

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° :.....

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Présenté par

MIASSA Abdelghani

Intitulé

L'esthétique de la subversion dans *Laëzza* et
***Simorgh* de Mohamed Dib**

Soutenu devant le jury composé de:

Dr KEDDAR Mounir	Université de M'sila	Président
Dre HOUICH Abla	Université de M'sila	Rapporteur
Dre KEFSI Nadia	Université de M'sila	Examineur

Année universitaire : 2023/2024

Dédicace

Je dédie ce mémoire à toutes les personnes qui sont très chères :

D'abord, à ceux qui m'ont appris à savoir vivre :

-Mes parents qui ont fait de moi un homme sur lequel ils peuvent compter.

-A toute ma famille MIASSA, et à mes trois enfants Ritadje, Ayoub, Rahaf.

Puis, pour ceux et celles qui font mon bonheur d'être ce que je suis aujourd'hui.

Enfin, pour toutes les personnes qui m'aiment.

Remerciements

Dans cet espace privilégié, je tiens à adresser ma profonde reconnaissance à ma directrice de recherche, Mme. HOUICHI Abla, qui m'a orienté et éclairé dans ma recherche en m'initiant à l'écriture et à la recherche scientifique. Faisant preuve de disponibilité et d'écoute, elle a constamment accueilli mon travail avec la plus haute bienveillance.

Je tiens à remercier les membres du jury, qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Je remercie aussi tous les camarades, les amis, les collègues qui m'ont aidé de près ou de loin à la réalisation de ce travail de fin d'étude.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	P2.
REMERCIEMENTS.....	P3.
TABLE DES MATIERES.....	P4.
INTRODUCTION GENERALE.....	P6.
CHAPITRE I. Présentation de l’auteur, de son œuvre et du corpus.....	P10
I. 1 Biographie de l’auteur Mohammed Dib	P11.
I. 2 L’écriture dibienne	P13.
I. 3 Présentation du corpus	P19.
CHAPITRE II : Autour de la notion de « Subversion ».....	P23
II. 1. Définition de « subversion ».....	P24.
II. 2.Définitions des concepts.....	P25.
II. 2.1 Subversion et fiction.....	P25.
II.3.Roman éclatant.....	P26
II.3.1. Eclatement des voix (enjeux polyphoniques)	P27
II.3.2 Eclatement des genres.....	P28
II.3.3. Brouillage de l’univers spatio-temporel	P31
II.3.4. Discontinuité et déchronologie.....	P32
II.4. L’esthétique de la Modernité.....	P34
CHAPITRE III: Simorgh et Laëzza, Eclatement et transgression générique	
III.1 Fragmentation et mélange de genres dans Simorgh et Laëzza	P38

III.1.1 Problématique du genre	P38.
III.2. Catégories génériques dans Simorgh et Laëzza.....	P41.
III.2.1 Récit inclassable.....	P41.
III.2.2 Récit de fiction.....	P41
III.2.3 Récit autobiographique	P42
III.3. Ecriture de la rupture et de la transgression.....	P43
III.4. Eclatement du « Moi ».....	P45
CONCLUSION GENERALE.....	P47
BIBLIOGRAPHIE	P52
RESUME	

INTRODUCTION GENERALE

La littérature maghrébine contemporaine de langue française, en général, et algérienne en particulier, est enrichie de productions situées dans la distanciation et la transgression des codes narratifs et génériques normalisés. C'est une véritable floraison d'œuvres ancrées dans l'imaginaire ancestral maghrébin, et qui se caractérisent par le déploiement d'une esthétique iconoclaste correspondant à un nouveau type de récit et donc à un nouveau type de lecteur.

Nous proposons dans ce mémoire d'interroger l'écriture de la subversion dans l'œuvre littéraire de Mouhamed Dib. Notre recherche portait sur l'analyse de la transgression comme moteur de l'écriture subversive dans « *Laezza* »¹ et « *Simorgh* »² de Dib. Nous avons pu déchiffrer les diverses stratégies déployées par l'écriture pour rompre le conformisme traditionnel, leur fonctionnement en contexte fictionnel.

Cette écriture subversive est venue pour satisfaire les besoins des écrivains qui n'ont pas trouvé dans les formes traditionnelles un moyen pour traduire leurs états d'âmes et leurs pensées devant un monde moderne morcelé, disloqué et une vie dont les aspects sont désordonnés et incohérents.

Cette subversion des normes régissant l'écriture romanesque traditionnelle et qui fait la spécificité de l'écriture subversive se traduit par une écriture dont les traits pertinents sont le mélange des genres, l'interruption et la brisure de la narration, la brièveté et la non clôture du discours et l'éclatement de l'espace et du temps. Une écriture qui n'est pas associée à un genre bien particulier, mais bien au contraire, elle a envahit tous les genres littéraires : roman, poésie, essai...etc. Devenant, ainsi, une revendication des écrivains contemporains.

Les écrits de Dib sont marqués par ses fictions qui dérangent, par sa poétique hors nature, il nous a semblé intéressant de regarder de plus près ces autres textes dans la perspective de démêler les codes d'une poétique singulière et de la relier à son contexte socio- culturel et historique d'émergence. Notre objectif étant de discerner la manière dont Mouhamed Dib fait de l'écriture l'art de la remise en question.

A la réception de certaines fictions de Dib, le lecteur est manifestement troublé par l'agencement de formes fragmentées, éparses, qui se situent aux antipodes des conventions littéraires. Il est d'autant plus désarmé face au contenu discursif de dimension dissidente qui fustige sur un ton acerbe et virulent la situation chaotique d'une société en crise. L'œuvre n'hésite pas à faire éclater le genre classique normatif en mille éclats. Elle déploie une écriture de « la turbulence » et de « l'in- tranquillité » ; plus aucune règle n'est respectée et tous les canons sont mis à mal. Quelles en sont les expressions et les occurrences ?

¹ Mohammed Dib, *Laëzza* Paris Albin Michel 2006.

² Mohammed Dib, *Simorgh*, Albin Michel, Paris, 2003.

Le temps et l'espace ne constituent plus des repères pour la fiction mais plutôt des matériaux subversifs qui en brisent l'uniformité et la cohésion. C'est le réalisme même des données diégétiques qui se voit remis en question, voire ébranlé à tel point que le lecteur ne parvient plus à s'identifier aux êtres fictionnels et encore moins à se projeter dans leur monde de papier.

Par ailleurs, le texte littéraire s'ouvre aux autres domaines et insère des éléments hétéroclites qui en pulvérisent la trame discursive. Les voix du récit sont amenées à dialoguer avec des voix venues d'ailleurs dans un rapport presque cacophonique, ce qui donne lieu à une pluralité de discours dissemblables enchevêtrés au sein du même espace textuel. Du mythique au romanesque, du fabuleux au filmique, du théâtral à l'autofictionnel en passant par le délire ou encore le fantastique, le discours littéraire fait dans l'éclatement et intègre des données disparates à l'origine d'une dispersion du matériau fictionnel.

C'est la problématique même du genre qui se pose dans une entreprise qui ne souffre plus de démolir les murailles les plus élevées pour faire cohabiter les catégories les plus distinctes. L'injection de codes variés génère une fragmentation inéluctable et porte préjudice au processus de saisie de l'œuvre. Comme si le texte se voulait incommensurable, réfractaire à tout assujettissement qui l'enclaverait dans une catégorie particulière et unique. Le décloisonnement que cherche chaque récit, se traduit par le refus des limites génériques, lequel suscite une implosion d'associations inédites contestataires des systèmes de significations fixes.

C'est ainsi que Dib affirme avec ses propres mots être un écrivain de la subversion ; il considère qu'une littérature de qualité est celle du renversement, de la rupture et de la contestation. Son œuvre se donne effectivement pour principale vocation de dénoncer l'ordre social en faillite. Les mots traduisent les maux du peuple enlisé dans ses turbulences et ses disjonctions. Le verbe se veut alors brutal et le ton sarcastique pour rendre compte d'un réel qui dépasse l'entendement.

Selon les propos de Dib, il est essentiel pour l'œuvre littéraire de violer le normatif si elle veut innover et rayonner. Elle est contrainte de transcender les limites imposées comme autorités pour pouvoir explorer et exploiter de nouveaux modes d'expression capables d'usages différents. La transgression amène à une réflexion qui remet sur la table de la discussion le rapport entre le texte et le réel, entre l'œuvre et le monde. Ces normes transgressées pour la plupart latentes, peut s'avérer une activité ardue. Ne perdons pas de vue que ce qui représentait hier le « hors norme », pourrait incarner aujourd'hui une norme admise. C'est en cela que notre tâche s'annonce fort complexe. Nous nous référons à H. R. Jauss qui a évoqué « la valeur esthétique » du texte comme suit :

« La façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique. »³

Nous nous proposons dans le présent travail d'interroger l'écriture de la subversion et ses manifestations textuelles dans l'œuvre de Mouhamed Dib.

Pour répondre à cette question, nous proposons les hypothèses suivantes :

- L'écriture subversive serait le moyen le plus approprié pour exprimer toute les émotions du personnage narrateur.
- La subversion de l'écriture serait constitutive de l'écriture romanesque de Mouhamed Dib.

Les objectifs de notre étude sont ; d'abord de montrer les différentes formes de subversion mises en œuvre par Dib dans sa création, de plus, nous tenterons à démontrer comment l'esthétique de la subversion chez Mouhamed Dib pourrait être un moyen de revendication. Ensuite, montrer que l'écriture subversive chez notre auteur participerait à l'innovation sur le plan formel et narratif pour en créer un texte littéraire moderne, ainsi, notre étude porte sur le décryptage de la subversion comme moteur de l'écriture.

Pour atteindre notre objectif, nous avons fait appel à plusieurs approches: sociocritique, sociologique, structurale et narratologique.

Notre travail comportera trois chapitres ; le premier chapitre, on va présenter l'auteur, de son œuvre et du corpus, l'évolution de son écriture. Dans le deuxième chapitre, en premier temps, Autour de la notion subversion où on va définir la notion « subversion » et déterminer la relation entre fiction et subversion. En plus, on aborde le contexte littéraire de l'écriture de Mouhamed Dib. Dans le dernier chapitre, nous allons consacrer à l'application de quelques approches (sociocritique, sociologique, générique, structurale et narratologique) sur les deux œuvres pour présenter les différentes formes de subversion utilisées par l'écrivain.

³ - JAUSS, Hans Robert, « *Pour une esthétique de la réception* », Paris : Gallimard, 1978, p. 58.

CHAPTRE I

Présentation de l'auteur, de son oeuvre et du corpus

I-1 Biographie de l'auteur Mohammed Dib :

Parmi les grands qui ont inscrit la littérature algérienne d'expression française dans le panthéon des œuvres littéraires universelles, en faisant connaître l'Algérie, l'Algérien, et l'homme, Mohammed Dib, un grand esprit du monde actuel, un contemporain toujours sensible, écrivain de l'impossible, nous a légué des œuvres aussi belles que mûres, devenues une véritable référence littéraire et artistique.

Né le 21 juillet 1920 dans une famille bourgeoise en partie ruinée, à Tlemcen, capitale culturelle de l'Ouest algérien, Dib y vit une enfance qu'il n'oubliera jamais et qui constituera l'un des thèmes majeurs de sa production littéraire. Il commence ses études à Tlemcen, puis les poursuit à Oujda au Maroc et se révèle très tôt artiste. Après la mort de son père en 1931, il commence, autour de 1934, à écrire des poèmes, à dessiner et peindre. A cette période, il rencontre un instituteur français, Roger Bellissant, qui deviendra son beau père, et qui le conforte dans la voie de l'écriture.

De 1938 à 1940, Mohammed Dib devient instituteur, enseignant à Zoudj Bghel, près de la frontière algéro-marocaine. Comptable à Oujda, l'année suivante, au service des subsistances de l'Armée, il est, en 1942, requis au Service civil du Génie, puis, en 1943 et 1944, interprète franco-anglais auprès des troupes armées alliées à Alger. De retour à Tlemcen en 1945, Mohammed Dib est, jusqu'en 1947, dessinateur de maquettes de tapis réalisées et vendues sous son contrôle.

