

Charles BONN, Mounira CHATTI et Naget KHADDA (dir.), Avec la collaboration d'Assia DIB, *Le théâtre des genres dans l'œuvre de Mohammed Dib*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023, 239 pp.

Debora SCIOLLA
Università degli Studi di Udine

Ce volume, très riche en suggestions et de grand intérêt scientifique, recueille les contributions de quatorze intervenants au colloque *Le théâtre des genres dans l'œuvre de Mohammed Dib*, organisé à Cerisy-La-Salle par Charles BONN, pionnier dans les études francophones maghrébines et fondateur du programme documentaire informatisé *Limag*, Mounira CHATTI, auteure d'études importantes sur la littérature francophone en terre d'Islam et Naget KHADDA, l'une des premières spécialistes des auteurs algériens. Initialement prévu en 2020 (année du centenaire de la naissance de l'écrivain), ce colloque a été reporté en 2021 à cause de la crise sanitaire. Dans l'« Introduction » (pp. 7-13), les spécialistes, co-directeurs de ce remarquable recueil d'enquêtes, soulignent que le but du colloque était celui d'analyser l'œuvre de DIB sous le signe novateur de la « théâtralisation des genres » : phénomène que l'on retrouve « dans la mise en scène des genres littéraires, tout comme dans leur subversion » (p. 9). Cela a été une occasion de relecture critique de son œuvre « trop longtemps prisonnière de l'actualité politique de la décolonisation » (p. 9), en accord avec une consécration universelle tant souhaitée par l'auteur. Les directeurs du volume remercient chaleureusement Assia DIB, fille de l'écrivain, pour la dernière section de ces Actes, qui accueille des documents iconographiques restés dans les archives familiales après la constitution du Fonds Mohammed Dib à la Bibliothèque Nationale à Paris. Ceux-là, selon Assia DIB, témoignent aussi bien des versions préparatoires des œuvres de l'auteur, mais également de différents supports d'écriture qu'il avait parfois choisis (tickets de métro, recto-verso d'enveloppes postales, cahiers volants, etc.), prouvant l'urgence de cet artiste génial de fixer par écrit la fécondité de sa pensée.

Dans la première partie du volume, Naget KHADDA dans son étude « D'un genre, l'autre : vers une esthétique de l'abstraction dans le texte dibien » (pp. 17-28) nous propose un survol de toute l'œuvre de DIB sous le signe du mélange de genres pratiqué par l'auteur. Dans le roman *Un été africain* la subversion des catégories atteint la structure de l'œuvre. L'agencement des chapitres produit « une vue kaléidoscopique de la société algérienne ébranlée par la survenue de la guerre d'indépendance » (p. 19), souligne finement la spécialiste. Ensuite, elle se penche sur *Qui se souvient de la mer* et *Cours sur la rive sauvage*, des récits fantastiques qui font « éprouver l'horreur » (p. 20) à travers les quêtes des narrateurs. Dans le roman *L'Arbre à dire*, DIB emprunte à tous les genres : c'est ainsi que l'on retrouve des séquences théâtrales, des didascalies, l'alternance de morceaux de prose et de poésie, etc., ainsi que nous l'explique l'auteure.

Ensuite, par sa contribution « Faire feu de tout genre : le pas philosophique de Mohammed Dib » (pp. 29-40), Reda BENSMAÏA se centre sur le *Désert sans détour*.

PONTI / PONTS
langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964
n. 24, 2024
DOI : 10.54103/2281-7964/28055

SECTION FRANCOPHONIE DU MAGHREB
Coordonnée par Francesca TODESCO
francesca.todesco@uniud.it

NOTE DE LECTURE

Open Access



BENSMAÏA met en lumière le versant expérimental de l'œuvre de DIB, c'est-à-dire son « inclination vers le sur-réalisme, [...] le symbolisme ou plus directement le philosophique ou le théologique » (p. 29). Mounira CHATTI ouvre la deuxième partie du volume « Jouer avec tous les genres » avec l'article « *Simorgh* : Les bocages du genre et du sens » (pp. 43-50), où elle poursuit la réflexion de Naget KHADDA, tout en montrant le dépassement des genres dans le texte ultime de DIB. Dans *Simorgh*, l'écrivain critique l'Occident pour s'être emparé de mythes plus proches de la tradition orientale, explique CHATTI qui est la seule à étudier ce texte ; elle y montre une large panoplie de jeux avec les genres. L'intention de DIB, explique-t-elle, est celle de « forger une poétique nomade, vernaculaire, relire-écrire selon le point de vue africain » (p. 49).

