

## Mythes, rites et allégories pour une poétique symbolique dans *Si Diable veut* de Mohammed Dib

Wassila Latroch<sup>1</sup>

Recibido: 01/06/2020 / Aceptado: 29/09/2020

**Résumé.** Dans *Si Diable veut*, Dib s'éloigne des préceptes du réalisme pour inscrire son récit dans un univers plus ésotérique, celui des mythes et des rites. En mobilisant une langue poétique où métaphore et allégorie dominent, Dib parvient à dire implicitement l'indicible et à dévoiler le versant caché des êtres et des choses. Mythes transformés, rites détournés et personnages énigmatiques exigent de l'œuvre dibienne une lecture symbolique que nous avons tenté de déchiffrer dans le présent article. Outre la réflexion sur le retour au pays qu'on peut aisément dégager de ce roman, une autre interprétation, celle de la tragédie algérienne, nous est permise à travers une lecture de déchiffrement des signes. Ainsi, nous pénétrons jusqu'au sens profond du texte.

**Mots clés :** Mohammed Dib; *Si Diable veut*; mythe; rite; symbolique; tragédie algérienne; acculturation.

## [es] Mitos, ritos y alegorías para una poética simbólica en *Si Diable veut* de Mohammed Dib

**Resumen.** En *Si Diable veut*, Dib se aleja de los preceptos del realismo para inscribir su relato en un universo más esotérico, el de los mitos y los ritos. Al movilizar una lengua poética en la que predominan la metáfora y la alegoría, Dib logra decir implícitamente lo indecible y revelar la vertiente oculta de los seres y de las cosas. Mitos transformados, ritos desviados y personajes enigmáticos exigen de la obra dibiana una lectura simbólica que hemos intentado descifrar en este artículo. Además de la reflexión sobre el regreso al país que se puede extraer fácilmente de esta novela, otra interpretación es posible, la de la tragedia argelina, mediante una lectura de descifrado de los signos. Penetramos así hasta el sentido profundo del texto.

**Palabras clave:** Mohammed Dib; *Si Diable veut*; mito; rito; simbólico; tragedia argelina; aculturación.

## [en] Myths, Rites and Allegories for a Symbolic Poetics in Mohammed Dib's *Si Diable veut*

**Abstract.** In *Si Diable veut*, Dib moves away from the precepts of realism to register his story in a more esoteric universe of myths and rites. By mobilizing a poetic language dominated by metaphor and allegory, Dib manages to say implicitly the inexpressible and to reveal the hidden side of beings and things. Transformed myths, diverted rites and enigmatic characters require a symbolic reading of Dib's work which is the object of this article. Besides the reflection on the return to the country—easily elucidated from this novel—another interpretation is possible by deciphering the signs and studying the deep meaning of the text: that of the Algerian tragedy

**Keywords:** Mohammed Dib; *Si Diable veut*; myth; rite; symbolic; Algerian tragedy; acculturation.

**Sommaire.** Introduction. 1. Vers une poétique symbolique. 2. L'image d'une tragédie à travers une figure mythique. 3. Lire l'invisible à travers les personnages dibiens. Conclusion.

**Cómo citar:** Latroch, W. (2020). « Mythes, rites et allégories pour une poétique symbolique dans *Si Diable veut* de Mohammed Dib ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 2 : 169-175

<sup>1</sup> Université Moulay Tahar (Saida, Algérie).  
w.latroch@outlook.com.

## Introduction

Après la publication du recueil de nouvelles *La Nuit Sauvage* en 1995, Dib revient vers l'Algérie à travers *Si Diable veut*. Un retour imposé par les événements sinistres et tragiques qu'endure son pays. Un engagement dont il a toujours fait preuve envers sa patrie, « une responsabilité morale » qu'il a dûment assumée. *Si Diable veut* se situe donc dans ce mouvement.

La lecture de ce roman comme celle de tout autre récit, dibien en particulier, se veut une lecture plurielle. Ce récit s'ouvre à plusieurs interprétations vu la multiplicité de thèmes qui y sont abordés d'une manière explicite ou implicite. D'abord, *Si Diable veut* est, sans le moindre doute, une réflexion sur l'exil et l'émigration à travers l'histoire d'Ymran, un personnage qui ressemble à maints égards à Mohammed Dib, de par son exil imposé, sa déterritorialisation et sa perte de repères. Ayant grandi dans la banlieue parisienne, cet adolescent se trouve obligé de revenir à son pays d'origine après le décès de sa mère. Un pays dont les traditions, les croyances et les rites lui sont étrangers. Ymran se trouve dès lors confronté à plusieurs dichotomies entre tradition et modernité, entre croyances païennes et rationalité et entre religiosité et laïcité.

