

## Un amour innommable

Karima Lazali<sup>1</sup>

Recibido: 18/07/2020 / Aceptado: 29/09/2020

**Résumé.** Nous partirons dans cet article du roman *Le sommeil D'Eve* pour déplier la pensée de Mohammed Dib concernant les registres du féminin et de l'amour. En effet, son apport sur ces questions est magistral et traverse toute son oeuvre. Le roman *Le sommeil d'Eve* donne à lire comment certaines rencontres amoureuses induisent une frappe traumatique telle que l'amour éprouvé fait basculer ses protagonistes dans un autre univers, où règnent des phénomènes d'allures psychotiques : impressions d'étrangeté, bizarreries, délire, hallucination, perte du sentiment de réalité. En ce lieu de bascule d'un univers à l'autre, s'imbriquent mystique et folie traumatique, perte et anéantissement, naissance et mort.

**Mots clés :** amour ; féminin ; maternité ; perte ; dépossession/possession ; mystique ; folie ; frappe traumatique ; deuil ; silence.

### [es] Un amor innumbrable

**Resumen.** En este artículo, partimos de la novela *Le sommeil d'Eve (El sueño de Eva)* para desplegar el pensamiento de Mohammed Dib a propósito de los registros de lo femenino y del amor. Su aportación a esos temas es magistral y atraviesa toda su obra. *Le sommeil d'Eve* da a conocer cómo ciertos encuentros amorosos provocan un golpe traumático tan fuerte que el amor percibido hace bascular a sus protagonistas hacia otro universo, donde reinan fenómenos de apariencia psicótica: impresión de rareza, extrañeza, delirio, alucinación, pérdida de la sensación de realidad. En ese lugar de vuelco de un universo al otro se entrelazan lo místico y la locura traumática, la pérdida y la devastación, el nacimiento y la muerte.

**Palabras clave:** amor; femenino; maternidad; pérdida; desposeimiento/posesión; mística; locura; trauma; luto; silencio.

### [en] An Unnameable Love

**Abstract.** In this article, we take as a starting point the novel *Le sommeil d'Eve (Eve's Sleep)* in order to examine Mohammed Dib's thoughts on femininity and love. His input on those issues is remarkable and pervades all his work. The novel *Le sommeil d'Eve* reveals how some romantic encounters entail such trauma that the perceived love pushes the protagonists over into another universe, one where irrational phenomena reign: oddness, strangeness, hallucinations, loss of the sense of reality. This transition from one universe to another intertwines mystical with traumatic insanity, couples loss with devastation, and links birth to death.

**Keywords:** love; femininity; maternity; loss; dispossession/possession; mystical; insanity; trauma; mourning; silence.

**Cómo citar:** Lazali, K. (2020). « Un amour innommable ». *Thélème. Revista Complutense de Madrid*. Vol. 35, Núm. 2 : 161-168

Il y a dans l'œuvre de Mohamed Dib une multiplicité de figures féminines qui, d'une manière ou d'une autre, occupent un rôle pivot. Bien que rarement mises en avant, elles font souvent tenir le texte, telle une reliure. Apparaissant quelques fois furtivement, par un regard, une parole, un silence ou un corps devenu massif par le poids de sa présence. A leurs côtés, le texte s'enrichit de sensations, d'émotions nommables et innommables. L'écriture s'enrobe, s'arrondit, se love de ces sensations parfois infimes et délicates. Le lecteur ne peut que se laisser prendre par cette atmosphère quelque peu rocailleuse, cotonneuse, enneigée, océanique ou ensablée. Il ne peut s'y soustraire qu'en refermant le livre si cela lui est insupportable. Cependant, s'il souhaite poursuivre le voyage en compagnie de Mohammed Dib, alors son choix se réduit. Puisqu'il ne peut plus être maître de ce qui le retient dans le texte. Et pour cause, c'est lui qui se trouve retenu à son corps défendant, envahi par des sensations et des perceptions qui viennent du texte.

<sup>1</sup> karima.lazali@orange.fr

En permanence, Mohammed Dib conduit le lecteur à quitter la raison, à oublier la matérialité du visible, la détermination des mots, pour entrer ailleurs. L'écrivain déplace le lecteur tout doucement, sans crier gare, vers un autre registre. Le lecteur perçoit rarement ce déplacement, il se fait à son insu et sans brutalité. Il n'y a pas de bascule brusque d'un univers vers l'autre. Mais une douce ballade qui entraîne le lecteur dans des lieux et des registres distincts. Peu à peu, l'univers de la raison vient se dévêtir aux pieds du lecteur pour le faire entrer dans une sorte d'arrière-scène, celle où bouillonne l'effolement des sens, des sensations, des bribes, des sons, des murmures, des silences déchirés, des fragments de parole.

Mohammed Dib dessine pour le lecteur un voyage dans une intimité aux bords mouvants et en mouvement. Le vivant se trouve réorienté autrement, par une autre scène, celle qui donne à l'invisible, à l'immatériel, au non communicable, une puissante détermination débouchant sur l'indéterminé. Cet écrivain ne permet pas au lecteur de faire l'économie de sa subjectivité. Celle-ci est là d'emblée interpellée. L'intime est en permanence convoqué, interpellé par lui. L'écriture dibienne, au plus proche d'une diversité de sensations et de perceptions, fait émerger l'intime comme étant ce qui noue des mondes distincts. La sensorialité bat son plein. L'écrivain est un chercheur de mots pour tout un pan de la vie intérieure qui excède la langue. Cette écriture laisse place à de l'incommensurable, de l'irracontable qui inlassablement, travaillent les subjectivités dans le silence de la langue. C'est à cet endroit que nous situons le féminin dans les textes de cet auteur. Il en constitue le socle et la fondation invisible. Le féminin, pour lui, est le nom et le lieu de ce souffle mystique, essouffant les mots, épuisant la raison, naufrageant la morale. Cet aspect-là est fondamental dans toute l'œuvre de Dib. Néanmoins, la fonction du féminin et ses frontières varient en fonction des époques où il a écrit ses textes.