« La mise en scène des langages dans *Le sommeil d'Ève* et *Neiges de marbre* » (pp. 51-60) est le titre de l'article de Charles BONN qui explore le pouvoir de la parole et sa mise en scène. Dans *Le Sommeil d'Ève* (1989) la parole impossible se manifeste à travers la folie de Faïna et par l'alternance de voix narratives. Le roman *Neiges de marbre* (1990) se centre sur la « relation aimante et ludique » (p. 56) entre un père, Bohr, et sa fille Lyyl. La théâtralité, voire la mise en scène de la parole, se retrouve dans le fait que le père et sa fille ne maîtrisent pas la même langue. La parole semble alors « sauvage, indomptable » (p. 67), souligne BONN, à partir d'une lecture subtile et approfondie des relations dynamiques des différents langages théâtralisés.

Regina KEIL-SAGAWÉ dans « 'Lyli... des 4 saisons' : Les correspondances du genre, entre poème et prose, peinture et traduction » (pp. 61-76) s'appuie sur un manuscrit inédit. Étant donné que le manuscrit original n'a jamais vu le jour, les différentes parties ont été séparées et ont perdu leur cohésion. L'auteure se propose alors de « les contextualiser, leur restituer leur raison d'être, dans le but aussi de retracer les apparitions de Lyli Belle » (p. 62). La figure de la petite fille permet de concevoir l'œuvre de DIB comme « quelque chose d'ininterrompu » (p. 64) avec des passerelles jetées de l'un à l'autre de ses livres.

Maya BOUTAGHOUE ouvre la troisième partie du volume « L'écriture poétique et l'importance du visuel » avec l'analyse « 'Au commencement est le paysage'. Les paysages visuels et sonores de Mohammed Dib » (pp. 79-92), où elle se penche sur trois recueils de textes : *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* (1994), *L'arbre à dire* (1998) et *L. A. Trip* (2003). Elle fait ressurgir le rapport de DIB « au retour à ses lieux d'écriture, mais aussi à la photographie » (p. 79). L'écrivain accomplit un voyage aussi bien intérieur, à travers ses souvenirs sonores et visuels, que linguistique pour saisir les images de l'enfance par le mot le plus juste. Il en résulte que l'expérience du corps est celle d'une « absorption des signes du réel avant sa mise en forme dans un langage » (p. 90).

Lamia OUCHERIF avec « L'écriture du visuel » (pp. 93-102) poursuit la réflexion de Maya BOUTAGHOUE à propos de l'importance de la composante visuelle chez DIB. MERLEAU-PONTY dans *Le Visible et l'invisible* écrit que « le monde est ce que je perçois, mais sa proximité absolue, dès qu'on l'examine et l'exprime, devient aussi, inexplicablement, distance irrémédiable » (p. 23). En tant qu'artiste, DIB a essayé de saisir le monde à travers différentes formes d'art, mais « si la photographie fige l'image, l'écriture lui redonne la vie » (p. 95). L'écrivain parvient à décréter la suprématie de la littérature, par rapport à d'autres formes d'art, grâce à la possibilité de recul offerte par celle-ci.

Manel ZAÏDI AÏT-MEKIDÈCHE avec sa contribution « L'œil cosmique et l'ouïe. Hypostases dibiennes » (pp. 103-112) poursuit le discours sur la perception du monde de la part de DIB, et se penche sur l'inséparabilité de la vision et de l'ouïe, et tout particulièrement sur l'importance de cette dernière. Elle mobilise la pensée de BACHELARD, selon laquelle l'ouïe « révèle des transcendances » (*La Terre et les rêveries du repos*, p. 217). Selon l'auteure la vue seule ne suffit pas, mais elle a besoin de l'ouïe aussi bien pour ne pas altérer les signes du réel que pour accroître les expériences.

Guy BASSET ouvre la quatrième partie du volume qui s'intitule « L'oralité et le théâtre » avec une analyse intitulée « Le tissage des traditions » (pp. 115-125), où il évoque l'importance de la tradition orale, des contes et des devinettes dans l'œuvre de DIB. Les contes traversent toute la production de l'écrivain (il en a écrit environ quinze), lui permettant de relier la dimension de l'ouïe avec celle de la vue : le conte à l'origine était fait pour être écouté (et donc il mobilisait surtout l'ouïe), tandis qu'imprimé, il faisait

appel à la vue (p. 118). Par ailleurs, les contes ont permis à l'auteur de renouer avec la dimension orale et ancestrale de l'Algérie.

