

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 1945 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de la langue
française.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master académique**

Domaine : Lettres et Langues étrangères

Filière : Langue française

Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

**La réécriture du mythe dans « Simorgh » de Mohamed
Dib.**

Rédigé et présenté par :

Mme Bourounech-Chibane Hadjer

Sous la direction de:

M. Aifa Douadi

Membres du jury

Président : Ouarts Samir, Maître de Conférences, Université 8 Mai 1945 Guelma.

Rapporteur : Douadi Aifa, Maître de Conférences, Université 8 Mai 1945 Guelma.

Examineur : Alioui Abderaouf, Maître de Conférences, Université 8 Mai 1945 Guelma.

Année d'étude 2020/2021

« Nous dormons sur des trésors, sur des puits d'énergie, sur un volcan de créativité, sur des réserves incroyables d'amour vrai. Tout est là, en ce sous-sol de l'Humanité, en ce sous-sol intérieur des hommes et des femmes de cette planète ; tout est là pour forger un monde plus humain »

André Rochais

Remerciements

Je remercie le bon Dieu de m'avoir accordé la force pour faire ce travail.

J'exprime toute ma gratitude à M. Aifa Douadi, mon encadrant de m'avoir soutenue dans ce choix de sujet de mémoire et de m'avoir si bien conseillée quant à la démarche à suivre. Je le remercie pour sa bienveillance, pour sa disponibilité, et notamment pour ses qualités humaines. J'espère avoir été digne de la confiance qu'il m'a accordé et que ce mémoire peut être finalement à la hauteur de ses espérances.

Je remercie aussi M. Mouassa Abdelhak et Mme Amri Samira, de m'avoir encouragée pour faire ce chemin de recherche. Je ne saurais exprimer suffisamment ma profonde gratitude à ces deux personnes.

Je remercie également M. Mohamed Salah Dadci pour son aide, c'était un honneur pour moi de faire votre connaissance.

Un grand merci à Nassima Benmahmoud, la semeuse de vie et d'espoir.

J'exprime ma reconnaissance envers mes parents ainsi mon frère et mes deux sœurs pour leur présence et leurs encouragements.

Les mots m'échappent pour exprimer ma gratitude pour mon mari et mes petits princes Adem et Iyad qui ont partagé avec moi ces mois, de stress, et de joie, et qui m'ont apporté un immense soutien affectif.

C'est avec une grande émotion que je remercie les personnes qui ont contribué, de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.

Dédicace

A

Mes parents

Mon mari

Mes deux enfants

Mes deux chères sœurs Malak et Zahra

Mon frère unique Nasser Eddine

Mon cher neveu Wassim

Mes amies

Toutes les personnes qui m'aiment et qui m'encouragent.

Résumé :

Simorgh, ce titre choisi par Dib à sa dernière production, nous fait directement penser au récit initiatique du poète soufi Farid Al Din Attar « *Le Cantique des oiseaux* », dans lequel Sîmorgh cette créature ailée dont la longévité et la résurrection constituent ses traits essentiels, représente cette quête de soi dans la quête de l'autre et qui continue toujours à préoccuper l'homme poste-moderne. S'agit-il alors d'une réécriture ? Peut-on parler de la naissance d'un mythe littéraire dans un langage mystique des soufis ? Notre démarche qui s'appuiera sur l'approche mythocritique va donc essayer de répondre à ces questionnements qui constituent les axes majeurs de notre travail.

Mots clés : Simorgh, récit initiatique, quête de soi, réécriture, mythe littéraire.

ملخص:

سيمرغ , هذا العنوان الذي اختاره ديب لآخر إصداراته, تجعلنا مباشرة نفكر في القصة التعليمية للشاعر الصوفي فريد الدين عطار "منطق الطير", حيث أن سيمرغ هذا المخلوق المجنح المعروف بتعميره طويل المدى و عودته للحياة, يمثل رحلة البحث عن الذات عن طريق البحث عن الآخر لتكون مما يشغل الإنسان ما بعد الحداثة.