Entre Aïni et Faïna, personnages féminins pivots de l'œuvre dibienne, existent de nombreux traits communs, solidement installés. Si ce n'est que des mondes les séparent. La place nodale du féminin dans la structure du texte est la même. Pourtant, ces deux figures peuvent tellement bien s'opposer que l'existence de l'une pourrait aller jusqu'à annihiler celle de l'autre. Aïni est essentiellement dans un rôle de mère meurtrie. Sa féminité est toute entière absorbée par une maternité mélancolique. Son désespoir est total. D'ailleurs, il la rend belle et imposante. Aïni, d'une présence forte, est très souvent silencieuse ; là où elle se tient, les mots manquent pour dire l'ignominie de son monde. Et lorsqu'elle prend la parole, sa voix disparaît dans les cris et la douleur. Elle est en tant que mère, une femme abandonnée par les Dieux. C'est dans ce trou du monde qu'elle a été enfantée et qu'elle enfante à son tour une progéniture qui ne cesse de vivre et de lui renvoyer son impuissance à elle quant à exister. Aïni, mère/source/œil, frappée d'une malédiction quasi ancestrale, est amère, asséchée, vidée, elle survit dans la noirceur du monde. C'est elle qui dit :

[...] sur cette terre maudite, nous avons été enfantés comme des objets d'opprobre... nous avons été nourris comme des objets de rebut et nous avons été abandonnés comme des parias. Même notre pain est noir comme est noire la nuit qui nous entoure (Dib, 1957 : 40).

Aïni est témoin et objet d'une défection du monde. Elle insulte, crie et grommelle son désespoir. Celle d'être une mère qui ne peut mettre au monde ses enfants. Comme elle, ils sont livrés à la honte d'exister. La beauté d'Aïni et sa force extrême proviennent du fait qu'elle fait face à cette abjection. Faire face, formule qui contient dignité et honneur, comme éléments verticalisants de l'humain. Aïni vit dans un monde hors du monde, où humains et déchets se confondent de leur écoulement conjoint. Elle s'y tient droite, elle affronte de tout son corps l'abject sans s'en détourner. Là est son drame, là est sa force terrifiante.

Cette mère portée par une bouleversante mélancolie laisse se côtoyer puissance et déchéance. Personnage quasi tragique de la mythologie dibienne, elle hurle sa damnation, sa condamnation. Elle et les siens sont des êtres sans recours. Aïni, signifie en arabe littéralement l'œil et la source. Ces deux termes renvoient aux sens réel et métaphorique à des éléments fondamentaux : d'abord, au niveau de la sphère sensorielle (la vue, le visible) ; ensuite, au niveau de la sphère affective (la prunelle de mes yeux, dit *momo ainia* en langue algérienne). Ajoutons que la sphère sexuelle est pleinement présente dans le terme de source. C'est d'ailleurs le mot qu'emploie l'écrivain en français pour évoquer le sexe féminin excité<sup>2</sup>. Et enfin, ce même terme de source renvoie à la sphère du vivant (la source nécessaire pour vivre). Par ailleurs, la lettre i qui clôt le mot Aïn, dans Aïni, vient dire la possession, ce qui est mien.

Aïni condense donc littéralement plusieurs registres : sensoriel, sexuel, affectif, anthropologique. Chacun de ces registres participe de la formation de l'intime. Ils s'additionnent, se multiplient et sont en interaction permanente les uns avec les autres. Cependant, Aïni nous fait découvrir une autre logique de calcul, celle d'une constante déperdition qui trahit ce que la langue porte de promesse dans le mot Aïni. Point de possessivité, malgré le i possessif de Aïni. Celle-ci relate l'inverse : l'égarement du monde et du soi. Ce paradoxe, dirait-il que Aïni, déchue et hors monde, n'a pour elle-même que la puissance de son désespoir ?

<sup>2</sup> Aïni occupe le rôle de mère désemparée, comme à son habitude dans d'autres textes. En revanche, la jeune Zhor est merveilleusement bien décrite dans une scène masturbatoire où l'érotisme bat son plein. Son sexe excité se transforme en source, terme employé en langue française : « Dans son sommeil, elle passa la main sur son corps qui était lisse ; elle sentit que sa chair était très douce. Un grand apaisement affluait en elle tel le courant d'un fleuve invincible. Doucement naquit une source : sensations confuses et lumineuses qui se mélangeaient et l'entouraient de sécurité. Zhor avait avalé sa salive, mais sa bouche resta ouverte jusqu'à ce que de nouveau elle en fût toute pleine. A présent, la salive s'écoulait entre ses lèvres. Elle étendit le bras et recommença à se caresser le corps d'un mouvement endormi. Remontant le long du ventre, sa main s'appliqua sur ses seins dont elle frotta la pointe qui durcit peu à peu » (Dib, 1954 : 218).

