

Présentation de Dib – journée de la SIAMD à Saint-Denis

Vendredi 11 mars 2016

Mohammed Dib (1920, Tlemcen, Algérie-2003, La Celle-Saint-Cloud, France) est, il me semble, le plus grand écrivain algérien francophone. Et ce, pour de multiples raisons :

- D'abord, l'ampleur de son œuvre, qui a pu/su se déployer sur une durée de quelque cinquante années, entre 1952 et 2003.
- Dès l'origine, Dib a placé le souci esthétique, formel au centre de son œuvre ; même si ses premiers romans devaient aussi, à son sens, témoigner de la réalité de l'époque, et prendre parti pour son peuple, la première quête de Mohammed Dib, lorsqu'il s'empare de la plume après la Seconde Guerre Mondiale, consiste en une interrogation du langage et de ses pouvoirs. Il n'a jamais été question pour Dib de sacrifier la forme au fond.
- Mohammed Dib a embrassé tous les genres : roman, poésie, nouvelle, conte, essai, théâtre. Et a brillé dans chacun. Ainsi que l'a formulé René Char dans un de ses aphorismes percutants : « Un grand poète se remarque à la quantité de pages insignifiantes qu'il n'écrit pas. » Nous pourrions l'appliquer à l'œuvre de Dib. Aucun titre n'apparaît plus « faible », par rapport à ceux qui le précèdent, ou ceux qui le suivent.
- Dib a su « digérer » ses multiples influences (littérature américaine, V. Woolf, littérature russe, Camus, etc, plus tard la littérature finnoise) et s'en dégager, pour forger sa propre musique, « cette intempestive voix recluse », comme il qualifie cette voix intérieure dans l'un de ses romans, *La Danse du Roi*, en 1968.
- Il est l'un des rares qui a su, dès la première œuvre d'envergure, concilier deux traditions culturelles hétérogènes, la forme romanesque propre à l'Occident, et la poésie féminine de forme tlemcénienne (*le hawfi*), qui vient se greffer sur la forme porteuse. L'hybridité culturelle qui le fonde en tant qu'écrivain algérien francophone est restituée dès la trilogie Algérie.

Dib est né le 21 juillet 1920 à Tlemcen, dans une famille d'artisans ruinés, mais possédant une certaine culture. Il est élevé principalement par sa mère, car il perd son père à l'âge de onze ans. Cette mère, dure à la tâche, autoritaire, maîtresse-femme, sera le modèle du personnage Aïni dans son premier roman, *La Grande Maison*, publié en 1952. Elle fournit en fait le modèle de nombreux personnages féminins à venir dans son œuvre, qui sont des devancières, qui « ouvrent la voie » et luttent contre une conception patriarcale de la société. Dib est élevé principalement par des femmes.

Dib, adolescent, commence à peindre, et s'intéresse également à la photographie. Il commence aussi à écrire des poèmes dans les années 30. Il est baigné par la tradition musicale de sa région, et nourri par un islam d'inspiration soufie. Il devient instituteur en 1938 et enseigne près de la frontière marocaine deux années consécutives. Il est ensuite comptable à Oujda, au Service des Subsistances de l'Armée ; requis au Service Civil du Génie en 1942 ; puis interprète franco-anglais auprès des armées alliées à Alger en 1943-1944. De 1945 à 1947, revenu à Tlemcen, il sera dessinateur de maquettes de tapis.

Les rencontres de Sidi Madani en 1948 seront déterminantes : il y rencontrera Jean Sénac, mais aussi Camus, Cayrol, Guilloux, Brice Parain ou Roblès. Parallèlement ses premiers textes, poèmes et nouvelles, paraissent dans diverses revues. Syndicaliste agricole, il se rend en France en 1950 pour la première fois. Il travaille parallèlement au journal progressiste *Alger Républicain*. Il y côtoie Kateb Yacine. En 1952, Dib se marie avec Colette Bellissant, dont il aura quatre enfants.

La critique salue de façon générale la naissance d'un écrivain lorsque paraît en 1952 *La Grande Maison*. Quelques critiques conservatrices, notamment en Algérie, déplorent une dénonciation – injuste à leur sens – du système colonial. Cependant, l'ouvrage suscite une quasi unanimité. Dib s'expliquera quelques années plus tard sur sa conception du rôle de l'écrivain ; il rejette dès l'origine l'irresponsabilité qui définit trop souvent l'écrivain occidental, qui n'a pas à répondre de ses écrivains. Pour lui, esthétique rime avec éthique. C'est à ce titre qu'il décrit l'iniquité du système colonial dans ses premières œuvres, puis le combat émancipateur de son peuple contre la puissance occupante. Une fois l'indépendance de l'Algérie advenue, Dib, alors installé en France, estimera que sa liberté totale lui est rendue, et qu'il peut désormais se consacrer entièrement à cette interrogation du langage qui demeure le souci premier et ultime de tout écrivain. Il ne faut pas oublier – et cela est significatif sur ce point – que Dib se définissait d'abord comme *un poète* lorsqu'il se présentait aux autres.