Ymran, cet allochtone, se retrouve dans une société qu'il n'a pas choisie mais qu'il a héritée. Une société qui diffère de celle où il a grandi de par ses croyances populaires, ses traditions liturgiques, ses rites culturels et ses superstitions. C'est toujours de Lala Djawhar, sa tante, qu'il apprend davantage sur ce monde :

Et dit-elle encore : mais attention, la personne qui repérera un aigle pour la première fois devra prononcer : « je t'ai aperçu, roi des airs, et je me tiens debout devant toi. » Elle peut alors, cette personne, en tirer un présage. Les yeux fermés qu'elle ramasse donc une poignée de terre sous son pied droit et l'examine bien ensuite. Y découvrira-t-elle quelque poil d'animal, elle en observera la couleur : s'il est noir, c'est signe qu'elle achètera un âne ou un mulet noir. Mais que vous vous trouviez couché au moment où le rokhma vous apparaît, demandez à ce moment protection aux saints, c'est une annonce de maladie, ou pis, de mort... (Dib, 2015 : 19).

Il y affronte aussi des événements tragiques telle l'impitoyable attaque du village par une meute de chiens ensauvagés qui le terrifie. Tourmenté, confus, Ymran n'arrive point à se reconnaître ni à se situer par rapport à ce monde qui lui est inconnu et auquel il reste étranger malgré sa volonté de s'y intégrer.

Exil, altérité, acculturation, intégration et identité, ces concepts jalonnent le texte. Mais qu'en est-il de l'écriture symbolique qui régit le récit du début jusqu'à la fin ? N'a-t-elle pas une visée politique ? Que symbolise le retour d'Ymran qui coïncide avec le retour du chien d'*essabaâ*<sup>2</sup> ? Qui sont ces chiens devenus des bêtes sanguinaires dénuées de pitié, vivant dans les montagnes et qui ne reviennent au village que pour y répandre la terreur ? Que représente cette meute qui ravage tout sur son passage, qui éventre, décapite ? Ces événements, ces mots nous renvoient sans cesse quelque part, à une certaine époque. Peut-on interpréter *Si Diable veut* comme une allégorie de l'Algérie durant la décennie noire ?

Une Algérie endeuillée, massacrée, dévastée par les fanatiques, les barbares. Une Algérie où toute forme culturelle est bannie, toute pratique autre que religieuse est interdite. Une Algérie livrée au diable et sa progéniture mais qui ne cède guère : elle se bat, affronte ces barbares fanatiques dans l'unique espoir de les chasser de sa terre. Enfin, c'est l'image d'une Algérie incompréhensible et énigmatique tout comme le texte qui la représente. L'intérêt de notre analyse est de démontrer le caractère atypique de notre corpus. Nous mettrons en exergue le type d'écriture que nous offre *Si Diable veut* et nous dégagerons la dimension symbolique de ce roman. Autrement dit, nous essaierons de montrer comment à travers sa poétique symbolique Dib parvient à engendrer chez le lecteur une forme de soupçon, une volonté de déceler la signification cachée des faits. Nous insisterons notamment sur les procédés d'écriture auxquels Dib recourt afin de dire cet univers indicible, énigmatique où règnent le doute, l'angoisse et l'impuissance.

## 1. Vers une poétique symbolique

Dans *Si Diable veut*, Dib rompt avec l'écriture réaliste pour s'inscrire dans un univers autre, celui des mythes et des légendes. Même s'il renoue avec l'écriture engagée d'un réel immédiat, Dib se détache des références réalistes et recourt à une représentation purement imaginaire, chargée « d'allusions allégoriques » (Chikhi, 1989 : 16) et de symboles. Le réel symbolisé se mêle au fantastique et incite le lecteur à diverses et profondes interprétations ainsi qu'à déceler en elles une dimension symbolique. Le fait de considérer le roman dibien comme une *œuvre symbolique* ne réduit point son écriture à un symbolisme archétypal et statique. Dès lors, la symbolique dibienne, de par sa dynamique et son originalité, révèle les lignes de force de son écriture, de son imaginaire et s'avère inhérente à la structure du récit.