Certains traits de Aïni logent en Faïna, et bien plus : l'une et l'autre naissent d'une source commune. Le mot Aïn, commun aux deux, est précédé de lettres différentes qui mènent vers d'autres lieux du monde. La lettre *A* d'Algérie, pour Aïni et le *F* de Finlande pour Faïna. Pour chacune, la catastrophe se déroule dans un lieu donné du monde. De l'Algérie à la Finlande, les frontières deviennent mouvantes. La page sombre de l'Histoire algérienne dans la colonialité va venir faire effraction dans le drame intime qui se déroule en Finlande dans *Le Sommeil d'Eve*, à travers le personnage de Solh.

Pour entrer plus en avant dans notre sujet, à savoir le féminin dans l'œuvre de Mohamed Dib, nous avons choisi de travailler plus particulièrement sur *Le sommeil d'Eve*. En effet, il nous semble que Faïna représente en quelque sorte la quintessence de la pensée du féminin pour Mohammed Dib. Ce roman est époustoufflant par la force et la finesse de ce qu'il cherche à atteindre : une figuration extrêmement fine et précise du féminin, dans ses déclinaisons, ses ramifications, et surtout ses déroutes.

En effet, Faïna pousse plus loin la tragédie de Aïni, son ancêtre par leur commune appartenance filiale : le mot Aïn. A la fois, Faïna contient littéralement Aïni, par le Aïn (œil/source), et en même temps, elle la fait aller jusqu'au bout d'elle-même. Faïna est une proposition sur la question du féminin, plus achevée et aboutie que Aïni, comme nous allons le voir. De l'une à l'autre, de Aïni à Faïna, le lieu de la catastrophe se déplace, il change radicalement de registre. Il passe d'une causalité externe pour Aïni, en lien avec les conditions de vie provoquées par la colonisation et sa résultante, la guerre, vers une causalité profonde, interne et donc subjective pour Faïna. Ce glissement-là est majeur sur la question du féminin dans les textes de Mohammed Dib. L'écrivain fait jaillir avec Faïna, le féminin comme figure radicale de l'altérité pour les deux sexes, jusqu'à l'impossible de la folie.

Faïna prolonge le bouleversement de Aïni, cette mère privée de la possibilité de mettre au monde ses enfants. Faïna est interrogée par des questions et des expériences fondatrices de l'existence : la maternité, la filiation, la responsabilité, l'amour éperdu jusqu'à rencontrer la folie comme expérience autre de la limite. Néanmoins, Faïna mère n'est pas que mère, mais femme aux prises avec de l'impossible, de toute part, en tant que mère et en tant que femme. Le féminin tient à l'œil le texte dibien. Il héberge l'intime et le reflète, surface intermédiaire des sens, du dehors et du dedans, il fonctionne comme seuil séparant et reliant la matérialité du visible et l'immatérialité de l'invisible, le Un et le multiple. D'ailleurs, Dib fait jouer l'élément du féminin par ses nombreuses métamorphoses. Figurations du féminin qui sous sa plume est tout autant UN, au plus proche du Dieu créateur, que multiple et divers dans ses écritures. Une femme en tant que telle est pour Dib doublement plus proche du créateur. D'une part, par la maternité comme expérience unique de création. Et d'autre part, par le féminin comme puissance absolue, dépassant toute forme de limitation. Mais à cela, Mohammed Dib ajoute l'innommable qui frappe le créateur et le féminin. Toute l'histoire de Faïna s'articule autour de cet innommable, qui sans cesse force à parler et nommer. Faïna ne sait plus par moment comment elle se nomme. Comme Dieu (*houa/Lui*), elle excède la nomination. Dans *Le sommeil d'Eve*, le féminin se donne à lire au plus proche du divin, dans son acceptation pleinement mystique, quasi blasphématoire pour le pratiquant littéral du religieux. Faïna, en tant que femme (et non en tant que mère), elle, présentifie, comme Dieu le Un de l'islam, la complétude, jusqu'à en devenir folle. Comme Lui, elle est sans entraves.

Ce féminin, au plus près de la mystique, côtoie l'anéantissement du monde. Faïna loge dans un univers d'où se sont absentes appuis et frontières. La fin du monde est un réel qui s'éprouve pour elle jusqu'à rendre obsolète la parole. Faïna sidérée par ce qui lui arrive et ce qu'elle ne peut loger dans le verbe, inlassablement, rencontre le puits sans fond d'une parole qui se cherchant à l'infini, bute sur le vide, les « hurlements indéterminés », « les sons fantômes ». Faïna fait une expérience de l'étrangeté, une expérience limite, à l'extrême croisement de la parole et du silence, là où règne un vide qui rend impossible toute traduction. Alors que pourtant l'écrivain fait tenir son œuvre dans un permanent jeu de langues, entre l'arabe et le français, jeu auquel n'échappe pas *Le sommeil d'Eve*. Le génie dibien est dans cette trouvaille qui met en exergue le paradoxe essentiel de la langue : dire l'impossible comme visée de la parole et dans ce mouvement-là, achopper indéfiniment sur le défaut des mots, sur là où les mots sont en défaut vis-à-vis de l'immensité des sensations, des émotions et des perceptions. Faïna incarne dans son expérience intime de la limite et de l'impossible, une très forte intuition de l'auteur sur les bords mouvants du féminin. Expérience fondamentale qui fréquente les sensations de fin du monde, de basculement, d'anéantissement.