Il publie en 1946 son premier poème dans la revue *Les lettres*, publiée à Genève, sous le nom de Diabi, et en 1947 la revue *Forge* publie son poème « *Véga* » et confirme sa vocation. Invité en 1948 aux rencontres de Sidi Madani, près de Blida, organisées par les mouvements de jeunesse et d'éducation populaire, il y fait la connaissance d'Albert Camus, Jean Cayrol, Louis Guilloux, Jean Sénac, Brice Parain. Il est ensuite syndicaliste agricole et effectue un premier voyage en France.

De 1950 à 1952, Mohammed Dib travaille en même temps que Kateb Yacine, au journal progressiste *Alger Républicain*. Il y publie des reportages, des textes engagés et des chroniques sur le théâtre en arabe parlé. Il écrit également dans *Liberté*, journal du Parti communiste algérien. En 1951, il se marie avec Colette Bellissant, et aura quatre enfants. Mohammed Dib lit à cette époque les classiques français, les écrivains et les romanciers soviétiques et italiens.

Après avoir quitté en 1952 Alger Républicain, Mohammed Dib séjourne à nouveau en France, consacre son talent à l'Algérie, le mettant au service de l'engagement politique, en publiant aux Editions du Seuil *La Grande maison*, premier volet de sa première trilogie *Algérie*, qui lui a valu sa place dans le monde littéraire. *La Grande maison* est suivie d'un deuxième volet : *L'Incendie*, paru en 1954 aux éditions du Seuil, avec le déclenchement de la guerre de libération en Algérie. Ensuite un troisième volet : *Le Métier à Tisser* en 1957.

Durant cette période, Mohammed Dib est employé dans la correspondance et la comptabilité commerciale, jusqu'à la parution d'*Un été africain* en 1959, roman dans lequel il aborde explicitement la guerre d'indépendance. En cette année, Dib est exilé d'Algérie par les autorités coloniales en raison de ses activités militantes. Ainsi, André Malraux, Albert Camus, et Jean Cayrol, interviennent pour qu'il puisse s'installer en France. Il s'établit alors à Mougins, dans les Alpes-Maritimes, chez ses beaux parents, effectuant des voyages dans les pays de l'Est.

Après avoir publié son premier recueil de poésie *Ombre gardienne* en 1961, Dib déclare une conversion de son écriture avec son roman *Qui se souvient de la mer* publié en 1962, l'année de l'indépendance de l'Algérie, et change sa prise de position de l'engagement politique, à l'engagement existentiel. Après l'indépendance, Dib rend visite à l'Algérie de temps à autre.

En 1964, il s'installe dans la région parisienne à Meudon-la-Forêt, puis en 1967 à la Celle Saint-Cloud près de Versailles, se consacrant quasi exclusivement à la création littéraire dont il garde un rythme régulier de publication. Entre 1970 et 1980, entre la France, la Finlande et les Etats-Unis d'Amérique, Dib ne cesse d'exercer ses activités d'enseignement, d'écriture, de critique littéraire, conférences, et séminaires dans les universités.

Durant sa longue vie de production littéraire et de création inachevée, Dib est couronné de plusieurs prix, notamment le Prix de l'Union des Ecrivains Algériens en 1966, le prix de l'Académie de poésie en 1971, le prix de l'Association des Ecrivains de langue française en 1978, le Grand Prix de la francophonie de l'Académie française en 1994, attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin. Il a obtenu en 1998 le Prix

Mallarmé pour son recueil de poèmes *L'Enfant-jazz*. Après un long et mémorable parcours littéraire de plus d'un demi-siècle, Dib décède le 2 mai 2003, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, près de Paris. Cependant, il ne nous quitte pas, car il nous laisse une œuvre

d'« une sensibilité et un imaginaire pétris de culture arabo-musulmane réactivée par sa vie d'exilé, nourris aussi de culture classique européenne avec tout l'héritage judéo-chrétien et gréco-romain qu'elle comporte »⁴.

I-2 L'écriture dibienne

Avant de passer à l'étude des deux œuvres de notre corpus, il nous semble qu'il serait indispensable de faire un rappel de l'évolution générique des œuvres de Mohammed Dib, qui, maîtrisant l'un comme l'autre, adopte différents modes d'écriture, différents genres, pour arriver à gommer toute notion de frontière générique avec, *Simorgh* et *Laëzza*.

Dire Mohammed Dib, c'est dire la « Trilogie Algérie » - devenue un hymne national - ensuite, une succession d'œuvres qui font la grande partie de l'*Iliade* de l'Algérie. L'œuvre dibienne représente en quelque sorte l'une des figures emblématiques, et des images les plus authentiques de l'héritage littéraire, et du patrimoine culturel algérien qui témoigne de l'histoire et de la lutte d'un peuple, prêt à mourir pour défendre son pays et son identité.

La Trilogie Algérie est constituée de trois volets : *La Grande maison* publié en 1952, est un roman ethnographique et réaliste où Dib décrit minutieusement la trame de vie, la souffrance, la famine, la pauvreté des habitants de Dar-Sbitar, tout en symbolisant le peuple algérien des années cinquante représenté par des personnages variés. Ce roman est suivi de *L'Incendie*, deuxième volet de la « Trilogie » publié en 1954. Une œuvre qui a connu avec sa précédente un grand succès et populisme chez le lecteur et le téléspectateur algérien, et qui s'étend même en dehors des frontières nationales. *L'Incendie* demeure un roman de témoignage, de contestation, où Dib s'est servi de son expérience syndicale et partisane pour décrire une réalité dégradée dans un réalisme politique et descriptif. Le troisième volet est *Le Métier à Tisser* publié en 1957.

⁴ - Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-Provence, France, 2003, p. 15

Entre lyrisme et réalisme Dib confronte deux paroles ou deux voix, pour les puiser dans un même jeu et un même enjeu, celui de véhiculer son idéologie, semer les graines de la conscience et permettre une prise de position citoyenne chez le lecteur. Sans oublier le recueil de nouvelles *Au Café*, publié en 1955.

En 1959, Dib publie *Baba Fekrane* (conte pour enfants) et un quatrième roman, *Un été africain*, avec une esthétique « plus symboliste, annoncée en douceur »⁵, où il conteste plus explicitement la colonisation avec des réflexions philosophiques sur l'être et l'existence, la vie et la mort, en décrivant à chaque fois un autre aspect de l'Algérien et de sa vie.

Alors qu'il est exilé d'Algérie en 1959 par les autorités coloniales, Dib s'est installé en France, et la brume de la ville française s'est reflétée sur les pages de ses écrits, pour l'inscrire encore une fois et d'une manière différente dans l'univers éternel de la feuille et de la plume, où il essaye toujours d'illuminer l'Histoire et l'histoire d'un pays lésé par des atrocités et incertain de l'avenir. Il publie alors, en 1961, son premier recueil de poèmes *Ombre gardienne*, préfacé par Louis Aragon « avec les deux thèmes de la Mère-Algérie et de l'exil intérieur et géographique »⁶.

En 1962, Dib passe du registre réaliste et romantique à un autre avec *Qui se souvient de la mer*, qui manifeste une bifurcation de son écriture vers l'onirisme, le fantastique et l'allégorique, et « plonge le lecteur dans une fantasmagorie hallucinante, une apocalypse digne de Guernica »⁷ L'œuvre suivante *Cours sur la rive sauvage*, publiée en 1964

« se présente comme ces créations poétiques hantées par les rêves, les mythes, les symboles et les images comme propositions à déchiffrement qui s'écrivent en dehors de toute considération contraignante et relativisante et se donnent comme totales »⁸,

⁵ - Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-provence, 2003, p. 20

⁶ Jean Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Office des publications universitaires, Alger, 1982, p. 47

⁷ Jean Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Office des publications universitaires, Alger, 1982, p. 46

⁸ Baïda Chikhi, *Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohammed Dib*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1989, p. 155

S'inscrivant ainsi dans la littérature moderne, jouissant d'une mythologie et d'un soufisme qui font le berceau de la mémoire culturelle et des questions éternelles sur « le sens », avec toutes ses dimensions dans l'actualité. Ce n'est enfin, que pour chercher à en extraire la quintessence et la substance qui le définissent. En 1966, c'est *Le Talisman*, un recueil de nouvelles

« moins radicalement fantastique que les deux romans précédents ne revient pas, pour autant au mythe d'une littérature reflet spéculaire du réel et laisse planer en permanence un doute sur l'interprétation des scènes, une incertitude quant à la frontière entre perception du réel et hallucination »⁹.

Le roman *La Danse du roi* publié en 1968, avec les suivantes *Dieu en Barbarie* (1970) et *Le Maître de chasse* (1973) déclenchent ensemble

« un questionnement plus général, plus abstrait, plus universel sur le sens caché des choses et les secrètes déterminations qui dynamisent le monde englobe le débat à propos de projets de société opposés qui s'affrontent sur la scène des textes »¹⁰.

Sans oublier *Formulaires* (1970), un recueil de poèmes qui s'approfondit dans les questions posées et abordées. En 1974, Dib passe à un autre genre, avec un conte : *L'Histoire du chat qui boude*, qui « ménage une plage ludique tout en revisitant le patrimoine de la littérature populaire orale du Maghreb »¹¹, en illuminant des héritages socioculturels, pour « 'distiller' de l'algerianité dans l'écriture française ».¹² En 1975, Dib dit *Omnéros*, ou

« tout l'amour », mais il ne réussit pas à tout dire dans ce recueil, car il dira encore beaucoup d'amour dans *Feu Beau Feu* (1979), et *Ô vive* (1987) dont l'« écriture apparaît comme la pointe acérée de la recherche menée dans les romans »¹³ et « l'intensité émotionnelle qui s'en dégage repose sur un dépouillement savant, vibrant d'un rythme lancinant ».¹⁴

⁹ Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-provence, 2003. p. 17

¹⁰ Ibidem

¹¹ Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-provence, 2003, p. 18

¹² Ibidem

¹³ Ibidem

¹⁴ Ibidem

De retour au roman, Dib place son héros romanesque en l'exil avec *Habel* (en 1977), qui voit le jour à Paris, mais en 1980, il le transpose dans un autre genre avec *Mille hourras pour une gueuse* : une pièce de théâtre présentée déjà à Avignon en 1977. Cette pièce qui

« développe une séquence du roman *La Danse du roi*, offre un travail faisant signe en même temps aux formes traditionnelles du spectacle de rue (la halqa des souks arabes) et la distanciation du théâtre brechtien »¹⁵.

Encore une fois, Dib déplace son héros, mais aux pays du Nord, pour donner naissance à une magnifique tétralogie : *Les Terrasses d'Orsol* (1985), *Le Sommeil d'Eve* (1989), *Neiges de marbre* (1990), et *L'Infante maure* (1994) « où le dépaysement le dispute au spectacle familial, où 'l'exotisme' de la trilogie Algérie est inversé »¹⁶. Cependant, il interrompt cette tétralogie en 1992 avec un roman : *Le Désert sans détour* :

« Parabole philosophique et politique où l'auteur teste une écriture du désastre à la manière ascétique de George Bataille, peuplée de résonances d'Écritures Saintes (de la Bible au Coran et au soufisme), portée par une obsession du vide qui évoque aussi bien la bouffonnerie exténuée de Beckett que l'ennui et l'enlèvement dans lequel se désagrège l'univers de Ionesco »¹⁷

En 1994, Dib fait connaître sa ville natale, le premier lieu qui l'a imbibé d'inspiration et de forces créatrices, en publiant *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, en collaboration avec le photographe Philippe Bordas. Un album où l'auteur nous dévoile

« des sommets de sa méditation sur le sens caché du monde et sur les expériences individuelles d'exploration de soi »³. En 1995, avec un recueil de nouvelles *La Nuit sauvage* Dib dénonce deux violences : « la guerre d'hier pour l'indépendance qui n'était pas exempte de malentendus idéologiques et celle d'aujourd'hui où 'les ancêtres redoublent de férocité »¹⁸

Dib l'infatigable revient au roman, en 1998, avec *Si Diable veut*, où

« il explore les recoins obscurs de cet espace 'ensauvagé' - les replis les plus archaïques de l'âme – où se joue le drame de l'improbable réinsertion d'un

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-provence, 2003, p. 18

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Ibidem

enfant de banlieue française dans l'immobilisme d'un village d'Algérie
pétrifié dans la référence islamique »¹⁹

En 1999, Dib passe à un autre genre avec les essais de *L'Arbre à dire* qui interpelle sa réflexion la plus profonde, et son sens de la vie en traitant divers sujets, avec une thématique imprégnée de mythologies et de textes saints (religieux, divins).

