix, les valeurs et l'identité du sujet. Par cette relation, nous avons l'image d'un individu à part entière, c'est-à-dire, un être conscient de ses orientations et de son cheminement et non un individu isolé dans une masse compacte appelée société. Si les repères de la quête de Soi sont divers et partagés entre plusieurs ancres, cela ne réduit pas de son importance mais cette réalité donne à l'Homme plus de liberté. Pour notre auteur, se sentir libre exprime la capacité de s'assumer Soi devant l'Autre et de comprendre l'Autre à partir de Soi. A ce niveau revient une autre fois la notion d'amour qui résume la volonté d'évoluer et de se transformer par le contact avec l'Autre : « *Plus nous prodiguons notre affection aux autres et mieux sans doute nous portons-nous. Toutefois le problème reste de savoir à quel point nous les aimons, sachant par avance que nous ne pouvons pas tout obtenir de nous-mêmes.* » (Les bocages du sens II : p 198)

L'Homme découvre le monde avec ses propres yeux et son investigation est une relation passionnelle et référentielle avec l'extérieur. L'aventure de l'individu dans l'univers lui donne la possibilité de connaître son environnement et lui permet aussi, de voir les influences de cet espace sur sa personnalité. La complicité et la symbiose avec l'Autre montre que l'Homme est une partie de la nature : « *La relation avec les confins est, de plus, ressentie comme vivante, faite d'échange. Pour vastes que soient les étendues, vous vous promenez dans un jardin crée assurément de main d'homme. Même les forêts rencontrés en chemin d'homme n'appartiennent plus depuis longtemps à la sylve règne entre l'ère humaine et la nature.* » (Autoportrait : p 136)

Dib précise dans son métadiscours que les sujets détiennent au fond d'eux des clefs pour réaliser leurs propres chemins. Nous constatons que les éléments extérieurs à Soi apportent des réponses aux interrogations que les individus posent dans leurs parcours. Les portes de la vérité s'ouvrent au moment où l'Homme observe l'expérience de ses semblables. Cette observation aide l'individu à orienter sa quête de Soi. Ce principe explique le processus continu de renouvellement chez notre écrivain.

L'intuition et le questionnement sont des potentiels essentiels à l'Homme et le sentiment dans sa recherche du sens. Ce pouvoir de voir le monde sous différents angles est une garantie pour la conscience humaine. Dans son parcours, au fur à et à mesure, le sujet s'interroge sur son existence et celle du monde pour comprendre le sens de la vie. Quand la mort surgit dans la pensée de l'individu, ce dernier réfléchit sur le devenir de son passé, ainsi, nous retrouvons les sujets qui conçoivent leur héritage et l'artiste ou l'écrivain soupçonne la longévité de leur œuvre. Pour répondre aux questions qu'il pose lui-même, l'Homme choisit d'observer la nature car elle contient toutes les vérités du monde. Dans la mort, il y a un deuxième sens qui éloigne l'état du néant pour signifier l'attachement à la vie : « *Mais l'univers meurt aussi, à ce qu'il semble, dans les trous noirs. Pour notre espèce, la mort ne pourrait-elle être envisagée comme un trou noir ? Á moins que le trou noir cosmique n'ait un avenir ? Emmagazine-t-il la matière qu'il engloutit ? Sinon qu'en fait-il ? (...) Á nous humains, la mort réserverait-elle hasard des surprises du même genre ?* » (Les bocages du sens II : p 217)

En craignant la mort, les individus cherchent une force fantastique qui permet de prolonger leurs existences sur terre. Pour sa part, la spiritualité exprime aussi le sentiment d'amour qui relie l'Homme au créateur de l'univers : c'est un amour absolu qui inspire la confiance et le sentiment qu'une divinité supérieure veille sur la présence du sujet dans le monde : « *Aussi faut-il nous fier à l'instinct qui nous guide dans ces affaires, qui ne saurait nous tromper ; et nous résigner à être payés d'amour déçu davantage que d'amour plein. De cette sorte d'amertume de l'âme, qui est notre lot en général, comme une autre faveur.* » (Idem : 199) La liberté et la spiritualité sont deux notions complémentaires car les individus ont des croyances et des attachements différents des uns aux autres. Pour chaque sujet, il y a un ensemble de valeurs qui résonnent en lui et contribuent dans sa transformation. Pour Dib, les influences de l'Homme sont dépendantes d'une situation contextuelle bien déterminée. Si la nature retient toutes les réponses sur la constitution de l'univers, la simple contemplation de sa splendeur forme aussi une spiritualité où l'individu questionne le monde avec ses propres yeux et rentre implicitement en contact avec le créateur de cet espace : « *Civilisation accoucheuse d'immédiateté, de ruptures ; inclinant à la spiritualité plutôt qu'à la religion.* » (Autoportrait : p 120)

Nous constatons que la nature aide le sujet à accéder au niveau spirituel car elle le compose et l'enrichit par toute sa charge symbolique. Cependant, la nature n'est pas le seul constituant de la spiritualité. Dans la rencontre avec Soi, la relation à la spiritualité est liée aux traits personnels de chaque individu : « *Poésie oblige. Mais à quoi faire ? Il est à craindre que le jour où l'on répondrait à cette question, la poésie aurait vécu. Serait-ce un art, un exercice spirituel, une morale ? Serait-elle tout cela, que ce ne serait encore ni ça ni assez. Elle serait le rêve et sa clef. Ou au contraire, elle serait l'extrême éveil, l'extrême lucidité.* » (Idem : p 124) La perception de la nature dépend particulièrement de l'individu. Si nous prenons l'exemple de deux sujets, ils peuvent avoir des perceptions très proches mais non identiques. Notre écrivain souligne que la nature permet d'enrichir la spiritualité individuelle en même temps, elle renforce sa découverte de la nature.

La relation d'altérité entre l'Homme et la nature est structurée par une opération d'un aller-retour. Dans toute situation d'interaction, il y a des échanges continuels entre les communicants, ainsi, nous observons que la nature apporte des choses nouvelles. La nature constitue pour l'individu l'Autre qu'il cherche toujours à mieux connaître son image exposée à l'extérieur. Le jeu de miroir de l'Autre, renvoie le sujet à quelque chose de positif ou de négatif : « *Mais je dois retourner en arrière et m'inquiéter au sujet de l'ami, le plus proche des proches, le plus patient. Qu'était-il devenu ? Avait-il disparu dans le chagrin des jours que nous laissons perdre. Il m'avait, lui, épargné de rester l'imbécile heureux content de soi, de son sort, que j'étais en passe d'incarner.* » (Rencontres : p 183)

Dans le champ de la spiritualité, le concept de la foi est associé à la relation de l'altérité. La foi n'est pas toujours un élément religieux mais elle représente une énergie de vie. L'Homme vit épanoui avec la foi car elle représente une énergie de vie et permet à l'individu d'accéder aux valeurs invisibles comme la passion et le courage. La spiritualité crée un support pour apercevoir l'invisible que porte chaque sujet en son fond. La quête de la vérité embrasse la spiritualité et montre la pureté de l'âme humaine : « *De moi, l'espace grave ses yeux. L'annonce est dans ses yeux. Il se nourrit de moi et d'espace et de rien, le présent retournant au présent.* » (L'Aube Ismaël : p 66) La foi donne à l'individu un esprit éveillé qui signifie que l'Homme est en accord avec lui-même et avec la nature.

Le sujet cherche sa propre densité dans l'accomplissement de sa vie qui est dominée par des risques et des obstacles à tout moment : « *Je veux me porter à votre rencontre. Porter mon nom à votre connaissance.* » (L'aube Ismaël : p 63) » Quand l'individu trouve le chemin vers le divin, il constate que la manifestation de l'Autre est omniprésente dans sa vie. Même si le sujet n'arrive pas à établir des liens avec d'autres individus de son environnement, il peut construire des contacts avec l'ailleurs à partir de la spiritualité.

En effet, le rôle de la spiritualité n'est pas de définir le rapport de l'Homme à Dieu mais de voir le lien tissé entre les sujets : le contact de Soi à l'Autre. Le dialogue dans le climat de la spiritualité s'occupe d'une part de l'enracinement puis se centre sur l'inter-échange entre les composantes de l'univers et le créateur.

Lorsque la quête du sens à travers le métadiscours dibien, nous oriente vers la relation entre le sujet et l'Autre, nous n'avons pas prévu toutes les voies de réflexion possibles et à quel point ce thème allait nous conduire au cœur même de la pensée de l'Homme et la symbolique de sa présence dans l'univers. Les différentes situations du dialogue humain montrent que les individus sont à l'écoute de l'Autre : « *Sans chercher à distinguer aucun visage, prêt à écouter leur dialogue, j'en serai.* » (*L'aube Ismaël* : p 68) Par ce travail, le sujet devient un Homme libre, pur et universel. Durant notre analyse de la réflexion dibienne, nous avons constaté que le rapport de Soi à l'Autre s'est éloigné d'un simple regard sur l'extérieur : « *Je n'ai pas plus tôt élevé la voix en mon for intérieur, qu'il s'est montré. Et depuis l'horizon, il ne cesse de venir. L'étendue poudreuse, et lui, plus lumineux que le jour. Pourtant arrêté, au repos, tout en continuant à venir. Je l'examine. C'est lui sans aucun doute.* » (*Le désert sans détour* : p 116) La quête de l'Autre exprime un besoin de transformation qui ne peut être concrétisé sans une évocation ou une expérience commune avec les sujets du monde.

L'altérité est initiatrice de l'évolution de l'individu dans l'univers. La transformation de l'Homme s'émerge de sa volonté qui est enracinée dans la connaissance de l'amour de l'Autre : c'est une sorte de connexion qui unit le sujet avec le monde : « *Plus nous prodiguons notre affection aux autres et mieux sans doute nous portons-nous. Toutefois le problème reste de savoir à quel point nous les aimons, sachant par avance que nous ne pouvons pas tout obtenir de nous-mêmes.* » (*Les bocages du sens II* : p 198) Le dialogue avec l'Autre ne cherche pas à faire une transformation révolutionnaire du monde mais à comprendre comment l'Homme actuel évolue à partir de ses expressions.

Dans la rencontre avec l'Autre, la quête du sens devient une révolution des consciences humaines. Le sentiment qu'éprouve l'individu à son univers est un amour spirituel car l'Homme précise sa fusion avec son espace à travers ses émotions : « *L'amour d'un seul être est chose barbare, car il s'exerce au détriment de tous les autres.* » (Bocage du sens I : p : 82) Nous observons dans la relation de Soi à l'Autre une alchimie qui est une preuve de la permanence de la pensée du sujet. Dib explique dans son métadiscours que les expériences ont un rôle nécessaire et indissociable dans l'évolution de l'Homme. Le regard sur soi et sur le monde permet à l'individu d'avancer vers une investigation ouverte sur toutes les possibilités du sens : « *Je voyais dans mon songe deux hommes arpenter le désert, allant du même pas comme vers un but précis, une destination sûr.* » (Le désert sans détour : p 55) Avec le métadiscours dibien, nous sommes face à une pensée libre de toutes les contraintes et n'accepte pas des idées préconstruites, elle cherche personnellement le sens de l'univers. Dans ce chemin, l'Homme est en quête de l'universel : « *Nous sommes contenus dans l'espace du signe.* » (En marge : p 194)

3.3 L'universalité du sens

3.3.1 L'Homme libre

Quand nous abordons la quête du sens chez Dib, nous ne pouvons pas nous éloigner des sillages de la notion de la liberté. Elle est le centre de la réflexion dibienne. L'auteur a pensé et agi durant tout son parcours en liberté. Le nom de l'écrivain s'est attaché à ce concept et nous pouvons le voir clairement à travers son métadiscours : « *Il est heureux à la réflexion que cette proximité du son jouxte un tel écart de sens. C'est entre les deux, dans cet écart que j'existe. Une faille, un défaut qui me ménage un espace de liberté où je peux bouger, circuler, oublier par instant mon origine, qui n'a cessé de se rappeler à moi, de me rappeler à elle. Qui me permet de n'en être pas l'éternel captif.* » (Les tribulations du nom : p 20) Il s'agit d'une liberté, mais d'une liberté contraignante, qui implique un engagement à intervenir dans le monde pour soi-même et pour les autres.

Pour Dib, la liberté est un rêve de jeunesse qui s'incarne dans le pouvoir de la conception : « *L'imagination n'est pas un pouvoir empirique et surajouté de la conscience, c'est la conscience tout entière en tant qu'elle réalise sa liberté* »²²⁰ La liberté se positionne à l'épicentre du parcours existentiel de Mohammed Dib :

Ma liberté ; ses limites courent à l'orée de la liberté d'autrui. Mais la haine, ou l'amour, sont là pour me pousser à violer cette barrière. Je porte dès lors le meurtre en moi. Comment épargner aux autres ce meurtre avec préméditation ? L'unique issue ne serait-elle pas, pour moi sinon pour eux, de me laisser crucifier par leur amour, ou par leur haine ? Je n'en vois pas de rechange. Je ne vois pas comment, virant, on peut échapper à une passion (Bocage du sens I : p 65)

Dans sa quête du sens, l'Homme cherche toujours à définir le sentiment de liberté. La réalité de l'univers montre que toutes ses particularités exercent une influence sur le comportement humain donc elles ont un rôle important dans la définition de la liberté. Il suffit d'être doué de volonté pour ressentir pleinement la liberté : ce résultat est la conséquence d'une activité psychologique que l'Homme effectue dans sa vie pour ressentir sa liberté : « *Le monde devient si effrayant, des fois, qu'il faut se méfier de sa propre main. C'est comme une porte derrière laquelle si on l'ouvrait (...) Une*

²²⁰ SARTRE, J, P. *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, p. 358.

porte facile à ouvrir mais pas facile à refermer, vos yeux eux-mêmes ne seraient pas faciles à refermer après que vous auriez jeté un regard par là. Et vous manqueriez même la voix pour appeler au secours. » (L'Infante maure : p 28)

Dib pense que l'aide de l'Autre pèse beaucoup dans notre vie : c'est un soutien qui vient de l'extérieur et dans ce cas, respecte l'autonomie interne de notre liberté personnelle. Par ce principe l'effort qu'effectue l'Homme dans sa vie est une émancipation sur tous les niveaux de l'existence : « *Parvenus à ce point de notre réflexion, il nous faut reconnaître maintenant ceci que, malgré toutes les vicissitudes auxquelles il nous expose l'exil nous fait en même temps moins étrangers au monde, ses chemins sont, dans la mesure où l'Autre, notre semblable. Et à l'extrême de la voie qu'il ménage à la différence peut se révéler une porte ouverte à telle forme de résurrection.* » (L'Arbre à dire : p 66)

L'Homme confronté aux problèmes, peut être influencé par le côté négatif de la vie mais la liberté est la guérison de tous les troubles de l'âme humaine. La liberté permet au sujet de construire ses propres idées à partir de ses aventures. Pour l'Homme, la liberté est le moyen d'apprendre la vie et de connaître Soi-même. Si les êtres humains sont sociables de nature et partagent mutuellement leurs expériences, nous constatons que la liberté ne sort pas de ce principe car chaque sujet essaie dans la vie de transmettre les résultats de leur parcours. Avec la liberté de l'échange, l'individu peut résoudre facilement ses problèmes parce qu'il a une multitude d'opinions et d'expériences permettant à lui aider à trouver les meilleures solutions dans sa vie : « *Plus nous prodiguons notre affection aux autres et mieux sans doute nous portons-nous. Toutefois le problème reste de savoir à quel point nous les aimons, sachant par avance que nous ne pouvons pas tout obtenir de nous-mêmes.* » (Bocage du sens II : p 198)

La liberté est un sentiment qui relie des éléments de la vie humaine et fantastique. En effet, nous ne pouvons pas avoir un sens bien propre de la liberté sans un retour permanent sur les deux aspects de sa définition. Dans notre mission pour notre liberté, nous sommes souvent devant des obstacles nous empêchant totalement de jouir de notre liberté, alors qu'ils représentent la condition la plus importante dans la réalisation de notre existence car ils renforcent notre confiance en Soi. La capacité relativise les obstacles de la vie et symbolise chez l'Homme l'avantage de pratiquer la liberté dans un climat positif et épanouit individuel et collectif : « *En second lieu, il y a l'attitude qui consiste à présenter l'exil par amour à l'exil, fort d'une vocation de nomade qui ne réchauffe jamais longtemps une place et n'a de cesse de changer d'endroits, ne s'accommode de nul d'entre eux et encore moins de l'idée d'un retour au point de départ.* » (L'impossible retour : p 71)

L'être humain participe à la définition de sa liberté et ses champs d'applications. En plus, la liberté est un moyen d'exprimer sa présence dans ce monde et aussi une source de plénitude et de perfection. L'Homme utilise ses espaces de liberté pour orienter ses choix et voir l'univers avec un regard nouveau primant sa maturité et ses expériences. Le sujet sait convenablement sa position et ses besoins à travers son vécu quotidien dans ce monde. La liberté de chaque sujet dépend des caractéristiques de sa personnalité : « *Une parole meurt sitôt passé dans le corps d'une autre parole. Tu te vois en train de reconstituer un corps vivant avec des morceaux pris sur un mort ? Tu ferais deux morts.* » (L'Arbre à dire : p 82)

La relation de l'Homme avec son univers fait que la liberté a des ancrages avec la société. D'une manière concomitante, le sujet pose des questions sur sa liberté et celle de l'Autre : « *Se reconnaître par un recours à l'Autre dans une confrontation de personne à personne. Oui, si est prompt à prévenir les visées, voire les entreprises par quoi il viendrait à l'Autre la tentation de vous faire autre qu'il n'est lui-même.* » (Bocage du sens I : p 66) Le mauvais usage de la liberté par l'Autre peut restreindre l'espace d'action de l'Homme. Cette image, nous donne la signification que le sujet est en concurrence avec autrui : l'Autre s'empare librement de biens matériels ou de richesses spirituelles. Ce sentiment engendre d'autres réflexions chez l'Homme, c'est-