Et d'ailleurs, remarquons que Faïna fait penser à Fania et à cette formule de la langue arabe *El dounia, Fania*, disant l'éphémère de l'existence, sa limitation irréversible par la mort, destin commun. Mohamed Dib façonne le féminin, comme reliure de contradictions extrêmes, qui habituellement s'excluent, alors que là, ce sont ces contradictions qui délimitent au mieux le féminin comme lieu autre. Avec Faïna, l'immortalité émerge d'un vécu de finitude, l'intraduisible butée devient horizon de traduction, et pareillement pour le lien entre parole et silence. L'un et l'autre (immortalité/finitude, intraduisible/traduction, silence/parole, obscurité/lumière) s'intriquent et se séparent dans le même temps et surtout au même endroit.

Ces couples visant une équation sans reste achoppent sur de l'incalculable. Cette même proposition peut aussi se lire à l'envers : l'incalculable devient le lieu matriciel, la source de toute possibilité de calcul. Sans cesse des renversements, des revirements et des retournements se produisent sans brutalité. La contradiction est ici mère des liaisons impossibles. Il s'opère dans *Le sommeil d'Eve* un tel resserrement des paradoxes que se brouille la possibilité même d'envisager la distinction : naissance/mort, folie (déperdition)/complétude, amour/haine. C'est au cœur de l'indistinct porté par Faïna, l'amoureuse en déroute, qu'émerge le féminin, comme figure radicale d'altérité. Elle, Faïna, est insituable, sans bordures et pourtant sa rencontre trace à l'encre invisible la zone ombilicale de la langue,

la folle et impossible rencontre entre soi et soi-même, entre soi et l'autre, entre l'éprouvé et ses traductions (pensées, langues). La force et la puissance incommensurable du féminin fascinent l'écrivain. Il situe pour lui le lieu de l'inspiration, la source illimitée d'une parole qui se cherchant à l'infini ne craint pas l'obscurité, le silence vide des mots, l'irracontable.

Le roman *Le sommeil d'Eve* est constitué de deux parties, quasiment en miroir l'une de l'autre. Nous accédons à l'histoire de Faïna à travers deux versions. La sienne en première partie et celle de Solh, son amoureux, en seconde partie. Et ces deux versions vont peu à peu dessiner ce qui est le féminin pour Mohamed Dib. Faïna ouvre le roman en relatant ce qui en elle se met à parler seul, de lui, cherchant inlassablement dans cette parole à atteindre et toucher son amoureux Solh. Dans cette absence de lui, son corps à elle se fait demeure pour son corps à lui. Elle est lui. Lui est elle. Le verbe être est union totalisante. L'union vise le faire corps, le Un d'une totalité éprouvante et anéantissante. Dans ce contexte, elle et lui font masse, sorte de « foule à deux » propre aux frappés d'amour. Le monde extérieur ne cesse de se réduire jusqu'à par moment se faire inexistant. Passion de l'amour qui dit comment ses assujettis en arrivent à n'être qu'un seul corps. Il y a une violence terrible dans le sentiment amoureux que Faïna et Solh éprouvent, jusqu'à fréquenter la folie. Leur amour est tout autant effraction que confusion des esprits, des corps, des pensées, des rêves.

Faïna confie au cours d'un des nombreux dialogues entre elle et elle-même, ou mieux entre elle et l'absent en elle (Solh), entre elle devenue lui (absente) et lui (absent) pleinement présent :

Je ne sais quoi, tout me blesse dans ce qui m'entoure. La longueur de l'attente ? Sans doute. Ou ce manque de ta présence... De toute façon, je retrouve mieux ses mains en considérant les miennes, ses pieds en m'offrant le spectacle de mes pieds. Il est, en moi, trop près pour que je puisse le regarder – et en même temps je le vois/ je suis remplie de, je suis couverte de Solh (Dib, 2011 : 12).

Tout au long de ce roman, le faire corps est tel qu'il arrive qu'un des amoureux hallucine l'autre. L'absence de l'amoureux fabrique par tous les moyens une sur-présence quasi hallucinatoire. Pour exemple, Faïna dit :

Il est onze heures du soir. Je viens de me réveiller à la suite d'un rêve. Je vois rarement Solh en rêve tel qu'il est dans la vie. Je le sens plutôt comme une force présente mais sans enveloppe charnelle... Lui me traverse comme si j'étais un nuage (Dib, 2011 : 76).

Ces phénomènes engendrent un sentiment d'étrangeté, de déréalisation (perte du sentiment de réalité), de dépersonnalisation. Autant d'éprouvés envahissants qui créent le sentiment de se perdre en l'autre, de ne plus être revêtu d'un moi, que l'autre occupe pleinement son propre espace intérieur, que le sujet est parfaitement absorbé en lui et ce de manière illimitée. A cet endroit, l'amour est dangereux. Il constitue une menace pour l'intégrité psychique en transformant le moi en passoire. En effet, les frontières si protectrices du sujet, séparant dedans/dehors, moi/l'autre, volent en éclats dans l'éprouvé amoureux lorsque celui-ci trouve réception chez le partenaire. Si la parfaite réciprocité de l'amour est une illusion, la folle réception de l'amour par l'autre, fabrique, elle, le sentiment très inquiétant d'une adéquation telle que se forme une relation symétrique, en miroir. Solh et Faïna sont en miroir et en même temps, ils font Un de le traverser. Néanmoins, ce n'est pas un miroir qui se contente de réfléchir l'image de l'autre, mais un miroir altérant, creusant en l'autre un vide abyssal. Il y a de l'abîme, du danger, de la peur et de l'inconsolable : « Il n'y avait plus de place en elle, dira Solh de Faïna, où accueillir la consolation. Elle n'était en peine d'être sauvée de rien parce que nul, et pas même son Dieu peut être n'aurait su quoi lui pardonner » (Dib, 2011 : 144).