Oscillant entre les genres, maîtrisant l'un comme l'autre, Dib revient tour à tour à la poésie, avec trois recueils de poèmes : *L'Aube Ismaël* (1996), *L'Enfant-Jazz* (1998), et *Le coeur insulaire* (2000)

« aussi concis qu'émouvants où l'ésotérisme le dispute à l'abandon pathétique, recueils nourris comme les nouvelles et les romans d'une violence des hommes qui se développe dans une sorte de cruauté cosmique sillonnée de surprenants éclairs de sérénité éblouissants »²⁰

En 2001, Dib pense à une autre forme, et passe à la fragmentation, et l'hybridité, en empruntant à tous les genres et les registres, en publiant *Comme un bruit d'abeilles* « une suite de récits qui échappent à toute classification générique re-visite les espaces mythiques de l'imaginaire dibien »²¹. En 2003, Dib garde les mêmes règles du jeu, mettant en question la notion du genre avec la publication de *Simorgh*, un puzzle littéraire qui met en question l'appartenance générique, dépassant toute unicité, cédant le pas à une fragmentation, et une diversité thématique qui se promène dans les mêmes « espaces mythiques de l'imaginaire dibien »²².

Dib nous quitte le 2 mai 2003, mais même parti, il n'arrête pas de nous surprendre, de vaciller entre les différents genres, de créer et innover, de prouver sa vocation et son mérite du Maître de la littérature algérienne d'expression française. Ainsi en mai 2006 paraît son premier écrit posthume *Laëzza*, une oeuvre qui - comme sa précédente - met de l'avant une intergénéricité, et une diversité thématique, portant les essences de l'univers dibien, grouillant de réflexion et de fiction féconde d'un imaginaire qui trompe le lecteur, le noyant dans l'illusion du vrai ou l'éloignant du monde vrai.

En 2007 paraît le deuxième livre posthume de Dib marquant, comme d'habitude, le passage à un autre genre avec *Poésies*, un recueil de poèmes qui nous rappelle la

¹⁹ Ibidem

²⁰ Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempesive voix recluse*, Aix-en-provence, 2003, p. 19

²¹ Ibidem

²² Ibidem

force et la suavité de l'onirisme et le lyrisme dibiens, une autre symphonie qui interpelle l'âme, qui refuse de mettre fin à l'une des plus belles et passionnantes des quêtes et errances, pour découvrir l'Homme à travers l'homme.

L'œuvre de Dib - romans, poésies, nouvelles, théâtre, contes, et textes inclassables - est immense par la densité et la diversité de ses thèmes : l'exil, l'Amour, la mort, la femme, l'Algérie, l'écriture, l'humanisme et l'existentialisme, l'identité, le mythe, l'art, l'enfance et l'autobiographie, etc., ainsi que les techniques narratives qui dévoilent une maturité et une maîtrise incontestables, et qui déroutent le lecteur non érudit. L'écriture de Dib est universelle par l'emprunt à l'art (danse, peinture, musique,...), aux mythologies, aux différentes civilisations et religions, etc., et devient elle-même un art entre le mystique, le réaliste, le symbolique, le mythique, et le fantastique. De *Véga* (1946) à *Poésies* (2007), Dib ne fait que prouver sa vocation, non seulement d'écrivain mais d'artiste dont les signes furent matière brute, la plume et les feuilles blanches instruments de création artistique qui a duré plus d'un demi-siècle (56 ans) : « Signes, signes moins à lire qu'à ouïr, l'oreille qui vous perçoit est notre œil du cœur. »²³.

Il déclare encore au journal français *Libération* lors d'une interview : « J'ai plusieurs fois joué ma vie de différentes manières. Ecrire a été une de ces manières, une de ces aventures, et elle le reste, c'est celle qui dure le plus ». Pour Dib, l'écriture dépasse sa pratique de loisir, elle lui est arme et manière d'être et d'exister à travers une écriture qui,

« habitée par la trace indélébile de la parole originelle, promet une parole nouvelle syncrétique tressée par le réseau rhétorique qui va, s'intensifiant de la trilogie à Habel »¹, ou encore aujourd'hui à *Poésies* pour « la recherche de l'accomplissement de l'être »²⁴ dans « un verbe sobre et concis. Pur »²⁵.

Nous nous sommes contentée de citer les œuvres dibiennes les plus éminentes et connues, mais il y en a d'autres que nous n'avons pas citées et qui restent aussi importantes, en portant tel ou tel aspects de l'écriture qui peuvent être complémentaires aux spécificités du panthéon des œuvres de Mohammed Dib.

²³ Mohammed Dib, *L'Arbre à dire*, p. 41

²⁴ Amina Bekket, Afifa Bererhi, *Mohammed Dib*, Editions du Tell, Collection Lire, Blida- Algérie, mai 2003, p.

28

²⁵ **Idem**, p. 5

« ... Cinquante ans d'une production des plus luxuriantes, d'une recherche éminemment scrupuleuse s'offrent à nous. Une création multiforme, épanouie en rameaux divers et vigoureux, explorant les pouvoirs si aléatoires du langage, produisant une langue qui, paradoxalement, semble couleur de source et surprend par son aspect recherché jusqu'à la sophistication. Un art magistralement maîtrisé, se manifestant dans une langue toujours coalescente à son objet ». ²⁶

I-3- Présentation du corpus :

Simorgh et *Laëzza* de Mohammed Dib, les deux œuvres que nous avons choisies comme corpus de notre étude, présentent une analogie qui intervient à tous les niveaux de l'écriture.

Simorgh et *Laëzza* semblent mener le lecteur en un voyage dans l'humanité, qui s'arrête tour à tour dans l'un des coins les plus obscurs, les plus secrets et lointains de l'âme. Un voyage qui nous mène partout et nulle part, en laissant une trace indélébile dans l'esprit et la mémoire du lecteur, aussi, un plaisir immense de vivre une aventure loin et au fond de nous-mêmes, une aventure qui voile et dévoile des mystères de la généalogie de la psyché de l'homme. Une aventure dans les limbes de la justice, dans quelques horizons de la réalité, toute la réalité, rien que la réalité (ou peut-être la vérité, toute la vérité, rien que la vérité), même si elle est amère, rude et dure, beaucoup plus que belle.

Simorgh et *Laëzza* est une mêlée de genres (fictions, réflexions, souvenirs,...) et de thèmes (l'Algérie, l'amour, la femme, la musique, l'Histoire, l'enfance, l'exil, la mondialisation, l'informatique, la langue, les sociétés, les villes et les géographies, le désert, le terrorisme, le clonage,...) qui s'entrecroisent et se chevauchent dans une nouvelle forme littéraire pour se libérer et libérer l'écriture de toutes les règles et les contraintes, mettant la notion du genre en question.

Mouhamed Dib a constamment renouvelé son écriture et a toujours cherché à surprendre son lecteur par la grâce, l'inventivité la recherche perpétuelle de la forme, de la syntaxe et du contenu. Son dernier ouvrage « *Laëzza* » résume l'expression de ces préoccupations où l'écriture devient le lieu d'une réflexion profonde sur l'homme ainsi que sur l'origine des sens possibles de son devenir même.

²⁶ Site internet :

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1999_num_37_1_1722&ved=2ahUKEwiRr6nxmuLwAhW9ahUIHelbC8cQFjAAegQIAxAC&usq=AOvVaw0J03Mb-HNEs-NkhBT74WO2

Laëzza (2006) ouvrage paru trois ans après la mort de Dib, se constitue de la nouvelle qui donne son nom au livre, d'un conte El Condor Pasa, d'autoportrait (texte en fragments). Deux jours avant sa mort Dib téléphonait à C. Delannoy(éditeur) pour lui parler de Laëzza, manuscrit qu'il venait de terminer et de son héroïne « laëzza » un top modèle qui porte des piercings et qui drague les hommes.

" Laezza avait donc pour héroïne[.....] une infante d'un nouveau type au prénom mystérieux. Il lui sembler très important d'y associer autoportrait comme si la jeunesse de l'une et de la maturité de son auteur créaient à eux deux le puzzle mystérieux de l'écriture" ²⁷

L'œuvre de « Laëzza » est composée de quatre parties indépendantes, dont chacune peut constituer un texte à part. La première partie, dont le titre est celui de l'œuvre elle même, est un récit fictionnel qui raconte l'histoire d'une jeune fille, trop libérée, Laëzza, "*un top model qui porte des piercings et qui drague les hommes*", aimée par un jeune médecin, Bob qui ne peut pas tolérer sa liberté de corps.

C'est de même pour la deuxième partie *EL Condor pasa* ,qui se présente comme un récit fictionnel , plus court que le premier , racontant le malheur de Marhoum , un jeune homme , désespéré , enfermé, par sa famille , ses collègues et ses amis , et écrasé par le temps et un amour impossible qu'il ne peut déclarer, qui finit par trouver la liberté et la tranquillité de son âme dans un asile psychiatrique .

La troisième partie, intitulée *Autoportrait* est un recueil d'essais caractérisés par une grande liberté et une grande variété thématique et formelle. Il s'agit de quatre-vingt-dix essais, dans lesquels Dib évoque toutes les interrogations et les préoccupations de l'homme moderne, ainsi que ses propres préoccupations, convictions, rêves et même ses souvenirs.

Dans ce texte Dib nous montre, non pas, son génie et sa capacité de créer des mondes, mais sa capacité et sa façon de voir le monde réel .Il nous offre le fruit de sa pensée et de sa réflexion.

24-Ibid, p197

Les *Rencontres* de Dib, nous emmènent en promenade à Tlemcen dans les années d'enfance et de jeunesse de l'écrivain. Cette dernière partie de l'œuvre, qui subdivise elle-même en quatre volets, se présente comme une sorte d'autobiographie inachevée, dans laquelle, Dib ne raconte pas sa vie dans sa linéarité ou dans sa continuité, mais à travers un ensemble d'arrêts sur des personnes qui ont influencé l'itinéraire de sa vie et qui ont laissé leurs empreintes sur sa personnalité et sur sa mémoire.

« Simorgh » ce roman explore la quête spirituelle d'un personnage en quête de vérité et de sens dans un monde tourmenté par la violence et l'oppression. Le personnage principal, Mahomet Dib, entreprend un voyage intérieur pour trouver la sagesse et la paix intérieure.

Dans *Simorgh*, mi-recueil de nouvelles, mi-journal intime, Mohammed Dib revient sur une diversité thématique qui se promène dans les mêmes « espaces mythiques de l'imaginaire dibien »²⁸ qui porte sur (l'Algérie, l'amour, la femme, la musique, l'Histoire, l'enfance, l'exil, la mondialisation,

la langue, les sociétés, les villes, le terrorisme, le clonage,...), il contient trois parties, chaque partie comporte des fragments dont certains sont fragmentés en sous fragments où se mêlent (fictions, réflexions, souvenirs,...) ce qui donne lieu à une nouvelle façon de dire et de s'exprimer. La présence d'un dialogue intertextuel entre ces textes a suscité notre intérêt, pour déceler les éléments mythiques qui nous permettent de retracer le chemin parcouru par notre écrivain dans la réécriture du mythe d'origine.

La narration complexe et poétique de Dib explore des thèmes tels que la spiritualité, la découverte de soi, la résilience face à l'adversité et la recherche de sens dans un monde troublé.

Mohammed Dib a réussi à exprimer son idéologie ou bien sa vision à travers ses romans. Entre réalité et fiction Dib a montré la haine refoulée au fond de chaque algérien. Dans le but de lutter contre la répression, et de la changer avec une idéologie révolutionnaire en utilisant l'écriture.

²⁸ Naget Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, Aix-en-Provence, 2003, p.19.

