

L'Arbre à Dires de Mohamed Dib : Une mise en abyme de l'œuvre



Dr. Aziza Lounis

Université d'Alger 2, Algérie
aziza_lounis@yahoo.fr

*L'écrivain est un voyageur solitaire
qui tâtonne en aveugle,
s'engage dans des impasses,
s'embourbe, repart.*

Claude Simon, *Discours de Stockholm*, 1986.

Résumé : Ouvrage difficile à classer, *L'arbre à dire*s de M. Dib qui rappelle l'« arbre à palabres » en Afrique, désigne l'être humain. Dans son livre, Mohamed Dib s'exprime clairement sur ce qui avait trait à l'identité. Les thèmes qui traversent toute son œuvre, celui de la langue natale, de l'exil, du statut de l'étranger, de l'émigré sont presque tous « concentrés » dans cette œuvre qui exprime non seulement l'itinéraire personnel mais aussi et surtout l'aventure de l'écriture.

Mots-clés : l'écriture, la langue, le signe, l'ailleurs, l'exil, la mort, la résurrection, le sens

«شجرة الأقوال»، لمحمد ديب: تبينير النتاج الادبي

المخلص: رواية «شجرة الأقوال» لمحمد ديب صعبة التصنيف نذكرنا بشجرة التملق في أفريقيا وترمز إلى الإنسان. في كتابه هذا، يتحدث محمد ديب بوضوح حول كل ما له علاقة بالهوية. هذا العمل الذي يجمع بصفة مركزة كل الموضوعات الموجودة في مجموع أعماله الأدبية، من موضوع اللغة الأم إلى موضوع المنفى، و من موضوع الأجنبي، إلى موضوع المهاجر، لا يعبر فقط عن المسار الشخصي للكاتب بل أيضا وبالخصوص عن مغامرة الكتابة.

الكلمات المفتاحية: الكتابة - اللغة - علامة - في مكان آخر - المنفى - الموت - القيامة - المعنى.

Mohamed Dib's *L'Arbre à dire*s : an embedding of his literary work

Abstract: Mr. Dib's *L'Arbre à dire*, a work which is hard to classify, remembers the "Palaver tree" in Africa, and refers to the human being. In his book, Mohamed Dib speaks clearly about all what is related to identity. The themes running through all his work, that of the native language, of exile, of the status of the alien, of the migrants, are all nearly "concentrated" in this text that expresses not only the personal itinerary of the writer but also and especially the adventure of writing.

Keywords: writing, language, sign, elsewhere, exile, death, resurrection, meaning

Entre essai, autobiographie, reportage, nouvelle, *L'Arbre à Dires* de M. Dib déroute un peu, au premier abord, tant il déroge de sa production antérieure et des règles catégorielles définissant les genres littéraires.

L'Arbre à Dires emprunte en fait à presque tous les genres de la littérature, donnant à lire, à travers une sorte de patchwork littéraire - structure qui permet, sans doute à l'auteur de se pencher librement sur toutes ses préoccupations intellectuelles - les réflexions, les questionnements, combien actuels, d'un homme de lettres sur tous les signes (largement récurrents, il faut le souligner, dans l'ensemble de son œuvre) porteurs de sens comme le nom et l'identité, la langue natale, la mémoire, l'exil, le statut de l'étranger et de l'émigré, le pays natal, l'impossible retour, le sacré et la violence...

Le titre de l'ouvrage renvoie comme par effet de miroir au cœur même de *L'Arbre à Dires* structuré en quatre moments. Ce dernier reprend, en effet, intégralement à la fois le titre de la seconde partie et l'expression trouvée par la petite Lyyli Belle, quasiment à la fin de cette même partie, pour désigner l'être humain : « *Tu ne le sais pas toi. Moi je le sais : parce qu'un gens est un arbre à dire* » (p. 103).

Loin d'être naïve et sans fondement, cette définition de l'homme proposée par une fillette doit, nous semble-t-il, être rattachée essentiellement à la symbolique de l'arbre et à sa verticalité. En effet, avec ses branches étendues, l'arbre est par excellence, le symbole de l'homme cosmique : « Reliant le ciel et la terre, il représente « les possibilités d'évolution, d'élévation. Il nous invite à nous redresser, à chercher l'axe de notre vie, planter nos racines dans la terre et à toucher le ciel de notre faîte » (N. Julien : 1997).