Autrement dit, le faire corps avec l'autre ne crée pas pour les amoureux éperdus de l'addition mais de la déperdition. Le mot éperdu –et perdu/est perdu–, porte ce creusement de la perte pour les amoureux, une véritable trouée de l'enveloppe narcissique. Aimer, c'est se risquer à perdre, à se perdre et à perdre l'autre. Faïna et Solh nous font rentrer dans un monde où l'amour fabrique de la perte. Loin de la romance imaginaire sur l'amour, il est ici question d'un réel de l'amour, qui à bien des égards s'apparente à la folie traumatique : « Je ne sais rien, dit Solh, je ne sais que ce que je vois, Faïna, et où tu es arrivée, où nous en sommes arrivés. L'amour peut-il prêter main forte à la folie ? » (Dib, 2011 : 153).

Faïna dans son amour éperdu pour Solh, n'est plus elle-même, ne sait plus qui elle est. Elle ne peut admettre comme nomination que celle qu'il lui donne. Lui façonnant par ses mains son nouveau corps à elle, il la renommera. Par cette nouvelle nomination, elle sera à lui. Et lui étant renommé par elle, lui appartiendra. L'amour est naissance inédite (et non pas renaissance). L'un crée l'autre et inversement. Ils naissent l'un à l'autre. Et dans ce mouvement, chacun abandonne qui il a été au profit de qui il est devenu, de manière irréversible, peu important le destin et le devenir de cette relation. Faïna, renommée par Solh, est autre à elle-même. Et Faïna est l'autre (du même) Solh. Là est toute la force de ce roman et l'immense trouvaille de Mohammed Dib. Le féminin ne recouvre pas le sexe féminin. Loin de là, il le déborde pleinement. Il est pour les deux sexes indistinctement la source insituable de l'altérité. Elle comme lui naissent nouveaux et ne se reconnaissent pas à l'endroit de qui ils étaient. En revanche, ils se reconnaissent l'un, l'autre pleinement dans le lieu de leur co-naissance. Cette co-naissance d'ailleurs résonne avec la question de la connaissance et du savoir inconscient. Les frappés d'amour ont accès à une forme de savoir sur le réel, qui jaillit par fulgurance. Encore faut-il –comme Aïni– faire face à ce réel qui propulse hors du monde. Et pour

cause, nous dit Mohammed Dib, l'amour en brouillant les frontières se déroule dans un lieu qui s'apparente au nulle part : « Nous nous trouvons ensemble, mais où ? Nulle part. Dans un lieu négatif » (Dib, 2011 : 13). Pourtant, ce lieu du nulle part, innommable, est parfaitement situé, en l'autre de l'amour.

Avec rigueur et dans une grande finesse clinique, Mohamed Dib dépeint les effets catastrophiques de la rencontre amoureuse, expérience inédite, fondatrice, inaugurale et finalement assez rare. Contrairement à Faïna et Solh, la plupart des individus sont prisonniers d'une romance amoureuse ; cherchant désespérément à atteindre la frappe foudroyante de l'amour, ils restent le plus souvent otages d'un mirage qui les en éloigne. La romance amoureuse se raconte là où le réel de l'amour ne peut s'éprouver, se vivre. Là où Faïna et Solh sont, la parole défaille, le récit se fait fragments, le monde a basculé et le temps s'est arrêté. Faïna éprouve l'éternité du temps, l'illimité de l'espace. Et pourtant, à chaque instant de l'absence de Solh, Faïna vit la fin du monde. Tout s'équivaut de manière quasi infinie : début/fin, parole/silence, soi/l'autre. L'amour de Faïna et de Solh consume et dévore. Elle est louve, guettant éternellement l'appel du loup. En cet amour, ils sont perdus, jusqu'à avoir perdu leurs noms. Ce qu'ils éprouvent les renomme. Il y a dans cet amour une forme de dépersonnalisation qui produit une métamorphose de l'individu vers l'animal, et pas des moindres dans ce texte. Faïna et Solh se défont et se font louve et loup. Ce dernier est la traduction de Dib, patronyme de l'écrivain et compagnon d'effroi pour les enfants. *Le sommeil d'Eve* indique combien l'effroi, l'angoisse et la peur sont des effets de la frappe amoureuse. Celle-ci foudroie, statue et paradoxalement anime celles et ceux qui y sont assujettis.

Expérience au bord de l'insupportable. Puisqu'elle mène à rencontrer une étrangeté radicale de soi à soi-même, et une déperdition sans limites du moi, ainsi dira Faïna : « Jamais je n'ai eu plus l'impression d'être étrangère en ce monde » (Dib, 2011 : 49).

La folie de Faïna se lit comme un récit clinique, un témoignage bouleversant sur cet amour qui emporte littéralement vers l'autre bord, l'autre côté du miroir. Mohammed Dib conduit loin son lecteur, en le faisant témoin de la traversée du miroir par les deux protagonistes. L'écrivain va jusqu'à donner à penser les mécanismes les plus infimes de cette folie amoureuse dont on parle peu, puisque sa transmission est de l'ordre de l'impossible, dépassant la capacité du langage. Dit autrement, la frappe de l'amour troue la parole. Suivant Mohammed Dib, cette « expérience intérieure » (pour reprendre la formulation de Georges Bataille) de la limite et de sa dissolution n'est pas que dissolution et dépersonnalisation. Elle est aussi naissance inédite. Il ne s'agit pas de renaissance pour les amoureux, mais bien d'une nouvelle naissance. Faïna et Solh se métamorphosent en une nouvelle création, qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre. Le génie dibien est là, il fait coïncider cette naissance inédite des deux personnages avec la naissance d'un enfant, fils de Faïna.