« Il sait que les mots, comme dit Brice-Parain, sont des « pistolets chargés ». S’il parle, il tire. Il peut se taire, mais puisqu’il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non comme un enfant, au hasard, en fermant les yeux et pour le seul plaisir d’entendre les détonations »²⁹

²⁹ Ibid. P. 74-75.

CHAPTRE II
"AU TOUR DE LA NOTION"

SUBVERSION

II-1-Autour de la notion « subversion »

Si la notion de subversion est très présente dans la critique littéraire, c'est parce qu'elle fédère un champ lexical étendu : bouleversement, contestation, déstabilisation, indiscipline, mutinerie, renversement, révolution, sédition, destruction... Elle s'oppose de ce fait au conformisme et à modération.

Le succès de cette notion en littérature a sans doute également partie liée avec la séduction de l'excès et de la rupture, partielle ou totale, que l'on imagine devoir accompagner tout acte créatif. Les œuvres sur lesquelles porte ce travail actualisent, bien entendu, ces nuances de la subversion, sans compter d'autres encore.

En arabe, le terme de subversion se traduit avec des connotations de destruction et de ruine, [taḥrīb], [tadmīr] et [hadm], et relève assez nettement du domaine politique : le « renversement de l'ordre [établi] » ou [qalb nizām] n'est jamais bien loin. Dans le champ littéraire, la subversion, selon la forme qu'elle prend, permet de distinguer ['al-'adabu ssāḥir] ou littérature ironique et ['al-'adabu l-multazim] ou littérature engagée. Mais cette notion de subversion n'est le plus souvent valorisée qu'en relation avec un contenu « idéologique » ; du moins est-ce le cas pour une certaine réception dans les pays arabes, où l'on attend de l'écrivain qu'il prenne position dans le débat politique, et où ce dernier est fréquemment jugé sur ses prises de positions autant éthiques qu'esthétiques. Au reste, des attentes similaires existent du côté occidental, fût-ce de manière implicite, et le texte francophone est souvent pris en considération pour sa valeur de témoignage ou sa force de dénonciation. La valeur littéraire d'un texte francophone, plus précisément arabofrancophone, tend à se confondre avec sa dimension subversive.

La subversion littéraire peut revêtir des formes différentes et aller de la simple contestation idéologique représentée dans l'œuvre à la subversion esthétique qui atteint les techniques scripturales elles-mêmes.

II- 2- Définition des concepts

II-2-1- Subversion et fiction

L'étymon latin de « subversion »³⁰ renvoie aussi bien à la destruction qu'au bouleversement. Subvertir, c'est mettre sens dessus dessous ; le mot conserve, à côté de son acception littéraire, un sens politique et moral, par exemple dans « subvertir les idées reçues ».

Or, l'étymologie (*versus, vertere, versio*) nous rappelle que dans « subversion », il y a « version » et « vers » (direction), qui ont donné naissance à « inversion, conversion, diversité, converser, traverser, perversité, controverse, réversibilité, univers », etc.

Le mot subversion, dans son acception générale, renvoie à l'idée de : sédition, déstabilisation, renversement, césure, anéantissement, dissidence, etc. Elle s'apparente à un combat actif, un ébranlement de l'ordre réel des choses. Le Petit Larousse définit le mot en ces termes : «N. f. Action visant à saper les valeurs et les institutions établies »³¹

Le Robert conçoit la subversion comme une action de contestation ou de controverse qui cherche à secouer les valeurs sociales et politiques admises et à en déconstruire les structures profondes.

Cette notion qualifie en littérature les actes scripturaux qui s'élaborent en distance des formes conventionnelles et du mimétisme classique. Des productions qui privilégient davantage des mouvements d'excès et de démesure, dont la pièce maîtresse n'est autre que la rupture partielle ou totale vis-à-vis du discours littéraire institué. En littérature, quand le verbe écrire se meut en subvertir, l'entreprise rebelle peut opérer simplement une destruction des structures esthétiques et narratives comme elle peut s'attaquer au fond de l'œuvre d'où émerge une parole frondeuse qui verse dans la dénonciation idéologique.

Pour le lecteur non averti, la subversion est foncièrement thématique en ce sens où elle transgresse uniquement une certaine doxa sociale ou alors des thèmes tabous qu'elle viole et malmène sans peine comme la religion ou la politique. Le terme en question revêt donc de multiples dimensions en contexte d'écriture.

³⁰ Cf. *Robert historique de la langue française*, article « subvertir ».

³¹ Le Petit Larousse 2010.

Cette ébauche définitoire et générale ne couvre pas la notion dans son intégralité, n'en saisit ni les procédés opératoires ni la portée réelle dans son champ d'application littéraire. Par conséquent, seule l'analyse exhaustive des textes que nous soumettons au décryptage, permettra d'en retracer la dynamique et d'en spécifier les manifestations esthétiques et thématiques propres à l'œuvre de Mouhamed Dib.

La richesse dérivationnelle de la racine est considérable ; pourtant le terme lui-même est en passe de devenir un lieu commun de la littérature critique. Certains n'hésitent pas à dire qu'il est de bon ton de faire « dans le subversif » pour être agréé en tant qu'auteur. Se pose donc la question du rapport de la subversion avec la (les) norme(s), de la subversion avec la littérarité. La subversion fait-elle l'œuvre d'art ? Cette question, qui touche à la fois à l'esthétique, au culturel et à l'idéologique.

Les différents sémantismes liés à la notion de subversion appellent une saisie de la notion d'un point de vue pragmatique : la subversion est perçue d'abord comme un acte performatif à visée perlocutoire. Deux plans intimement liés seront l'objet de cette étude : la fiction en tant qu'énonciation subversive et la langue subvertie qui en constitue le matériau (l'énoncé).

Sur le plan méthodologique, ce travail débutera par une approche largement, lexicologique et stylistique, du « matériau » retenu. Cette approche permettra de dessiner les contours des voix de la subversion à un niveau sémantique (thématique) et pragmatique (énonciatif et énonciatif). Il s'agit ici d'interroger ces niveaux comme autant de procédés de mise en fiction, de fonctionnalisation (personnages, narrateurs).

II-3- Roman éclatant :

L'écriture moderne, voire subversive, part de l'idée de morcellement dans la vision du monde qui se reflète dans la création romanesque par plusieurs procédés qui affectent l'oscillation du genre, la temporalité, l'espace et la narration dans le roman. Il s'agit, d'examiner les différentes modalités subversives dans l'œuvre de Mouhamed Dib, en dégagant la structure spatio-temporelle sur laquelle repose l'œuvre et les procédés narratifs utilisés afin de comprendre l'enjeu de la représentation choisie en résonance avec la pensée fragmentaire de l'écrivain.

II-3-1- Eclatement des voix (enjeux polyphoniques):

Du grec « Poluphônia » signifiant « multiplicité de voix ou de sons », le terme « polyphonie » renvoie dans le domaine littéraire à un procédé d'écriture qui consiste en « *la superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé.* » Ainsi, le mot « polyphonie » renvoie-t-il à une pluralité de voix narratives ou énonciatives à l'œuvre dans un texte littéraire. La polyphonie est fondamentalement dialogique car elle représente la réalisation littéraire au niveau d'un énoncé d'un concept épistémologique qui est aussi un principe linguistique, celui de « dialogisme ».

Tout d'abord, la polyphonie élabore une esthétique qui est particulière à la littérature. Multiplier les points de voix dans un roman peut surprendre le lecteur, qui n'est pas habitué à voir se confronter au sein d'une même œuvre différents.

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

Il s'agit donc d'une narration polyphonique. C'est-à-dire d'autres voix qui interviennent de temps à autre dans les récits. La multiplicité des voix et la diversité des récits apportent des éclairages différents qui donnent à la fiction romanesque plus d'objectivité et l'impression de vérité. Les récits de Dib ont l'apparence de l'unicité et de la simplicité ; ils se développent en plusieurs intrigues successives ou imbriquées. L'auteur a opté pour le récit brisé et la narration polyphonique : la progression diégétique est constamment interrompue par l'émergence d'autres récits, de discours, de commentaires, de mythes de légendes, de faits historiques, de poèmes de chansons, de textes rituels. Toutes choses qui brisent la linéarité du récit romanesque.

Les récits de Mohamed Dib ont tendance à décentrer le texte en subvertissant le statut du narrateur et en libérant la plurivocité. Ils offrent un bel exemple de

composition polyphonique du nouveau roman et de l'hybridation typique du postmodernisme. C'est là sans doute un des traits remarquables de cette modernité dont Dib fait preuve, d'autant plus qu'il n'hésite pas à puiser dans les ressources de la tradition orale et à adopter certains procédés narratifs utilisés par les auteurs contemporains.

Chez M. Dib, la multiplication des textes et des points de vue peut également être déconcertante pour le lecteur. Il n'hésite pas à changer de narrateur au fil de l'intrigue. Cette stratégie polyphonique est récurrente dans ses romans. Selon Jean-Marc Moura, la polyphonie dans les œuvres postcoloniales est « *née de la multitude des registres culturels convoqués et de la thématique organisée autour de réalités contrastées et de milieux extrêmement divers* » (Marc Moura, 1996: 155)

En d'autres termes, c'est le multiculturalisme qui permet l'introduction d'une polyphonie au sein même des œuvres postcoloniales. La présence de traditions culturelles diverses présentes dans ces écrits souligne leur hybridité.

Le recours à la polyphonie peut d'ailleurs rappeler les expérimentations du Nouveau Roman, chez des auteurs comme Roland Barthes ou Nathalie Sarraute. Dans les récits dibiens, la polyphonie se manifeste de plusieurs façons, elle joue bien entendu sur la multiplication des voix et des sources narratives, mais aussi sur la diversité et la discontinuité des genres discursifs et littéraires que déploient les récits.

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

II-3-2 Eclatement des genres :

L'analyse générique de l'œuvre de Dib via la mise en relief des formes disparates que revêt le récit, nous permet de mettre en lumière une caractéristique non négligeable de l'écriture : l'éclatement des frontières séparant les genres, générant de ce fait, une confluence des codes narratifs.

Mouhamed Dib a créé une œuvre qui amalgame plusieurs genres à la fois : de

conte, de roman, de la légende, le fantastique, de l'histoire en passant par le mythe. Ses romans sont caractérisés par ce que Alioune Tine appelle "l'oralité feinte" et la définit comme « *une caisse de résonance des différents types de discours et de langages qui circulent dans la société africaine* » (Alioune, 1984 : 106), nous assistons à une véritable abolition des barrières entre les genres littéraires.

La question du décloisonnement des catégories est vue sous l'angle du mélange, du pluralisme et de la diversité, en effet, chez l'auteur une écriture singulière, qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres.

Cette multiplicité implique également une certaine transgression qui se traduit par le refus manifeste des murailles établies entre les genres, par la subversion des normes génériques partagées et par l'éclatement des formes narratives en usage. Dans sa préface à un recueil d'articles intitulé « *Postmodern Genres* », Marjorie Perloff écrit

« Le plaisir du texte est régulièrement vu comme celui de la " transgression" et de la " contamination"...par son appropriation d'autres genres, à la fois élevés et populaires »³²

Tel est le cas du texte de Dib qui dénote un intérêt particulier pour la transgression des catégories inscrites comme références, en affichant ostensiblement des marques génériques multiples, tout en éludant de favoriser l'une d'entre elles. De par son refus patent du principe de différenciation formelle, l'œuvre pose explicitement la question de l'identité générique en exposant son caractère composite. Le plus souvent, ce rejet des catégories traditionnelles, consiste non pas seulement à abolir ces genres, mais aussi à les transcender, allant dans le sens d'une ouverture générique imprégnée du sceau de l'inventivité.

Pour lui, il n'y a plus de limite, de cloison entre les genres à l'exemple du récit traditionnel oral. Dans ses récits, Dib se sert de mythes, de légendes, d'épopées de la tradition orale sans qu'on puisse déterminer les limites entre les genres.

Cette contestation des normes génériques a pour effet de générer, selon R. Barthes « la polyphonie du texte »³³. L'abolition des barrières entre les genres fait de

³² Perloff, Marjorie, « *Postmodern Genres* », University of Oklahoma Press, 1988, p. 08.