فهل هي إعادة صياغة؟ أم علينا القول بنشأة أسطورة أدبية باللغة الصوفية؟ سوف نعتمد في منهجيتنا على المقاربة النقدية بين الأساطير من أجل الإجابة على هذه التساؤلات التي تمثل المحاور الأساسية لعملنا.

الكلمات المفتاحية: سيمرغ, قصة تعليمية, بحث عن الذات, إعادة صياغة, أسطورة أدبية.

Abstract:

Simorgh, the title chosen by Dib for his last production, makes us think directly of the initiatory story of the Sufi poet Farid Al Din Attar "*The Song of the Birds*", in which Sîmorgh, this winged creature the longevity and resurrection of which constitute its essential features, represents this quest for the self in the quest for the other and which continues to preoccupy the post-modern man. Is it a rewriting? Can we speak of the birth of a literary myth in a mystical language of the Sufis? Our approach, which will be based on the mythocritical approach, will therefore try to answer these questions, which constitute the major axes of our work.

Key words: Simorgh, initiatory story, quest for the self, rewriting, literary myth.

Table des matières

Introduction.....	8
Chapitre I : La mythocritique au service de la littérature.....	14
1. Qu'est-ce qu'un mythe ?.....	15
2. Le recours aux mythes dans les œuvres littéraires	16
4. De la mythocritique à la littérature	17
5. Le mythe du « Simorgh » dans les différentes cultures	19
6. Le mythe de « Simorgh » dans la mythologie persane	20
Chapitre II : L'intertextualité et la réécriture des mythes.....	22
Partie I : Le chemin de la réécriture de l'hypotexte à l'hypertexte.....	23
1. Les enjeux majeurs de la réécriture dibienne.....	25
2. Présentation de l'hypotexte "le Cantique des oiseaux"	26
3. Présentation de l'auteur Farid al-Din Attar	27
4. Présentation de l'auteur Mohamed Dib	27
5. Présentation de l'hypertexte "Simorgh" de Mohamed Dib	28
Partie II : L'intertextualité et le mythe comme moyen de transtextualité.....	29
1. Le statut du mythe dans la réécriture	29
2. Les myèmes au service de l'identification du mythe d'origine.....	30
3. A la recherche des traces de la réécriture mythique dibienne	31
3.1. Le Simorgh.....	31
3.2. Le voyage	32
3.3. Le miroir	33
3.4. Le soleil.....	34
4. Les modifications apportées par Dib dans la réécriture du mythe.....	35
Conclusion	37

Chapitre III : L'enjeu majeur du langage mystique dans la réécriture	38
1. Le langage des oiseaux, un langage universel.....	39
2. A la connaissance de la voie soufie.....	39
3. La particularité du langage soufi	42
4 .Le mythe de Simorgh : une station initiatique pour Dib	43
Conclusion	44
Chapitre IV : Les traces d'originalité dans l'écriture de Dib	45
1. La chronologie dans la réécriture dibienne.....	46
2. La problématique de l'espace dans le récit dibien	47
3. Simorgh, un lieu de croisement entre l'autobiographique et l'idéal.....	48
4. La discontinuité dans l'écriture dibienne	49
5. La contemporanéité dans l'écriture dibienne.....	50
Conclusion générale	53
Bibliographie	56