Dans *L'Arbre à Dires*, cet arbre est un bouleau planté à la naissance de Lyyli Belle. Or, le bouleau est par excellence l'arbre sacré des populations sibériennes chez lesquelles il assume toutes les fonctions de « l'Axis mundi », de pilier cosmique. Parfois associé à la lune, voire au soleil et à la lune, il est double, père et mère, mâle et femelle.

Il joue un rôle de protection ou plutôt d'instrument de la descente de l'influence céleste. D'où la notion de dualité qui est, par essence celle de la manifestation. Le bouleau symbolise la voie par où descend l'énergie du ciel et par où remonte l'aspiration humaine par le haut.

Arbre sacré en Europe orientale et en Asie centrale, il symbolise en Russie particulièrement le printemps et la jeune fille. Dès lors, pour en revenir à *L'Arbre à Dires*, nous pouvons avancer que les quatre parties qui le structurent (« Le Retour d'Abraham », « L'Arbre à Dires », « Californian clichés », « En Marge »), trouvent par le biais de cette symbolique pleinement leur sens : interrogation sur l'homme, recherche quasi orphique

de soi et des autres, quête de sa propre vérité par un incessant retour vers les racines les plus lointaines, angoisse de l'imprévisible et quête insatiable du sens profond de toute chose.

C'est ainsi qu'en mêlant réflexion personnelle, narration, notes autobiographiques, ici par le biais du reportage de voyage, mysticisme, observation, émerveillement et humour, Mohamed Dib propose, à ses lecteurs ce que nous pourrions appeler l'avant texte de toute son œuvre à travers les réflexions qui l'ont nourrie et qui ont alimenté toute sa production.

En effet, partant du principe mystique cher à Mohamed Dib - reportons-nous par exemple à la première partie de cet ouvrage, où il est souvent fait référence aux grands mystiques soufis plus particulièrement Jalal Edine Rumi - que toute vie est une perpétuelle quête de sens, l'homme devant être à l'écoute de tous les signes qui marquent de manière perceptible et plus encore de façon imperceptible l'espace ascensionnel d'une existence, nous pouvons considérer *L'Arbre à Dires* comme le point nodal de l'ensemble de l'œuvre dibienne.

Tout converge vers ce point. Car si l'œuvre de Dib, pour reprendre N. Khadda,

« s'est constituée en un ensemble très dense où les fils du sens s'entrecroisent d'un texte à l'autre, se cassent ici pour se renouer là-bas, sinuent et s'entremêlent aux carrefours stratégiques où se noue l'univers mythique de l'écrivain » (1996).

C'est ce même entremêlement, ce tissage des thèmes récurrents significatifs des textes dibiens, ce lieu de préoccupations, de réflexions, voire de méditations que reflète la structure en apparence polyphonique de *L'Arbre à Dires*.

De ce fait, la diversité catégorielle de l'ouvrage et de ses quatre parties qui semblent instituer une polyphonie discursive, est à lire comme autant de passages - de « passerelles » écrira Dib (p. 207), pour caractériser son œuvre - permettant d'accéder à la quintessence des idées et du sens véhiculés par tous les questionnements abordés autour du nom, de la langue, du sacré, de la mémoire et de l'ouverture culturelle vers les autres : l'identité au sens absolu du terme.

Avant de poursuivre plus avant notre réflexion sur le roman, nous aimerions nous arrêter un moment sur cette technique narrative qu'est la mise en abyme par le biais de laquelle dans l'œuvre, ici *L'Arbre à Dires*, est donné à lire, se constitue, s'annonce toute l'œuvre passée, présente et à venir. Technique qui consiste essentiellement à inclure dans la narration la situation du narrateur souvent romancier lui-même, en train d'écrire (ou du moins de concevoir) le récit que nous lisons. Il s'agit alors d'un roman qui contient (ou se confond parfois) avec sa propre genèse (y compris souvent autocritique) d'une œuvre qui comporte sa propre mise en œuvre ou comme on dit généralement d'un roman du roman.