<sup>2</sup> Il s'agit d'un rite infallible, le geste sacrificiel du chien d'*essabaâ*. Chaque année, pour mettre fin à un froid de diable néfaste pour les récoltes, les habitants de Tadart choisissent un chien domestique, un des leurs, et comme il se doit, ils l'envoient avec un chiffon rouge noué autour du cou et quelques mots chuchotés à l'oreille. Ce chien sacrifié ne doit en aucun cas revenir au village.

Il y a dans toute œuvre littéraire, comme dans toute création, une structure symbolique à explorer sans quoi toute lecture est vaine. Ce symbolisme structural, je l'oppose au premier et je puis dire, d'une certaine façon que les symboles n'existent pas comme tels, en soi, dans un dictionnaire ou dans la tête d'un « lecteur » possible – il n'y a pas quelque part dans le monde, un univers rempli de « symboles » étranges à découvrir – mais je dis qu'il existe dans chaque œuvre un processus de symbolisation original et complexe (Gagnon-Mahony, 1969 : 9).

Le mythe et la métaphore poétique sont des procédés auxquels recourt Dib afin de mener une quête du sens caché des choses et des êtres et où il « continue à traquer, selon un parcours orphéen, derrière l'apparence trompeuse des choses, leur sens profond, postulant une sorte d'intropathie entre les êtres et le monde » (Khadda, 1996 : 56). *Si Diable veut* est le lieu de rencontre des rêves et des rappels de mythes où sont déployés de nombreuses figures allégoriques et maintes formes de connotations littéraires. Autrement dit, cette œuvre singulière recourt clairement à l'ésotérisme platonicien de par les mythes et images qui s'y manifestent et la lecture du déchiffrement qui en découle. Elle porte également l'empreinte de la pensée mystique islamique et mobilise grand nombre de pratiques et de rites religieux tels *l'Aïd Tamegrat*<sup>3</sup>. Dès lors, cette œuvre se caractérise particulièrement par une intertextualité à caractère universel dans la mesure où Dib fait appel au mythe comme intertexte car, telle la conception d'Eigeldinger :

Mon projet, dit celui-ci, est de ne pas limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais de l'étendre aux divers domaines de la culture. Elle peut être liée à l'émergence d'un autre langage littéraire : par exemple celui des beaux-arts et de la musique, celui de la Bible ou de la mythologie, ainsi que celui de la philosophie (Eigeldinger, 1987 : 15).

Ainsi, nous ne pouvons passer sous silence l'allégorie inversée de la caverne platonicienne<sup>4</sup> représentée par le sanctuaire de Tadart. Dans cet espace, l'ambiance, l'atmosphère et l'état des êtres et des objets nous renvoient à la caverne platonicienne : un lieu clos et obscur avec la présence d'êtres invisibles et le mouvement d'ombres trompeuses. Or, le sanctuaire agit sur les personnages en sens inverse de l'allégorie platonicienne car c'est dans cet espace qu'Ymran, personnage en quête de vérité, parvient à trouver des réponses à ses questionnements en déchiffrant les signes : « les choses autour de lui ont gardé pied dans la demi-ténèbre. Plus proches même, ou moins inabordables, moins opaques, elles réclament, supposerait-on, une vigilance accrue d'Ymran » (Dib, 2015 : 46). Les signes du sanctuaire comme ceux du roman se présentent au personnage et au lecteur comme des énigmes qu'il faudrait déchiffrer afin de sortir des ténèbres vers la lumière et de l'ignorance vers la connaissance. Notamment, en accédant au sanctuaire, Ymran s'ouvre à un autre monde, celui de la prospection, de la remise en question et de la connaissance. Il s'éloigne davantage du lieu d'où il est venu, la France lui apparaît désormais comme un lieu illusoire.