La parution en 1962 de *Qui se souvient de la mer* introduit une fracture dans la perception de l'œuvre dibienne. La critique évoque l'inauguration d'une période « fantastique » après la période dite « réaliste ». Suivra, selon la critique, une période « mystique ». Ce découpage est pertinent jusqu'à un certain point, seulement en surface, tant chez Dib, le message n'est jamais prépondérant à la forme qui l'appuie. A l'origine, le travail sur la prosodie, le rythme, la syntaxe, le genre, est premier. Mais cette lecture de la guerre d'Algérie qu'exprime le roman s'appuie sur l'exemple du génial Espagnol, Picasso, et son *Guernica*, que Dib cite dans sa postface. Comment traduire l'horreur, la souffrance, le malheur, et leur singularité à chaque fois renouvelée pour ceux qui les vivent, dans la forme de l'œuvre d'art, sans tomber dans le simple témoignage, périssable, ou la banalisation de la situation décrite ? Ce sont ces questionnements qui ont toujours mû Dib – jusqu'à la fin, lorsque l'Algérie était mise à feu et à sang par la violence de la décennie noire.

Le roman demeure pour Dib le moyen d'interroger la destinée, plus ou moins heureuse, d'une Algérie post-indépendante, mais aussi rapidement la situation de l'immigré post-colonial dans une Europe terriblement tentatrice, mais broyeuse d'individus *qui ne trouvent pas leur place* (Habel, 1977) ; les problématiques de l'exil, du malaise identitaire, du multiculturalisme, deviennent des thèmes centraux dans l'œuvre dibienne. Dans une perspective dynamique d'ouverture, l'écrivain, tout en assumant son algérianité, défend tout au long de son parcours, une conception « ouverte » et tolérante de la culture algérienne. Il n'est que de réécouter ses propos sur « Camus, écrivain algérien », en 1962, dans l'émission de Pierre Dumayet, pour s'en convaincre, et à une époque où il était courageux de soutenir de telles positions !

Les années quatre-vingt sont les années d'ouverture à un autre espace, l'espace nordique. La trilogie nordique ainsi que l'a nommée la critique met en scène un homme d'origine maghrébine, perdu dans un lointain pays du Nord, tâcher de trouver ses repères dans un monde qui se dérobe à toute signification. C'est aussi l'exploration d'une spiritualité qui a toujours préoccupé Dib – lui l'agnostique – et qui prend forme ici dans l'inscription de références soufies. Les mythologies nordiques, notamment le Kalevala, la Fiancée du loup d'Aino Kallas, donnent lieu à réécriture dans *Le Sommeil d'Eve* (1989) et

Neiges de marbre (1990). C'est enfin le thème de l'amour mixte, lorsqu'il signifie la rencontre de cultures a priori antagonistes, et son fruit qui subsume tout « choc des cultures » : un enfant, qui fait la synthèse du meilleur des deux cultures.

Les années quatre-vingt-dix sont des années d'expérimentation et de forge d'un genre hors-genres, qui puisse dépasser les genres établis ; que ce soit *L'Arbre à dire* (1998), *Comme un bruit d'abeilles* (2001), *Simorgh* (2003), ou *Laëzza*, posthume (2006), Dib inaugure une forme-puzzle, cherchant, à travers cette juxtaposition de différentes formes (récit, nouvelle, essai, journal de bord, souvenirs), à refléter la fragmentation du réel et l'impossibilité désormais de l'unité close, fermée sur elle-même, considérée comme totalitaire. En 1995, paraît le recueil de nouvelles *La Nuit sauvage*, qui précisément, propose une autre forme d'unité, à travers ces quinze nouvelles qu'un fil rouge, implicite, relie. Par ailleurs, c'est le moyen pour Dib, de revenir, par le biais de la fiction, sur le drame qui endeuille son pays natal, ainsi que cinq ou six nouvelles l'attestent. Dib n'aura jamais cédé à l'écriture de circonstance (tout comme Assia Djebar, autre grand écrivain algérien), ne sacrifiant ni le temps de la réflexion, et du recul nécessaire qu'elle implique, ni le temps de la création littéraire, qui demande une maturation, laquelle ne pouvait s'accommoder, à son sens de, l'approximation d'une écriture « de l'urgence ».

Mohammed Dib aura jusqu'au bout, et sa jeunesse d'esprit est à saluer tant elle fut admirable, jeté un regard empli d'humanité et de compréhension sur les marginaux, déclassés, recalés de la société, sur tous les êtres placés dans une situation de décentrement, de déport, par rapport à un positionnement, une identité, stables, normatifs. La vraie grande littérature ne peut qu'être humaniste ; Mohammed Dib fut bien l'un d'entre eux – au sens noble du terme – et aura mis en application toute sa vie cet aphorisme de Xénophon : « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger. »

Hervé SANSON (RWTH-Aachen)