à-dire, dans la plus part des cas, le sujet pensera que la liberté de l'Autre crée sa dépendance, son aliénation, son assujettissement et conduit en fait à la limitation ou à la suppression de sa liberté. Or, la valeur de la liberté consiste à faciliter et simplifier la tâche d'autrui. Par ce principe la liberté sort de son ancrage individuel pour s'attacher à l'universel. La liberté de l'Homme est efficace lorsqu'elle s'inscrit et se réalise dans le monde. L'être humain ne peut pas concrétiser son rêve de la liberté sans l'existence d'un cadre général qui garantit la fonction de cette notion. En outre, il est inconcevable de penser que la liberté a un sens univoque, elle est envisageable dans une pluralité de tous les sens. La liberté se rapproche d'une manière ou d'une autre à la conception de la vérité : *« Et moi ma vérité où est-elle ? Dans ma lumière et dans toute celle qu'envoie le soleil, quelque chose de nu et on est mieux habillé de sa nudité que de ses habits. Ce quelque chose, pour l'instant, qui ne se reprend pas, ne reprend pas son souffle, le retient, garde en suspend. Et si c'est un mur, c'en est un qui vous ouvre son cœur. »* (L'infante maure : p 68)

3.3.2 Le besoin de la vérité

Si la liberté est un premier pas dans la quête du sens chez Dib alors la notion de la vérité intervient dans le métadiscours pour montrer la complémentarité des composantes de la pensée de l'auteur. L'Homme cherche la vérité pour se dévoiler à autrui et jouit totalement de sa liberté. La quête de Soi n'est pas opérationnelle sans la présence de la vérité en tant que preuve d'existence du sujet dans l'univers. La vérité est une notion métaphysique qui permet à l'être humain de dépasser les frontières du concret ou du matériel : il part loin pour aboutir au sens. La présence de la vérité comme point fondamental dans le parcours dibien est essentiellement liée à deux focalisations : une sur l'être et l'autre sur l'esprit : *« Advienne de lui que pourra, nous continuerons de suivre notre route à nous. Celle qui va, qui mène au sens. Cette route si par hasard elle nous perdait, si elle le faisait, c'est pour que nous nous retrouvions. »* (Le désert sans détour : p 106)

Dans son rapport à autrui et à soi-même, nous observons que chacun peut produire des propositions vraies, au sens de la vérité expérimentale. La proposition est d'autant plus vraie qu'elle rend mieux compte des phénomènes avec de graduels degrés. Le niveau de la justesse diffère d'une science à une autre et ne remet en rien en cause de la possibilité existentielle de la vérité et exprime ses modalités « *La vérité en soi n'existe pas, qui se présentait sous forme d'entité platonicienne. Êtres humains autant qu'inhumains, il nous faut hélas créer nos vérités puis espérer que quelques-unes parmi elles deviennent celles d'un assez grand nombre de gens* » (Autoportrait : p 99)

En premier lieu, la vérité s'impose dans le monde comme la compatibilité de la réflexion individuelle avec la réalité : « *elles restent et servent de repères, de points d'appui sur quoi fonder en confiance notre marche vers une plus grande compréhension de notre monde. Sans toutefois oublier que la fausseté, l'erreur, le mensonge, ne sont que la face cachée de la vérité.* » (Idem) Par sa nature, l'Homme prime la connaissance et son recours à la vérité consiste à voir si la réalité et la pensée sont liées ou sont séparées. Cette explication montre que la notion de vérité donne un éclairage sur le sujet comme un être penseur en interaction avec son environnement, c'est-à-dire, elle est la manifestation de la réflexion humaine. L'Homme est en rapport avec la raison qui le dirige dans son discours sur l'éthique. La vérité se présente comme une exigence éthique et appartient à l'Homme en tant que valeur.

Le sujet est le signe d'une philosophie d'essences dont la caractéristique est de déterminer le sens par l'intelligibilité qu'il acquiert dans son esprit. Dib précise que la raison est le lieu où l'essence devient visible et rationnel : « *Archange à la croisée des temps et comme tu es avec nous, que je sois le dernier des hommes si e continue à vouloir n'être que moi entre deux, entre trois, quatre, cinq autres moi.* » (Désert sans détour : p 128)

L'Homme est conditionné par l'ensemble des formalités présentes dans ce monde. Sur un modèle d'un univers stratifié par différentes couches sociales et pensées philosophiques, le sujet est obligé de bien choisir ses démarches afin d'être sur la même ligne de ses semblables, car aucune faille n'engendra pas son incompréhension de son paysage. Par cette réalité, la vérité repose sur l'appréhension immédiate de ce

qui est et la connaissance patrice à voir la réalité sans une modification : « *Une double réfection s'opère dans notre esprit avec l'âge, l'une s'orientant dans un sens, l'autre en sens contraire, l'une prenant en compte la décote du prix de certaines vérités qui, pour nous, en ont eu un, primordial, pendant longtemps, l'autre enregistrant l'avantage que nous aurions (...) Les valeurs qui sont l'unique horizon de l'homme.* » (Autoportrait : 112)

La découverte est la méthode la plus efficace dans la quête de vérité chez le sujet, elle permet de positionner le sujet dans le monde. Le sens donné à l'univers est établi par chaque expérience personnelle où l'Homme tire un ensemble de résultats qui traduit son existence au monde : « *Au fil de l'Histoire des idées surgissent, certaines passent, d'autres, en plus petit nombre, restent, (Chercher à expliquer cela : énorme tâche, que je laisse aux esprits ès qualités.) Mais je puis au moins dire de celles qui persistent, et s'installent, qu'elles ne manquent jamais de passer de l'état d'idée à l'état de vérités.* » (Idem : 116)

Prendre comme référence les expériences des autres, nous fait rapprocher du principe de l'équivalence qui structure d'une manière ou d'une autre la réflexion humaine sur la vérité. La notion de vérité fait référence au degré d'adéquation, de conformité du discours et de réalité déterminée dans la vérification de l'erreur ou de la fausseté : « *La vérité puise sa lumière sans ta nudité, amie.* » (Bocage du sens I : p 85) La correspondance montre sur quelles conditions se réalise le monde et permet au porteur du discours de désigner la vérité. En effet, le questionnement de nos discours est une continuation de la quête de la vérité.

Le projet d'un discours sur la vérité est basé principalement sur un fondement théorique que l'Homme doit vérifier à partir des observations recueillies par ses expériences dans le monde. Dans la constitution, la vérité passe par le sens qui étudie d'une manière particulière le rapport entre le langage et la pensée : le contexte du discours. Nous pouvons aussi s'approcher du sens de la vérité à partir de la notion de proposition, c'est-à-dire, d'une possibilité de sens qui est dite avec une certaine structure linguistique et représente des états de choses. Le jugement d'un énoncé vrai passe par la compréhension de la langue exprimée : il faut d'abord comprendre les

mots, le sens du langage dans lequel il est formulé : « *La langue que nous sommes appelés à utiliser nous attend avant notre naissance. Déjà là, elle nous reçoit et, nous accompagnant pas à pas dans la vie, nous assistant jusqu'à notre dernier souffle, elle ne va plus nous quitter. Elle n'est pourtant pas nouvelle pour nous, une sorte de connaissance anticipée nous y a préparés.* » (Je parle une autre langue qui suis-je ? : p 42) Donc, dès que l'Homme parle, la question de vérité se pose naturellement. La vérité se présente ainsi comme un contraire du mensonge et le sujet peut parler pour éclaircir ou tromper.

Pour Dib, la fonction première du langage est d'évoquer les choses du monde. Dans son métadiscours, l'écrivain essaie de garantir les termes ou les symboles utilisés doivent être adaptés à l'imaginaire propre du récepteur représenté par l'univers. En prenant en considération les exigences de forme et de contenu du langage, la vérité matérielle ou empirique suppose qu'à chaque élément de l'expérience correspond un symbole dont la définition doit être stricte et complète. Dans notre monde, le discours de l'Homme ne vise pas la chose elle-même mais sa constitution en phénomène : « *Animalité tortueuse, différente des autres, la plus étrangère. Lové aux limites de notre conscience, le serpent est, sans que nous le sachions, de ces organes qui agissent en nous et ne dorment jamais, cela qui, ni ne se montre, ni ne se libère de nous, ni ne nous libère de lui. Porteur de vérités ? Nous ayant révélé, sans raison mais à coup sur, l'une d'elles, et d'importance, en offrant un fruit à notre compagne.* » (Bocage du sens II : p 194)

La vérité s'actualise par le jugement. Nous constatons que les objets de notre environnement existent naturellement dont chaque élément a sa propre particularité donc ils ne sont ni vrais ni faux et le jugement que nous portons sur les choses peut-être juste ou erroné : « *Des personnages aussi ordinaires que vos voisins de palier mais qui vous deviennent plus familiers que ceux-ci, qu'est-ce à dire, même plus intimes que des gens de votre milieu : si débordants son-ils de vérité, d'humanité, de vitalité. Á chaque minute, témoin de leur existence dans une plénitude partagée* » (Idem : 222) De même, les notions ne sont pas vraies ou fausses mais sont claires ou confuses et réelles ou imaginaires. Pour le raisonnement, nous le qualifions souvent

par valide ou invalide et correcte ou incorrecte. En effet, seulement le jugement peut être vrai ou faux.

Dans son côté formel, la vérité met en relation la pensée avec elle-même et permet un contrôle interne qui repose sur la loi fondamentale de non-contradiction où la morale supervise l'accord entre les paroles et les actes. La logique montre que les décisions reposent sur un ensemble de cohérences : de jugement, de raisonnement, de prédiction, d'observation et de choix de concepts : « *L'être humain n'est pas, comme le voudrait une idée reçue, un porteur délibéré du Bien non plus qu'un fauteur résolu du Mal. Il n'est que le siège d'ambivalences, pis : d'ambigüités, lesquelles disposent de lui comme lui dispose d'elles, opportunément en le plus souvent inopportunément. Pourtant il dispose, même contre soi, du pouvoir de décision que lui confère son libre arbitre* » (Idem : 199)

La cohérence du contenu de la vérité interdit l'usage des non-contradictions se précisant dans le jugement simultané par une affirmation et sa négation sur un même objet. Alors, le sujet ne peut pas dire dans son jugement « vrai et faux » en même temps sur le même élément de sa critique. Par l'accord entre les hommes, la vérité peut se manifester comme un jugement utile de référence et sert à ordonner la vie sociale. « *La vie, dans sa réalité, est sauvage. Nous l'apprivoisons à force d'habitude, de routines : un joug souverain.* » (Idem : p 200)

Le verbe philosopher ou tout simplement la présence de la philosophie dans le parcours dibien montre qu'elle a un lien avec la recherche de la vérité et son âme. Le problème se pose dans la sélection de la vérité à partir des circonstances et des critères déterminés : comment savoir si l'Homme se trompe ? L'auteur traite la question de vérité dans ses critères universels qui sont infaillibles et fiables : « *Notre planète qui, après des millénaires de stérilité, se met à frémir du flux de la vie, crue qui n'a cessé, qui ne cesse de grossir, une planète qui, après des millénaires de mutisme, se met à bruire du flux de la parole, crue qui n'a cessé, ne cesse de grossir : terre-parole maintenant qui emporte ce grand murmure à travers l'espace, dans le silence interstellaire.* » (Idem : 207)

Il y a un nombre important de situations qui participent à la constitution de la vérité. Pour sa part, l'ignorance est un état de l'esprit dans lequel on ne connaît pas le contenu d'un ou de plusieurs jugements. Par ailleurs, la reconnaissance de l'ignorance a un rôle primordial dans le processus de la connaissance : c'est un déclencheur du processus cognitif permettant de constater que l'inconscience de l'ignorance empêche la quête du sens chez l'Homme : « *L'homme est le seul animal à savoir ce qu'il y a devant lui, ce qui l'attend, et dont il est sûr. Mais pas plus que ce chien, il ne saura ce que la mort. Ce chien qui hurle pourtant, à la mort de son maître.* » (Bocage du sens I : p 105)

Dans le processus cognitif, nous remarquons un autre facteur essentiel dans la question de la vérité qui est l'erreur : « *Attendre d'un écrivain d'être éclairé et guide dans sa propre œuvre c'est, en toute objectivité, commettre deux erreurs.* » (En marge : p 199) La notion d'erreur est présente dans l'esprit humain pour montrer une fausse certitude. L'énonciateur donne au sujet des traits qui ne leurs conviennent pas : « *La première erreur, et la plus évidente, consiste à se priver des joies de la découverte en évitant de se lancer à corps perdu dans une traversée solitaire. Cela demande un certain courage ? Probable.* » (Idem : p 200) L'erreur consiste à affirmer le vrai du faux ou le faux du vrai. La différence entre le mensonge et l'erreur, est le premier est volontaire et le deuxième est involontaire.

Le doute comme un état subjectif d'incertitude ou d'indécision participe dans la quête de la vérité. Entre une déclaration et son contraire, l'Homme est dans une situation critique. Il ne peut ni affirmer ni refuser la vérité d'un jugement puisque les arguments du pour et du contre sont semblables. En plus, quand le doute gagne l'esprit comme résultat final d'un processus de décision, il se transforme en une incertitude : « *L'autre inconvénient, moins apparent, est que tout livre échappe à son concepteur par quelque côté. Que fait-il celui-ci dès lors qu'il coiffe la double casquette de pilote et de commentateur ? Il refait son œuvre dans le moment où il en parle. Il ne peut s'empêcher, n'étant plus placé dans les conditions où il l'a composée.* » (Idem) Dans la connaissance, le doute aussi est une vérité anticipée ou une hypothèse avancée donc une étape préliminaire du savoir.

L'ouverture sur la réalité de la vérité s'exprime par l'opinion d'un état où l'esprit accepte un jugement comme vrai, bien qu'il admette la possibilité d'erreur. La subjectivité est au centre de la notion d'opinion car elle conserve le sens de croyance relative à chacun sans la garantir de la validité objective : « *Derrière la réalité se dissimule une surréalité, même et différente, qui ne reste pas toujours cachée. Mais se montre-t-elle et nous découvrons ce qui dans notre paysage physique le transforme en paysage mental. Pour nous interroger.* » (Bocage du sens I : p 98)

La présence de toutes les constituantes de la vérité permet à l'Homme de rentrer dans une dynamique de certitude : c'est une situation dans laquelle l'esprit adhère à la vérité d'un jugement avec une sécurité totale. La certitude offre à l'esprit une position ferme et des arguments inamovibles : « *Si loin que nous nous éloignons l'un de l'autre, nous ne nous quittons pas, c'est ma certitude dans cette vie. Je me comporte, pense, écris dans cette certitude.* » (Les lieux de l'écriture : p 43-44)

Nous constatons que la vérité avant d'être une valeur, elle est un désir de connaissance: une quête d'objectivité dans un univers plein de subjectivité où la raison est toujours présente avec les sentiments des êtres humains. L'historien veut vraiment comprendre les clés de l'histoire mais les lectures des événements sont constamment partielles de fait qu'il ne représente pas un témoin oculaire. Sur le même niveau, la science élabore et impose ses méthodes rigoureuses afin que ses jugements soient justes et loin des discours rationnels, la vérité est surtout une exigence morale. La vérité se présente comme un principe qui organise notre vie sociale à travers nos relations à autrui : « *Cette façon de tenir en respect l'extérieur, l'inconnu, le danger, resserrant, il va de soi, les liens de proximité, renforçait la connaissance mutuelle en même temps que la participation à la vie commune.* » (Autoportrait : p 147)

Pour Dib, la vérité apparaît comme une exigence éthique et un questionnement de notre existence et de notre relation à l'univers. La quête de la vérité est une morale qui donne sens à la vie et nous dévoile l'art de l'expression. Nous observons qu'à côté de la quête de la vérité apparaît la quête de sens qui se lie indissolublement à la nature humaine. A travers l'étonnement, le doute et le questionnement, l'Homme cherche les symboles de la conscience philosophique qui représente sa liberté la plus authentique. Notre écrivain parle dans son métadiscours d'un sujet qui est à l'écoute de son

univers : « *Il a déjà oublié. Trouver la source du sens, mon ami ! Sinon, à quoi rime toute notre marche, et à quoi servirait ce parapluie ?* » (Le désert sans détours : p 101)

La voix du monde révèle des réalités que l'Homme entend puis constitue d'elles, ses propres vérités. Dans l'univers, le parcours du sujet est tracé par des indices de vérité en donnant un sens à la vie et à ses expériences.

3.3.3 L'ouverture du sens

Les êtres humains sont toujours en quête du sens et à travers leurs investigations, ils essaient de trouver des réponses à leurs interrogations. La compréhension des sujets passe dans ces conditions par le saisissement du sens. L'explicite du monde montre d'une manière complète que le sens est peu présent mais l'implicite précise que là où le sens fait défaut, l'Homme déploie des efforts considérables pour le jaillir, même si cette quête s'avère complexe et difficile. La situation de non-sens contient un nombre important d'indices de signification. Nous observons que là où il y a le sens, il y a l'humanité et si le sens disparaît, il est de même pour l'humain. Dans la situation de souffrance où l'Homme traverse des épreuves dures et doit avoir beaucoup de courage pour vivre, le sens se dissimule et le sujet questionne son univers pour donner une raison à son malheur, c'est-à-dire, la situation du non-sens force le sujet à trouver le sens : « *La désolante image qu'offre un esprit humain s'obstinant à toujours œuvrer dans la même direction : conférer sens et cohérence au monde, à la vie, leur donner bonne apparence pour sauver les apparences (...) L'homme rêve de les enfermer dans une formule unique, définitive. Il lui suffirait pour cela d'y mettre assez d'intelligence et de volonté.* » (Bocage du sens I : p 76) La quête de l'Homme se ramifie dans le but d'obtenir une réponse à ses interrogations.