Tout au long du roman, un doute subsiste quant à la paternité de Lex, est-il fils d'Oleg, le mari de Faïna ? ou de Solh, son amoureux ? En réalité, l'écrivain y répond dans un très court passage où il déclare Oleg père de Lex. Pourtant un doute subsiste car l'amour de Faïna et de Solh est tel qu'il produit la création d'un nouvel objet. Les amoureux visent à faire du Un, à partir d'eux (deux). Faïna se tient dans une double attente, celle des nouvelles de Solh et celle de l'attente de son enfant, à venir. Il est difficile de savoir avec précision si sa bascule dans la folie relève d'un épisode de post-partum ou de sa rencontre avec Solh.

En superposant deux événements (accouchement et frappe amoureuse) qui dans les deux cas engendrent une forme de cruauté par la mise en contact directe avec l'intérieur du corps blessé, avec la chair ouverte, l'écrivain traite d'un amour nu, réel, dépourvu d'enrobage romanesque, imaginaire. Faïna, louve aux entrailles ouvertes, cannibale et dévoratrice de sang. Après son accouchement, elle dira :

Maintenant je n'ai plus qu'une pensée, dit-elle : manger du sang. Manger, parce que je répugne à le boire. Ça se présente sous forme de galette de seigle où, au lieu de lait ou d'eau, on a incorporé du sang. Depuis ma sortie d'hôpital, je n'ai pas d'appétit pour d'autres nourritures. Par contre, ce pain au sang, j'en raffole. D'habitude, ce que je mange m'importe peu. Et là, c'est devenu une passion. Même la couleur noire des galettes me fascine. Je les croque accompagnées d'ailles crues, aigres-douces, à la saveur sauvage. Je mange aussi du rouge et du noir. Solh devrait voir ça. Il serait, je crois, horrifié de découvrir ce côté vampirique de ma nature. *N'oublie pas Faïna, que tu t'appelleras Louve aussi* (Dib, 2011 : 28).

Le cru, la chair, le sang, la dévoration, le vampirisme s'imposent à Faïna. Cela renvoie-t-il à l'épreuve de l'accouchement ou à ce que le réel de l'amour contient de cru, de cruauté et de carnage ?

Mais lui- pour entrer dans mon existence, dans tout moi, m'en a-t-il demandé la permission ? Il m'a envahie avec son amour comme un fauve. Il m'a occupée et il m'a fallu vivre avec le fauve jusqu'à en mourir. Le sang que nous avons répandu, lui et moi, dans cette bataille, ce sang fume et rougeoie encore. Un carnage qui n'est pas près de sa fin. Peut-il seulement trouver une fin (Dib, 2011 : 105).

Ces deux événements confrontent Faïna à un vécu de perte irréversible qui la transforme en toute autre. Faïna se métamorphose en louve dans cette adresse à Solh. Sa faim de sang (qui s'entend aussi sans, pour elle qui vit dans la perte) n'est que la mise en pratique de Faïna devenue louve. Solh est tellement présent pour Faïna, y compris dans l'épreuve de l'accouchement, qu'il est pour Lex au plus près d'une position de père, sans en être pourtant le géniteur. La superposition des deux événements (accouchement et folie amoureuse) vient indiquer combien l'amour et la ma-

ternité en tant que perte irréversible sont une révolution inquiétante. Faïna éprouve la dimension traumatique d'une naissance, non sans cruauté :

Faïna s'adressant à Solh, lui dit « Tu n'imagines pas la violence que c'est l'accouchement. Chaque fois, c'est la révolution », Solh lui répond : « Comme tu exagères ... la naissance d'un être tout nouveau, c'est merveilleux, non ? Et elle de lui répondre « Non, c'est une chose sanglante et sanguinolente » (Dib, 2011 : 98).

Mohammed Dib maintient opaque pour Faïna elle-même la véritable cause de la folie traumatique. Nous savons seulement que la perte l'a fait basculer dans un autre univers. Ce dispositif d'écriture en faisant jouer deux événements traumatiques qui ont fait avènement pour Faïna permet au lecteur de ne jamais clore ce récit sur une logique binaire, enfermante, de la cause et de ses conséquences. Il y a de l'ouvert, de l'incertain, et du non savoir. Seul importe le fait que la frappe de l'amour produit une mise au monde dévorante, inédite, innommable et difficilement situable. Est-ce l'enfant qui est création de cet amour, dans une dissociation du géniteur (Oleg) et du père (Solh) ? Ou bien cet amour, en étant naissance inédite pour chacun des protagonistes fait du nouveau-né tantôt un réel de cet amour, tantôt sa métaphore ?