Introduction

Introduction

Après les nombreuses études menées sur les textes littéraires, personne ne peut douter aujourd'hui de leur capacité à dialoguer et à s'interpeller les uns les autres par le biais de la réécriture. Comme étant un phénomène intertextuel par excellence, cette dernière ne se résume pas dans « *la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement* » (Eric Bordas), mais elle constitue un lieu d'échange entre les différents univers culturels. Qu'en est-il alors de la réécriture mythique du père de la littérature algérienne d'expression française Mohamed Dib dans son œuvre *Simorgh* qui a inscrit ce mythe dans une nouvelle ère, celle de l'homme poste-moderne pour donner lieu à une nouvelle histoire reconnaissable dans sa différence grâce au langage mystique des Soufis, où l'hybridité des genres mais également du contenu a permis à notre écrivain de se libérer des contraintes de l'écriture classique pour rejoindre le mythe dans sa plasticité et son caractère hors temps et hors espace facilitant ainsi des aller-retours avec la littérature universelle pleine d'images, d'odeurs et de chants, tantôt dans les histoires passées, tantôt dans l'imaginaire qui se penche sur l'avenir de l'humanité en mêlant récit, fiction, réflexion, écriture, peinture et musique... Surtout que notre écrivain est né dans une famille d'artisans ce qui a permis son ouverture sur cette panoplie de civilisations qui a enrichi l'héritage humain, vu comme une lueur qui éclaire le cœur de l'homme et le ressource pour lutter contre toute tentative de déshumanisation, dans un monde en pleine mutation anarchique. Quand l'humanité s'est mise à chercher aveuglement une amélioration de sa condition de vie dans les bien matériels, sans savoir qu'elle n'aboutira jamais à la paix intérieure qu'après un long chemin d'aventures et d'expériences qui va forger et purifier les âmes qui croient vraiment à leur humanité avec des cœurs pleins d'humilité .

Alimenté par le goût de la vérité, Dib nous a appris beaucoup de choses sur nous et sur l'autre et nous avons compris que chaque coin du monde mériterait que l'on s'intéresse à ses mythes, et seule la littérature est capable de rendre aux textes mythiques leur statut et les faire rejaillir par des réécritures comme celle de Mohamed

Introduction

Dib dans son œuvre *Simorgh*, qui fera l'objet de notre étude dans ce travail.

Ces récits symboliques, à l'origine transmis oralement, appelés mythes, peuvent expliquer des phénomènes (le tonnerre, les saisons, etc.), fixer des règles de conduite, comme ils peuvent porter sur le fondement des villes ou des sociétés. Liés au sacré et menés d'un caractère anonyme mais collectif, ces mythes accomplissent une fonction socio-religieuse d'où la ressemblance de certains mythes avec d'autres dits « d'origines ».

En littérature la reprise du mythe par plusieurs auteurs, lui attribut le nom de « mythe littéraire » dont le mythe d'*Œdipe*, d'*Ulysse*, d'*Antigone* et même celui de *Simorgh*, appelé également le « *Phénix* » dans d'autres cultures, sont parmi les plus actifs dans le monde littéraire. Par la réécriture de ces mythes, l'écrivain cherche à apporter une touche d'originalité à son œuvre pour qu'elle soit en mesure de répondre aux besoins de son époque, en s'appuyant sur le sens qu'il porte pour donner à réfléchir et c'est là où réside l'enjeu majeur du mythe. A ce niveau, on peut donc parler de cette réciprocité entre mythe et littérature : le mythe inspire la littérature, alors que cette dernière assure sa continuité.

Dans notre travail, nous avons décidé de nous focaliser sur la réécriture de l'un de ces mythes écrits par Mohamed Dib, le maître de la littérature algérienne d'expression française, un écrivain qui voulait faire valoir la littérature et la culture algérienne c'est pourquoi nous avons opté pour son œuvre « *Simorgh* », vu la richesse du texte ainsi que la diversité des langages et des thèmes qui abordent des sujets divers et les problèmes de l'actualité mais aussi pour rendre hommage au père des lettres algériennes, et rendre compte de son génie dans ses dernières innovations surprenantes où il emploie le mythe pour donner un aspect original et nouveau garantissant l'éternité de ses écrits .