³³ Barthes, Roland, « *De L'oeuvre au texte* », O. C. II, 1966-1973, Seuil, 1994, p. 121.

chaque texte une œuvre englobant où règne une polyphonie explicite. Le processus d'hybridation générique qui s'accomplit au nom de l'œuvre polyphonique - ou « impure » -, a pour dessein de restituer à la littérature son intransitivité et sa « pureté » fondamentales. A cet effet, décroisonner les genres, construire une œuvre « impure », permet étonnamment à la littérature d'accéder à sa « pureté » : « C'est par l' " impureté " que la littérature touche paradoxalement à son essence – à sa " pureté ". »³⁴

C'est ainsi que la construction générique fragmentaire du texte donne lieu à une pluralité de lectures qui suscitent à leur tour une multitude d'interprétations. D'ordinaire, l'attribution d'un texte à un genre en particulier induit un type de lecture précis. Le lecteur se met en situation et adopte une stratégie de réception spécifique, son horizon d'attente étant éclairé.

En revanche, l'écriture transgénérique de l'œuvre de Dib sous-tendue par un processus d'hybridation complexe, offre au récepteur un texte assez ambigu. Les habitudes conformistes du destinataire se trouvent ébranlées. Le décryptage d'un tel produit ne le laisse point impassible, il le déstabilise du fait qu'il se voit confronté à une pratique littéraire "hors-piste"³⁵. Ce type de création iconoclaste s'avère difficile d'accès ; le décryptage du sens se heurte à de multiples écueils. Le lecteur est embarqué dans une sorte d' « aventure de l'écriture »³⁶, en quête de techniques situées à contre-courant des catégories littéraires unifiées.

La confluence des codes deviendrait l'issue qui permettrait à l'écrivain de s'affranchir des contraintes génériques, afin de laisser libre cours au pouvoir fondateur de la créativité. Notre auteur se présente comme anticonformiste et favorise ainsi la fusion délibérée de codes divergents. C'est en cela qu'il amorce une progression de l'écriture vers le décroisonnement, où la notion de « genre » elle-même évolue. Une telle œuvre s'inscrit de manière implacable sous le signe de la Modernité littéraire.

³⁴ Combe, Dominique, « *Modernité et refus des genres* », Université Paris III ; cité par : Dambre, Marc, et Gosselin-Noat, Monique ; Op. Cit. P. 58.

³⁵ BAHY Y, (2016), L'écriture de la subversion dans l'oeuvre littéraire de Kamel Daoud. [Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed], <https://www.univ-oran2.dz/fr/component/content/article/1969-l-ecriture-de-la-subversion-dans-l-oeuvre-litteraire-de-kamel-daoud>

³⁶ BAHY Y, (2016), L'écriture de la subversion dans l'oeuvre littéraire de Kamel Daoud. [Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed], <https://www.univ-oran2.dz/fr/component/content/article/1969-l-ecriture-de-la-subversion-dans-l-oeuvre-litteraire-de-kamel-daoud>

Maurice Blanchot fait remarquer à propos de « cette pression impétueuse de la littérature qui ne souffre plus la distinction des genres et veut briser les limites », qu'elle serait de manière indéfectible « un signe de la Modernité authentique. »³⁷ Enfreindre les lois s'avère, sans conteste, un pas en avant pour entrer dans l'ère de la Modernité esthétique et littéraire.

Dib fait éclater la notion même de roman qui devient un genre hybride, protéiforme, pouvant accueillir et absorber d'autres genres littéraires, suivant la conception de Bakhtine qui écrit :

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

II-3-3 Brouillage de l'univers spatio-temporel

Les auteurs algériens décrivent habituellement leur milieu, leur société, la réalité vécue, recherchant un ancrage référentiel dans des espaces connus, dans des cadres plus ou moins repérables ; ils mettent en scène un univers précis et concret que les lecteurs algériens ou non peuvent identifier sans trop de difficulté.

Or cette identification possible du cadre géographique devient problématique dans les romans de Dib. En effet, cet auteur a pris le parti de « fabriquer » l'univers de sa fiction en créant des espaces qui, bien souvent, n'ont rien à voir avec ceux de la réalité, situant ainsi l'importance de l'espace dans le domaine de l'imagination comme l'indiquait Gaston Bachelard : « *L'espace est livré au royaume de l'imaginaire* » (Bachelard, 1972 : 1). Ses romans se déroulent dans un espace imprécis, indéfini, non repérable, l'époque est incertaine, la durée indéterminée, les repères chronologiques bouillés.

L'univers spatio-temporel échappe à toute localisation précise. Il y a chez le romancier une volonté consciente de saboter les données chronologiques pour déstabiliser l'illusion référentielle et créer une distance temporelle entre la réalité et la

³⁷ Blanchot, Maurice, « *Où va la littérature* », in « *Le Livre à venir* » ; Gallimard, 1959), cité par : Dambre, Marc, et Gosselin-Noat, Monique, dans « *L'éclatement des genres au XXème siècle* », Société d'Etude de la Littérature Française du XXème siècle, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 50.

fiction. Cela lui permet aussi de signifier que l'œuvre romanesque s'organise différemment, selon un nouvel ordre, celui de la fiction. Il s'agit du traitement particulier de la spatialité et de la temporalité dans l'univers diégétique de Dib.

Ses récits, en effet, se passent pour l'essentiel, dans un espace et un temps fantaisiste, mythiques. Il s'agit également de casser « l'effet du réel en situant le récit hors des repères connus pour laisser l'imagination s'enfoncer librement dans le monde de la fiction, dans un univers mythique où tout est possible, comme dans le conte ou le rêve » (N'da, 2003 : 110). De là, l'imprécision délibérée, le refus de l'ancrage spatial et temporel, la fantaisie de l'imagination. Ses récits acquièrent ainsi une dimension universelle et intemporelle.

La superposition du temps humain ou chronologique et du temps fictif voire mythique, la superposition de l'espace géographique et de l'espace mythique, les changements d'univers, le sabotage des repères spatiotemporels, le dépaysement géographique et l'effet d'irréalité recherché, bref toute la technique de brouillage³⁸ est un procédé de subversion de la cohérence narrative, du rationnel au profit d'un récit inspiré des techniques des nouvelles formes d'écriture, où grande place est laissée à l'imagination créatrice, à la fantaisie et à l'extravagance.

La multiplication des genres et des voix narratives s'accompagne d'une vision plurielle et discontinue de l'espace-temps. Le lecteur peut constater l'existence de temporalités divergentes au sein des œuvres de Dib. Le mélange des temps contribue encore à accentuer ce mélange entre passé et présent.

II-3-4 Discontinuité et déchronologie :

L'ordre du récit est un élément primordial dans l'analyse des romans. Il est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Le narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre, dans ce cas il ne suit pas la chronologie réelle. L'ordre Selon Gérard Genette :

« Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le

³⁸ Houichi abla,2023, Esthétique transgénérique et techniques de brouillage dans l'oeuvre romanesque de Mohammed DIB,Brouillage de l'univers spatio-temporel, Volume1/ numero 3 Décembre 2023, <https://hal.science/hal-04487031>

discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice direct. (...) Lorsqu'un segment narratif commence par une indication telle que :

« trois mois plus tôt, etc. », il faut tenir compte à la fois de ce que cette scène vient après dans le récit, et de ce qu'elle est censée être venue avant dans la diérèse (...). Le repérage et la mesure de ces anachronies narratives (...) postulent implicitement l'existence d'une sorte de degré zéro qui serait un état de parfaite coïncidence temporelle entre récit et histoire. »³⁹

En général, une histoire est racontée chronologiquement, dans l'ordre où les événements se déroulent. Mais le narrateur n'est pas du tout obligé de suivre l'ordre chronologique, il peut modifier cet ordre. Il le fait pour créer du suspense ou pour évoquer des éléments qui permettent de mieux comprendre l'histoire, dans le but de donner envie au lecteur de poursuivre sa lecture. Dans ce cas on parle de l'anachronie. On distingue deux types de l'anachronie : l'analepse et la prolepse.

« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment “ présent », c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. »⁴⁰

L'analepse est un procédé narratif dans lequel le narrateur raconte les événements dans le désordre, il fait des retours en arrière, pour raconter quelque chose qui s'est produit auparavant. Gérard Genette le définit comme : « toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère -sur lequel elle se greffe- un récit temporellement second, subordonné en premier dans cette sorte de syntaxe narrative que nous avons rencontrée dès l'analyse. »⁴¹

Un aspect important de l'écriture subversive est l'éclatement du temps dans le récit, qui se manifeste par une déchronologie narrative. Puisque Mouhamed Dib est l'auteur d'un roman de la rupture, de la discontinuité et de la déchronologie, qui rompt avec la tradition d'une histoire dont le début et la fin sont bien apparents. Un roman où les indices temporels, qui permettent au lecteur de dresser une certaine chronologie, sont pratiquement absents.

³⁹ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1978, pp.78-79.

⁴⁰ Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972, p.89

⁴¹ Ibid. p.90.

Ce morcellement formel se traduit par des jeux chronologiques conduisant le lecteur à tituber dans le récit. Le narrateur effectue des acrobaties qui brouillent la temporalité narrative. Cet effet de morcellement résultant de l'utilisation d'« une série d'opérations sacrificielles: 'draguer', 'ciseler', 'aérer', 'collectionner', 'combinaison' »⁴². Ces procédés ont pour effet de déstructurer et de désordonner le texte, dont le trait pertinent de l'œuvre de Dib est sa structure éclatée. Son roman présente une structure d'emblée éclatée, fragmentée. De plus l'éclatement de la structure est rehaussé par un certain détachement entre ces fragments.

Ainsi, la fragmentation du cadre temporel se reflète dans son écriture, à travers des flash-back et des retours en arrière pratiqués tout au long de la narration. L'écrivain, à travers ce morcellement, met le lecteur dans un état tourbillonnaire, entravant toute tentative d'avancement chronologique. Cette déchronologie qui caractérise le roman dibien est le fruit non seulement d'une écriture fragmentée mais aussi d'une âme morcelée, des pensées dispersées. L'espace dans l'œuvre de Mohammed Dib ne revêt pas seulement une fonction référentielle, mais est un élément constitutif de l'écriture sur lequel et par lequel s'élabore la poétique de l'auteur.

II-4- L'esthétique de la Modernité :

Tout d'abord, qu'est-ce qu'on entend au juste par « Modernité » en littérature ?

Le terme renvoie alors au contemporain, à l'actuel. Par opposition au moderne, le traditionnel qualifie l'ancien, le classique transmis de génération en génération. Au plan esthétique, la modernité⁴³ est dotée d'une beauté indéfinie qui transcende même les limites du temps. En littérature, la modernité se base sur la rupture et incite à regarder la création autrement, c'est-à-dire comme l'espace privilégié d'une prospection et d'une expérimentation esthétique. Gontard évoque en ces termes ce qu'il qualifie de « modernité explosive » : « La modernité explosive avec ses valeurs de rupture et d'avant-garde ne révèle que dans les années " 60-70 " sa dimension expérimentaliste en pratiquant... la violence du texte »⁴⁴

⁴² DEDOMON, Claude, Le Feu d'artifice de Patrick Deville : une écriture fragmentaire, En ligne, disponible sur : http://revel.unice.fr/lo_ias/inde.html?id=7453, p.1

⁴³ Charles Baudelaire avance une définition de la modernité où il met en lumière la teneur esthétique de l'œuvre artistique moderne en tant que création à la fois poétique et intemporelle : « *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.* », « *Le Peintre de la vie moderne* », 1863, in : Critique d'art, Paris : Gallimard, 1976, p. 354-355.

⁴⁴ Gontard, Marc, « *Modernité-Postmodernité dans le roman marocain de langue française* », Paris-Rabat : Harmattan, SMER, 1981, p. 12.

La modernité littéraire convoque donc une esthétique du démantèlement en ce sens où, les écrivains font violence aux procédés classiques épuisés de construction fictionnelle. Une telle procédure fait dans la disproportion et la transgression. La modernité appelle donc à une désobéissance aux normes linguistiques et aux codes langagiers ainsi qu'aux modes d'élaboration qui sous-tendent la composition du modèle narratif académique.