Chez Dib, le sens comporte une double signification : il est le centre du bonheur par sa présence et le symbole de la tristesse par son absence. La recherche du sens est une porte du salut pour certains et peut être considérée comme source d'une souffrance encore plus grande, car cette quête est souvent désespérée et désespérante. Si l'Homme accepte le non-sens de certains malheurs, c'est pour être capable de donner du sens à son existence. Le sujet empêche que certains événements coupent l'élan de sa vie et interdit toute possibilité de créer des liens avec autre chose que soi : « *Dès le départ,*

j'ai su que j'écrirais quelque chose d'interrompu, peu importante le nom qu'on lui donne, quelque chose au sein de quoi j'évolue et avec quoi je me bats encore après cinquante ans d'écriture (...) Plutôt, qui pousse par récurrences, à la façon d'une étoile et, comme tel, rayonne dans tous les sens, plus fort dans un sens à un moment donné, plus fort dans un autre à un moment. » (En marge : p 206)

L'image de la vie se manifeste à travers la caractéristique de la vitalité, c'est-à-dire, à partir de la reproduction, de l'évolution, de la sélection, des réactions, de l'exploration, et l'adaptation du sujet avec son univers. Les comportements de l'Homme à travers sa vie constituent sa subjectivité. L'action de la correction d'erreur et le rappel des mémoires sont un processus cognitif et précisent le sens du monde en introduisant la finalité dans la chaîne de causalité. De plus, l'Homme questionne les difficultés de compréhension, la spiritualité, la dualité fondamentale opposant la vie à la matière inerte et le dynamisme des épreuves du réel pour permettre l'inversion des causes et offrir une ouverture sur le sens de la vie : *« On ne devrait se lancer dans l'aventure très risquée de l'écriture qu'avec la ferme conviction, sinon la claire conscience, de porter en soi certaines choses qu'on est seul à savoir et à pouvoir transmettre aux autres. Si minimales que ces choses puissent être ; en obéissant à l'unique impératif de leur faire prendre forme et sens. À défaut, il ne vous reste vraisemblablement rien à tenter. »* (Bocage du sens I : p 86)

Dans son métadiscours, notre écrivain s'interroge à ce qui pousse les hommes à vouloir donner un sens à ceux qu'ils font et à ceux que nous les appelons les vertus du sens. La recherche du fondement du sens est une activité pénible et procure à l'individu qui l'accomplit une certaine satisfaction quand il parvient à son but : *« je m'empare de cette parole et première surprise, elle en est à me tendre son miroir, alors que j'ai vécu jusque-là sans image de moi-même. Mais m'y découvrant, encore faut-il que je me reconnaisse. Me reconnaître, nous reconnaître. La reconnaître. Me reconnaître, nous reconnaître. La littérature est d'abord un apprentissage de soi, et du nous. »* (En marge : p 142)

Le sens désigne indirectement la pluralité, nous remarquons à travers sa définition une variété de significations, nous pouvons citer à titre d'exemple : les cinq sens qui nous relient à nous-mêmes ainsi qu'au monde extérieur. Le terme « sens » renvoie aussi à l'idée de direction qui joint notre point de départ avec notre point d'arrivée et qui donne sens à notre parcours. De même, le mot sens évoque la signification, ce qui unit un signifiant et un signifié. Nous constatons à travers ces différentes définitions que l'idée de relation et de lien est l'élément essentiel qui revient dans le rôle du sens dans la vie de l'Homme : « *C'est un plein de sens que fuit le sens. Il exaspère le sens cependant qu'il le vide de sens. Le dire, qui se risquerait de le dire ne ferait que creuser un abîme dans le dire, dans ce qui est de la même nature que nous : un être vivant. L'être qui dort. L'être où, avec le dire, se dérobe, sombre le sens. Il en a peut-être été prononcé quelques mots. Mais quand, où, et quels mots ?* » (Bocage du sens I : p 104)

L'attachement au monde ne se limite pas à la capacité de percevoir l'univers externe. Le sens est notre lien avec l'extériorité et l'intériorité. Nous percevons grâce au sens les réalités du monde environnant et nous sommes sensibles à tout ce qui traverse notre univers personnel et social. A travers la quête du sens, l'Homme découvre que sa relation à son corps prend une autre dimension. Le corps ne sera pas seulement une chose ou un corps objet mais qui est aussi et surtout un corps sujet : c'est un corps qui se sent pour lui-même différent des autres corps qu'il aperçoit. Le sens permet au sujet de savoir simultanément que son corps est un objet et un sujet : doublement, l'Homme possède un corps. Comme l'explique notre écrivain, le corps ne se réduit pas à la partie matérielle du sujet, précisément, il est corps touchant et touché, pour le sensible, c'est la chair même de l'univers. Finalement, c'est par les sens que le monde et le corps prennent sens et qu'ils nous permettent d'entrer en contact avec le réel dans toute sa diversité : « *Je me sens toujours soulevée comme par des vagues de mer et suspendue dessus et pas du tout rassurée par tout ce que je suppose bouger dessous, et qui serait encore sur le point de jaillir et de balayer le monde.* » (L'infante maure : p 65)

Par ailleurs, la quête du sens ne se limite pas à la perception des choses, elle est aussi un regard posé sur autrui. Dans la vision de l'Homme sur le monde, les Autres ne sommes pas uniquement des corps extérieurs. Cette approche est à l'origine de l'intersubjectivité et sans elle, la conscience ne serait probablement jamais renvoyée à elle-même pour devenir conscience de soi. La relation à l'Autre donne le pouvoir au sens pour nous relier à nous-mêmes et au monde. Grâce à l'expérience de l'Autre, nous pouvons nous jeter dans ce monde, nous y engager pour donner sens à notre existence : « *Cela dit, il n'y a pas la poésie, il n'y a que des poètes et des poèmes, à mon sens et si je me suis bien fait comprendre. Façon de dire que la poétique, et non plus la poésie, doit se redéfinir chaque fois avec chaque poète, chaque poème, et autant de fois qu'il y a de poètes et de poèmes. Il se passe seulement qu'étant soi-même poète, on se trouve dans l'impossibilité – est-ce un bien ou un mal ? – de définir sa propre poétique.* » (Autoportrait : 126)

Pour Dib, le sens est une direction et une orientation de la vie. En orientant nos actes dans une certaine direction, notre parcours prend un sens particulier. Dans la relation entre sens et parcours, nous constatons la présence de l'idée de projet : c'est l'action de se projeter en avant pour s'orienter dans une certaine direction et construire du sens à partir des épreuves de la vie. A ce niveau, la quête du sens devient notre capacité utile à l'inscription au devenir lequel offre également un sens à notre existence : « *Le signe nous est venu avant la parole et aujourd'hui encore il s'affirme comme garant de notre mémoire ancestrale tout en n'en finissant pas de rester le vecteur de la perception du cosmos et de sa symbolisation- que l'homme, pour sa survie, doit continuer à savoir entendre.* » (Ecrire, lire, comprendre : p 29) Dans la recherche du sens de la vie et de l'univers se pose une interrogation principale et temporelle : le passé, le présent et le futur. Si la manifestation du futur est apparente forte dans la quête du sens, il ne signifie pas que le sujet néglige le présent et à force d'anticiper l'avenir, passe à côté des satisfactions qui peuvent être obtenues ici et maintenant. Dans le métadiscours dibien, le présent n'est pas l'instant mais la durée, c'est-à-dire la conscience que nous avons simultanément du passé immédiat et de l'avenir proche. L'écrivain explique que l'action d'avoir conscience du moment présent est à la fois la démarche de retenir le passé et se projeter dans l'avenir. A cette

égard, nous constatons que la conscience rime avec la mémoire puisqu'un être qui oublie instantanément ce qu'il vient de vivre serait également dans l'incapacité d'anticiper le futur et n'aurait aucune conscience du présent : « *De moi, l'espace grave ses yeux. L'annonce est dans ses yeux. Il se nourrit de moi et d'espace et de rien, le présent retournant au présent.* » (L'aube Ismaël) Donc, la conscience du présent est une étape primordiale pour donner sens à la vie : l'individu fait le lien entre le passé et le futur pour construire le présent et chacun de nos actes est signifiant et renvoyant à un signifié dont la présence est à venir.

Notre auteur nous explique la condition de l'homme qui s'inscrit dans une relation de signifiant à signifié est la seule par l'imagination et la mémoire de rendre présent ce qui est absent et de relier ainsi présence et absence pour faire sens. Quand le sujet fabrique un objet, sa démarche est abstraite mais elle devient concrète dès que cette chose prend le nom de projet où un élément est en cours de construction mais prédéfinit dans l'esprit humain. Dans cette situation, entre présence et absence, qui s'inscrit dans une relation entre passé et futur donne tout son sens au moment présent et est source de nos joies présentes. A travers son métadiscours, Dib met en accent cette capacité de rendre présent ce qui est absent et fait aussi le propre du langage humain, c'est parce que nous disposons des mots que nous pouvons retenir et conserver le passé en le racontant dans nos récits : « *Le signe a partie liée avec la mémoire pour sûr, mais sans être la mémoire, il est ce qui agit sur la mémoire sans se confondre avec elle, la mémoire étant ce qui est là, toujours présent ; ce qu'on ne peut dire du signe (...) Le signe ne peut être lu que comme une constellation circonscrite, un impact de l'instant dans l'espace mental.* » (En marge : p 195)

La présence du sens à travers la mémoire se positionne dans la situation où les hommes ont une histoire et une conscience à transmettre le souvenir d'événements qu'ils n'ont pas nécessairement vécus, cependant ils ont des informations sur leurs déroulements. Sur ce point, Dib parle de la capacité de raconter qui constitue notre identité bien que nous ne soyons jamais identiques à nous-mêmes. L'Homme est l'être qui n'a pas des certitudes de son avenir parce qu'il se constitue à chaque instant de son existence. Ainsi, chaque sujet en se projetant dans l'avenir, il n'est plus ce qu'il était et non plus ce qu'il va être, il n'est donc jamais le même. Dans ce changement, le

sujet garde des souvenirs sur son passé pour constater son évolution à partir de l'axe du temps et le dépassement dans les lieux : « *Pour ma part, je ne le crois pas ou plutôt je crois que celui qui est parti n'est pas celui qui revient (...) il adopte son pays d'adoption et à l'intérieur de ce pays, se fond, s'intègre* » (L'impossible retour : p 69)

Cet élan identitaire se maintient malgré les changements et vient de ce que l'Homme peut établir par le récit et par les mots : c'est un lien entre les différents moments de son histoire. Ainsi, par la langue, notre écrivain élabore les projets reliés au futur et fait une relation de signifiant à signifié qui donne à ses actions une réelle signification : « *Le français est devenu ma langue adoptive. Mais écrivant ou parlant, je sens mon français manœuvré, manipulé d'une façon indéfinissable par la langue maternelle. Est-ce une infirmité ? Pour un écrivain, ça me semble un atout supplémentaire, si tant est qu'il parvienne à faire sonner les deux idiomes en symphonie.* » (Je parle une autre langue qui suis-je ? : p 48)

À l'origine du sens, il y a la conscience humaine à propos de quelque chose. L'exemple du néant éclaire le sens de la conscience : il est impossible de ne penser à rien, c'est-à-dire, de n'avoir conscience de rien, nous pouvons ainsi constater que notre conscience est toujours positionnée sur un objet bien déterminé. Les objets de la conscience sont de nature variés, à ce niveau, nous pouvons énumérer des réalités sensibles, intelligibles ou imaginaires : « *Je suis la mémoire, au de-là du seuil, la mémoire qui retient son souffle. Je tâtonne, je cherche. Puis je me déploie et dors entre mes bras. Si l'aigle se retrouvait dans une cage, se dirait-il que le monde a changé de dimension ?* » (L'aube Ismaël : p 63)

A partir du métadiscours dibien, nous remarquons que la conscience de l'écrivain est toujours visée vers une autre chose différente d'elle-même, cette visée qui fait sens et produit une relation porteuse de sens. Lorsque l'écrivain rentre en relation avec une chose, nous observons qu'elle prend soudain sens. Les choses que nous ne faisons pas attention, n'existent pas et n'ont aucun sens pour nous. La conscience se dirige et est le point focal de cette visée intentionnelle : « *Le silence que produisent les fourmis en marche. Le silence du regard. Le silence moi mortel. Le silence des nuages, les grands nuages d'insomnie. Le silence de ville qui, de nuit, se rapproche avec tous ses bruits.*

Le silence aveugle qui avec elle avance à tâtons. Le silence du silence. » (En marge : p 121)

Chez notre auteur, le sens est marqué par une puissance qui fait que la pensée dibienne s'oriente toujours dans une certaine direction. Pour l'écrivain, le désir au sens est une force d'être et d'agir et pour cela il peut être considéré comme porteur, de sens et de valeur. Le parcours de l'Homme peut se définir comme un désir perpétuel à la vie. La quête est une expression d'un désir au sens qui ne se limite pas à sa forme immédiate et spontanée mais il possède une forme médiatisée par la réflexion. Notre écrivain parle d'un désir pleinement conscient de lui-même et des enjeux relatifs à la poursuite des objets sur lesquels il se fixe : *« Se situer dans l'aléatoire d'une langue et d'une écriture qui, par leur vertu aléatoire, dynamitent les évidences, conventions, idéologies, théologies, en quoi s'indurent à partir d'un certain moment toute pensée, toute émotion. Nos meilleurs œuvres germent dans le trouble du langage, le perpétuel glissement des sens. »* (Bocage du sens II : p 185)

Dans la réflexion dibienne, le sens s'ouvre sur l'univers avec des questions sur la nature, l'origine et la finalité de la vie. L'interrogation sur l'existence est une étape essentielle qui marque le but de l'Homme. Dans cette situation, le sujet donne une synthèse sur son parcours et l'ensemble des résultats qu'il a pu constater durant sa vie. Par la quête, l'être humain essaie de donner sens à son existence. Le désir de connaître le monde s'entrelace mutuellement avec la recherche du bonheur qui se traduit par l'amour de la réussite et la peur de la souffrance et la mort. En effet, le sujet de la mortalité est l'élément principal qui pousse l'Homme à poser des interrogations : *« Peut-être y a-t-il une question d'innocence à se poser et qu'il faut se ressouvenir de cette vieille idée selon laquelle l'innocence ne se peut recouvrer que par fusion dans l'origine (...) Partir de l'Un, je n'aspire qu'à revenir à l'Un pour puiser de nouvelle énergie, retrouver dans un état zéro équilibre et stabilité durable. »* (Les tribulations du nom : p 21)

Le regard qui se pose sur la vie montre que le sens demande une approche pluridisciplinaire pour toucher à la globalité de ses possibilités. Si nous observons la vie dans sa progression naturelle, nous constatons que le parcours de l'Homme est marqué par une multitude d'expériences qui façonnent le sujet et trace d'une manière minutieuse sa personnalité. Donc, sortir du caractère vague de la vie donne au sujet la capacité d'abord d'examiner son parcours et de jouir finalement de son existence : *« Pas une question n'en surgit, plutôt qu'un Grand Œuvre, l'univers devient un grand Désœuvrement. Nous pouvons en revanche regarder ce qui sous le masque passe, avance, mais toujours sans nous poser de questions. Egales, se font la moins et la plus importante des choses. Nous sommes en état de grâce. » (Idem : p 23)*

Comme le corps véhicule une âme, nous pouvons lire le sens de la vie de l'Homme à travers ses actes, ses valeurs et sa démarche. Cette réalité montre que le sens ne peut pas être trouvé sans l'effort individuel des sujets qui essaie de donner une image claire de la vie. Pour notre écrivain, le sens de la vie est un réseau de valeurs et de principes qui se trouvent en harmonie dans la pensée de chaque sujet : *« Il est en principe dans la nature de l'œil de lire les signes, mais dans sa nature aussi de les exténuer, de les altérer à mesure qu'avance sa lecture. Pour autant disparaissent-ils, une fois évacués de l'horizon lisible ? L'expérience monte que non, qu'ils se réfugient dans un autre espace de la réception, qui est l'ouïe. » (Les tribulations du sens : p 39)*

La question du sens comporte une diversité de thème, nous pouvons citer : la mort, la vie et l'évolution du cosmos. La présence de la raison et du désir du savoir explique le comportement de l'Homme à donner sens aux composantes de son environnement. La quête du sens permet d'acquérir une conscience sur la direction et le raisonnement du sujet dans le monde : *« Je ne réfléchis pas sur une question, je cherche la question, ou elle me cherche, et si nous rencontrons et qu'elle soit clairement identifiée je la « rentre » dans mon cerveau, laisse celui-ci travailler dessus et m'occupe d'autre chose. Il est rare qu'au bout d'un laps de temps, il ne me fournisse la réponse, et juste avec les mots qu'il faut et dans la forme qu'il faut : syntaxe, vocabulaire, ponctuation, etc. » (Bocage du sens I : p 80)*

Dans l'existence de l'univers, il y'a un double miracle : celui de la matière et celui des sujets. La relation entre ces deux composantes montre la complexité du monde où l'ambigüité de l'existence marque de notre liberté qui précède toute détermination et toute limite. Dib parle du monde tel un lieu d'événements largement imprévisibles. Pour notre écrivain la vie est un miracle fragile mais devient puissant à force de liberté et d'imagination : « *En fait de sens, s'agissant d'œuvres romanesques ou dramatiques, le dernier mot comme de juste n'appartient pas à l'auteur, mais au lecteur, au spectateur ; un dernier mot, cela va de soi, différent d'un lecteur à l'autre, d'un spectateur à l'autre.* » (Autoportrait : p 114)

L'œuvre dibienne est impressionnante par sa dimension quantitative et sa valeur significative. Le métadiscours de l'œuvre n'est qu'un point élémentaire de toute la production discursive de l'auteur. Par ce travail, nous avons essayé de montrer la diversité de la voix dibienne comme étant une entité essentiellement personnelle mais précisément un discours pluriel qui revient au principe primordial de l'Homme comme être social. C'est une réalité qui reflète l'importance de l'œuvre dibienne comme un corpus attractif pour les chercheurs en discours littéraire car elle propose un champ intéressant qui permet d'expliquer des relations discursives implicites.