Cet amour produit du Un par le corps commun des amoureux, cette âme commune, cette dissolution de l'un dans l'autre. Et en même temps, il les altère et les force à être autre pour eux-mêmes. Il creuse en l'un les sillons de l'autre, empreinte irréversible qui marque à jamais corps et psyché. Nous sommes là avec Mohammed Dib au plus près d'une grande subtilité dans sa pensée, il fait tenir ensemble le Un de la totalité et le multiple de la différence. Point de contradiction dans ces deux éprouvés en matière d'amour. L'amour massifie et disloque dans le même temps. L'amour menace l'intégrité du soi et du lien social. Ainsi, Mohammed Dib déploie combien le travail de l'altérité fait peur et constitue une source inépuisable de danger, bienvenue. Et comme dirait Faïna, cette situation de détresse, d'attente et de creusement interne est « sans remèdes ». Elle dira : « je sens une espèce de mutisme m'envahir. Je détourne mon visage de tout, même de lui. Et il n'y a absolument pas de remèdes pour cela. Il faut laisser passer » (Dib, 2011 : 15).

Autant, nous sommes en psychanalyse habitués à penser l'amour comme répétition d'une expérience infantile œdipienne, autant il est difficile de penser, comme le fait cet écrivain, l'amour en tant qu'expérience inédite de création d'un soi devenant tout autre. Chacun des amoureux façonne de manière quasi physique l'autre. D'où d'ailleurs, ces moments bouleversants que connaissent bien les amoureux, où la pensée fugace qui traverse l'un est instantanément formulé par l'autre. Ces phénomènes au plus proche de la télépathie, de la transmission de pensées ponctuent le quotidien des frappés d'amour. Et comme l'affirme Beckett : « L'amour, ça ne se commande pas ». Il est rare, de l'ordre de l'extra-ordinaire. Il propulse les amoureux hors d'eux-mêmes, hors du monde commun, hors de l'ordinaire. Les usages sociaux et codes communs sont inopérants pour les amoureux. Ce qui les mène à vivre en situation d'exil permanent, hors d'eux et toujours au plus proche de l'autre.

Faïna se pense en état de « crise » :

La crise par laquelle je passe me paraît plus profonde que la dépression ordinaire. J'essaie d'être raisonnable, de me dominer. En un mot, de ne pas tomber dans le désespoir. Comme j'ai pourtant envie de ne pas être ! Mais je travaille normalement. Je m'efforce de faire bonne figure aux autres, d'être avec eux. C'est incontestable, mon propre vide m'effraie (Dib, 2011 : 18).

L'amour de Faïna et de Solh est tout autant naissance qu'anéantissement. C'est en cela qu'il confronte à la question mystique. Plus précisément, à la part mystique de l'amour. Et pour cause, qu'est-ce que l'Eros s'il ne mène pas vers la transcendance ?

Avec Faïna et Solh, nous sommes au plus loin de la part imaginaire de la croyance en l'amour. Mais au plus proche d'un réel traumatique de l'amour, puissant, massif, fulgurant. Et surtout, sans appel.

Avec *Le sommeil d'Eve*, nous rencontrons en Mohammed Dib un théoricien de l'amour et du féminin. Ce récit montre comment l'amour induit pour ses deux assujettis une féminisation sans précédent, quel que soit le sexe. Faïna entraîne Solh dans le lieu du nulle part où elle est. Elle le mène à vivre dans un univers plein de sensations impalpables, d'émotions, non encore abritées par la langue, de rêves et de visions en plein jour. Faïna et Solh naissent comme jamais du néant, produit par la frappe amoureuse. Ici, l'obscurité du chaos jaillit en lumière. Il y a une forme de trop plein qui écrase et dissout les individualités. Tous les registres se confondent ; Faïna née de sa maternité, est aussi mise au monde par l'amour de Solh. La dette de vie se renverse. C'est elle, tout autant mère que femme, qui se trouve endettée :

Je suis liée à Solh par tout mon être, chair et pensées, Solh est plus que l'homme que j'aime ; il est miroir qui me renvoie le reflet du monde. Près ou loin, vivant ou mort, il reste celui qui m'a redonné souffle et vie (Dib, 2011 : 37).

L'amoureuse (ou l'amoureux) est en deuil de son moi, de qui il avait été. Sa perte est immense car il est sans abri, pleinement livré au dehors radical de l'amour. Cependant, ce deuil majeur et marquant à jamais, accompagne l'amoureux dans cette nouvelle naissance de lui-même. Ce qui fait penser à cette coutume répandue dans de nombreuses

cultures où il est donné au nouveau-né le prénom d'un parent aimé et mort. Cette tradition contient ce savoir sur l'amour. Il y a à la fois de la répétition où il s'agit de marquer la filiation d'un enfant en le reliant au parent aimé. Et en même temps, cet amour pour l'être nouveau n'est pas sans porter le deuil de l'absent. Faïna et Solh nous conduisent à penser cette profonde intrication du deuil et de l'amour, au temps de l'effraction traumatique.

Nul témoin à cette expérience de perte et de dépossession qui laisse ses protagonistes vidés d'eux-mêmes et trop pleins de l'autre. De cela, il ne reste aux frappés d'amour que la possibilité d'être dans l'appel et l'attente. Faïna, louve, appelle de tout son corps Solh, Loup. Cet appel corollaire de l'attente est un circuit clos et une relance qui entretient le goût de l'inachèvement. Et pour cause, la réponse de l'amoureux apaise temporairement, mais n'étanche pas la soif de l'autre. Bien au contraire, l'appel ne cesse de se creuser, l'attente est déception. L'objet de cette attente est lui-même flou, car pensant attendre l'autre, il est aussi question d'attendre comme à venir ce qui de soi a disparu sous les coups de la frappe d'amour. L'apparition de l'amoureux (ou de l'amoureuse) maintient l'inadéquation de l'appel et de l'attente. L'appel s'illusionne sur son adresse, il dépasse son destinataire et crée de l'incommensurable. Ce processus entraîne une détresse intérieure telle que seul le corps du nourrisson se souvient.