Il semble que ce type de dispositif de textualisation, à la fois provocateur et rebelle, entre en acte dans l'oeuvre de Dib. L'auteur donne à voir à son lecteur la dynamique interne du texte en train de « se créer ». Le lecteur découvre le récit à la prise avec ses disjonctions et ses turbulences, et participe donc à les résoudre en partie.

Le décryptage des stratégies subversives à l'oeuvre au sein de la composante narrative et discursive des textes, indique que Dib inscrit progressivement sa production dans le champ littéraire maghrébin moderne. La subversion est instaurée en tant que pierre angulaire de l'édifice scripturaire. Le projet de l'écrivain est bien de faire éclater le genre traditionnel en mille éclats afin de véhiculer un dire frondeur désireux de rendre compte du malaise social profond. L'acte d'écrire aussi transgressif qu'il puisse paraître, se traduit avant tout comme acte de parole fortement significatif.

En cela, l'écrivain assume son entreprise de démystification des lois et compte mener sa révolution scripturaire. Il se situe, de la sorte, dans la lignée des auteurs maghrébins inscrits dans la modernité pour bouleverser le classique, mais surtout pour amorcer un renouvellement qui peine à démarrer. Il ne s'agit donc pas de rompre pour rompre, mais plutôt de subvertir pour faire réfléchir et réagir.

Mouhamed Dib est un écrivain de la transgression dans le sens où il cherche à faire évoluer la pensée actuelle sclérosée. Il refuse de s'assujettir au discours fictionnel préétabli et d'en réitérer les formes dans une sorte de redondance infinie. Il cherche à défricher de nouveaux territoires d'expression, à éclairer les esprits et les confronter à l'impératif du redressement.

C'est en ce sens que Dib forge le verbe cruel et le mot violent car il cherche à mettre en place un contre-discours polémique. Dans le contexte actuel du champ social algérien, rien ne va, c'est pourquoi l'auteur prend la parole et dénonce les dangers qui rodent autour de la société. La réalité est pénible et parfois même contradictoire.

Donc Mouhamed Dib ne laisse stable aucune règle et mène de façon constante une révolte qui revêt diverses formes. Cette poétique ne peut qu'épouser le contexte de son émergence à savoir son champ social. L'écriture embrasse alors les conjonctures socio-historiques et en devient le reflet. « ...L'écriture, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage. »⁴⁵ Nathalie Sarraute déclare au sujet des écrivains iconoclastes que connaît le monde littéraire actuel :

« Les œuvres, qui cherchent à se dégager de tout ce qui est imposé, conventionnel et mort, pour se détourner vers ce qui est libre, sincère et vivant, seront forcément tôt ou tard des levains d'émancipation et de progrès. »⁴⁶

⁴⁵ Barthes, Roland, « *Le Degré zéro de l'écriture* », Seuil, collection « *Points* », 1972.

⁴⁶ Sarraute, N. Op. Cit. P. 182.

CHAPTRE III

Simorgh et Laëzza **Eclatement et transgression générique**

III.1 Fragmentation et mélange de genres dans *Simorgh* et *Laëzza*

Dans *Simorgh* et *Laëzza*, il ne s'agit ni de fiction, ni de recueil, ni d'essai, mais de fragments et sous fragments de tous ces genres et d'autres encore mêlés. Cette composition paratextuelle intratextuelle qui abolit l'unicité, cette diversité, ce bouleversement et cette fragmentation, laissent les certitudes et les hypothèses de sens du lecteur complètement ébranlées. La mise en question du genre passe par la structure du texte qui confirmera les hypothèses de sens ou les rejettera, pour tenter de tracer la structure, de classer et de déterminer le genre des deux œuvres *Simorgh* et *Laëzza*.

III.1. Problématique du genre :

Le genre est un ensemble de conventions qui permet de classer des productions littéraires selon divers critères qui peuvent se chevaucher pour déterminer d'autres catégories secondaires, et la liste des genres reste ouverte. Au début du XXI^{ème} siècle, on assiste à un retour à l'écriture de la fragmentation et de l'éclatement, et le genre romanesque connaît encore des bouleversements. L'écriture se fragmente et perd la notion du temps, de l'espace, de l'unicité, ..., bref, du genre.

C'est une écriture qui escamote toutes les règles et qui donne une forme nouvelle à un fond nouveau, aussi riche que diversifié. Ainsi, les frontières entre les genres se sont évaporées, et ils se trouvent tous combinés, se disputent l'espace textuel d'une même œuvre littéraire, cédant le pas à une hybridité, une intergénéricité :

« Observée sous l'angle de la dynamique, la question des genres met de l'avant le phénomène de l'intergénéricité, c'est-à-dire les diverses formes d'interaction entre les catégories génériques, canoniques ou non, dans les écritures et les métadiscours contemporains. (...) Par delà les typologies, malgré les décrets de la mort du genre, il appert que la dynamique intergénéricité constitue un enjeu majeur de la production et de la réflexion actuelles, qu'elles soient envisagées du point de vue de la sémiotique, de la sociocritique, de la postmodernité, du féminisme, des études culturelles et interculturelle. »⁴⁷

⁴⁷ Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, collection « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », 2001, présentation de l'éditeur, document internet: <http://www.fabula.org/actualites/article2254.php>

Nous rencontrons alors dans une même production littéraire beaucoup de textes qui appartiennent aux différents genres, juxtaposés de sorte qu'ils forment une mosaïque, une ballade entre les genres, appelée aussi écriture de la fragmentation, ou de l'éclatement. Parmi les sens que fournit le concept « *fragment* », celui par lequel

« il désigne une sorte de genre, car s'est développée très tôt une esthétique du fragment où celui-ci est considéré pour lui-même, sans référence à une organisation englobante. En ce sens, il est parfois devenu un emblème d'une certaine modernité. »⁴⁸

Cependant, il est à signaler que les écrits en fragments remontent à l'antiquité, avec la philosophie d'Héraclite. Ils se développent ensuite avec d'autres écrivains au cours des siècles, jusqu'à leur première apparition explicite avec le *fragment d'une histoire comique* de la *Première journée* de Théophile de Viau (1623), ou les *Pensées* de Pascal (1670) et beaucoup d'autres qui mettent en place une discontinuité «à la recherche d'un nouveau langage dans un monde où l'unicité et les certitudes ne semblent plus évidentes»⁴⁹ Au XX^{ème} siècle, l'écriture fragmentaire continue son existence et son développement avec des contemporains comme Cioran, et Barthes avec *Fragments d'un discours amoureux* (1977). L'une des caractéristiques qui distinguent cette écriture est que:

«Paradoxalement, l'impossibilité d'achever, de clore le livre, devient alors le moteur même de l'écriture. L'écriture fragmentaire n'est pas « sans queue ni tête » mais « à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement» (...). Une telle conception a joué aussi un rôle dans le développement, au XX^{ème} siècle, d'un roman refusant la linéarité du récit et favorisant la multiplication des pistes de lectures au détriment de l'homogénéité du propos et de l'approfondissement psychologique des personnages. »⁵⁰

Le fragment diffère des formes sententiales:

«Si d'une part il n'est pas pur morceau, de l'autre il n'est pas non plus aucun de ces termes-genres dont se sont servis les moralistes : pensée, maxime, sentence, opinion, anecdote, remarque. Ceux-ci ont plus ou moins en commun de prétendre à un

⁴⁸ Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadriga, 2004, p.248-249

⁴⁹ Idem, p.249

⁵⁰ Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadriga, 2004, p.249

achèvement dans la frappe même du 'morceau'. Le fragment au contraire comprend un essentiel inachèvement. »⁵¹

Une autre différence entre le fragment et la maxime:

«Alors que chaque maxime est marquée par sa clôture, le fragment se signale au contraire par sa continuité ainsi que par le mélange et la variété des objets qu'il est alors possible de traiter. »⁵²

Le genre fragmentaire brouille la typologie des genres. Son caractère énigmatique et incomplet est défini par une partie de la critique comme « *une «essence» de la littérature* »⁵³, ce qui offre davantage une pluralité et une variété de lectures créatives. L'écriture de la fragmentation ou l'écriture de l'éclatement est un phénomène littéraire constitutif des dernières productions littéraires de Mohammed Dib, notamment *Simorgh* et *Laëzza*. De ce fait, nous avons pu relever comme deuxième aspect intratextuel dans les deux œuvres, la forme ou la structure des textes, que nous allons étudier.

Dans *Simorgh* et *Laëzza*, nous n'avons pas que des fragments comme genre ou des formes essentielles, mais nous avons aussi dans la mêlée textuelle des nouvelles achevées et inachevées, des récits et des passages descriptifs isolés de leurs contextes, des réflexions, etc., ce qui met davantage le genre de ces deux œuvres en question.

En dehors de la définition du fragment en tant que genre, il signifie une partie d'un tout. Nous proposons d'appeler, ce qu'appelle Gérard Genette dans un livre «*section* », c'est-à-dire chacun des éléments formels, indépendants par des intertitres ou des marqueurs explicites de fragmentation, ou les morceaux qui composent les grandes parties des deux œuvres : fragments, et d'appeler les petits morceaux qui composent chacun de ces fragments : sous fragments, car nous voyons que ces concepts sont les plus proches ou valables, pour passer ensuite à une tentative de classification générique des fragments et sous fragments.

L'auteur par auto référence reprend la forme de son œuvre "*Simorgh* dans *Laëzza*. Pour montrer cette reprise, nous allons commencer par présenter les contenus,

⁵¹ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean – Luc Nancy, *L'absolu littéraire*. Théorie de la littérature du romantisme allemand, Paris, La Seuil, 1979, p. 62

⁵² Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadrige, 2004, p.249

⁵³ Idem, p.250

puis le classement générique de chacun des fragments des deux œuvres, selon des catégories communes entre les deux textes, et d'autres qui ne sont pas communes.

III.2. Catégories génériques dans *Simorgh* et *Laëzza*

Pour tenter de déterminer les différentes catégories génériques, nous allons procéder par fragments comme repères ou unités de classement, car *Simorgh* comporte trois parties, alors que le texte *Laëzza* est en une seule grande partie fragmentée qui ne porte aucun intertitre. Nous avons pu classer des fragments de *Simorgh* et de *Laëzza* dans des mêmes catégories génériques dont nous relevons principalement :

III.2.1. Récit inclassable :

Gérard Genette définit le récit comme : « L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assure la relation d'un événement ou d'une série d'événements ».⁵⁴ Il distingue entre trois termes. Pour lui, la « *narration* » est « l'acte narratif producteur », le récit est « le signifiant, l'énoncé, le discours, le texte narratif lui-même », tandis que l'« *histoire* » est « le signifié ou le contenu narratif ».⁵⁵ Donc, selon la distinction de Gérard Genette, le récit englobe « les contes, les légendes et les mythes, les mémoires et les chroniques, les faits divers et les nouvelles, les épopées et les romans..., la vraie vie comme les destins fictifs ».⁵⁶

Dans *Simorgh* et *Laëzza*, nous avons relevé plusieurs types de récits à l'intérieur desquels nous avons trouvé des catégories génériques précises.