Conclusion

Les lieux d'inscription de l'auteur dans son discours sont multiples mais le métadiscours reste un instant personnel d'énonciation, il nous permet de se concentrer sur la distance entre l'individu et sa pensée.

Durant notre thèse, nous avons essayé de porter un éclairage sur la pratique du métadiscours. Entre autre, nous sommes intéressés à la manifestation de cette stratégie discursive chez l'un des grands écrivains de la littérature algérienne d'expression française. Le texte dibien est profond dans sa structure de forme et de sens. Dans les dernières publications de Mohammed Dib, nous avons l'exemple de situation où le sens se transmet à partir d'une relation directe avec le lecteur. L'écrivain s'adresse à son public avec l'usage du métadiscours.

A travers notre investigation, nous trouvons que le métadiscours dibien s'est chargé de montrer l'aboutissement du parcours de l'écrivain. Le lien entre les différents extraits métadiscursifs que nous avons collecté de *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, *L'aube Ismaël*, *L'arbre à dire*, *Simorgh* et *Laëzza* définit l'auteur à partir de trois composantes essentielles : l'écrivain, l'homme et ses contextes d'écriture.

Avant de voir la charge symbolique du métadiscours, nous avons trouvé qu'il a d'abord une originalité au niveau de la forme, de la représentation et du sens. Dib donne un ensemble de commentaires personnels pour expliquer aux récepteurs sa vision du monde, c'est un discours sur Soi dans un but argumentatif. Afin d'ouvrir une porte au sens de la quête de l'écrivain, Dib guide son lecteur par son métadiscours.

Nous trouvons que la fonction révélatrice du métadiscours s'inscrit dans une interaction entre une matérialité linguistique, un ensemble de représentations et une construction de sens. Le métadiscours est un ensemble d'ajouts contingents destinés à rectifier la trajectoire de l'énonciation et le mettre en conformité avec les intentions du locuteur : c'est une voix intérieure pour dire le monde.

Il y a une dynamique importante à l'intérieur du discours ; elle est représentée par le rôle du métadiscours. Chez Dib, la perception métadiscursive prend en considération tous les éléments constitutifs du discours ; des entités qui peuvent être extérieur ou intérieur mais elles forment un ensemble harmonique.

Dans l'interactivité du métadiscours dibien avec les autres discours, nous pouvons citer les relations intertextuelles. Les intertextes sont présents dans le métadiscours pour expliquer la possibilité d'existence de rapprochement entre le discours personnel et le discours d'autrui.

Le positionnement de l'auteur dans son métadiscours est proposé dans diverses perspectives. Le métadiscours est un espace de pluralité et l'approche discursive nous donne la possibilité de souligner l'existence de l'auteur dans l'hétérogénéité de son propre discours. Les particularités linguistiques et énonciatives du métadiscours dibien, nous donne les représentations de son producteur.

L'hétérogénéité des représentations dans le métadiscours reflète une image diversifiée de la personne de son producteur mais nous remarquons que dans cette pluralité, il y a une harmonie dans l'illustration de Dib.

Le métadiscours dibien contient plusieurs procédés linguistiques qui ont une visée initiale de donner une autoreprésentation plurielle de son producteur : un guide vers une auto- conception du sens.

A partir du travail effectué sur les autoreprésentations dibiennes, nous trouvons que l'image de l'écrivain et sa quête se précise par une graduation du sens. C'est un cheminement qui va et vient dans trois étapes constitutionnelles du sens. Les représentations discursives déterminent la pluralité constitutive du métadiscours dibien.

En se basant uniquement sur le métadiscours dibien, nous trouvons que Dib expose sa pensée et au même temps explique et commente ses réflexions. Le métadiscours dibien traite la quête du sens avec le rapport qui existe entre l'Homme et son espace. Pour notre auteur, la poétique de l'enracinement prend forme dans l'image de la terre et de la ville. Pour Dib, Tlemcen est lieu où se définit les principes initiaux de sa quête du sens.

Si connaître sa propre culture est un élément essentiel dans la constitution de Soi, notre écrivain fait de la rencontre de l'Autre un miroir où se reflète les spécificités de sa réflexion. Les relations humaines conditionnent l'évolution de l'Homme et l'environnement dans sa totalité représente le lieu des transformations. Dans toute sa diversité, l'univers donne à chaque instant d'échange et de dialogue une faveur à la reconnaissance de la pluralité comme un indice de la richesse de l'humanité.

La présence du dialogue dans le métadiscours dibien donne un nouveau souffle à la quête du sens. La recherche du sens ne se limite pas à l'intériorité et impose la manifestation de l'extériorité. Pour Dib, le sens ne peut s'approprier que par la vision plurielle du monde. Ainsi, la pensée devient un réceptacle de l'hétérogénéité de l'univers et le lien avec cette diversité permet à l'Homme de définir son rapport au monde. Le regard ouvert que propose Mohammed Dib sur la question du sens est incarné par des sous composantes qui marquent l'élargissement de sa réflexion. La voix de notre écrivain quitte le territoire du local vers l'espace universel.

L'universalité du sens chez Dib est palpable à travers les qualificatifs de son parcours. Le renouvellement dans la forme et l'analyse sans réserve des questions d'actualité sont une grande preuve de la présence de la liberté dans l'écriture dibienne. Dans son métadiscours, l'écrivain parle de l'être humain comme un acteur qui participe à la définition de sa liberté et ses champs d'applications. Dib donne à la liberté un sens matériel. Elle est un moyen pour exprimer la présence de l'Homme dans ce monde et aussi une source de plénitude et de perfection. L'Homme utilise ses espaces de liberté pour corriger son comportement et voir l'univers avec un regard nouveau primant sa maturité et ses expériences.

Le besoin de la vérité est un élément fondateur de l'universalité du sens chez Mohammed Dib. L'existence de l'Homme est marquée par un ensemble de questionnements qui interprètent la nécessité de la compréhension du monde. L'Homme ne peut pas vivre dans un milieu où le sens des choses est perdu ainsi nous trouvons que le sujet est toujours en quête perpétuelle pour trouver des réponses à ses interrogations. Dans le métadiscours dibien, nous touchons le besoin de la vérité à travers la raison que donne l'auteur pour la présence de cette notion dans le parcours

de chacun. L'écrivain pense que la vérité est une exigence morale et se présente comme un principe qui organise notre vie sociale et nos relations à autrui.

Dib traite la vérité comme une expression linguistique du sens. Ainsi, lorsque l'Homme parle, la question de vérité se pose naturellement. Dans son métadiscours, l'écrivain essaie de garantir les termes ou les symboles utilisés qui doivent être adaptés à l'imaginaire propre du récepteur.

Notre observation, nous a permis de voir que la recherche de la vérité est génératrice de la quête du sens. En effet, les deux investigations se lient indissolublement à la nature humaine. A travers l'étonnement, le doute et le questionnement, l'Homme cherche les symboles de la conscience philosophique qui représente sa liberté la plus authentique. Dib dans son métadiscours parle d'un sujet qui est à l'écoute de son univers. Pour l'auteur, la voix du monde révèle des réalités que l'Homme entend puis constitue d'elles, ses propres vérités.

A travers le métadiscours dibien, nous trouvons que le sens s'ouvre sur l'univers pour expliquer la relation entre l'Homme et son environnement. Dib considère que certains rapports gèrent la relation entre le sujet et son monde. L'écrivain par son métadiscours montre l'importance des composantes de l'univers humain : la nature, l'origine et la finalité de la vie. Les questions sur les constituants du monde aident l'auteur à indiquer les étapes essentielles qui marquent le parcours de l'Homme.

Dans son métadiscours, Dib précise que l'investigation ouverte sur tout l'univers permet au sujet d'aboutir à une synthèse sur l'ensemble des résultats qu'il a pu constater durant sa vie. Par la quête, l'être humain essaie de donner un sens à son existence. Le désir de connaître le monde s'entrelace mutuellement avec la recherche du bonheur qui se traduit par l'amour de la réussite et la peur de la souffrance.

Comme mot de fin, nous dirons que le métadiscours dibien est une petite particularité discursive par sa présence quantitative et qualificative, elle est une occasion singulière pour la constitution du sens de la quête de l'écrivain. L'originalité de cet instant discursif se définit dans l'accès direct à la pensée de l'écrivain. Pendant notre analyse du métadiscours dibien, nous avons trouvé que la dynamique du métadiscours se rapproche des réponses que donne l'interviewé à son intervieweur

mais les deux fonctions sont effectuées que par une seule personne qui est Dib. Les commentaires sont des répliquent d'un monologue intérieur que l'auteur mène durent tout son métadiscours. Le rôle du métadiscours de *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, *L'aube Ismaël*, *L'arbres à dire*, *Simorgh* et *Laëzza*, est l'orientation du sens selon la vision la plus proche de son producteur. Dib nous donne par son métadiscours une traversée directe qui permet de saisir les étapes constitutives de sa quête du sens. L'œuvre dibienne foisonne d'une richesse discursive et significative importante. Le métadiscours reste un élément qui nous permet d'observer le parcours scriptural dibien dans sa dimension universelle. Par notre travail, nous invitons les chercheurs et surtout les jeunes chercheurs à donner leurs contributions par des approches et des méthodes nouvelles pour la réalisation d'une lecture contemporaine de l'œuvre dibienne.

Bibliographie

Corpus métadiscursif :

1994. *Tlemcen où les lieux de l'écriture* : Revue noire.

1996. *L'Aube Ismaël*, Paris : Tassili Musie.

1998. *L'arbre à dire*, Paris : Albin Michel.

2003. *Simorgh*, Paris : Albin Michel.

2006. *Laëzza*, Paris : Albin Michel.

Œuvre dibienne :

1952. *La Grande Maison*, Paris : Le Seuil.

1954. *L'Incendie*, Paris : Le Seuil.

1955. *Au Café*, Paris : Gallimard.

1957. *Le Métier tisser*, Paris : Le Seuil.

1959. *Un été africain*, Paris : Le Seuil.

1959. *Baba Fekrane Miaille Mireille*, Paris : La Farandole.

1961. *Ombre gardienne*, Paris : Gallimard.

1962. *Qui se souvient de la mer*, Paris : Le Seuil.

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

1966. *Le Talisman*, Paris : Le Seuil.

1968. *La Dance du roi*, Paris : Le Seuil.

1970. *Dieu en Barbarie*, Paris : Le Seuil.

1970. *Formulaire*, Paris : Le Seuil.

1973. *Le Maître de Chasse*, Paris : Le Seuil.

1974. *L'Histoire du chat qui boude*, Paris : La Farandole.

1975. *Omneros*, Paris : Le Seuil.

1977. *Habel*, Paris : Le Seuil.
1979. *Feu beau feu*, Paris : Le Seuil.
1980. *Mille hourras pour une gueuse*, Paris : Le Seuil.
1985. *Les Terras d'Orsol*, Paris : Sindbad.
1987. *O vive*, Paris : Sindbad.
1989. *Le sommeil d'Eve*, Paris : Sindbad.
1990. *Neiges de marbre*, Paris : Sindbad.
1992. *Le Désert sans détour*, Paris : Sindbad.
1994. *L'Infante maure*, Paris : Albin Michel.
1994. *Tlemcen où les lieux de l'écriture* : Revue noire.
1995. *La Nuit sauvage*, Paris : Albin Michel.
1996. *L'Aube Ismaël*, Paris : Tassili Musie.
1998. *Si diable veut*, Paris : Albin Michel.
1998. *L'enfant-Jazz*, Paris : La Différence.
1999. *L'arbre à dire*, Paris : Albin Michel.
2000. *Le Cour insulaire*, Paris : La différence.
2001. *Comme un bruit d'abeilles*, Paris : Albin Michel.
2003. *Simorgh*, Paris : Albin Michel.
2006. *Laëzza*, Paris : Albin Michel.

Interview avec Mohammed Dib:

- BRISON, Danièle. *Dib : toute vérité est multiple*. Dernières Nouvelles d'Alsace. Strasbourg, 263, 8 novembre p. 9.
- *Je suis déchiré par tous les soubresauts qui secouent l'Algérie*. El Watan. Alger, n° 1135, 28 juin. Interview par Mohammed ZAOUI.

Ouvrages critiques sur Mohammed Dib :

- Bonn Ch, 1982. *Lecture présente de Mohammed Dib*, ENAL : Alger.
- Chikhi B, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib*, OPU, Alger, 1989.
- Bekket, A, Berarhi, A. 2003. *Mohammed DIB*, Editions du Tell, Collection Lire : Alger.
- Dejeux, J, 1987. *Mohammed Dib*, CELFAN Monograph : Philadelphie.
- Dejeux, J. 1977. *Mohammed Dib, écrivain algérien*, Ed Naâman de Sherbrooke : Québec.
- Khadda, N, 1983. *L'Œuvre romanesque de Mohammed Dib. Propositions pour l'analyse de deux romans*, OPU : Alger.
- Khadda, N, *Mohammed Dib, romancier : esquisse d'un itinéraire*, OPU, Alger, 1986.
- Coll. 1987. *Hommage à Mohammed Dib* (ARNAUD Jacqueline dir.), *Kalim*, OPU : Alger.
- KHADDA, N. 2003. *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence : Edsud.

Autres ouvrages et articles critiques :

- Achour, Ch, Bekkat, A, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Editions du Tell, 2002.
- Barthes, R. 1957, *Mythologie*, Paris : Seuil.
- Barthes, R. 1970. *S/Z*, Paris: Seuil.
- Barthes, R. 1964. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil.
- Barthes, R. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Seuil.
- Barthes, R. 1984. "La mort de l'auteur", in *Essai critique 4 : Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 61-67.
- Blanchot, M. 1949. *La part du feu*, Paris : Gallimard.

- Blanchot, M. 1986. *Le livre à venir*, Paris : Gallimard.
- Blanchot, M. 1955. *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard.
- Bonn, Ch, Khadda, N, Mdarhri-Alaoui, A. 1996. *Littérature maghrébine d'expression française*, édicef/AUPELF : Vanves/ Montréal p. 50-63.
- Breton, A. 1985. *Premier manifeste du surréalisme*, Folio : Paris.
- Butor, M. 1960. *Essais sur les modernes*, Paris, Gallimard.
- Butor, M. 1969. *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard.
- Camus, A. Alger, conférence, le 22/01/1956.
- Eco, U. 1965. *L'oeuvre ouverte*, trad. Fr. par C Roux de Bézieux et A. Boucourechliev, Paris : Seuil.
- Eco, U. 1985. *Lector in Fabula*, Paris : Grasset & Fasquelle.
- Eco, U. 1992. *Les limites de l'interprétation*, Paris : Grasset,
- Eco, U. 2003. *De la littérature*, Paris : Grasset & Fasquelle.
- Deulez, G et Guattari, F. 1980. *Mille Plateaux*, Paris : Minuit.
- Guimelli, C. 1999. *La pensée sociale*, Paris : PUF.
- Mitterrand, H. 1980. *Le discours du roman*, Paris : PUF.
- Robert, M. 1997. *Roman des origines et origine du roman*, Paris : Grasset.
- Sarraute, N. 1956. *L'ère du soupçon. Essai sur le roman*, Paris : Gallimard.

Ouvrages et articles de linguistique et analyse du discours :

- Adam, J, M. 1990. *Eléments de linguistique textuelle*, Bruxelles, Liège : Mardaga.
- Adam, J, M. 1992/1997. *Les Textes : types et prototypes*, Paris : Nathan.
- Adam, J, M. 1999. *Linguistique textuelle. Des genres du discours aux textes*, Paris : Nathan.
- Adam J.-M. & Heidmann U. 2006. « Six propositions pour l'étude de la généricité », *La Licorne* 79.
- Amossy, R. (éd) 1999. *Images de soi dans le discours. La constitution de l'ethos*, Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Anscombe, J, M et Ducrot, O. 1983. *L'Argumentation dans la langue*. Bruxelles : Mardaga.
- Arrivé, M, Gadet, F et Galmiche, M. 1986. *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris : Flammarion.

- Austin, J. 1962/1970. *Quand dire, c'est faire*, Paris : Seuil.
- Authier-Revuz, J. 1978. « Les formes des discours rapporté : remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV 17*, Paris : Centre de Recherche de l'Université Paris 8, 2-87.
- Authier-Revuz, J. 1982. « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours », *DRLAV 26*, Paris : Centre de Recherche de l'Université Paris 8, 91-151.
- Authier-Revuz, J. 1992-1993. « Repères dans le champ du discours rapporté (1 et 2) », *L'information grammaticale*, Paris : S.P.I.G, n°55-38-42 et n°56, 10-15.
- Authier-Revuz, J. 1995. *Ces mots qui ne vont pas de soi, boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris : Larousse.
- Bachelard, G, 1947/1993. *La Formation de l'esprit scientifique*, Paris : Vrin.
- Bakhtine, M, 1926/1981. « La structure de l'énoncé », in Todorov T, *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique*, Paris : Seuil ? 287-316 ;
- Bakhtine, M. 1926/1927. *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris : Minuit.
- Bakhtine, M. 1935/1978. « Du discours romanesque », In *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 83-233.
- Bakhtine, M. 1935/1984. « Les genres du discours », In *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard, 263-308.
- Bakhtine, M. 1963/1970. *La poétique de Dostoïevski*, Lausanne : L'âge d'homme.
- Bally, C. 1909/1951. *Traité de stylistique française*, Paris : Klincksieck.
- Bally, C. 1922. « La pensée et la langue », *Bulletin de la Société de linguistique de Paris 23*, Paris : S.L.P, 117-137.
- Barbéris, J-M. 1992. « Sous la grammaire des expressions spatiales, la ville vécue », *Cahiers de praxématique 18*, Montpellier : Praxiling- Université Paul Valéry, 125-153.
- Barbéris, J-M. 1998. « Représentation de l'espace ville en contexte interculturel : première impasse identitaire », *Cahier de paxématique*, 31, 39-68.
- Bardin, L. 1993, *L'Analyse de contenu*, Paris : PUF.
- Beacco, J-C, Darot, M. 1984. *Analyse du discours, Lecture et expression*, Paris : Hachette/Larousse.
- Beacco, J-C et Moirand, S. 1995. « Les enjeux des discours spécialisés », *Les Carnets du CEDISCOR*, 3, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p 47.