Introduction

Notre étude va porter sur une analyse intertextuelle du mythe abordé dans les vingt-quatre premières pages de notre corpus « *Simorgh* », en suscitant une comparaison entre l'œuvre en question et son hypotexte « *Le Cantique des oiseaux*» (*Manteq ut-Tayr*) de Farid al-Din Attar, pour en déceler les nuances et les aspects essentiels de la réécriture du mythe par Mohamed Dib où l'hypotexte intervient aux niveaux de l'écriture, la forme et la thématique pour tracer l'axe fondamental de notre recherche en répondant aux questions soulevées ci-dessous:

- Comment peut-on justifier ce recours au mythe de "Simorgh" dans la réécriture dibienne ?
- Quels sont les principaux éléments paratextuels, intertextuels et intratextuels indiquant la réécriture du mythe dans l'œuvre de *Simorgh* ?
- Pourquoi ce recours à l'hypotexte d'un grand maître soufi comme Farid Al-Din Attar? Quel(s) projet(s) idéologique(s) ou esthétique(s) dévoile-t-il ?
- Comment peut-on justifier l'emploi d'un langage complètement codé ?
- Où réside l'originalité de l'écriture dibienne ?

A travers ce travail, nous voulons expliquer l'utilité de la réécriture mythique vue comme un moyen de lutte contre la mort, un thème omniprésent dans la plupart des œuvres littéraires ainsi que celles de Mohamed Dib, qui cherche à réinventer et à donner une nouvelle version du mythe qui constitue un élément inducteur important, une référence, voire même une clef de lecture du texte littéraire en faisant appel à l'approche intertextuelle et la mythocritique qui vont nous aider à mettre sur les bons rails notre travail de recherche en se référant aux travaux de G.Genette qui appelle relation d'hypertexte : « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »¹, et d'autres approches si cela nous semble nécessaire.

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, 1982, p. 11-12.

Introduction

Nous allons nous pencher par la suite sur l'histoire du mythe incarné dans « *Simorgh* », les différentes interprétations données à ce personnage imaginaire en suivant une approche analytique comparative qui permet de porter une vision claire sur la réactualisation du mythe et du symbole du Simorgh à travers l'écriture dibienne qui va interroger, de manière novatrice, la condition humaine et la création contemporaine où les mythes sont considérés comme des signes dont les poètes explorent le pouvoir d'irradiation et la richesse des connotations tout en faisant appel à la mythocritique.

Pour élaborer ce travail et établir une distinction entre le mythe et le mythe littéraire mais aussi, la relation entre un mythe et un mythe d'origine, nous devons recourir aux travaux des pionniers de la littérature comparée : Pierre Brunel, Claude Pichois, A. M. Rousseau, Claude Lévi-Strauss qui pour sa part, écrivait qu'« *un mythe est constitué de l'ensemble de ses variantes* ». C'est pourquoi nous voyons que pour donner naissance à un mythe littéraire, Dib a fait en sorte que le titre de l'œuvre « *Simorgh* » constitue une sorte de variante ou d'avatar pour faire allusion au mythe d'origine.

Nous allons nous appuyer notamment sur l'outil d'analyse littéraire : l'intertextualité, notion générale dont l'hypertextualité est l'une des relations transtextuelles qui souligne la continuité entre deux œuvres. Nous allons également faire appel à d'autres moyens ou concepts théoriques selon les exigences de la recherche.

Notre travail s'étendra sur quatre parties :

- La première partie portera sur une présentation du support théorique que nous allons adopter dans notre analyse mythocritique. Ainsi, nous allons baliser le chemin avec quelques repères et notions théoriques de base (l'intertextualité et l'hypertextualité, le mythe, le mythe littéraire...) qui nous serviront dans l'analyse du mythe du Simorgh qui fait l'objet de cette réécriture.