C'est aussi avec un *réalisme teinté de symbolisme* que Dib aborde la tragédie algérienne, en situant son intrigue dans un village algérien, Tadart, dont les habitants subissent l'attaque de chiens ensauvagés. Un autre sens, plus profond, s'ensuit de l'allégorie *du retour à l'état initial* qui s'articule autour de trois personnages énigmatiques : Safia la fille de l'imam du village, Ymran l'immigré acculturé et le chien d'*essabaâ* ensauvagé et les liens obscurs et mystérieux qui se tissent entre eux. A travers cette poétique symbolique, Dib invite son lecteur à une interprétation plus ésotérique de l'œuvre et du monde. La quête que mène le lecteur pour dévoiler le versant caché des choses et des êtres l'engage à chercher le pouvoir dissimulé des mots et leur force inhérente à dire autre chose que ce qu'ils sont censés dire. En effet, au fur et à mesure de notre lecture, nous avons « ce désir profond de briser le cercle immédiat de l'expérience et la nécessité de sublimer la réalité substantive. Le changement par la métaphorisation de l'univers référentiel ouvrira les portes à une réalité autre, celle de la découverte d'un monde beaucoup moins prévenant que la vision réfractée que l'on s'en fait » (Elduayen, 2009 : 85).

## 2. L'image d'une tragédie à travers une figure mythique

Dans *Si Diable veut*, Dib recourt à une poétique symbolique et au mythe afin de révéler les affres engendrées par la tragédie algérienne des années 90<sup>5</sup> et « donner un nouveau sens à l'actualité tragique d'un présent qui ne peut se défaire du passé » (Daoud, 2006 : 355), et combler les silences sous lesquels maintes vérités ont été occultées. En détournant le mythe de sa signification primordiale, Dib lui confère une fonction révélatrice du réel. En d'autres termes, en remaniant le mythe, Dib interprète le réel à travers la fiction car tels que définis dans *La pensée sauvage* de Lévi-Strauss, « les univers mythologiques sont destinés à être démantelés à peine formés, pour que de nouveaux univers naissent de leurs fragments » (Lévi-Strauss, 1962 : 31). Dès lors, dans ce monde oscillant entre le réel et l'imaginaire, entre le visible et l'invisible, tout être a un double statut. Tel est le cas des trois personnages formant le triangle fatal, qui contribuent essentiellement à représenter à travers leur métamorphose la tragédie algérienne.

Dib comme tant d'autres écrivains algériens des années 90 considère la nature du terrorisme comme une forme d'atavisme. C'est à travers l'œil des écrivains de la décennie noire, qui « se sont en revanche repolitisés, lorsque la montée en puissance des islamistes mettait en péril l'autonomie du champ » (Leperlier, 2018 : 39), que l'on découvre

<sup>3</sup> *L'Aïd Tamegrat*, signifiant en kabyle *la grande fête*, désigne la fête du sacrifice du mouton.

<sup>4</sup> Une allégorie philosophique que Platon a développée dans sa *République, Livre VII*.

<sup>5</sup> La tragédie des années 90, appelée « la décennie noire », concerne une guerre civile qui a endeuillé l'Algérie pendant plus de dix ans.

les portraits et images de ces êtres diaboliques ayant l'aspect et les comportements de bêtes sauvages. L'écriture de cette sombre époque a permis de dévoiler un traumatisme refoulé<sup>6</sup> sur le plan social et politique.

Dib a choisi de représenter le personnage terroriste en lui attribuant les traits d'un chien ensauvagé. Il insiste, dans son allégorie, sur l'instinct bestial et sanguinaire de ces êtres infernaux retournant à leur état sauvage, avides de sang et de chair humaine : « Et Ymran encore se dit : “Des chiens qui n'avaient au fond jamais cessé d'être ce qu'ils sont redevenus, qui, la mémoire retrouvée, n'ont plus eu qu'une envie : aller se presser autour de leur émir” » (Dib, 2015 : 161). Le terme « émir », utilisé pour se référer au chef d'un groupe islamiste, sert à Dib pour désigner le chef de la meute de chiens ensauvagés. A travers le rapprochement entre les deux hordes, Dib joint et oppose en même temps l'humain et l'animal. Ainsi, il insiste sur la ressemblance entre les deux espèces : l'humain et la bête, elles ont au fond la même nature et elles ne diffèrent en réalité qu'en apparence. De multiples passages mettent en exergue le rapprochement et l'opposition qu'établit Dib entre l'homme et l'animal en mobilisant diverses métaphores de bestialisation de l'humain ainsi que d'humanisation des bêtes : « Des animaux qui n'ont rien d'humain ? [...] Des chiens qui tiennent de l'homme : et pourquoi pas des hommes qui tiendraient du chien ? » (Dib, 2015 : 36-37).