- Beacco J.-C. 2004. « Trois perspectives sur la notion de genre discursif », *Langages*.
- Benveniste, E. 1966. *Problématique de la linguistique générale*, Paris : Gallimard.
- Bergson, H. 1957. *L'évolution créatrice*, Paris : PUF.
- Berrendonier, A, Reichler-Beguelin, M-J. 1989. « Décalages : les niveaux de l'analyse linguistique », *Langue française*, 81, 99-125.
- Bloomfield, L. 1970. *Le langage*, Paris : Payot.
- Bonhomme, M. 1987. *Linguistique de la métonymie*, Berne : Peter Lang.
- Boutet, J. 1994. *Construire le sens*, Berne : Peter Lang.
- Bronckart J.-P. 1996. « L'acquisition des discours. Le point de vue de l'interactionnisme socio-discursif », *Le français dans le monde. Le discours: enjeux et perspectives*, N° spécial.
- Bronckart J.-P. 1997. *Activité langagière, textes et discours : pour un interactionnisme socio discursif*, Lausanne / Paris : Delachaux et Niestlé.
- Boyer, H. 1998. « La part des représentations partagées dans la dynamique des conflits sociolinguistique », in *5eme Trobada de sociolinguistique Catalans*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departement de Cultura, 133-152.
- Boudrilliand, J. 1972. *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris : Gallimard.
- Branca-Rosoef, S. 1999. « Types, modes et genres : entre langues et discours », *Langue et société*, 87, 5-24.
- Branca-Rosoef, S, Collinot, A, Guilhaumou, J, Mazière, F. 1995. « Questions d'histoire et de sens », *Langages*, 117, 5-24.
- Capt, V, Jacquin, J, Micheli, R. 2009. « Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus », in *Corpus*.
- Charaudeau, P. 1983. *Langage et discours. Eléments de sémiolinguistique*, Paris : Hachette.
- Charaudeau, P. 1988. « Langue, métalangue et discours », in *Hommage à Bernard Pottier, annexes des Cahiers de Linguistique historique médiévale*, Paris : Klincksieck, 157-164.
- Charaudeau, P. 1990. « L'interculturel entre mythe et réalité », *Le Français dans le monde*, 230, Paris : Hachette-Edicef, 48-53.

- Charaudeau, P. 1993 (a). « Le contrat de la mise en scène du langage », in *L'Esprit de société*, A. Decrosse, Liège : Mardaga, 27-65.
- Charaudeau, P. 1993. « Catégories de langue, catégorie de discours et contrat de communication », in MOIRAND S, et, al, (éds) : *Parcours Linguistiques de discours spécialisés*, Berne, Peter Lang, 315-326.
- Charaudeau, P. 1997. *Le Discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris : Nathan-INA.
- Charaudeau, P et Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Charolles, M. 1988(a). « Les plan d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences », *Pratiques*, 57-3-43.
- Charolles, M. 1988 (b). « Les études de la cohérence et de la cohésion et la connexité textuelles depuis la fin des années 60 » *Modèles linguistiques*, X-2, Presses universitaires de Lille, 45-66.
- Charolles, M. 1990. « L'anaphore associative. Problèmes de délimitation », *Verbum*, VIII, Presses universitaires de Nancy, 119-148.
- Charolles, M. 1995. « Cohésion, cohérence et pertinence du discours », *Travaux de linguistique*, 29, 125-151.
- Charolles, M. 1999. « Contribution pour une histoire récente de l'analyse du discours », *Langue française*, 121-75-116.
- Cohen, J. 1966. *Structure du langage poétique*, Paris : Flammarion.
- Coquet, J-C. 1976. « Les modalités du discours », *Langages*, 43-64-70.
- Coulion, A. *L'Ethnométhodologie*, Paris : PUF.
- Courtine, J-J. 1981. « Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours. A propos du discours communiste adressé aux chrétiens », *Langages*.
- Damon, M. (2002). « Les corpus réflexifs : entre architextualité et hypertextualité », in : *Corpus et recherches linguistiques 1*.
- Détrie, C, Siblot, P et Vérine, B. 2001. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Honoré Champion. Paris : Honoré Champion.
- Ducrot, O. 1972 (a). *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris : Hermann.
- Eigeldinger, M. 1987. *Mythologie d'intertextualité*, Slatkine : Genève.
- Foucault, M. 1966. *Les Mots et les choses*, Paris : Gallimard.

- Foucault, M. 1969(a). « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, séance du 22 février, LXIV, 73-104.
- Foucault, M. 1969(b). *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard.
- Foucault, M. 1971. *L'Ordre du discours*, Paris : Gallimard.
- Foucault, M. 1994. *Dits et écrits : I (1954-1969), II (1970-1975)*, Paris : Gallimard.
- Genette, G. 1968. « La théorie des figures », *introduction à Fontanier*, P, 5-17.
- Genette, G. 1972. *Figure III*, Paris : Seuil.
- Genette, G. 1979. *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes*, Paris : Seuil.
- Genette, G. 1983. *Nouveau discours du récit*, Paris : Seuil.
- Genette, G. 1987. *Seuil*, Paris : Seuil.
- Genette, G. 1991. *Fiction et diction*, Paris : Seuil.
- Greimas, A-J. 1996. *Sémantique structurale*, Paris : Larousse.
- Greimas, 1970. *Du sens*, Paris : Seuil.
- Guilhaumou, J, Maldidier, D et Robin, R. 1986. « Effets de l'archive. L'analyse du discours du côté de l'histoire ». Dans : *Langages* 81, p. 43-56.
- Habert, B, Nazarenko, A et Salem.1997. *Les linguistiques de corpus*, Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1980 (a). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1986. *L'Implicite*, Paris : Armand Colin.
- Kleiber, G. 1990. *La sémantique du prototype*, Paris: PUF;
- Kleiber, G. 1993. *Anaphores et pronoms*, Louvain-la-Neuve-Duculot.
- Kleiber, G. 1994. « Contexte, Interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive », *Langue française*, 103-9-22.
- Kristeva, J. 1969. *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil.
- Kristeva, J. 1968. « Poésie et négativité », *L'Homme*, Tome VIII, N°2, p36-63.
- Kristeva, J. 1981. *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Paris : Seuil.
- Jenny, L. 1976. « Stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27.
- Maingueneau, D. 1979. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris : Hachette.

- Maingueneau, D. 1981. *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris : Hachette.
- Maingueneau, D. 1984. *Genèse du discours*, Liège : Mardaga.
- Maingueneau, D. 1986. *Elément de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.
- Maingueneau, D. 1987. *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris : Bordas.
- Maingueneau, D. 1990. *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Bordas.
- Maingueneau, D. 1993. *Le Contexte de l'œuvre littéraire*. Énonciation, écrivain, société, Paris : Dunod.
- Maingueneau, D. 1996. *Termes pour l'analyse du discours*, Paris : Seuil.
- Maingueneau, D. 1997. *L'Analyse du discours*, Paris : Hachette.
- Maingueneau, D, Cossutta, F. 1995. « L'analyse des discours constituants », *Langages*, 117, 112-125.
- Mucchielli, A. 1991. *Les Situations de communication*, Paris : Eyrolles.
- Moirand, S. 1996. *Discours : enjeux et perspectives*, Paris : Hachette.
- Nølke, H. *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Paris : Peeters, Louvain.
- Nølke, H, Fløttum, K, Norén, C. 2004. *ScaPoLine, La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris : Kimé.
- Pêcheux, M. 1975. *Les Vérités de La Palice. Linguistique, sémantique, philosophie*, Paris : Maspero.
- Pêcheux, M. 1981. « L'étrange miroir de l'analyse de discours », *Langages*, 62-5-8.
- Piégay-Gros, N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*, Dunod : Paris.
- Rastier, F. 1987. *Sémantique interprétative*, Paris : PUF.
- Rastier, F. 1989. *Sens et textualité*, Paris : Hachette.
- Rastier, F. 2001. *Arts et sciences du texte*, Paris : PUF.
- Rey-Debove, J. 1978. *Le métalangage*, Paris : Le Robert.
- Ricoeur, P. 1983. *Temps et récit I*, Paris : Seuil.
- Ricoeur, P. 1984. *Temps et récit II*, Paris : Seuil.
- Ricoeur, P. *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.
- Ringoot, R, Robert –Demontrond, Ph. 2004. *L'Analyse du discours*, Paris : Apogée.
- Serfati, E. *Elément d'analyse du discours*, Paris, Nathan, 1997, p 73.
- Siblot, P. « La nomination et production de sens : praxème » *Langages*, 127, 38-55.
- Sperber, D, Wilson, D. 1989. *La pertinence*, Paris : Minuit.

- Sollers, Ph. 1996. *Théorie d'ensemble*, coll. Tel Quel, Paris : Seuil.
- Todorov, T. 1981. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. 1978. *Les genres du discours*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. 1967. *Littérature et signification, langue et langage*, Paris, Larousse.

Romans :

- Butor, M. 1957. *La Modification*, Paris : Minuit.
- Sarraute, N. 1956. *Portrait d'un inconnu*, Paris : Gallimard.
- Sarraute, N. 1959. *Le Planétarium*, Paris, Gallimard.
- Sarraute, N. 1983. *Enfance*, Paris, Gallimard.

Thèses consultées :

- Benkelfat-Benmansour, S. 2007. Thèse de doctorat d'Etat, sous le thème « *L'encrage Tlemcenien de l'œuvre de Mohammed Dib* », Université Paul Valéry : Montpellier III.
- Siblot, P. 1974. Thèse de troisième cycle, sous le thème « *La production du texte chez Mohammed Dib, corpus d'analyse : La danse du Roi* », Université Paul Valéry : Montpellier III.
- Sari-Kara, F. 1986. Thèse de Doctorat d'Etat sous le thème « *Pouvoirs de l'écriture et authenticité: Essai sur l'œuvre de Mohammed Dib* », Université Paul Valéry : Montpellier III.

Table des matières

Introduction p 01

**Premier chapitre : *Prémices d'une réflexion*..... p
07**

1. Autour du métadiscours..... p 20

**1.1 Espace pluriel p
20**

**1.2 Interaction perpétuelle..... p
25**

**1.3 Instant de symbiose p
31**

6. La voix dibienne p 45

**2.1 Plume réaliste p
46**

**2.2 Plume symbolique p
50**

**2.3 Plume néoréaliste p
55**

**2.4 Plume de l'exil p
59**

**2.5 Plume hors-norme p
64**

7. Métadiscours dibien p 69

3.1 Le corpus : entre théorie et pratique p 69

3.1.1 Champ de réflexion p 69

3.1.2 Domaine d'application p 71

3.2 Identificateurs du corpus p 75

3.2.1 Identificateur générique p 75

3.2.2 Identificateur auctorial p 79

3.3.3 Identificateur thématique p 80

3.2 Protocole de la constitution p 82

3.3.1 Centration sur Soi	p 83
3.3.2 Rencontre de l'Autre	p 89
3.3.3 Voix universelles	p 94

Deuxième chapitre : *Représentations* p 97

2. Renouveaulement du dire	p 100
2.1 Pluralité co-textuelle	p 102
1.1.1 Sur la sphère temporelle	p 105
1.1.2 Sur la sphère spatiale	p 106
1.1.3 Sur la sphère possessive	p 108
1.1.4 Sur la sphère personnelle	p 109
2.2 Diversité contextuelle	p 114
1.2.1 Dire son affectivité	p 117
1.2.2 Loin du sentiment	p 123
1.2.3 La logique au bout de la langue	p 125
1.2.4 Les modalisateurs	p 126
1.2.5 La pensée en filigrane	p 129
3. Permanence du dit	p 135
2.1 La présence symbolique	p 138
2.1.1 Les mots de l'Autre	p 138
2.1.2 Les vocables du réel	p 140
2.1.3 Les indices du particulier	p 142
2.2 La présence stylistique	p 144
2.2.1 La réaction subjective	p 144
2.2.2 La violence de l'alliance	p 145
2.2.3 L'inattendu syntaxique	p 147
2.3 La présence distanciée	p 148

2.3.1	La dualité sémantique	p 148
2.3.2	La parole discrète	p 150
2.3.3	L'humour de l'énoncé	p 151
2.4	La présence philosophique	p 153
2.4.1	Au-delà de la vérité	p 153
2.4.2	L'apparition fantastique	p 154
2.4.3	A contre-sens des sensations	p 156
2.5	La présence intertextuelle	p 157
2.5.1	Traces du littéraire	p 158
2.5.2	Traces du religieux	p
161		
2.5.3	Traces de l'Histoire	p 164
	Troisième chapitre : <i>Quête du sens</i>	p 169
3.1.	Poétique de l'enracinement	p
170		
3.1.1	L'Espace	p 170
3.1.2	La Terre	p 185
3.1.3	La Ville	p 196
3.2	La rencontre avec l'Autre	p
212		
3.2.1	Le chemin de l'intériorité	p 212
3.2.2	La transformation du Soi	p 223
3.3	L'universalité du sens	p 236
3.3.1	L'Homme libre	p 236
3.3.2	Le besoin de vérité	p 239

3.3.3 L'ouverture du sens	p 246
<u>Conclusion</u>	p 256
<u>Bibliographie</u>	p 262
<u>Table des matières</u>	p 274

Résumé :

Dans ses derniers écrits, plus précisément à partir du recueil textes-photos *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* paru en 1994, Mohammed Dib opère un véritable retour sur lui-même, nous livrant à travers tout un ensemble réflexif différentes expériences de vie dans leur interrelation avec son parcours d'écrivain, et marquant ainsi le tracé d'une quête du Sens du monde qui fait du regard le plus singulier, le plus particularisant le lieu d'une réflexion très large, très ouverte sur le rapport de l'homme au monde.

C'est ce « discours sur Soi » qui fait l'objet de notre réflexion dans cette thèse de doctorat. En partant de quelques textes pris à titre d'exemplifier et choisis dans des œuvres comme celle précitée mais aussi dans *L'Arbre à dire*, *Simorgh*, *Laëzza* ou encore *L'Aube Ismaël*, nous nous interrogerons le pouvoir du métadiscours à nous faire entendre l'intimité la plus profonde, la constitution de Soi et l'universalité de Mohammed Dib. L'objectif de notre travail est d'analyser le métadiscours dibien et de dégager le processus représentationnel qui sème un ensemble d'indices favorable à l'élaboration d'un tracé de la quête du sens chez notre auteur.

Mots clés : Universalité-Voix-Mohammed Dib-Métadiscours-Représentations-Quête du sens.

ملخص:

في آخر إصدارته وتحديدا في نص *تلمسان أو أماكن الكتابة* الذي نشره في سنة 1994 يعود محمد ديب في حديثه الفلسفي ليروي عن تجربته في الحياة التي تشتمل في ازدواجية بين مسيرته ككاتب و موقعه كإنسان حر و هذا الخطاب يحظر ليعبر عن مسار المعنى في العالم الذي يجعل من الرأي الشخصي مكانا لدراسة شاملة و مفتوحة على الكون والإنسانية.

إن هذا الخطاب مع الهوا سيكون موضوع بحثنا لرسالة الدكتوراه و من مجموعة العينات المقطعة من نص *تلمسان أو أماكن الكتابة*, *شجرة الأقوال*, *سيمرغ*, *العزة وفجر إسماعيل* سنتساءل حول قدرة المتأخاطب في إسماعنا الصوت الداخلي كما بناء الذات و التوجهات العالمية للكاتب. هدف بحثنا هو تحليل متأخاطب محمد ديب و استخراج تقنياته التمثيلي التي تساعد للوصول إلى مسيرة المعنى عند الكاتب.

كلمات مفتاحية : التوجهات العالمية , محمد ديب , الصوت , المتأخاطب , التمثيليات , مسيرة المعنى.

Summary:

In his last writings, specifically from the photo-text collection *Tlemcen or places of writing* published in 1994, Mohammed Dib operates a real return on itself, we engaged throughout a reflexive whole different life experiences their interrelation with his writer's journey, and marking the route of a quest for the world that makes sense of the weirdest look, the more particularized place a very broad discussion, very open on the report of the man in the world.

It is this "discourse of Self" which is the subject of our reflection in this doctoral thesis. Based on some texts taken as a handout and selected from works such as that mentioned above but also in *The Tree statements*, *Simorgh*, *Laëzza* and *The dawn of Ishmael*, we will question the power of meta-discourse to make us hear The most profound intimacy, the constitution of self and the universality of Mohammed Dib. The aim of our study was to analyze metadiscourse of Dib and clear the representational process that sows a favorable overall index for the development of a plot of the search for meaning in our author.

Keywords: Universality-Voice-Mohammed Dib-Metadiscourse-Representations-Quest sense.

Résumé de la thèse

Motivation :

Notre motivation pour le discours dibien, vient principalement de notre présence dans le colloque international, intitulé « Retentissement de l'œuvre de Mohammed Dib » et organisé lors de l'événement « Tlemcen capitale de la culture islamique 2011 ». Les interventions des communicants qui sont venus de différents pays ont attiré notre regard à l'universalité de la voix dibienne.

Présentation du sujet:

Notre lecture des derniers textes dibiens, nous a permis de constater que la voix de l'auteur est marquée par la stratégie du métadiscours. Dans l'hétérogénéité énonciative du discours, le locuteur peut à tout moment commenter sa propre énonciation. Cette opération est appelée métadiscours qui n'est pas réservé uniquement aux interactions spontanées.