Introduction

- ▀ La deuxième consistera à présenter l'œuvre de Farid Eddine Attar « *Le Cantique des oiseaux* » et celle de Dib « *Simorgh* » avec plus de détails, pour les faire connaître de manière plus ou moins suffisante, afin d'établir une comparaison entre l'écriture du mythe dans *Simorgh* et son hypotexte tout en relevant les éléments constitutifs de cette transtextualité appelés mythèmes, en essayant de les analyser et de les interpréter, pour tenter d'accéder au sens, et chercher d'autres indices qui peuvent nous conduire vers une détermination préalable de la conception du mythe dans ces œuvres.
- ▀ La troisième partie portera sur le langage adopté par Dib dans sa réécriture, ce qui va nous renvoyer directement au monde mystique des soufis pour aller à la découverte des enjeux de cette manière assez spécifique de dire et de s'exprimer.
- ▀ Finalement, après avoir analysée la thématique, nous passerons à une tentative de retrouver le lieu d'originalité dans cette écriture qui serait une réflexion sur le pourquoi et le genre de cette nouvelle écriture. Sans oublier d'aborder le côté formel de l'œuvre, pour mettre en évidence l'aspect fragmenté, éclaté de l'écriture dibienne.

Pour cela, nous tenterons une justification, une interprétation, ou une explication des raisons ou des fins qui ont poussé l'auteur Mohammed Dib à créer une telle production littéraire. Cette réécriture du mythe pourrait être le reflet d'un monde éclaté, d'une réalité fragmentée, ou une volonté de créer et d'innover pour répondre à des ambitions esthétiques, et une nouvelle manière de dire et d'écrire tout en restant attaché à tout ce qui enrichit l'héritage culturel.

Mais tout ce que nous allons apporter comme explication ou proposition dans notre analyse, ne serait qu'une simple tentative d'interprétation du mythe en se référant à son hypotexte.

Introduction

Donc, dans notre travail, nous allons essayer de dévoiler le mystère de ce choix qui prend le "Simorgh" comme un symbole mythique et faire un éclairage sur ce mythe à travers les différentes cultures pour arriver par la suite à une étude comparative entre la perception de ce mythe et son évolution dans l'œuvre d'Allegiant, ce qui va nous permettre de comprendre l'utilité de la réécriture du mythe pour parler des problèmes d'une société moderne dans un langage spécifique : n'est-ce pas justement cette envie de confirmer la pérennité du mythe qui va assurer également l'éternité de son œuvre ?

Chapitre 1 : La mythocritique au service de la littérature

Chapitre 1 : La mythocritique au service de la littérature

Qu'est-ce qu'un mythe ?

Plusieurs spécialistes de différents domaines ont tenté d'apporter des réponses à cette question pour identifier les aspects majeurs qui caractérisent le mythe, mais comme le confirme Mircea Eliade :

« Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires ».²

Contrairement à l'allégorie et au symbole qui sont des figures non narrative, le mythe dont le sens vient du mot grec, «*muthos* », signifie récit, histoire.

Dans son ouvrage *Aspects du mythe*, **Mircea Eliade** a tenté de cerner son objet d'étude en lui attribuant les traits qui semblent le définir : « *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements »*. Autrement dit, « *le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution C'est donc toujours le récit d'une "création": on rapporte comment quelque chose a été produite, a commencé à être* »³.

Cependant, pour Claude Lévi-Strauss le récit mythique était en ce sens, un matériau ethnographique d'une importance cruciale surtout qu'il permet de comprendre l'homme. C'est pourquoi il a consacré quatre livres à l'étude des mythes,

² Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, 1963, p. 16.

³ Ibid.

rassemblés sous le titre *Mythologiques*⁴ car son obsession était de : révéler les structures fondamentales qui sous-tendent toute société, en établissant une comparaison entre les mythes des différentes cultures ce qu'on appelle « mythologie », pour en déceler les liens qui peuvent être des messages, des thèmes ou des motifs.

Le recours aux mythes dans les œuvres littéraires :

Les œuvres littéraires constituent d'emblée, le champ propice pour accueillir les mythes. En les s'appropriant, la littérature a pu donner lieu à de nouvelles formes narratives grâce à sa plasticité et sa grande ouverture sur ces mythes, pour passer d'un récit collectif et oral , à un mythe dit littéraire écrit et signé de son auteur en ayant tout droit à l'autonomie.