Notamment, Dib confère aux chiens un aspect infernal, diabolique qui ne ressemble guère à leur vraie nature. Dès lors, nous nous éloignons de l'image réelle de cet animal pour nous retrouver face à une figure imaginaire, symbolique voire même mythologique dans la mesure où le chien d'*essabaâ*, de domestique qu'il était s'est métamorphosé en un Cerbère<sup>7</sup>, une créature d'enfer. Lui et sa *smala* étaient « [t]ous gris et la mine diabolique de loups ou de bêtes, mais quelles bêtes ? [...] Des bêtes qui ne ressemblaient à rien » (Dib, 2015 : 187). Ce chien devenu indifférent et redoutable ignore Hachemi, son ancien maître, et tout espoir de complicité ou d'entente entre eux n'est désormais plus envisageable. En effet, tout comme les terroristes, ce chien a perdu son humanité depuis qu'il erre hors du monde des humains, dans les abysses de l'enfer, et toute tentative de réconciliation semble être impensable. Tout comme Orphée tentant de charmer les bêtes sauvages avec sa lyre, Hachemi s'obstine à vouloir remettre ce démon animal sur le droit chemin, et tente de l'adoucir mais en vain. Entre cette bête ayant perdu la langue de son maître et Hachemi, le dialogue est rompu. Hadj Merzoug, l'ancien combattant du maquis de 1954, est certain que tenter une réconciliation avec ces créatures rendues à la primitivité de leur race ne sera pas sans conséquences désastreuses et que chercher à trouver un terrain d'entente n'est en réalité qu'un acte suicidaire pour le village entier :

Des chiens qui ressemblaient davantage à des loups qu'à des chiens ! Mais c'était folie que de les ménager, que d'essayer de les remettre dans le droit chemin. Il aurait plutôt fallu les abattre sur place. Il a, Hachemi, perdu le jugement (Dib, 2015 : 39).

Dib représente donc le personnage terroriste à travers le recours à une approche mythique du réel. En effet, le mythe, étant une structure profonde et universelle de l'esprit humain, permet à l'auteur d'appuyer la vision jungienne de *l'inconscient collectif* selon laquelle l'inconscient humain demeure instable et peut à tout moment réveiller *l'âme archaïque* qui dort en lui. C'est le cas du terroriste incarné par le chien ensauvagé qui est revenu à cet état sauvage en exerçant toute sorte de cruautés « [...] ou me livrer à ce qui, noir en moi, cherche qui dévorer » (Dib, 2015 : 47). L'homme est donc toujours disposé à se transformer en bête, telle est la réflexion sous-jacente de Dib.

A travers cette réapparition de *la mémoire ancestrale* et originelle chez les chiens ensauvagés, le récit dibien nous offre deux possibilités interprétatives. L'une positive qui nous renvoie au discours post-colonial de la société algérienne ayant comme espoir et volonté de nouveaux commencements en recouvrant ses croyances culturelles et religieuses. L'autre, par contre, prendrait le visage des exigences et des contestations des islamistes radicaux voulant la résurgence de ce qu'ils appellent *l'Islam pur*.

### 3. Lire l'invisible à travers les personnages dibiens

Dib fait subir à ses personnages une métamorphose totale de l'être afin de permettre au lecteur qui suit les étapes et traces de cette transformation, de tenter de comprendre la nature de la « transformation cognitivo-affective de la définition de soi et de la construction du sens dans l'engagement radical violent » (Garcet, 2016 : 570) chez le personnage terroriste. En ce sens, Dib engage ses personnages dans une sorte de « rite de passage », dans l'expression d'Arnold Van Gennep, à travers lequel une personne devient une autre, cet autre étant le personnage terroriste ou l'exilé acculturé.

Notamment, le personnage dibien, de par ses mutations, traduit le processus par lequel tout homme dépourvu de son humanité devient étranger à lui-même. Sa perte de repères, le plus souvent identitaires, engendre son aliénation de son milieu social d'origine. Ainsi, tout comme le personnage d'Ymran, l'immigré passe indéniablement par les rites relatifs au passage : « la plupart de ces rites doivent être pris au sens direct et matériel de rites d'entrée, d'attente et de sortie, c'est-à-dire de rites de passage » (Van Gennep, 1909 : 34). En allant en France, l'immigré, quel que soit le motif de son départ, fait face à un monde entièrement différent de celui d'où il vient, un monde qui lui est inconnu.

<sup>6</sup> Cf. Lazali (2018).

<sup>7</sup> Un Cerbère est un chien monstrueux, tricéphale, dont la mythologie grecque faisait le gardien de l'entrée des Enfers.