Nous portons notre intérêt sur l'analyse du métadiscours de *Tlemcen ou lieux de l'écriture*, *L'aube Ismaël*, *L'arbre à dire*, *Simorgh* et *Laëzza* pour voir :

Comment ces discours peuvent se rencontrer pour représenter la voix dibienne ?

Notre problématique tourne autour de la question suivante : Comment le métadiscours dibien reflète l'image de son auteur ?

Nous supposons que la construction métadiscursive dans les textes observés de Mohammed Dib projette une image de son auteur. L'analyse du discours s'intéresse au métadiscours car il lui permet de retrouver des points sensibles dans le discours. Le repérage du métadiscours et son mécanisme aide l'analyste à définir l'identité du producteur : « *la manière dont une formation discursive définit son identité par rapport à la langue et à l'interdiscours.* » SERFATI, E. *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan, 1997, p 73.

La fonction révélatrice du métadiscours s'inscrit dans une interaction entre une matérialité linguistique, un ensemble de représentations et une construction de sens.

Méthodologie de la collecte de l'analyse du corpus métadiscurif

(Echantillonnage):

Notre démarche analytique s'effectue sur des séquences autobiographiques extraites des textes précités qui constituent le métadiscours dibien. Les extraits jouent un double rôle : de commentaire et d'autojustification. Dans notre recherche, le métadiscours de l'écrivain est à la fois la parole et l'indice de la pensée.

La méthode de la collecte des extraits s'inscrit dans le prolongement des travaux de Werlich (1975) et Adam (1992). Les deux linguistes pensent que le texte est constitué d'au moins une séquence, unité de composition d'un niveau inférieur au texte envisagé dans son ensemble.

Les différentes séquences autobiographiques forment une relation interdiscursive ou un discours à part entière. À l'intérieur de ce discours se trouve une partie très intéressante. Notre rapprochement de la question de l'image de Soi à travers le métadiscours s'influence des réflexions et des recherches actuelles : comme Amossy (1999, 2009, 2010)

Pour les outils de travail, nous visons les marques linguistiques de la présence de l'auteur dans son discours. Une étape initiale qui s'accrédite à travers les indices de la subjectivité du langage. Ainsi, les principaux travaux de Benveniste (1966), Kerbrat Orecchioni (1980), Maingueneau (1996) et Siblot (2001).

Nous essayons dans notre travail de détecter *l'universalité de la voix dibienne* à travers la description des marques linguistiques de la présence de l'auteur dans son discours et l'analyse des représentations de son identité culturelle. Ce volet de notre travail prend essentiellement comme références théoriques, les réflexions de : Détrie, Siblot, Vérine, (2001) Charaudeau (2002).

Dans notre thèse, la relation entre la spécificité du métadiscours dibien et son interprétation se présente en trois étapes continues qui se répartissent sur trois chapitres.

Répartition des chapitres:

Le premier chapitre prend en charge la définition du métadiscours en tant que notion issue du champ de la discursivité et de la littérature. Dans ce même chapitre, nous repérons la manifestation du métadiscours dans les différentes tendances d'écriture chez Mohammed Dib. Cette opération a comme finalité de voir l'évolution du métadiscours dibien à travers une multitude de contextes de production. Afin de voir l'aboutissement du parcours discursif et ses répercussions dans la compréhension de la quête du sens chez Dib, nous présentons les particularités du métadiscours dibien dans les dernières publications à travers un exemplaire des séquences sélectionnées et le protocole qui nous a permis de déterminer notre choix.

Pour le deuxième chapitre, il se charge d'observer les représentations de l'auteur qui se manifestent à partir de son métadiscours. Cette investigation part du principe que les représentations sont des images qui se confirment à travers une matérialité linguistique et discursive. Les repères obtenus par le mécanisme présentationnel dans le métadiscours de l'écrivain, nous aide dans l'élaboration du tracé de la quête dibienne du sens.

Dans le troisième chapitre, nous interprétons les indices qui se résultent des représentations de l'auteur à travers son métadiscours. Ces indices, nous dessinent le cheminement du sens chez l'auteur et nous donne l'essentiel de la voix de Mohammed Dib.

Objectif visé:

L'objectif de notre travail est de montrer l'originalité du métadiscours dibien en tant que procédé discursif qui fait entendre la pensée de l'écrivain.

Résultats obtenus :

En se basant uniquement sur le métadiscours dibien, nous trouvons que Dib expose sa pensée et au même temps explique et commente ses réflexions. Le métadiscours dibien traite la quête du sens avec le rapport qui existe entre l'Homme et son espace. Pour notre auteur, la poétique de l'enracinement prend forme dans l'image de la terre et de la ville. Pour Dib, Tlemcen est le lieu où se définit les principes initiaux de sa quête du sens : « *Les espèces de vision, d'échos dont remue et résonne toute ma mémoire, c'eût été de dévoiler le visage de cette ville dont chaque coin de phrase il est question* » (Tlemcen ou les lieux de l'écriture : p 125)

Si connaître sa propre culture est un élément essentiel dans la constitution de Soi, notre écrivain fait de la rencontre de l'Autre un miroir où se reflète les spécificités de sa réflexion. Les relations humaines conditionnent l'évolution de l'Homme et l'environnement dans sa totalité représente le lieu des transformations. Dans toute sa diversité, l'univers donne à chaque instant d'échange et de dialogue une faveur à la reconnaissance de la pluralité comme un indice de la richesse de l'humanité : « *Je suis né dans une famille arabo-andalouse musulmane, petite bourgeoisie, peut-être un peu berbère aussi, un peu turque.* » (L'arbres à dire : p 34)

A travers l'étonnement, le doute et le questionnement, l'Homme cherche les symboles de la conscience philosophique qui représente sa liberté la plus authentique. Dib dans son métadiscours parle d'un sujet qui est à l'écoute de son univers. Pour l'auteur, la voix du monde révèle des réalités que l'Homme entend puis constitue d'elles, ses propres vérités : « *Êtres humains autant*

qu'inhumains, il nous faut hélas créer nos vérités puis espérer que quelques-unes parmi elles deviennent celles d'un assez grand nombre de gens et que, en tant que telles, elles restent et servent de repères, de points d'appui sur quoi fonder en confiance notre marche vers une plus grande compréhension de notre monde. » (Laëzza : p 112)

Conclusion :

Comme mot de fin, nous dirons que le métadiscours dibien est une petite particularité discursive par sa présence quantitative et qualificative, elle est une occasion singulière pour la constitution du sens de la quête de l'écrivain.

L'originalité de cet instant discursif se définit dans l'accès direct à la pensée de l'écrivain. Pendant notre analyse du métadiscours dibien, nous avons trouvé que la dynamique du métadiscours se rapproche des réponses que donne l'interviewé à son intervieweur mais les deux fonctions sont effectuées que par une seule personne qui est Dib.

Les commentaires sont des répliquent d'un monologue intérieur que l'auteur mène durant tout son métadiscours. Le rôle du métadiscours de *Tlemcen ou les lieux de l'écriture, L'aube Ismaël, L'arbres à dire, Simorgh et Laëzza*, est l'orientation du sens selon la vision la plus proche de son producteur. Dib nous donne par son métadiscours une traversée directe qui permet de saisir les étapes constitutives de sa quête du sens. L'œuvre dibienne foisonne d'une richesse discursive et significative importante. Le métadiscours reste un élément qui nous permet d'observer le parcours scriptural dibien dans sa dimension universelle. Par notre travail, nous invitons les chercheurs et surtout les jeunes chercheurs à donner leurs contributions par des approches et des méthodes nouvelles pour la réalisation d'une lecture contemporaine de l'œuvre dibienne : « *À partir du moment où je les ai publiés, mes livres ont cessé de m'appartenir pour appartenir aux lecteurs, aux critiques, aux étudiants.* » (Laëzza : p 100)

Introduction (English)

The route of the writer through his scriptural output is indicative of sense. By changing the form and content of his texts, the author expresses the mutation of his writing. So the evolution of writing emphasizes between cotext impact report and context. If we observe the development of the work dibienne, we notice that each trend this literary production contributes to the maturity of the search for meaning.

The texts of Mohammed Dib do not cease to revive the interest of young researchers in the analysis of literary discourse. The author is a particular reference: it is the precursor of Algerian literature in French and his work was a great echo in the monde□.

Our motivation for dibien speech comes mainly from our presence in the international conference entitled "Repercussions of the work of Mohammed Dib" and organized at the event "Tlemcen capital of Islamic culture 2011". The interventions of communicators who came from different countries have attracted our attention to the universality of dibienne voice.

Dib opens to the world and offers its texts emancipated aesthetic of all the constraints of writing. The chronological progression of the work dibienne shows that the writer was always interested in finding new and sophisticated forms that give its quest problematic sense. In this aesthetic way, we deeply feel the signs of the universality of the vote. A universality that does not deny its origins but constantly returns to tackle his first footsteps in the world of writing. The universality of the track / voice also tells us, the image of a writer who leads a careful research on the presence of the Other in the life of man. For Mohammed Dib, the interrelationship between rooting, dialogue and openness to the world validates the route of the universality of voice and meaning.

Our reading of the last *dibiens* texts, allowed us to see that the voice of the author is marked by strategy metadiscourse. In the enunciative heterogeneity of speech, the speaker can at any time comment on his own statement. This is called meta-discourse that is not reserved only for spontaneous interactions. Whether oral or graphic concept, metadiscourse appears in carefully controlled speech. The utterer offer show the image of a man struggling with his tongue, his own speech or that of others. The ethos or the image of the Self defines the set of features that gives the speaker through his way of expressing himself.

Dib has with his metadiscourse a journey through places and events that have marked his life as a writer and human being. It is a movement toward the other for a return on Self. Experiences that intertwine to tell the plurality and richness of *dibien* ethos. We pay our interest Tlemcen metadiscourse of the analysis or the scene of writing, Dawn Ishmael The tree sayings, and Simorgh Laezza to see: How these speeches can meet to represent the voice *dibienne*? Our problem revolves around the question: How *dibien* metadiscourse reflects the image of its author?

We assume that the metadiscursive building in the observed texts Mohammed Dib projects an image of its author. This idea rests on the notion of ethos revisited by discourse analysis. The image of the author in relation to his biographical and social Me. Discourse analysis shows that in the written word, there are a series of discursive marks which to build a set of features from which develops the identity profile of the person who is the source of the utterance. This image of self is an effect of the utterance. It is in the words as well, and more, that in the said.

Our analytical approach is performed on autobiographical sequences extracted from the above texts that constitute the *dibien* metadiscourse. The extracts play a dual role: comments and self-justification. In our research, meta-discourse of the writer is both the floor and the index of thought.

The method of collection of extracts is a continuation of the work of Werlich (1975) and Adam (1992). Both linguists think that the text consists of at least one sequence composition unit of a level below the text considered as a whole.

The different sequences form an autobiographical interdiscursive relationship or a full speech. On the inside of this speech is a very interesting part. This is the meta-discourse in this situation the speaker can at any time comment on his own statement. Our approach of the issue of self image through metadiscourse to influence thinking and current research: as Amossy (1999, 2009, 2010)

For this discussion, we first highlight the linguistic markers of the presence of the author in his speech. An initial step which accredit through the indices of subjectivity of language. Thus, the main work of Benveniste (1966) Kerbrat Orecchioni (1980), Maingueneau (1996) and Siblot (2001).

Kerbrat Orecchioni proposes the notion of subjectivism. She will discuss in particular two areas: the clutches (place, person, time) and the words of positive or negative feedback carriers (ameliorative, pejorative). For the former, it is an expression of tracking operation referring to the intra-linguistic reality; and the second domain is taken on the position of the speaker.

The registration of our work in analysis of literary discourse supports other brands nested in the system of language and in the speech, it has an appropriate contextual lighting.

The existence of meta-discourse reveals the fundamentally dialogical dimension of discourse, which traces the paths of meaningful and symbolic interpretation of reality and especially a space saturated with words and statements because the autobiographical writing is the product of a development work and the result of a social and cultural context of utterance.

Our work on the materiality autobiographical sequences involve back an analysis of representations of the body of his guarantor and the speaker that ensures accountability. His speech shows off a global behavior (a way to move, to enter into relations with others ...) and physicality (a set of physical traits).

Both attributes are inseparable, they are based on valued or devalued stereotypes in the community in which the utterance occurs. The merger of corporeality and the character of the speaker in metadiscourse generate an image of self or an ethos of its producer. The identity of the speaker is confirmed from the reflection on the activity of knowledge of the manner in which history is part of the subjectivity of the individual, the embedded past and the conditions of its "discount" in retrospective writings and "self-reflexive".

Thus, we are trying in our work to detect the universality of dibienne voice through the description of the linguistic markers of the presence of the author in his speech and analysis of representations of cultural identity. This aspect of our work will mainly as theoretical references, reflections: Détrie, Siblot, Verina, (2001) Charaudeau (2002).

In our case, the relationship between the specificity of metadiscourse dibien and its interpretation is in three continuous steps are divided into three chapters.

The first chapter supports the definition of meta-discourse as a result notion of the field of discursive and literature. In this chapter, we identify the manifestation of metadiscourse in different writing patterns among Mohammed Dib. This has as a goal to see the evolution of metadiscourse dibien through a multitude of production context. At the end to see the outcome of discursive path and its impact in understanding the quest for meaning in Dib, we present the features of dibien metadiscourse in recent publications through a handout of selected sequences and the protocol that allowed us to determine our choice.

In the second chapter, we will try to observe the performances of the author manifested from his metadiscourse. This investigation assumes to represent them are images that are confirmed through a linguistic and discursive materiality. The marks obtained by the presentational mechanism in the meta-discourse of the writer, helps us in developing the plot of the dibienne quest for meaning.

In the third chapter, we interpret the clues that result from representations of the author through his metadiscourse. These indices, we draw the path of the direction from the author and give us most of the voice of Mohammed Dib.

The aim of our work is to mount the originality of dibien metadiscourse as discursive process which heard the thoughts of the writer. We try to see the role of dibien metadiscourse in the transmission of a set of representations that decry his relationship with Self and Other. The plurality of meetings and experiences of Mohammed Dib makes its universal voice.

Conclusion (English)

The author of registration sites in his speech are manifold but the rest metadiscourse personal moment of utterance, it allows us to focus on the distance between the individual and his thought.

In our case, we tried to bring light on the practice of meta-discourse. Among other things, we are interested in the manifestation of this discursive strategy in one of the great writers of the Algerian literature in French. The dibien text is profound in its shape and direction structure. In recent publications of Mohammed Dib, we have the example where the direction is transmitted from a direct relationship with the reader. The writer addresses his public with the use of meta-discourse.

Through our investigation, we find that the dibien metadiscourse was responsible for showing the result of the writer's journey. The link between metadiscursive extracts we have collected Tlemcen or places of writing, *The Ishmael dawn Tree in words*, and *Simorgh Laezza* defines the author from three essential components: the writer, the man and his writing contexts.

Before seeing the symbolic metadiscourse, we found that it was first a novelty in the form of representation and meaning. Dib gives a set of personal comments to explain to receivers worldview, it is a discourse on self in an argumentative goal. To open a door within the meaning of the quest of the writer, Dib guide the reader through his metadiscourse.

We find that the revelatory function metadiscourse is part of an interaction between a linguistic materiality, a set of representations and construction of meaning. Metadiscourse is a set of additions quotas designed to rectify the trajectory of enunciation and bring it into line with the intentions of the speaker: it is an inner voice to tell the world.

There is an important dynamic in the speech; it is represented by the role of meta-discourse. At Dib, perception metadiscursive takes into consideration all

the elements of speech; entities that can be outside or inside but form a harmonious whole.

In interactivity metadiscourse *dibien* with other speeches, we can mention the intertextual relations. Intertexts are present in the meta-discourse to explain the possibility of reconciling existence between staff speech and speech of others.

The positioning of the author in his metadiscourse is offered in various perspectives. Metadiscourse is a plurality of space and discursive approach gives us the opportunity to highlight the existence of the author in the heterogeneity of his own speech. Language and enunciation features metadiscourse *dibien* gives us the representations of its producer.

The heterogeneity of the representations in the meta-discourse reflects a diverse image of the person of its producer but we note that in this plurality, there is a harmony in Dib illustration.

The *dibien* metadiscourse contains several linguistic processes which have an initial target of giving a plural self-representation his producer: a guide to design a self sense.

From the work done on self-representations *dibiennes*, we find that the image of the writer and his quest becomes clearer by graduation sense. It is a journey that comes and goes in three stages constitutional sense. The discursive representations determine the constitutive plurality of *dibien* metadiscourse.

Based solely on the *dibien* metadiscourse, we find that Dib explains his thinking at the same time explains and comments on his thoughts. The *dibien* metadiscourse treats the search for meaning with the relationship between man and space. For our author, the poetics of rootedness taking shape in the image of the earth and of the city. To Dib, Tlemcen is place where defines the initial principles of his search for meaning.

If knowing your own culture is an essential element in the constitution of self, our writer makes the encounter with the Other or a mirror reflects the specifics of his thinking. Human relations condition the evolution of man and the environment as a whole represents the place of transformations. In all its diversity, the universe gives every moment of exchange and dialogue favor the recognition of plurality as an indication of the wealth of humanity.

The presence of dialogue in the dibien metadiscourse gives new life to the quest for meaning. meaning the search is not limited to interiority and necessary manifestation of externality. To Dib, the meaning can not be tamed by the plural worldview. Thus, the thought becomes a receptacle heterogenesis of the universe and the link with this diversity allows Man to define its relationship to the world. The open look that offers Mohammed Dib on the question of meaning is embodied in sub-components that mark the expansion of its reflection. The voice of our writer leaves the local territory towards universal space.