L'Arbre à Dires serait l'histoire d'un roman qui est à la fois le sujet du roman que nous lisons (*Arbres à Dires*) et un objet compris dans le monde romanesque qui nous est décrit « un gens est un arbre à dire ». Le récit satellite résume le grand récit qui le contient, joue le rôle d'un révélateur, d'une part de façon générale (répétition), d'autre part selon des traits distincts (condensation, anticipation). Dans le premier cas la mise en abyme multiplie ce qu'elle imite ou le souligne en le redisant ; dans le deuxième cas elle le redit autrement. Le plus souvent elle met en jeu des événements simples, plus brefs en cette condensation les dispositifs répercutés ont tendance à prendre une netteté schématique.

Dans *L'Arbre à Dires* la mise en abyme assure une fonction révélatrice. Le rassemblement dont elle procède suscite ce qu'on pourrait nommer un répertoire. Ce qui se trouve épars et divers, y tend à se joindre et se confondre. La dispersion se métamorphose en convergence. L'éparpillement s'ordonne en une arborescence où de fourche en fourche s'accrédite le tronc commun d'une dominante clandestine. Ainsi à l'intérieur de l'œuvre elle-même, Dib insère des textes qui participent au travail de réflexion sur sa création et presque tous annoncent ou reprennent le thème central de l'écriture.

Dans la première partie de *L'Arbre à Dires*, intitulée « Le retour d'Abraham », laquelle du point de vue de la forme peut être considérée comme un essai, l'auteur reprend, d'un point de vue philosophique, sacré, voire mystique ses réflexions sur l'identité (importance identitaire du nom sacré donné à la naissance dans les sociétés se réclamant de l'islam, de la langue et de la culture, perpétuelle et angoissante quête du père en s'appuyant sur la tradition et sur une relecture personnelle des textes sacrés. A travers ce qu'il appelle « Le retour d'Abraham » Mohamed Dib remonte jusqu'aux origines et essaie de mettre l'accent sur les relations entre le sacré et la violence, sur le rôle de la « violence fondatrice » (R. Girard, 1972) et sur celui de la « victime émissaire » qu'ont toujours entretenues et qu'entretiennent encore les organisations sociales traditionnelles : des sociétés antiques grecques à celles plus contemporaines comme la société algérienne.

On tue en privé, pour régler un compte avec sa famille, avec sa tribu, une tribu englobant de proche en proche toute la société avec ses lois, sa morale ; mais ce faisant accomplit d'une âme pure et dont on sort l'âme pure, la mise à mort est déclarée immolation expiatoire et... rédemptrice, le sang y tenant lieu d'eau lustrale. Cautionnée par un usage abusif, sacrilège du texte coranique, cette grossière contre-façon « mystique » du meurtre leurre à son corps défendant la victime elle-même : Celle-ci peut en être atterrée mais ne peut s'empêcher de comprendre qu'il en soit et doive être ainsi : « *De toute façon, dans la mentalité de la horde, une mise à mort quand elle est de nature sacrificielle ne tombe pas sous le coup de la loi, ne relève pas de la justice des hommes (...). Ainsi sommes-nous pour ce qui est de l'homicide*

familial, du côté des tragiques grecs et du côté de l'Ancien Testament pour ce qui est du meurtre rituel...» (p. 75-76).

La seconde partie de *L'Arbre à Dires* qui s'apparente plus à une nouvelle poétique, plonge ses racines dans les romans précédents de Mohamed Dib appartenant à ce que l'on a appelé «cycle nordique ». En effet, plusieurs signes récurrents nous renvoient de façon explicite à *Neiges de marbre*, à la fois dans la forme et le fond : La petite Lyllie et la relation entretenue avec un père trop souvent absent, la communication complice instaurée entre eux deux, l'espace magique de l'enfance largement déployé parce que paradis d'où l'on a été trop vite exilé.

Tout au long de cette deuxième partie, l'enfance se fait émotion et objet poétique en ce sens que tous les attributs de l'enfance sont sans cesse cristallisés et renouvelés par la puissance des mots, donc de l'imagination dans les différentes figures du langage, engendrant toutes sortes de traversée poétique dont celles, magiques, donnant à voir la magnificence de l'espace nordique balisée par la cadence et la durée imaginaire des saisons, plus encore, celles, métaphysique ou mystique s'ouvrant sur la signification profonde des choses, de l'exil, de la mémoire, du temps qui passe et de la mort.