Dès lors, il se trouve obligé de s'assimiler en s'adaptant à un nouveau mode de vie avec de nouvelles pratiques. Il devra également apprendre une nouvelle langue qui deviendra sienne.

Il semble qu'Ymran et le chien d'*essabaâ* subissent, malgré eux, le même sort. Tous les deux éloignés de chez eux et des leurs sans le vouloir, passent par les mêmes rites de passage. Même leur retour inattendu aura les mêmes retentissements sur le village et ses habitants. Ces deux « revenants » ont subi à peu près la même expérience et ont maints aspects en commun, tels le remplacement progressif de la langue maternelle par une autre langue, la perte de traces mnésiques, le quasi-effacement de l'identité première, ainsi que l'indifférence vis-à-vis du village natif et tout ce qui s'y pratique. Ces deux personnages mystifiés dont le retour est énigmatique et dévastateur à tous les niveaux, ont une influence capitale sur le déroulement des événements du roman. Cela se manifeste à travers le surgissement d'incidents surnaturels et les transformations climatiques néfastes et surtout imprévisibles :

Les gens de Tadart vont être les témoins de faits sans précédents [...] Les ânes et les mulets paraissent avoir perdu le sens commun qui, au lieu de rentrer docilement des champs à la brune, y restent, y folichonnent la nuit durant [...] De même, on entend se répandre les plus mélodieux, les plus ensorceleurs chants de femmes à l'approche du soir. Qui sont-elles ces femmes ? Nul ne sait ; pas les nôtres. De même, les marmites se mettent à bouillir sans feux... (Dib, 2015 : 128-129).

Le retour des deux personnages, l'un ensauvagé et l'autre acculturé, donne lieu à de nombreux signes angoissants et ne présage rien de bon pour les villageois. De plus, leur retour coïncide avec la période d'*essabaâ*<sup>8</sup>, considérée comme étant la période des désastres et des malheurs où « le Déluge a eu lieu et le jour de la destruction arrivera » (Virolle, 2001 : 95). Les malheurs ne s'annoncent que par les signes, demeurent énigmatiques mais laissent suspecter qu'ils sont liés aux deux « revenants » dont l'apparence ne fait que masquer cet *autre* inconnu et inintelligible.

A première vue, Ymran n'est qu'un jeune immigré acculturé qui cherche à s'intégrer dans son village natal malgré sa méconnaissance des croyances et des rites des villageois : « Tout à l'air de se passer selon ces lois non écrites qui ont l'air de secrets bien gardés mais familiers à chacun. A chacun, sauf l'olibrius que je suis » (Dib, 2015 : 67). Néanmoins, c'est à partir de l'accumulation des signes insolites et troublants liés à son retour, que les doutes commencent à s'installer à son égard.

Son ignorance des us et des coutumes produit un effet de brouillage qui contribue au trouble et aux incertitudes du lecteur. Cependant ce jeune ahuri, enthousiaste et charmant, nous entraîne par un glissement rapide du merveilleux au fantastique et du fantastique à l'horreur (Brahimi, 1998 : 10).

Aussi, le retour du chien d'*essabâa* n'avait rien d'énigmatique, si ce n'est sa métamorphose en bête sauvage qui a déclenché le soupçon et l'inquiétude :

Son regard ne reflétait que vide, indifférence et aucune trace de cette expression humaine qu'on relève à l'occasion dans les yeux de ses congénères [...] Par instants, il clignait des yeux qu'on aurait bien cru fardés au khôl, et qui luisaient plus que de raison (Dib, 2015 : 37-38).

De ce fait, on glisse progressivement d'un univers réel vers celui du merveilleux et on finit par se retrouver dans un monde de l'horreur, une fois les masques dévoilés et les énigmes déchiffrées.

Après leur errance dans des lieux mystérieux, les deux personnages qui se sont complètement transformés reviennent avec des traits identiques, insolites, qui relèvent du surnaturel. Le départ d'Ymran en France et l'expédition rituelle du chien d'*essabâa* dans la forêt constitue la première étape d'une métamorphose, celle de l'éloignement de la communauté d'origine. Ainsi, Ymran, qui fût emmené, enfant, par ses parents en France, est dans la même situation que les enfants des terroristes nés dans les maquis terroristes algériens. Tout comme le fils d'immigré, l'enfant du terroriste endure une vie qu'il n'a pas choisie et tous deux représentent des êtres ambigus voire même dangereux dont le retour menace la sécurité de la communauté toute entière. Les deux personnages dibiens, Ymran et le chien d'*essabâa*, représentent cette image du terroriste et de sa progéniture que Hadj Merzoug, l'oncle d'Ymran, désigne par le terme de *revenant* : « Sauf qu'au premier jour de son arrivée, lui-même m'a fait l'effet d'un ressuscité d'entre les morts » (Dib, 2015 : 34) ou encore « Le chien que nous ne pensions plus revoir, et qui réapparaît. Lui-même en personne. Un revenant ! » (Dib, 2015 : 35).