Hanane LAGUER avec sa contribution « Théâtralité du geste dans *L'Infante maure*: outil de scénarisation de l'oralité » (pp. 127-136) se penche sur le rapport très étroit entre oralité et écriture dans *L'Infante maure*. Le roman illustre l'impossibilité d'un retour au paysage de l'enfance et de l'oralité. Toutefois, ce paysage caractérise le roman algérien, qui « est traversé par le conte [...] et par la poésie, dans ce qu'elle entretient comme éléments relevant du texte et de l'auralité (mémoire auditive) » (p. 136). Amel MAAFA dans son article « De la polyphonie théâtrale à la narration romanesque. Le cas de *Mille hourras pour une gueuse* et de *La danse du roi* » (pp. 137-149) analyse la seule pièce de théâtre publiée par DIB, *Mille hourras pour une gueuse*, qui était considérée comme l'adaptation théâtrale du roman *La Danse du roi*. En réalité le travail de la chercheuse Isabelle METTE a montré l'antériorité de la pièce par rapport au roman, en observant aussi que l'écrivain retravaillait beaucoup ses textes (d'un genre à l'autre). MAAFA nous explique que l'oscillation entre le théâtre et le roman n'est pas sans incidence sur la structure discursive. En effet, dans les deux textes, DIB fait exploser les voix et les points de vue afin d'amorcer « une évolution du regard porté sur l'Algérie d'avant et celle de l'après l'indépendance » (p. 141).

Hervé SANSON dans son intervention « La nébuleuse de *La Fiancée du printemps*. Construction et déconstruction du mythe » (pp. 151-163) rend compte de l'importance de la réécriture des mythes dans l'œuvre de DIB. Pour ce faire, l'auteur s'appuie sur *La Fiancée du printemps*, pièce que l'écrivain n'a jamais publiée et qui mobilise notamment le rite berbère de la Guendja, « La fiancée de la pluie ». À partir des différents tapuscrits disponibles – à partir des versions théâtrales successives jusqu'à l'aboutissement romanesque *Si le Diable veut* –, SANSON utilise les instruments de la génétique des textes pour dégager le travail de réécriture du mythe, et l'évolution que celui-ci subit au cours de ses différentes versions.

En dépassant la conception traditionnelle des genres littéraires, les deux dernières contributions conçoivent ceux-ci selon la perspective des *gender studies*. Zineb ALI-BENALI dans son étude intitulée « Le genre comme construction dans l'œuvre dibienne. La voix du poème » (pp. 165-173) applique cette perspective à *Qui se souvient de la mer*, *La Danse du roi* et *L'Infante maure*. À travers ces trois romans, DIB essaie de donner une voix aux femmes vivant dans un contexte patriarcal. Si le but des études de genre est d'opérer « un changement de paradigme pour mettre en situation d'actrice celle qui était 'objet' du discours ou du récit » (p. 166), la relecture de l'œuvre dibienne à l'éclairage des études de genre permet « de dégager les rapports entre femmes et hommes comme relations genrées... » (p. 173) : relations qui doivent être remises profondément en question, ainsi que le commente Zineb ALI-BENALI.

Enfin Lucy STONE MCNEECE dans « L'écriture de Mohammed Dib. La plume comme un pinceau » (pp. 175-184) se questionne sur le féminin en analysant *Qui se souvient de la mer* et *Cours sur la rive sauvage*. Selon l'auteur, le féminin « habite les hommes aussi bien que les femmes et toute la nature » (p. 176). DIB opère ainsi une véritable révolution féminine, tout en bouleversant les conventions poétiques héritées du système patriarcal.

Dans la « Conclusion » (pp. 207-209), Charles BONN, Mounira CHATTI et Naget KHADDA se félicitent que le colloque ait pu être l'occasion d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche sur l'œuvre de l'écrivain, centrées sur le travail de l'écriture et la réflexion sur le langage, au-delà de toute préoccupation politique engagée. Les différentes contributions, soulignent-ils, ont montré comment « la théâtralisation des langages est, dès ses premières œuvres publiées, une des originalités majeures de l'œuvre de Mohammed Dib » (p. 207).

Les travaux du colloque, auxquels a participé aussi la famille de l'auteur, ont été filmés. Les vidéos sont disponibles auprès du CCIC (Centre Culturel international de Cerisy-la-Salle).