III.2.2. Récit de fiction

La plupart des fragments et sous fragments dans *Simorgh* aussi bien que dans *Laëzza*, appartiennent à la catégorie du récit fictif dont nous décelons la nouvelle et le conte. Peu théorisée, la nouvelle est définie comme:

« Genre narratif de forme brève, difficile à saisir car protéiforme. La frontière entre le roman et la nouvelle est peu aisée à établir, le seul critère (nécessairement flou) étant la longueur... Ce qui permet de distinguer la nouvelle du conte, c'est qu'elle se

⁵⁴ Gérard Genette, *Figures III, Paris, Seuil, 1972, p.71*

⁵⁵ Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire, Quadrige, 2004, p.407*

⁵⁶ Idem, p.517

situé dans un univers de vraisemblance, tandis que le conte franchement irréaliste, crée un monde de fantaisie »⁵⁷

Donc, la nouvelle est un « Récit bref qui présente une intrigue simple où n'interviennent que peu de personnages »⁵⁸. Alors que

« Le conte se caractérise par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires, voire merveilleux; sa vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale ; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasi universelle »⁵⁹

III.2.3- Récit autobiographique

Beaucoup de fragments et de sous fragments dans *Simorgh* aussi bien que dans *Laëzza* relèvent du récit autobiographique, défini par Philippe Lejeune comme un

« récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁶⁰

L'autobiographie dans les deux textes suit une trame non linéaire, et non chronologique comme à l'écoute de l'inconscient, dans la mesure où l'auteur évoque spontanément des souvenirs de sa vie de manière à disperser ces fragments ou sous fragments autobiographiques, à les éparpiller dans le texte, et les mêler à beaucoup d'autres qui relèvent de différents genres. Quelques fragments relèvent seulement de l'écriture autobiographique, par exemple :

Dans *Simorgh*, le quatrième fragment de la deuxième partie intitulé *Incertaine enfance*, est un récit autobiographique (d'environ 10 pages :p. 138 - 147) sur l'enfance de l'auteur. Il la compare à celle de Tolstoï, en passant par l'identité, l'origine algérienne, Tlemcen- la ville natale de l'enfance

- pour arriver au problème de la confusion d'identité et de l'appartenance. Il évoque les souvenirs de l'école : son premier maître « l'indigène » (S, p. 142), et le deuxième instituteur « le Français » (S, p. 142) qu'il décrit minutieusement. L'auteur raconte aussi

⁵⁷ Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Collection Cursus, 2002, p. 138

⁵⁸ Dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, 2000

⁵⁹ Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadrige, 2004, p. 118

⁶⁰ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975

des souvenirs sur ses débuts comme instituteur à Zoudj Bghel (sur la frontière algéro-marocaine) qu'il décrit avec détails. Il relate également quelques souvenirs de quelques personnes qu'il a rencontrées pendant sa vie, pour rappeler ensuite son amour et fidélité envers son pays, l'Algérie, en comparant les mentalités et les différentes attitudes des Français et des Algériens. Ce fragment semble résumer quelques importantes instances de la vie de l'auteur Mohammed Dib, en une dizaine de pages, selon un ordre chronologique.

Dans *Laëzza*, Le quatrième fragment : *Rencontres* relève de l'autobiographie, étant divisé en quatre sous fragments indépendants, séparés par des intertitres : les chiffres ordinaux des rencontres (Première rencontre, Deuxième rencontre, ...). Dans ce fragment, l'auteur raconte les souvenirs de quatre personnes qu'il a rencontrées pendant l'enfance et qui l'ont marqué ou influencé (Dr Photiadis, l'instituteur français, un ami dont il ne cite pas le nom, et M. Bellissant), tout en racontant des souvenirs de l'univers merveilleux de son enfance.

III.3. Écriture de la rupture et de la transgression

L'écriture de M.DIB est un carrefour où se croisent et s'entrecroisent divers types de caractéristiques formelles ; il soumet tous les aspects du roman traditionnel algérien à un polymorphisme constant et opère une sorte d'osmose entre l'oralité et le Nouveau roman. (Galimore : 1997) Il a créé une écriture novatrice qui se veut le reflet du malaise postcolonial et de la violence que ce malaise a engendrée.

C'est qu'à partir des catégories narratives conventionnelles, avec un mélange des genres et un croisement des codes narratifs qu'il met en place une véritable écriture de la déconstruction, du désenchantement, constat de la déconstruction de la société algérienne et de sa décadence.

L'écriture est donc pour l'écrivain, un engagement politique et esthétique qui se traduit par un style violent et subversif. Ce long cri, cette dénonciation, ce désenchantement, qui brisent le mutisme, explosent à travers une langue brutale et crue, une écriture fragmentée à voix multiples, de formes et d'inspirations diverses alliant la tradition orale à l'esthétique du Nouveau Roman.

Les œuvres de M.Dib, subvertissent les normes, les codes et les formes liées à la culture française, accédant à une liberté nouvelle. Ceci se traduit dans l'écriture, où le

refus des normes est omniprésent : transgressions des genres, déconstruction des codes grammaticaux, recours à des formes linguistiques jugées « familières » ou « populaires », expression de la révolte et de la violence. Au-delà de la richesse des thèmes, les romans de Dib surprennent par leur hardiesse narrative, par la spécificité des intrigues et leurs montages souvent insolites, par la convocation de types romanesques hétéroclites et transgressifs.

En effet, romans du désordre, romans de l'excès et du simulacre. Ses romans ont effectué un renouvellement systématique des canons esthétiques et thèmes traditionnels du roman algérien d'expression française. En lisant ses romans *Simorgh* et *Laëzza*, le lecteur sera frappé par la hardiesse et la modernité de son écriture romanesque, une écriture de la rupture, de la transgression et de la subversion, à la manière du nouveau roman postmoderne.

Dib s'efforce d'écrire un roman à « l'algérienne », en s'inspirant des ressources de la tradition orale et de la culture arabo-musulmane, il sait tirer parti de l'air du temps, des nouvelles formes d'écriture, ayant subi directement ou non l'influence des œuvres des grands romanciers contemporains.

Pour Daniel-Henri Pageaux : « Dans ces "nouveaux" romans, c'est moins le thème, l'argument au sens conventionnel des termes qui comptent [...] que la recherche d'une nouvelle diégèse... » (Pageaux, 1985 : 33). Ce renouveau esthétique et thématique et de montrer ainsi les rapports étroits qui existent entre l'écriture subversive qui caractérise les romans de Dib et la société postcoloniale dont elle a émergé : cette écriture est négative et violente parce qu'elle est née dans une société violente où les droits de l'homme sont continuellement bafoués.

L'écriture de Dib cherche son affranchissement de toute autorité qu'elle soit sociale, religieuse ou culturelle. De plus, la créativité formelle et stylistique de son écriture représente une stratégie scripturale qui subvertit l'autorité littéraire par le moyen de l'éclatement du genre romanesque, la déconstruction narrative mais aussi l'hybridité langagière offrant à son roman un caractère éclaté.

L'étude de l'esthétique de la subversion de la langue d'écriture a mis en exergue les procédés de créations esthétiques employés par l'auteur, procédés qui produisent un effet de rupture aussi bien sur le plan linguistique que romanesque. L'esthétique de la subversion se lit dans la création de dérivations, de dénominations, de néologismes.

Autant de procédés de distorsions/innovations qui attestent de la richesse et de la diversité de l’empreinte scripturale de l’auteur qui tend à valoriser l’héritage culturel algérien dans toute sa pluralité.

III.4. Éclatement du « Moi »

L’éclatement de Simorgh et Laëzza reflète l’éclatement du moi de l’auteur Mohammed Dib. Un moi éclaté, d’un inconscient et d’une conscience déchirés, entre passé et présent, entre deux langues, deux identités, deux cultures, deux civilisations, deux traditions, entre l’Algérie et plusieurs zones géographiques qui l’ont hanté durant sa vie et à l’occasion de ses voyages.

Nous rencontrons l’éclatement du moi de l’auteur aussi dans un dialogue des religions, des mythologies, des différents domaines et savoirs, entre l’Histoire et l’histoire individuelle, entre plusieurs genres, plusieurs registres de l’écriture (le réaliste, le symbolique, le fantastique,...), et plusieurs thèmes (l’amour, la femme, la mort, l’Algérie, l’identité,...) qui définissent deux œuvres à la recherche constante d’un moi, un temps, un lieu, une identité textuelle, un sens et une unicité perdus.

Simorgh et Laëzza s’inscrivent dans la catégorie de l’écriture de soi, Mohammed Dib se réfère, dans la plus grande partie, à sa vie, sa vision des choses, son goût, ses souvenirs,... à travers une trame non linéaire, donc un autoportrait ou une recherche de soi fragmentaire, en mêlant plusieurs genres et en abordant divers thèmes. On peut qualifier Simorgh et Laëzza des œuvres littéraires fragmentées, intergénériques et éclatées. Leurs structures seraient alors des textes où parties, fragments et/ou sous fragments appartiennent à différentes catégories génériques et traitent divers thèmes, à travers divers registres de l’écriture, s’entremêlent, se chevauchent, et s’entrecroisent dans l’espace textuel, épousent des thématiques éclatées, selon un principe de désordre, de discontinuité et d’anarchie tant au niveau de la structure que de la thématique, et qui se présente alors comme un recueil récolté, rédigé spontanément, et guidé par la mémoire et l’inconscient de l’auteur.

Ces deux romans Simorgh et Laëzza se présentent comme des œuvres formellement originales, où l’éclatement se définit simultanément par : le mélange, l’hybridation, et l’indétermination générique, qui figurent dans les différents niveaux des textes où on transgresse le genre romanesque, en affichant les indices du roman, de la nouvelle, et même du genre dramatique.

Ce qui interdit leur classification et leur donne une position comme texte à la limite des genres. Simorgh et Laëzza, Dib bouleverse le modèle littéraire traditionnel, escamote toutes les règles des genres, tant au niveau de la forme qu'au niveau du fond par le biais d'une intratextualité.

Cette dernière, offrant un paratexte mystérieux, ainsi qu'une nouvelle forme de fragmentation, d'intergénéricité, et d'éclatement, complexes, permettant l'éclatement d'une thématique superbe, diversifiée, riche et variée, abordant quelques questions et quelques secrets de la vie de l'homme et du monde, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Elle se manifeste aussi pour mettre en œuvre les mêmes finalités possibles de cette nouvelle écriture ou le même projet de l'auteur, que nous avons tenté d'expliquer par la volonté de refléter à travers ces deux œuvres littéraires, un monde et une réalité, le moi de l'auteur, ou simplement un renouvellement et un bouleversement qui se justifie par la question de la modernité.

Tout cela en un savant mélange, une mosaïque, un "bardadrac" où Dib embrasse les genres, emprunte aux langues, aux différents registres de l'écriture, aux différentes cultures, à l'Art, aux savoirs multiples, à l'Histoire, aux mythologies, ..., pour prolonger le cycle mystique.

Dans Simorgh et Laëzza, Dib fait éclater les formes de l'écriture et la thématique pour refléter consciemment ou inconsciemment son moi. Il justifie un éternel retour à soi et/ou du moi dans l'écriture de l'histoire individuelle pour écrire l'histoire collective. D'autre part, l'éclatement pourrait refléter le monde éclaté.

Conclusion Générale

Au terme de cette réflexion sur l'esthétique de la subversion dans *Simorgh* et *Laëzza* de Mohamed DIB dont la question primordiale s'est attachée à démontrer par l'analyse du non-respect de l'unicité du genre, de l'absence totale de la linéarité et du bouleversement des composantes stables du récit au sein de l'œuvre « Simorgh » et « Laëzza » de Mohamed Dib et de mettre en lumière la spécificité de l'écriture de cet écrivain algérien d'expression française et précisément son aspect modernisant de la création romanesque, on peut retenir que l'écriture de Mohamed Dib est une écriture de recherche et de création, il rejoint Jean- Marie Adjaffi qui disait : « La renaissance littéraire en ce qui nous concerne est la finalité ultime de nos recherches. Partir de la spécificité de la littérature africaine pour innover, trouver de nouvelles formes... »⁶¹

L'écriture dibienne apparaît comme une écriture de transgression, de rupture, et de subversion. Le romancier a su prendre sa liberté vis-à-vis des canons romanesques et du code de la langue pour produire des textes hybrides qui exploitent, aussi bien les formes du récit traditionnel que les recherches formelles contemporaines. A la manière de l'écriture postmoderne, son écriture s'attache à ouvrir des voies nouvelles en détruisant les frontières et en ouvrant de nouvelles pistes de réflexion. Son écriture participe tout naturellement à cette quête de liberté, à cette entreprise d'émancipation et de libération, de rénovation et de renouvellement de l'écriture romanesque. Dans ce sens, on peut dire que l'écriture de DIB est novatrice, révolutionnaire dans la mesure où elle se présente, non seulement comme une expérience de la liberté, de la culture algérienne et de la culture universelle, mais aussi comme une modalité de libération. Une telle écriture, algérienne, moderne, apparaît comme une des meilleures stratégies pour appréhender et affronter les réalités de la société algérienne. Comme l'avait dit Alain Touraine :

« Presque toutes les sociétés sont pénétrées par des formes nouvelles de production, de consommation et de communication. L'éloge de la pureté est de plus en plus artificiel... Nous sommes tous embarqués dans la modernité ; la question, c'est de savoir si c'est comme galériens ou comme voyageurs partant avec des bagages portés par un espoir en même temps conscient des inévitables ruptures... »⁶².