The universality of meaning in Dib is palpable through the qualifying of his career. The renewal in the form and analysis unreserved current issues are a great proof of the presence of freedom in dibienne writing. In his meta-discourse, the writer speaks of the human being as an actor who participates in the definition of its freedom and its fields of application. Dib gives freedom a material sense. It is a means to express the presence of man in this world and also a source of fulfillment and perfection. Man uses his freedom spaces to correct his behavior and see the world with new eyes precedence maturity and experience.

The need for truth is a founding element of universality in the sense Mohammed Dib. The existence of man is marked by a set of questions that interpret the necessity of understanding the world. Man can not live in an environment where the sense of things is lost and we find that the subject is always in perpetual search for answers to his questions. In dibien metadiscourse

we touch the need for truth through reason given by the author to the presence of this notion in each course. The writer thinks that the truth is a legal requirement and is presented as a principle organizing our social lives and our relationships with others.

Dib treats truth as a linguistic expression of meaning. So when man speaks, the question of truth arises naturally. In his meta-discourse, the writer tries to ensure the terms or symbols used which must be adapted to the own imagination of the receiver.

Our observation has allowed us to see that the search for truth generates the search for meaning. Indeed, the two investigations bind indissolubly with human nature. Through astonishment, doubt and questioning, Men looking for symbols of philosophical consciousness that represents its truest freedom. Dib in his metadiscourse talking about a subject that is listening to his universe. For the author, the voice of the world reveals the realities that man is then heard of them, its own truths.

Through dibien metadiscourse, we find that the meaning opens the universe to explain the relationship between man and his environment. Dib believes that some reports manage the relationship between the subject and his world. The writer by his metadiscourse shows the importance of the components of the human universe: the nature, origin and purpose of life. Questions about the components of the world are helping the author to indicate the essential steps that mark the journey of man.

In his metadiscourse Dib said that the investigation opened on the universe allows the subject to achieve a synthesis of all the results he has seen during his life. For the quest, the human being tries to give meaning to his existence. The desire to know the world is intertwined with each other in search of happiness which translates the love of success and fear of pain.

As word of the end, we say that the dibien metadiscourse is a small discursive feature its quantitative and qualifying presence, it is a singular opportunity for the constitution of the sense of the quest of the writer. The originality of this discursive moment is defined in the direct access to the mind of the writer. During our analysis of metadiscourse dibien, we found that metadiscourse dynamics approaches the answers given by the interviewed at his interviewer but the two functions are carried out by a single person who is Dib. Comments are replicating an interior monologue that leads the author had everything metadiscourse. The role of meta-discourse of Tlemcen or places of writing, *The Ishmael dawn According to the trees*, and *Simorgh Laezza*, is the orientation of sense in the nearest vision of its producer. Dib gives us his metadiscourse direct passage that captures the constituent stages of his search for meaning. The work abounds dibienne a discursive richness and important significance. Metadiscourse remains an element that allows us to observe the course scriptural dibien in its universal dimension. Through our work, we invite researchers and especially young researchers to give their contributions by new approaches and methods for the realization of a contemporary reading of the work dibienne.

La citation à l'ombre et à la lumière d'une pluralité culturelle dans le métadiscours de Mohammed Dib



Hichem Belmokhtar

Doctorant, Université de Tlemcen, Algérie

Sabeha Benmansour

Université de Tlemcen, Algérie

discoursdibien@gmail.com

Reçu le 23-06-2015/ Évalué le 23-08- 2015/Accepté le 26-10-2015

Résumé

Le métadiscours est une parole sur soi, constitué d'une matérialité remarquable et d'une symbolique importante. La citation est l'un des éléments discursifs et intertextuels le plus présent dans le métadiscours de Mohammed Dib qui suscite beaucoup d'intérêt pour son étude. Cet article porte un éclairage sur la diversité des citations et leur relation avec la pluralité culturelle du métadiscours dibien. Il s'agit d'une analyse des citations présentes dans cette surface discursive afin de voir l'ensemble des sources d'inspiration de l'écrivain. La citation projette une lumière sur la pluralité culturelle de la quête du sens chez Mohammed Dib.

Mots-clés : Mohammed Dib, métadiscours, citation, pluralité culturelle, quête du sens

La cita en la sombra y la luz de una pluralidad cultural en el meta discurso de Mohamed Dib

Resumen

El metadiscurso es una palabra sobre sí que está constituida por una materialidad notable y una simbólica importante. La cita es uno de los elementos discursivos e intertextuales más presentes en el metadiscurso de Mohammed Dib y suscita mucho interés por su estudio. En nuestro artículo, ponemos de relieve la diversidad de las citas y su relación con la pluralidad cultural del metadiscurso de Dib. Se trata de un análisis de las citas presentes en esta área discursiva, con el objeto de ver el conjunto de las fuentes de inspiración del escritor. La cita proyecta luz sobre la pluralidad cultural de Dib, en cuanto a la búsqueda del sentido.

Palabras clave: Mohammed Dib, metadiscurso, cita, pluralidad cultural, búsqueda del sentido

The quotation under the shade and in the light of cultural plurality in the meta-speech of Mohammed Dib

Abstract

The meta-speech is the action to talk about ourselves and it is constituted by a remarkable materiality and important symbolic system. The quotation is one of the most present linguistic elements in the meta-speech of Mohammed Dib and it has drawn a lot of attention for their study. In this contribution, we try to explain the diversity of the quotations in the writer's meta-speech and their relationship with the cultural plurality. The purpose of this analysis is to see the whole sources of inspiration of Mohammed Dib. The quotation projects a light on the cultural plurality and in the search of the meaning of Mohammed Dib.

Keywords: Mohammed Dib, quotation, cultural plurality, search of meaning

Après un parcours romanesque original, Dib revient sous une nouvelle forme d'écriture. Les derniers textes de Mohammed Dib sont originaux et constituent une fusion générique. Si le cadre d'écriture dans ces textes est de l'ordre de la diversité, le plus intéressant est le retour sur soi par des commentaires qui sont des indices du métadiscours du producteur : *l'auto-dialogisation : énonciateur dialogue avec son propre discours, qui n'a pas jusqu'à présent retenu l'attention des chercheurs.* (Détrie, Siblot, Vérine, 2001 : 84).

Dans l'approche interprétative, le métadiscours fait l'objet d'une construction interactionnelle : le sens est produit à partir d'un mécanisme de codage et de décodage. Pour avoir une vision plus proche de la conception du sens chez l'émetteur, il faut s'interroger sur l'usage des procédés discursifs qui contribuent à la compréhension du métadiscours : *Grâce aux travaux de Bakhtine sur le dialogisme et ceux d'Authier-Revuz sur l'hétérogénéité énonciative, l'interprétation apparaît comme une construction éminemment dialogique.* (Détrie, Siblot, Vérine, 2001 : 157) Les procédés d'intertextualité expriment la relation dialogique entre les différentes composantes du discours. Selon Dominique Maingueneau, *l'intertexte est l'ensemble de fragments convoqués (citation, allusions, paraphrase...) dans un corpus donné (...) l'intertextualité est le système de règles implicites qui sous-tendent cet intertexte, le mode de citation qui est jugé légitime dans la formation discursive ou le genre de discours dont relève ce corpus.* (Charaudeau, Maingueneau, 202 : 83) La citation occupe une place importante dans la relation intertextuelle car elle est la manifestation la plus explicite de la cohabitation entre

des énoncés de différentes appartenances dans un même texte. Ce croisement entre les citations rend possible la constitution du sens.

Nous remarquons que le métadiscours des dernières publications de Mohammed Dib est marqué par la présence de la citation : *Par la citation extraite de son contexte, nous élargissons notre champ de vision à nous.* (Dib, 2003 : 187) Chez Dib, l'aventure des citations commence d'une manière originale par le texte *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* et continue d'une façon plus apparente avec *L'arbre à dire*, *Simorgh* et *Laëzza*. Dans les textes précités, la citation est de deux types différents : des extraits de textes de Dib et des propos d'autres auteurs. Nous avons relevé trois citations de l'œuvre dibienne : *Qui se souvient de la mer*, *L'incendie* et *Au Café*. Avec la même démarche, nous avons repéré des citations de *Jalâl Ed-dîn Rumi*, *Prokofiev* et *Antinori* et deux dits de la *Bible* et du *Coran*. Dans notre article, nous souhaitons nous interroger sur le rôle de la citation dans la constitution du sens chez Dib. Nous pensons que la sélection des citations dans le métadiscours dibien est en relation avec la pensée de l'écrivain : *Je travaille la citation comme une matière qui m'habite, et m'occupant, elle me travaille.* (Compagnon, 1997 : 44)

Notre postulat part du principe de Genette qui précise que la citation a une valeur métatextuelle : *La métatextualité qui réfère la relation de commentaire d'un texte par un autre.* (Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 328) Par la citation, Dib marque une pause dans chaque source significative de sa voix/voie d'écrivain et d'homme libre : *De l'un à l'autre de mes livres, des passerelles sont jetées, non d'une manière calculée mais comme la conséquence naturelle d'une manière de procéder* (Dib, 1998 : 208). Les citations enrichissent le discours dibien et marquent la relation de l'auteur avec la mémoire, la spiritualité et l'Histoire. Ces trois composantes représentent les sources d'inspiration de Mohammed Dib et la citation intervient dans son métadiscours pour donner de la lumière à leur complémentarité.

1. Source de la mémoire

Le métadiscours dibien, nous révèle que la mémoire constitue la première source de la quête de Mohammed Dib. Le retour aux lieux de l'enfance est une forme de thérapie qui permet à l'auteur de renouer avec ses nostalgies. Chez Dib, les images du passé sont présentes à travers des édifices disparus et des souvenirs en réminiscence: *Nous avons certes dit, répété que l'imagination et la mémoire avaient pour trait commun la présence de l'absent et, comme trait différentiel, d'un côté la suspension de toute position de réalité et la vision d'un irréel, de l'autre la position d'un réel antérieur.* (Ricœur, 2000 : 54).

Avant d'entamer un voyage vers les premiers lieux qui ont marqué sa vie, l'écrivain nous montre dans cette petite introduction, l'importance de ces endroits : *Avant que la conscience n'ouvre les yeux sur le paysage, déjà sa relation avec lui est établie. Elle a déjà fait maintes découvertes et s'en est nourrie. Les yeux grands ouverts ensuite, elle continuera. Secret travail d'identification et d'assimilation où conscience et paysage se renvoient leur image.* (Dib, Bordas, 1994 : 43).

Dans tous ces lieux magnifiques, le patio reste le premier témoin spatial du talent de l'auteur : *Le cadre premier de mes écritures fut cette cour : ce que nous Algériens appelons le centre de la maison- le centre de fait, bien sûr, au sens géométrique du mot : comment peut-il en être autrement ? Mais s'en tenir à cette acception priverait notre cour de son véritable rôle, qui est de nous réunir.* (Dib, Bordas, 1994 : 47) Cette cour est le cadre inspirateur, berceau de l'écriture de Dib : *On ne saurait imaginer plus ardente fraîcheur que celle qui régnait dans notre patio quand, par ces matins d'été, sitôt le café bu, j'y installais la table basse affectée à nos repas - la méïda - et que- dans la posture du scribe, je commençais.* (Dib, Bordas, 1994 : 48).

Dib porte un grand amour à son pays natal. Dans *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, l'écrivain montre son attachement à l'Algérie, en choisissant un extrait du texte *L'incendie* : *Non mais, j'ai parcouru le nôtre de long, dans tous les sens. Grand est notre pays. J'y ai vu toutes sortes de gens. Des hommes et des femmes. J'y ai vu toutes sortes de choses. De tout ! Notre pays n'est comparable à aucun autre.* (Dib, Bordas, 1994 : 59).

Tlemcen ou la ville en général a une grande valeur chez Dib, nous la retrouvons dans un nombre important de textes de son œuvre : *Les espèces de vision, d'échos dont remue et résonne toute ma mémoire, c'eût été de dévoiler le visage de cette ville dont à chaque coin de phrase il est question ; c'eût été de faire apparaître, comparaître, lui, et ce qu'il y a derrière lui, un visage dans l'évidence de sa plénitude et, mieux encore, dans sa complexité sous jacente.* (Dib, Bordas, 1994 : 125). Parler de Tlemcen ou des composantes culturelles de l'Algérie indique la relation charnelle de l'auteur avec son pays. Dans l'évocation de la place de Tlemcen dans le parcours de l'écrivain, nous observons une deuxième occurrence intratextuelle. Dib donne dans *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* une citation du roman *Qui se souvient de la mer ?* : *Il me faut étudier de près les structures de la ville, du sous-sol, sans quoi je ne pourrais m'adopter [...]. A première vue, ces structures ne sont que la réplique de la ville d'en haut, leur image renversée en quelque sorte et cachée dans les stratifications inférieures.* (Dib, Bordas, 1994 : 125).

Dans son travail de mémoire, l'auteur parle des lieux disparus de sa ville natale. La description de ces espaces, permet à l'écrivain de revivre des souvenirs enfouis dans le passé. Dans son métadiscours, Dib précise que ces lieux ont une grande importance car ils reviennent comme cadre spatial dans plusieurs de ses textes : *Des scènes du Métier à tisser, et de Qui se souvient de la mer, se situent dans ce quartier. Sur les mêmes lieux, à l'angle de la place du Médresse et de la rue Bellevue qui, sonnait au nord sur toute la plaine mérite bien son nom.* (Dib, Bordas, 1994 : 86). L'auteur ne peut pas parler de ses mémoires autour du Médresse sans citer un extrait du recueil de nouvelles *Au Café*, où ce lieu était aussi présent : *Je me suis remémoré le début de cette nouvelle surtout pour retrouver une expression : la place beylick. Ainsi en effet, les Européens appelaient ce qui pour nous était le Médresse, en raison de quoi le mot beylick resta pendant longtemps dans mon esprit gros de mépris. Puis, je sus qu'il servait juste à désigner, sous les Turcs, le siège administratif du bey et que, deux ou trois siècles auparavant, il occupait cet emplacement.* (Dib, Bordas, 1994 : 86).

Le Médresse n'est pas le seul lieu disparu, il y a aussi la maison du *dkhir*, mot en arabe qui désigne un endroit où se rassemblent les fidèles autour d'un ensemble de pratiques et de rites soufies. Le métadiscours montre le lien étroit de l'écrivain avec la culture mystique : *En rangs serrés, s'accompagnant d'une psalmodie sourde, d'un dkhir, des hommes se balançaient sur place. Je ne comptai pas jusqu'à trois et me glissai entre eux, qui ne relevèrent pas la chose, ne s'interrompirent pas, ne semblèrent point surpris, ne se posèrent ni ne me posèrent le quart d'une question.* (Dib, Bordas, 1994 : 91).

Dib baigne dans la culture soufie et son enracinement le conduit à nommer des grands maîtres de cette culture ancestrale : *Mais une Waâda, qu'est-ce, quelle est sa signification, sa finalité ? [...]. Son but : honorer la promesse qu'on a prononcée au chevet de son enfant malade, et qui était, la guérison, de nourrir des pauvres durant quelque temps. Si on a choisi le village d'El Eubad pour y tenir sa Waâda, les pauvres seront ceux d'Abou Madyan.* (Dib, Bordas, 1994 : 121).

Aïn Wazouta est l'une des précieuses sources de Tlemcen, elle marque le lien étroit dans l'œuvre dibienne entre l'être humain et les sources de vie : eau, fleuve, rivière et mer : *Descendre et il vous suffit de traverser pour découvrir Aïn Wazouta, la source de l'Oie ou l'œil de l'œil, à votre gré. Dans un autre champ d'herbe rase, elle s'écarquille, silencieuse sous des térébinthes. Tlemcen est un pays de sources, son nom même l'annonce d'entrée de jeu : issu du berbère *tilmas*, au pluriel *tilmîsân*, il veut dire source.* (Dib, Bordas, 1994 : 109).

Dans le texte *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, l'auteur fait appel aux souvenirs grâce aux lieux qui ont marqué son enfance et ses premiers moments d'écriture, ce qui est une stratégie particulière dans le travail d'investigation. La présence des textes antérieurs de l'écrivain dans *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* constitue aussi un procédé important dans la rencontre entre le passé et le présent. Dib emploie ces citations de ses propres oeuvres afin de nous permettre de voir l'évolution de ses représentations à travers le temps : *J'ai été au contraire par l'aventure que constitue une exploration tous azimuts. Aussi dans ce dédale intime, des fils d'Ariane courent, se croisent, se tendent se détendent, secrets et apparents à la fois. Aussi des personnages, des lieux réapparaissent, des situations se recréent. Peut-on vraiment parler d'avancées par récurrences ? Je me le demande.* (Dib, 1998 : 208). Les citations de *L'incendie*, *Qui se souvient de la mer?*, *Au café* et *Le désert sans détour* ont traversé *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* pour donner un accès direct aux archives de l'auteur. Par l'auto-citation, Dib nous propose une manière originale pour exploiter le rapport entre le passé et le présent et ouvre le champ à d'autres possibilités. Le lien entre l'écrivain et la spiritualité est un autre repère de la voie de Dib. Les inspirations spirituelles de Dib sont présentes dans son discours par des citations qui montrent l'ouverture de l'auteur sur le monde.

2. Source de la spiritualité

Le rapport entre Dib et la spiritualité est abordé par des passages de textes religieux cités dans le discours dibien. Ces intertextes sont des petits clins d'œil au monde religieux. Dans le cas des emprunts littéraires, la citation du religieux peut être intégrée ou acclimatée dans le discours dibien. Les citations religieuses dans le métadiscours dibien se composent de deux types : fragments testamentaires et fragments coraniques.

Dans une première étape, les citations coraniques sont introduites dans le métadiscours dibien par substitution, sous forme d'un ensemble d'indices qui font référence à la culture musulmane.

Nous retrouvons dans la légende de *Simorgh*, une empreinte initiale: *Sans en croire mes yeux, tout en pestant dans ma barbe, et méditant dans un lourd investissement de secondes, de minutes, oui, je vois l'anomalie, la chose qui ne va pas : nous sommes onze au lieu de douze, que nous admirons là-dedans. Onze alors qu'à ma connaissance nous nous y sommes présentés à douze.* (Dib, 2003 : 19).