La littérature, cette chose extraordinaire, ne cesse de chercher à fabriquer un récit à ce qui n'en a pas : la frappe de l'amour. D'où en découle cette prise en haleine du lecteur passionné de littérature. Sa quête serait celle du livre qui s'approcherait au plus près de ce vécu innommable. Et pourtant, malgré l'accumulation de chefs-d'œuvre dans le monde, l'encre continue de couler et le lecteur de parcourir des km de pages à la recherche enfin de ces paroles qui diraient la chose de l'amour, dans sa frappe réelle. La littérature comme l'amour, creuse l'inachèvement, l'insuffisance de la langue et la profonde inadéquation des pensées aux sensations. La littérature, remède à l'impossible de l'amour, tend à faire de celui-ci le trou inaugural, d'où ça s'écrit.

Mohammed Dib traite de cet autre paradoxe dans *Le sommeil d'Eve*. Les deux frappés de l'amour, dans cet appel infini de l'un à l'autre, de l'autre à l'un, parlent et butent sur le silence, vivent un trop plein et éprouvent un vide sidéral, cherchent l'Un de la totalité et achoppent sur l'autre (de l'altérité). Ce vécu les désoriente, les met en déroute. Car il semblerait que la langue n'a pas prévu dans son programme la possibilité de traduire ce que deviennent les corps hantés des frappés d'amour. La littérature travaille cette contradiction de l'amour et de la langue, en se voulant remède à l'insuffisance de la langue, elle l'étire, la déploie, et crée du langagier. Sauf que ce traitement ne guérit point de l'innommable de l'amour, il le déplace ailleurs vers d'autres bordures :

Nous sommes restés l'un devant l'autre. Nous ne savions pas quels mots, quelles phrases commencer. Nous cherchions, ils ne venaient pas. Pas les phrases, pas les mots qui, près depuis longtemps, sans fin repris, mais réduits au silence, avaient attendu en nous. C'était à désespérer (Dib, 2011 : 118).

Faïna et Solh sont pris dans cette difficulté. A la fois, ayant la folle envie de parler, de dire à l'autre ce qu'il a fait de soi. Et dans cet élan de parole, sentiment, perception et sensations échouent à être domestiquées par la langue. Pour Mohammed Dib, l'expérience traumatique de l'amour induit un vide inédit, qui fonctionne comme un appel d'air qui pousse à produire des mots pour sortir de l'effroi et de la sidération : « Je lui parlais de ...n'importe quoi, de tout, de rien, ce qui me passe par la tête y passait » (Dib, 2011 :145).

Il serait possible d'avancer que si la langue était à la hauteur de l'amour, elle pourrait le profaner. Tout se passe comme si l'insuffisance de la langue se mettait au service d'un amour rendu intouchable, le maintenant sacré, c'est-à-dire préservant la transcendance comme étant une de ses dimensions. La langue, si elle en avait les moyens, pourrait détruire le réel de l'amour. Alors que l'amour, lui, comme expérience de l'impossible, constitue en grande partie la matière de la littérature. Ce qui interroge le rapport de l'amour à la lettre, celle qui s'écrit, et celle qui inlassablement se cherche. Ces tentatives répétées à l'envi de trouver les lettres de la frappe d'amour sont au cœur de ce qui font la littérature et la correspondance amoureuse. Chaque courrier reçu ou envoyé entre amoureux annonce ceux qui sont à venir et ce jusqu'à ce que la relation amoureuse trouve son terme, sa lettre (ou son écriture). La fin de la relation amoureuse se fait là où l'innommable déchoit par la lettre.

D'ailleurs, Faïna et Solh s'inscrivent également dans cette tradition de la correspondance amoureuse, véhicule privilégié pour ces questions d'appel lancinant à l'autre et d'attente, toujours inadéquate. La recherche de l'autre dans ce processus de frappe de l'amour est au service de la quête de ce qui de soi a disparu. L'appel de l'amoureux ne peut que renforcer ce deuil de soi, impalpable et donc proche d'un deuil sans objet.

L'attente s'apparente à un interminable creux dans le temps plein de promesses impossibles. Ce creux permet à l'amoureux(se) en attente de disposer d'un champ vide qu'il peut remplir pleinement de l'autre, de manière quasi hallucinatoire. Chaque détail, parole, partie du corps, murmure, sensation relève désormais de l'extrême présence de l'autre, qui vient remplir l'amoureux. Il/elle, l'amoureux, a affaire à la détresse du deuil et en même temps il/elle refuse d'admettre ce deuil, en faisant occuper à son partenaire la place d'un moi suppléant. Et comme la frappe amoureuse a fait voler en éclat les frontières, de soi et de l'autre, il ne reste plus que le choix intenable de s'y perdre, avec l'espoir de se trouver en trouvant l'autre. Dans ce circuit tragique de l'appel et de l'attente se loge l'innommable de l'amour, qui va du traumatisme au deuil. Et dire que pour les deux sexes, le réel de l'amour (sa frappe) serait l'expérience paradigmatique du féminin en tant que divers, au plus près de l'Autre de la mystique.

### Références bibliographiques

- Dib, M., (1954) *L'Incendie*. Paris, Éditions du Seuil.  
Dib, M., (1957) *Le métier à tisser*. Paris, Seuil.  
Dib, M., (2011) *Le Sommeil d'Eve*. Alger, Chihab Éditions.