L'écriture est un acte de dénonciation. C'est l'éclatement du texte moderne. On parle alors de fragmentation, d'hétérogénéité, de subversion. C'est la révolte contre le signifiant pour mieux transmettre sa parole.

⁶¹ Jean- Marie Adjaffi, « Les maîtres de la parole », *Magazine littéraire* n° 195, 1983, p. 20.

⁶² Alain Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.

Pour la quête d'une écriture subversive et dans l'ossature d'une œuvre romanesque soutenue par une logique interne, l'auteur diversifie les ressources formelles d'une écriture éclatée. La révolte contre la norme narrative permet à l'écrivain la maîtrise de son projet d'écriture. C'est un jeu de procédés qu'il emploie pour traduire un univers romanesque chaotique, une société décolonisée. Il a recours à la déconstruction de la syntaxe narrative et de ses codes en travaillant des récits qui s'enrichissent par le croisement des genres (le réalisme, le fantastique, le délire, les mythes, les légendes, l'oralité, l'histoire). La texture romanesque, dans ses romans, devient inextricable et difficilement accessible au lecteur. La polyphonie, l'humour et la dérision sont les autres volets de cette écriture en rupture qui multiplie les ressources d'une lecture plurielle.

L'analyse élaborée nous a conduit à révéler le phénomène de la subversion en matière d'écriture sous toutes ses formes : narrative, générique, linguistique, discursive, etc. L'objectif tracé était de dévoiler comment Dib déjoue les schémas narratifs d'usage ordinaire en transcendant les limites imposées et en forgeant une écriture de la décousure, du questionnement comme pour poser la problématique du pouvoir du verbe littéraire. Une écriture qui ne se rassasie point de rechercher et d'exploiter les virtualités du langage esthétique.

L'interprétation de ces motifs scripturaux de la subversion nous a révélé que l'écriture de Mouhamed Dib cherche son affranchissement de toute autorité qu'elle soit sociale, religieuse ou culturelle. De plus, la créativité formelle et stylistique de son écriture représente une stratégie scripturale qui subvertit l'autorité littéraire par le moyen de l'éclatement du genre romanesque, la déconstruction narrative mais aussi l'hybridité langagière offrant à ses romans un caractère éclaté.

Aussi, l'aspect primordial de la subversion de cet écrivain, est la désordonnance de la narration qui se reflète de prime abord à travers une déchronologie narrative rehaussé par les anachronismes qui favorisent l'éclatement de la structure temporelle. Ensuite, par un brouillement spatial qui traduit le morcellement et l'émiettement de l'âme de narrateur de ces œuvres.

Ces mains aspects, caractérisent l'œuvre de « Simorgh » et « Laëzza » qui dévoilent son caractère fragmentaire, reflètent l'essence de l'écriture de Dib dans ces deux œuvres : une écriture éclatée qui est le moyen la plus adéquat pour transcrire le morcellement de l'être humain que subit dans ce monde.

Ces aspects donnent la volonté à l'écrivain de subvertir, de transgresser les tendances totalisantes du roman classique et de renouveler les procédés de l'écriture à travers une exploitation des limites de la forme et l'utilisation des procédés formels lui permettant de rénover et moderniser l'écriture littéraire apportant ainsi un nouveau souffle au roman algérien.

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

En outre, les procédés du rire, tels que la dérision, la caricature, l'ironie ou encore l'humour, servent à dénoncer avec distanciation, la situation défavorable mais aussi à penser la douleur d'une réalité intolérable. L'inscription subversive de l'écriture de Mouhamed Dib se manifeste ainsi dans le renversement de l'ordre politique et social dissimulé dans le risible et le dérisoire mais aussi à travers la violence verbale qui traduit la colère et la révolte des auteurs contre les injustices sociales, historiques et politiques.

L'œuvre dibienne s'inscrit donc, dans une écriture qui essaye de se libérer de toutes les règles et de toutes les contraintes. C'est une œuvre inter-générique qui donne naissance à une nouvelle forme de l'écrit pour tout simplement casser la forme traditionnelle de l'écriture.

En définitive, il faut retenir que « Simorgh » et « Laëzza » avec leurs structures fragmentaires et éclatées actualisent l'écriture subversive par la multiplication de

diverses procédures formelles, et reflète l'aspect modernisant que Mouhamed Dib a apporté à la littérature algérienne d'expression française.

Pour conclure, on peut dire que l'écriture de Mohamed Dib est une écriture singulière qui fait fi de l'ordre générique conventionnel, qui ne respecte plus la notion de roman dans laquelle il intègre, sans gêne, tous les autres genres. Une écriture de la rupture, de la transgression et de la subversion. Chez lui, il n'y a plus de limite, de cloison entre les genres à l'exemple du récit traditionnel.

L'originalité de sa création romanesque se trouve fondamentalement dans sa quête de formes novatrices, dans l'éclatement des frontières et le mélange des genres et dans l'esthétique transgénérique et le brouillage narratif.

Bibliographie

Corpus :

- Laëzza Paris Albin Michel 2006.
- *Simorgh*, Albin Michel, Paris, 2003.

Ouvrages :

- JAUSS, Hans Robert, « *Pour une esthétique de la réception* », Paris : Gallimard, 1978.
- Alain Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992.
- Gérard GENETTE, *Figures III*, Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1978.
- Barthes, Roland, « *De L'oeuvre au texte* », O. C. II, 1966-1973, Seuil, 1994.
- Perloff, Marjorie, « *Postmodern Genres* », University of Oklahoma Press, 1988.
- KHADDA Naget, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Edisud, Aix-en-Provence, 2003.
- Mohammed Dib, *L'Arbre à dire*, p. 41
- Philippe Lacoue-Labarthe et Jean – Luc Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, La Seuil, 1979, p. 62
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975

Mémoires et thèses :

- BAHY, (2016), « L'écriture de la subversion dans l'oeuvre littéraire de Kamel Daoud ». [Thèse de doctorat, Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed].
- Rima BOUHADJAR. ,(2009), « Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib ». [Thèse de MAGISTERE, UNIVERSITE DE CONSTANTINE.

Sites internet, articles, revues, conférences et travaux universitaires consultés :

- Jean- Marie Adjaffi, « Les maitres de la parole », *Magazine littéraire* n° 195, 1983, p. 20.
- Houichi abla, 2023, Esthétique transgénérique et techniques de brouillage dans l'oeuvre romanesque de Mohammed DIB, Brouillage de l'univers spatio-temporel, Volume1/ numero 3 Décembre 2023
- Blanchot, Maurice, « *Où va la littérature* », in « *Le Livre à venir* » ; Gallimard, 1959), cité par : Dambre, Marc, et Gosselin-Noat, Monique, dans « *L'éclatement des*

genres au XXème siècle », Société d'Etude de la Littérature Française du XXème siècle, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001

- Combe, Dominique, « *Modernité et refus des genres* », Université Paris III ; cité par : Dambre, Marc, et Gosselin-Noat, Monique.
- DEDOMON, Claude, *Le Feu d'artifice de Patrick Deville : une écriture fragmentaire*, En ligne, disponible sur : http://revel.unice.fr/lo_ias/inde.html?id=7453, p.1
- Jean Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Office des publications universitaires, Alger, 1982, p. 47
- Baïda Chikhi, *Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohammed Dib*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1989, p. 155
- Amina Bekket, Afifa Bererhi, *Mohammed Dib*, Editions du Tell, Collection Lire, Blida- Algérie, mai 2003, p. 28
- Mohammed Dib, le tlémécénien. [article], https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.persee.fr/doc/horma_09842616_1999_num_37_1_1722&ved=2ahUKEwiRr6nxmuLwAhW9ahUIHelbC8cQFjAAegQIAxAC&usq=AOvVaw0J03Mb-HNEs-NkhBT74WO2
- Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, collection « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », 2001, présentation de l'éditeur, document internet: <http://www.fabula.org/actualites/article2254.php>

Dictionnaires :

- Le Petit Larousse 2010.
- Robert historique de la langue française, 1992.
- Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadrige, 2004, p.248-249
- GARDES-Tamine Joëlle et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Collection Cursus, 2002.
- Dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, 2000

Résumé :

Nous nous proposons dans cette recherche d'interroger l'écriture de la subversion, ses procédures, ses jeux et ses enjeux dans l'œuvre littéraire de Mohamed Dib. « *Laëzza* » et « *Simorgh* » deux récits où se croisent et s'entremêlent des stratégies scripturaires transgressives. L'étude menée a permis de mettre en relief les traces de l'éclatement à travers les techniques d'agencement générique, narratif, linguistique, énonciatif et discursif qui donne à voir des textes « hors-norme » à l'aspect morcelé, à la limite de l'ambigu. La fragmentation, l'hétérogénéité, la subversion et la contestation et le brouillage semblent les maîtres mots pour qualifier une écriture de la décousure dont la transparence, l'uniformité et la cohérence sont complètement mises à mal. La transgression esthétique se lie d'autant plus à des enjeux sociaux, historiques, idéologiques et existentiels. Iconoclaste et frondeur, Dib se pose comme un écrivain de la Modernité, sa poétique se veut être celle de l'extrême contemporain et intègre cette vaste sphère universelle dite « littérature-monde ».

Mots clés : écriture de la subversion ; hétérogénéité; fragmentation ; transgression ; Modernité.

Summary

We propose in this research to examine the writing of subversion, its procedures, its games and its stakes in Mouhamed Dib of literary work. « *Laëzza* » and « *Simorgh* » are text objects of analysis, including decryption highlights a range of scriptural transgress strategies. The study highlight the traces of the outbreak and spread through the generic layout techniques, narrative, linguistic, and discursive enunciation component gives to see the texts «off-standard» to the hybrid, fragmented, at the limit of the ambiguous. Fragmentation, heterogeneity, subversion, and challenge the key words seem to describe a writing of breaking including transparency, uniformity and consistency are completely undermined. The aesthetic transgression binds especially to the social, historical, ideological and existential. Iconoclastic and rebellious, Dib arises as a writer of modernity, his poetry is meant to be that of contemporary extreme, integrating this vast universal sphere called «world literature».

Keywords: writing of subversion; heterogeneity; fragmentation; transgression; modernity.

ملخص :

نقترح في هذا البحث دراسة كتابة التجاوز، إجراءاتها، ممارساتها وحصتها في العمل الأدبي لمحمد ديب. "العزة" و "سيمورق" هي الكتب والنصوص المختارة للتحليل، حيث يتم تسليط الضوء على مجموعة من استراتيجيات الكتابة و الرواية الخارقة للعادة، بحكم أنها تتجاوز إلى أقصى الحدود الاتفاقيات الأدبية المشتركة و المعايير المتفق عليها في الميدان الأدبي. نقوم بتسليط الضوء في هذه الدراسة على علامات و منعكسات هذه التقنيات المنفردة من نوعها خاصة فيما يخص طريقة السرد، اللغوية، الخطابية و أيضا تقنية إنشاء و تركيب القصة. التركيب الجديد للنصوص يجعلها من الصنف "خارج المعتاد" في مظهرها و كيفية انتقائها بما في ذلك شكلها الجزأ، أسلوبها الشبه الغامض و انعدام تجانس عناصرها إلي حد التنافر ، انعدام الاتساق و قلة الانتظام تبدو الصفات الأولى لمثل هذه الكتابة. الدراسة اثبتت أن كسر القواعد و المعايير الأدبية يرتبط خاصة و بصفة مباشرة بالأوضاع الاجتماعية و الأيديولوجية و الوجودية للمجتمع. متمرّد و متجاوز للحدود، محمد ديب يطرح نفسه ككاتب الحداثّة من خلال كسر المتفق عليه، من حيث العصرية و التجديد مما يجعل الكتابة في حالة اضطراب و تغيير مستمر على الساحة الأدبية. يقصد عمله أن يكون من الروايات المعاصرة تطرفا و حداثّة مما يسمح لها أن تنظم إلى هذا المجال العالمي الواسع و الغني الذي يدعى "الأدب العالمي".

الكلمات المفتاحية: كتابة التخريب، عدم التجانس، التجزئة، التجاوز، الحداثّة.