Suite à leur séjour ailleurs, les deux personnages dibiens reviennent avec une double identité qui les éloigne davantage de leur société d'origine. Ymran revient acculturé, il ne connaît son pays d'origine qu'à travers les récits de ses parents. Il vit dans une incertitude et une instabilité identitaire dues à son rapport conflictuel à soi, à sa terre d'origine et à son pays d'accueil. En outre, la transformation du chien d'*essabâa* est aussi problématique dans la mesure où ce dernier ne se retrouve plus entre son identité première et son identité autre. A l'image du terroriste qui s'isole dans le maquis, le chien d'*essabâa*, en errant dans les méandres de la forêt, retrouve son *âme archaïque*, réveillant l'instinct destructeur et sanguinaire de sa race.

L'impossible assimilation d'Ymran dans son village d'origine n'est pas nécessairement liée au fait qu'il ignore sa culture ancestrale ou qu'il soit tout simplement immigré. En effet, en revenant dans le village de Tadart, Ymran se re-

<sup>8</sup> La période d'*Essabaâ* : *sbaûa* ou en berbère *issemadhen iberkanen* précédant *Yannayer* (le mois de Janvier).

trouve dans une communauté chargée de paradoxes et dont la population mène une forme de vie primitive, pratiquant des rituels païens qui existaient avant la conquête arabo-musulmane tels la sorcellerie, les pratiques de conjuration et tant d'autres coutumes archaïques. Qu'elle soit immigrée ou pas, toute personne ayant une conception rationnelle du monde récuse ce genre de comportements et prend la fuite vers un ailleurs plus intelligible comme l'a fait Ymran.

Néanmoins, notre lecture demeurerait insuffisante si nous n'évoquions pas la mort de Safia le jour de l'Aïd. En effet, au début de notre réflexion nous avons évoqué l'existence d'un triangle fatal dont Safia fait partie. Fille du village et fiancée du printemps<sup>9</sup>, innocente, transparente et pure comme son nom l'indique, Safia est attaquée, la tête mutilée par la meute de chiens sauvages attirés par l'odeur du sang des moutons égorgés le jour de l'Aïd. Sa mort est énigmatique, elle ne peut être éclairée qu'à travers une interprétation mythico-rituelle des faits étranges. En effet, suite au détournement du rite du sanctuaire par Ymran, qui au lieu de l'accomplir s'amuse à embrasser la jeune fille, et au retour imprévisible du chien d'*essabâa*, les esprits gardiens du village se sentent trahis et s'en prennent aux habitants du village en les accablant de malheurs face auxquels ils restent sans défense. Dès lors Safia doit expier la faute des autres par le sacrifice de sa vie. Sa mort amènera la réconciliation avec les saints protecteurs du village et assurera la paix à ses habitants.

## Conclusion

*Si Diable veut* est l'œuvre à partir de laquelle Dib a abordé, en instaurant de nouvelles formes, des questions angoissantes qui tourmentent non seulement les Algériens ayant vécu les terreurs de la décennie noire mais aussi tout homme ayant connu de près ou de loin les monstruosité du terrorisme. Dib recourt au mythe comme outil d'exploration d'un vécu collectif à travers lequel il mène une quête éthique et esthétique. Son écriture se veut mouvante et dynamique, s'inscrivant dans un ailleurs et dans la plurivalence des mythes et des rites. A travers des mythes transformés et des rites interrompus, l'auteur mène une quête du vrai sens des êtres et des phénomènes dissimulé sous des aspects trompeurs. C'est ainsi que Dib brouille les frontières entre le réel et l'imaginaire.