Dans cet exemple, le nombre de douze est symbolique car il fait référence à l'islam. Dans la culture musulmane, douze est un chiffre mystique qui est cité sept fois dans le Coran. Ce nombre nous fait revenir à l'histoire du prophète Joseph qui

est le préféré des douze fils de Jacob. La similitude de l'histoire et du chiffre est présente chez le poète soufi Farid ad-Din Attâr. Dans son texte *La conférence des oiseaux*, le poète nous propose l'essentiel de la voix mystique où la connaissance de Soi est basée sur la présence de l'Autre : « *La huppe virevolta devant. Sur sa poitrine, brillait le symbole du chemin spirituel. Et sur sa tête, la couronne de la vérité.* (Attâr, 1984 : 32). Dans le parcours de l'Homme vers la spiritualité, l'idée de la liberté du déplacement s'impose dans l'imaginaire de chaque adepte du soufisme. Ainsi, Ghazali dit : « Je suis un oiseau : ce corps était ma cage. Mais je me suis envolé, le laissant comme un signe. (Lings, 1997 : 11).

Les préceptes de l'islam sont insérés dans le discours quotidien, c'est une forme de distance qui fait de la citation coranique un élément implicite : (...) *il n'ajoute rien, son regard se retire et l'on ne sait plus quoi il pense. Il n'est pas fâché, on n'a pas le droit de se fâcher contre ses enfants, Dieu ne le permet pas. Lui, pour sûr, n'a pas appris à parler le français, et ne sait ni écrire ni parler dans aucune langue.* (Dib, 1998 : 55).

La quête du sens de Mohammed Dib est en continuité avec les travaux des poètes soufis. La manifestation symbolique du religieux est liée à une spiritualité à l'écoute de l'univers : *Je veux un cœur déchiré par l'exil. Pour lui conter la douleur du désir !* (Dib, 1998 : 56). Les vers cités par Mohammed Dib de Jalâl Ed-dîn Rûmi sont une méditation profonde sur un sujet qui occupe souvent l'être humain, il peut devenir l'objet de sa souffrance intérieure.

L'exil est également une référence forte à l'islam dans le métadiscours de Mohammed Dib. La religion islamique a vu le jour grâce à l'Hégire ou l'exil du prophète Mahomet avec ses compagnons, de la Mecque à Médine : *L'ère musulmane s'est ouverte par un exode et un exil, désignés par un mot unique hégire, qui inclut les deux acceptions d'exode et d'exil. Et, par le fait, les musulmans comme tels ont commencé à compter le temps et sont entrés dans l'Histoire à partir de l'hégire.* (Dib, 1998 : 57).

Pour traiter cette référence, l'écrivain utilise une citation coranique par intégration : *Dans la sourate III, ainsi Dieu parle en faveur des exilés : j'effacerai les mauvaises actions de ceux qui ont émigré.* (Dib, 1998 : 57).

L'auteur emploie dans son métadiscours des citations tirées directement du livre sacré des musulmans pour préciser que l'Homme doit être armé de courage pour affronter toutes les épreuves de la vie : (...) *citation encore, tirée, celle-ci, de la sourate XVI, « Les abeilles » : «Cependant ton seigneur, envers ceux qui ont émigré, après avoir subi des épreuves, ceux qui ensuite ont lutté et qui ont été constants ; oui ton seigneur sera, après cela celui qui pardonne et fait miséricorde » s'entend, parce qu'ils ont eu du courage et qu'ils ont émigré.* (Dib, 1998 : 58).

L'ouverture de Dib sur le monde, lui a permis d'acquérir une culture vaste avec des connaissances diversifiées. Le judaïsme ou la chrétienté ne sont pas seulement une religion mais une perception du monde.

La musique de Bach a toujours été présente dans les églises, c'est un préliminaire proposé avant chaque messe : *À l'arrière-plan de lignes mélodiques d'une extrême rigueur se profile, chez Bach, une profusion de virtualités d'expression, de non-dits harmoniques, complexes, en nombre infini, et comme des variations tues, et cela se perçoit pour peu que notre oreille veuille se montrer attentive.* (Dib, 2006 : 100).

En effet, la religion est une musique douce qui porte les plus précieux messages par rapport à l'existence de l'être humain sur terre : *Ainsi parle Yahvé : «Malheur à l'homme qui se confie en l'homme, et qui fait d'une chair son appui et dont le cœur s'écarte de Yahvé. Il ressemble à un chardon dans la steppe : il ne sent rien quand arrive le bonheur, il se fixe aux lieux brûlés du désert, terre salée où nul n'habite.» Jérémie 17, 5-7.* (Dib, 2003 : 212).

Par la citation testamentaire, l'écrivain nous oriente vers le religieux pour nous inviter à un voyage intérieur et une bonne compréhension de soi : *En musique, de chambre ou de symphonique, il y a les interprètes qui se traînent après l'œuvre et ceux qui, hérauts, la précèdent, vont de l'avant. Je préfère ces derniers. «Car je suis étranger parmi vous, un homme de passage...» Est-ce dans les Psaumes ou ailleurs que s'élève cette parole ? J'ai oublié.* (Dib, 2003 : 83).

Dans la diversité des sources spirituelles de l'auteur, le soufisme est un intermédiaire entre les différentes croyances. La voix religieuse est présente dans le métadiscours dibien pour exprimer l'amour de l'être humain à Dieu qui *se manifeste par un amour divin transformant, une recherche plus poussée de l'intimité de l'âme du croyant avec Dieu.* (Si Hamza Boubakeur, 1993 : 407). Le chemin vers l'accomplissement de l'être humain est ouvert par l'affectivité. L'amour est le centre de l'âme de l'univers et conduit à une compréhension du monde : *Dieu s'est décrit lui-même comme l'extérieur et l'intérieur, et qu'il a manifesté le monde à la fois comme intérieur et extérieur, afin que nous connaissions l'aspect intérieur de Dieu par notre propre intérieur, et l'extérieur par notre extérieur.* (Vitray-Meyerovitch, 1988 : 21). Chez Dib, la spiritualité est le moyen pour découvrir le sens de l'univers.

L'écrivain met en contact ses propres propos avec des paroles d'autres auteurs pour dégager du sens. La finalité dialogique de l'intertextualité permet d'élargir les apparitions des citations qui appartiennent à différents domaines comme le religieux et l'historique : *Mon projet est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la*

seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage à l'intérieur du langage littéraire ; par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie. (Eigeldinger, 1997 : 15).

La diversité est un particularisme de la quête de Mohammed Dib et grâce à la citation spirituelle, nous pouvons voir l'ouverture de Dib sur le monde. Le métadiscours dibien est marqué par un autre type de citation. Les passages historiques contribuent à la représentation du producteur comme un écrivain universel. Nous tenons à préciser que les citations de la spiritualité sont aussi des indices contextuels pour les passages historiques.

3. Source de l'Histoire

La manifestation des citations historiques dans le métadiscours dibien se présente sous forme de séquences qui renvoient à un événement passé ou de l'actualité. Dans le métadiscours dibien, les fragments historiques exploitent des faits qui font partie de l'histoire de l'Algérie et les principaux événements qui ont bouleversé le monde moderne. L'Algérie, le pays natal de l'auteur est toujours au centre de son métadiscours. L'écrivain parle avec une grande sensibilité de l'amour de son pays et de son ancrage historique.

Des événements historiques, Dib fait l'élément générateur de son discours sur soi. Le métadiscours dibien fait le lien entre les souvenirs personnels et les événements de l'Histoire : *Prokofiev a dit, faisant allusion à Rakhmaninov : il n y a de la place que pour l'un de nous deux en Europe ou en Amérique, et il a demandé à rentrer en URSS. Ils étaient, l'un et l'autre, pianistes virtuoses. Prokofiev a joué à Tlemcen (Algérie), la ville où je suis né, l'année où j'y suis né ; non en mon honneur, hélas : seulement au hasard d'une tournée.* (Dib, 2003 : 202).

L'écrivain donne une grande importance aux procédés historiques et évoque le rôle de l'Histoire dans la quête de la vérité : *Son apparition, autre évidence, n'est pas quelque chose à inscrire dans les périphrases du discours qui tente, avec une obstination louable, de mettre l'Histoire en ordre ou, pour mieux dire, dans un certain ordre. L'Histoire a d'autres ressources que ce discours ignore, nous la voyons donner à l'infini des réponses à des questions qui ne sont pas posées et n'en point accorder à celles posées, faisant ainsi chaque fois se troubler le discours.* (Dib, 2006 : 142). Dans ces propos, nous trouvons la première motivation de l'œuvre de Mohammed Dib : une écriture impulsée par la nécessité vitale de se définir. La quête de soi est inscrite dans la dialectique du Même et de l'Autre.

La vérité se manifeste dans le métadiscours dibien à partir de la quête que mène l'auteur à la recherche des sources ancestrales de son pays natal, l'Algérie : *L'Algérie, parlons-en une fois de plus, si elle voulait sauver son âme, et commencer par se sortir de son marasme intellectuel comme sa misère morale. Il serait temps en effet qu'elle s'en soucie et fasse en tout premier lieu la pleine lumière sur son histoire : en d'autres termes sur son héritage culturel, tout son héritage, depuis les « origines », et qu'elle soit non seulement prête à l'identifier, mais pour une part égale à s'y reconnaître.* (Dib, 2006 : 106).

L'Algérie est un carrefour de civilisations et sa richesse se situe dans sa diversité culturelle. Dib nomme dans son métadiscours les principales civilisations qui ont traversé son pays natal : (...) *en + 212, les futurs Algériens, entre autres, devenaient citoyens romains à part entière dès cette date. Mais ces futurs Algériens, qui allaient se changer en musulmans quelque deux cents ans plus tard (...) cette Histoire, qui a duré déjà au-delà de treize siècles, n'est pas plus connue d'eux.* (Dib, 2006 : 106).

Parmi les civilisations qui ont laissé leurs marques, l'écrivain évoque aussi avec son particularisme, la place qu'a pris la France en tant que pays colonisateur dans l'histoire algérienne : *Demeure cependant une double Histoire, sur quoi nous avons quelques lumières : celle de la France, apprise à l'école, et celle de la colonisation apprise par expérience. Il nous reste beaucoup à récupérer de notre passé et, ce faisant, de nous-mêmes. Cela ne semble pas aller de soi pour l'instant, parce que, s'atteler à pareille tâche, exige de se délester d'une épaisse couche de paresse et de préjugés.* (Dib, 2006 : 107).

Dib a un œil ouvert sur le monde pour observer les faits qui marquent son actualité. Par le pouvoir des mots, l'écrivain nous fait voyager à travers les époques et les siècles pour nous livrer l'essentiel de l'Histoire : *Après un XVII^e siècle classique, un XVIII^e spirituel : littérature, arts, musique se sont exaspérés en Europe au départ du XIX^e. Pourquoi ? Est-ce parce que, au prix d'un effort surhumain, avec une foi impressionnante, l'industrialisation y débutait, et s'y ouvrait l'ère des conquêtes coloniales dans la rivalité meurtrière, que l'on sait, entre la France et l'Angleterre ?* (Dib, 2003 : 203).

La mondialisation, le développement des moyens de communication ou les menaces terroristes, sont des sujets qui apparaissent également dans le métadiscours dibien : *Le XX^e siècle a vu les sociétés très vite évoluer, inégalement certes, si on compte les pays d'Asie, d'Amérique du Sud, d'Afrique, mais toutes dans un sens unique : celui d'une survalorisation des sciences, des techniques, au détriment de la sagesse humaniste.* (Dib, 2003 : 188).

A notre époque, la réflexion a permis à l'être humain de gérer le monde et de créer un nouvel univers avec des mécanismes inattendus : *Justement. Un certain généticien, il s'appelle Antinori, non pas Dr Frankenstein, il est italien ; il a déclaré que son pays pouvait bien interdire la mise au monde des clones, il se ferait ailleurs : "En Israël, en Corée ou même aux Etats-Unis, où trente-huit Etats l'autorisèrent".* (Dib, 2003 : 85). Ce développement économique et technologique, ne cache pas la réalité du monde, il y a sur terre un nombre important d'êtres humains qui ne mangent pas à leur faim : *Aujourd'hui, informations et connaissances de tous ordres circulent en temps réel, à ceci près que les unes pas plus que les autres n'atteignent les hommes vivant encore à l'âge de la pierre taillée, ou ceux qui dorment dans les rues de Calcutta, de New York, de Paris, de Berlin.* (Dib, 2003 : 204).

La misère du monde est le résultat du dérèglement causé par la concurrence des puissances mondiales depuis le temps de la colonisation : *Dans l'universel mouvement de décolonisation, fait historique majeur du XX siècle, l'existence et l'influence de l'Union soviétique furent déterminantes. Nul ne saurait le contester. Néanmoins, il ne semble pas qu'en Europe on veuille reconnaître, à cette libération généralisée des colonies et à la part que l'URSS y a prise, toute leur portée.* (Dib, 2003 : 78).

Le 11 septembre 2001 reste une date phare du vingt-unième siècle, elle marque le changement de la carte géopolitique du monde : *Le coup encaissé ce 11 septembre 2001 aura dégonflé en tout cas, le mythe d'un affrontement avec « zéro mort » et, par la force de son impact, nul doute qu'il est aussi le coup d'envoi d'une redistribution des cartes autour du tapis vert international. Et soudain, nous voici tirés du somnambulique état, nommé vie par incurie, et forcés d'aborder à nouveau, de front, la réalité aventureuse.* (Dib, 2003 : 198).

Par son métadiscours, Dib donne son propre témoignage sur ces événements et positionne sa narration à partir de son observation personnelle : *Ce 11 septembre 2001. L'après-midi ; peu de minutes avant trois heures. Sur le parking d'un supermarché. En train de suivre, dans ma voiture, un programme de musique (...) Flash d'information. À New York, visée par un Boeing d'American Air Lines, une des Twin Towers du World Trade Center (420 mètres) vient d'être percutée.* (Dib, 2003 : 193).

L'incident du 11 septembre 2001 contribue à la naissance d'un phénomène qui traverse les frontières, le terrorisme : *Mamedov Logman, journaliste écrivain et membre fondateur du Centre, il est écrit à l'intention de George W. Bush : Nous vous rappelons qu'en mars 1999, nous avons préparé et diffusé une vidéocassette*

consacrée au thème terrorisme international dans la région du Caucase... et nous vous avons prévenu que les mêmes auteurs - El Qaida - préparaient un plan secret pour faire exploser avec des avions-suicides les bâtiments du World Trade Center à New York, le Pentagone et la Maison Blanche à Washington. (Dib, 2006 : 128).

Après cette date, commence une grande guerre contre un ennemi inconnu, une lutte sans merci qui a causé le malheur des uns et a fait le bonheur des autres. Les fragments historiques expliquent la relation étroite entre le producteur du métadiscours et le monde : *Cela ne pouvait manquer de se produire : les États-Unis se trouvant pris tôt ou tard en tenaille entre une éthique et des pratiques contradictoires. Tenir un discours humanitaire et avoir un comportement inhumain relève d'un machiavélisme primaire. Ce n'est pas digne de la descendance de cet Abraham Lincoln. (Dib, 2003 : 189).*

Nous observons que les citations historiques structurent le métadiscours dibien et donnent à la quête de l'auteur l'image du cheminement vers l'universel. Par ce travail, le producteur du métadiscours nous transmet une sélection de souvenirs avec une mise en scène de sa subjectivité.

Conclusion

À partir de notre analyse, nous constatons que la présence de la citation dans un espace d'éclatement générique, participe à la production du sens. La manifestation de la citation offre au métadiscours dibien une originalité au niveau de sa forme et de son interprétation. La relation entre le métadiscours et la pluralité intertextuelle montre la modernité de l'écriture chez Dib. Par ce nouveau processus, l'auteur nous explique son enracinement à sa terre natale et son ouverture sur le monde. L'œuvre de Mohammed Dib, nous transmet par ses derniers textes, l'essentiel de la voix de l'écrivain : une parole enrichie de ses diverses appartenances culturelles. Les textes *Tlemcen ou les lieux de l'écriture, L'arbre à dire, Simorgh et Laëzza* sont nourris par la diversité générique et se rencontrent par la présence des citations. D'un genre à l'autre et d'un intertexte à l'autre, se véhicule un même flux de pensées et de sensibilités qui constitue la matière principale de l'écriture de Mohammed Dib. Pour notre écrivain, les intertextes sont un réservoir où il trouve le souffle de sa quête du sens. L'œuvre de Mohammed Dib est un champ qui s'ouvre sur toutes les investigations et mérite tous les hommages.

Bibliographie

- Attâr, F. 1984. *La conférence des oiseaux*. Ontario : Penguin Books.
- Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Compagnon, A. 1979. *La Seconde main, ou le travail de la citation*. Paris : Seuil.
- Détrie, C, Siblot, P, Verine, B. 2001. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*. Paris : Honoré Champion.
- Dib, M. 1992. *Le désert sans détour*. Paris : Sindbad.
- Dib, M. 1998. *L'Arbre à dire*. Paris : Albin Michel.
- Dib, M. 2003. *Simorgh*, Paris: Albin Michel.
- Dib, M. 2006. *Laëzza*. Paris : Albin Michel.
- Dib, M., Bordas, Ph. 1994. *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*. Paris : Revue noire.
- Eigeldinger, M. 1997. *Mythologie et intertextualité*. Genève : Slatkine.
- Lings, M. 1997. *Qu'est-ce que le soufisme*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Si Hamza Boubakeur, Ch. 1993. *Traité Moderne de Théologie islamique*. Paris : Éditions Maisonneuve & Larose.
- Vitray-Meyerovitch, E. 1988. *La Prière en Islam*. Paris : Albin Michel, Coll. « Spiritualités vivantes ».