C'est en reporter, chroniqueur de voyage, observateur minutieux et enjoué que Mohamed Dib aborde la troisième partie « Californian clichés » de son ouvrage. Les notes de voyage qu'il nous livre se rapportent à son séjour aux Etats-Unis d'Amérique, plus précisément en Californie. Souvent sur le mode humoristique, l'auteur, à l'instar de Montesquieu dans ses *Lettres persanes*, nous livre ses impressions américaines, l'humour servant de prétexte, à maints rapprochements, maints questionnements, maintes remarques qui ouvrent le champ de la réflexion sur le langage et le sens des mots, sur la liberté, la tolérance, l'ouverture aux autres et qui sont pour lui propices à une fertile et nostalgique anamnèse. Car le message est bien clair : c'est au prix de cette tolérance que nous pourrions coexister au sein d'une société sans haine et sans violence.

Dans la dernière partie de l'ouvrage, la plus courte, intitulée « En marge », sur le mode de la causerie, l'auteur reprend plusieurs questions liées au statut de l'écrivain francophone, à la lecture, et au mode de l'édition, à sa création littéraire, à la critique littéraire en général et à la réception critique de son œuvre. Si bien que loin d'être « en marge », cette déambulation critique de l'auteur serait plus « à la marge », c'est-à-dire dans ce blanc délimitant symboliquement le commencement de toute chose... puisque retournant sans cesse au problème du sens et du devenir de la vie, d'une vie, de sa vie.

Nous n'en voulons pour preuve que ce credo, véritable hymne à la vie, à l'Homme et à la liberté, qui clôt *L'Arbre à Dires*.

« *En ce qui me concerne, ma conviction est faite : L'Homme ne devient homme qu'en parlant et si ses œuvres semblent obéir, dans le processus de leur production, à des nécessités des lois, des codes antérieurs qui l'ont précédé, en revanche, lui, l'homme, comme être parlant, il garde toujours sa franchise de collier, libre de disposer de soi, de s'inventer, de s'étonner lui-même et d'étonner le monde à chaque instant* (p. 209-210).

Bibliographie

- Dib, M. 1990. *Neiges de marbre*. Paris : Sindbad.
- Dib, M. 1992. *Le Désert sans détour*. Paris : Sindbad.
- Dib, M. 1994. *L'Infante maure*. Paris : Albin Michel.
- Dib, M. 1994. *Tlemcen ou les lieux de L'écriture*. Paris : Revue noire.
- Dib, M. 1995. *La nuit sauvage*. Paris : Albin Michel.
- Dib, M. 1998. *L'arbre à dire*s. Paris : Albin Michel.
- Girard, R. 1972. *La Violence et le Sacré*. Paris : Grasset.
- Julien, N. 1997. *Grand Dictionnaire des Symboles et des Mythes*. Allier (Belgique) : Marabout.
- Khadda, N. 1996. « Mohamed Dib ». In *Littérature Maghrébine d'expression française*. Vanves : Edicef.
- Simon, C. 1986. *Discours de Stockholm*. Paris : Minuit.

(also *mise-en-abyme*, *mis-en-abyme*). noun. Literary Theory. Origin. 1960s; earliest use found in Yale French Studies. From French *mise en abyme* from *mise* + *en* into + *abyme*, variant of *abîme*, after *mettre en abyme*, in which *abyme* is used in the specifically heraldic sense of the centre of an escutcheon. Pronunciation. *miˈzɑ̃ ɑ̃ˈbɛːm*. Word of the Day. *Mise en abyme* de l'article *Mise en abyme* La *mise en abyme* est également orthographiée *mise en abysme* ou plus rarement *mise en abîme* [1] est un procédé consistant à représenter une œuvre dans une œuvre du même type, par exemple en incrustant une page Wikipédia en Français. *Mise en Abyme* La *mise en abyme* ou *mise en abysme* (on écrit aussi plus rarement [1] : *mise en abîme*) est un procédé consistant à incruster une image en elle-même, ou, d'une manière générale, à représenter une œuvre dans une œuvre de même type. On y retrouve page Wikipédia en Français.