Le récit dibien est régi par une écriture symbolique où mots, expressions, personnages et faits ont chacun un double sens, l'un apparent et trompeur, et l'autre énigmatique qu'il faut déchiffrer. D'après Dib :

Quand bien même le sens de telle ou telle œuvre ne nous semblerait pas, au prix d'un certain effort de réflexion, impossible à saisir, ce résultat ne saurait être atteint pleinement, et vérifié, sans l'usage d'un code de lecture, dont il nous faut encore posséder la clé [...] Seul ce dernier est à même de nous ouvrir le sens d'une œuvre, et de toute œuvre, à condition que l'œuvre en question relève de notre aire de culture (Dib, 2009 : 15).

A travers cette poétique, Dib élabore ses réflexions sur deux questions inquiétantes ayant apparu en Algérie après l'indépendance, celle du terrorisme et celle de l'acculturation. Au terme de cette réflexion il s'est avéré que toutes les deux appellent la problématique de la métamorphose que Dib a traitée en recourant au rite initial et au mythe platonicien.

Contrairement à l'histoire officielle instaurant une version monolithique de la tragédie algérienne, Dib parvient à en élaborer une autre faite de non-dits et de fragments d'événements dissimulés. Polymorphe et complexe, le récit dibien contribue à dévoiler ce qui a été occulté, refoulé, en manifestant les strates les plus sous-jacentes des significations.

## Reférences bibliographiques

- Brahimi, D., (1998) « Un demi-siècle d'écriture et de confrontation avec le diable » in *Algérie Littérature/Action*. N°17, pp. 9-11.
- Chikhi, B., (1989) *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib*. Paris, Office des publications universitaires.
- Daoud, M., (2006) « Écriture romanesque et manipulation des mythes dans *l'Honneur de la tribu* de Rachid Mimouni » in Zliti-Fitouri, S. (coord.), *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*. Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, pp. 355-368.
- Dib, M., (2009) *L'arbre à dire*. Algérie, Editions DAHLAB.
- Dib, M., (2015) *Si Diable veut*. Algérie, Editions Hibr.
- Eigeldinger, M., (1987) *Mythologie et intertextualité*. Genève, Slatkine.
- Elduayen, L., (2009) « Figures mythiques, langage et poétique : Mohammed Dib » in *Dalhousie French studies*. N°86, pp. 83-94.
- Gagnon-Mahony, M., (1969) « Le Symbolisme littéraire » in *Le Symbole. Carrefour interdisciplinaire*. N°1, pp. 155-166.

<sup>9</sup> Les fiançailles du printemps est un rite qui consiste à invoquer le Saint Sidi Afalku, protecteur du village, afin d'implorer la pluie sur le pays. Ymran et Safia sont les protagonistes de ce spectacle, prince et princesse du printemps doivent accomplir ce rite : Ymran devrait égorgé les deux tourterelles se trouvant dans le sanctuaire pour que Safia jette ces créatures sacrifiées dans le feu en guise d'offrande.

- Garcet, S., (2016) « Une approche psychocriminologique de la radicalisation : le modèle de transformation cognitivo-affective de la définition de soi et de la construction du sens dans l'engagement radical violent » in *Revue de la Faculté de Droit de l'Université de Liège*. N°3, pp. 569-585.
- Khadda, N., (1996) « Mohammed Dib » in Bonn, Ch., Khadda, N. & A. Mdarhri-Alaoui, *La littérature maghrébine de langue française* [En ligne]. Paris, EDICEF-AUPELF, disponible sur : <http://www.limag.com/Textes/Manuref/Dib.htm> [Dernier accès le 19 mai 2020], pp. 50-63.
- Lazali, K., (2018) *Le trauma colonial. Une enquête sur les effets psychiques et politiques de l'oppression coloniale en Algérie*. Paris, La Découverte.
- Leperlier, T., (2018) *Algérie, les écrivains de la décennie noire*. Paris, CNRS Editions.
- Lévi-Strauss, C., (1962) *La pensée sauvage*. Paris, Plon.
- Platon, *La République, livre VII*. [En ligne]. Disponible sur : <https://archive.org/details/larepubliquedepl02plat/page/380/mode/2up> [Dernier accès le 19 mai 2020].
- Van Gennep, A., (1909) *Les Rites de passage* [En ligne]. Édition numérique réalisée le 27 mars 2014 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec, disponible sur : [http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep\\_arnold\\_van/rites\\_de\\_passage/rites\\_de\\_passage.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/rites_de_passage/rites_de_passage.pdf) [Dernier accès le 19 mai 2020].
- Virolle, M., (2001) *Rituels algériens*. Paris, Karthala.