Mohamed Dib figure parmi beaucoup d'écrivains qui ont manifesté leur attrait pour ces mythes, par une série de réécritures qui prennent le mythe comme une figure archétypale qui va leur servir pour donner une nouvelle interprétation, portant sur le contexte de leur époque. En effet le mythe est omniprésent dans plusieurs œuvres de Dib : *Le Sommeil d'Eve*, *Habel*, *Qui se souvient de la mer* et *Simorgh* qui fait l'objet de notre étude. À travers ce mythe d'origine persane, Dib nous raconte une histoire imaginaire de cet oiseau mythique mais en lui attribuant une nouvelle existence, une nouvelle apparence qui va lui permettre de s'adapter aux nouvelles tendances de son époque où la modernité s'est imposée dans tous les domaines pour donner même naissance à de nouvelles formes d'écriture.

Mais en plus des liens et de l'intertextualité que l'on peut constater entre mythe et nouveau récit, on peut franchir une nouvelle phase : celle de rejoindre l'homme dans ce qu'il a de plus profond, qui échappe à sa volonté, son inconscient dans sa partie collective « l'archétype » surtout que le mythe permet d'interroger les valeurs d'une

⁴ Les mythologiques, Claude Lévi-Strauss, Tome I : *Le Cru et le Cuit* 1964 ;
Tome II : *Du miel aux cendres* 1967.
Tome III : *L'Origine des Manières de table* en 1968,
Tome IV : *L'Homme nu* paraît en 1971.

communauté, ce qui la fonde c'est pourquoi son utilisation varie selon les lieux et les époques et dont les auteurs se contenteront de donner quelques points de repère.

De la mythocritique à la littérature :

Transmis oralement d'une génération à une autre, le mythe a pris un caractère universel dont la fonction principale était de dévoiler la vérité et bien d'autres phénomènes originels ce qui explique à bel et bien sa sacralisation, qui une fois dépassée, a donné naissance à la mythocritique. Aborder le texte littéraire sous l'angle de cette approche nous fait directement penser à l'un de ses pionniers Pierre Brunel qui a beaucoup contribué pour mettre en place une approche comparative visant à appréhender le mythe littéraire. Cette méthode qui va nous aider dans l'analyse de notre corpus « *Simorgh* », consiste principalement à chercher les références mythiques appelées également « mythèmes » qui peuvent être patents ou sous-jacents, en suivant les trois étapes (émergence, flexibilité et irradiation) présentées dans le sixième chapitre de la première partie de l'essai *Mythocritique : Théorie et parcours de Pierre Brunel*⁵.

- **Le travail de repérage des occurrences mythiques** préalablement présenté constitue, en fait, la première de ces trois étapes : pour arriver à constituer un modèle structurant du récit par une interprétation du texte à la lumière du mythe et des mythèmes, il est nécessaire de faire émerger toutes analogies, ressemblances et différences entre les mythèmes et les symboles qui figurent dans le texte littéraire.

Les allusions explicites peuvent se manifester à travers :

- Les noms de personnages et de lieux mythiques qui nous indiquent clairement une piste à suivre.

⁵ BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, Collection. « Écriture », 1992.

- Le titre, les sous-titres, les épigraphes, les citations, les préfaces, tout élément paratextuel doit être exploré.

- Les indices textuels : une lecture minutieuse sera recommandée pour faire sortir ces indices les plus latents, c'est-à-dire les analogies et les associations qui rapprocheraient, un personnage d'une figure mythique, un geste ou un comportement. Sans oublier de déceler toutes connotations positives ou négatives portées par ces mythes. A ce niveau le mythe joue un rôle de la préfiguration.

➤ **La flexibilité** : Watthée-Delmotte affirme que :

«C'est dans l'innovation, dans le décalage, qu'il conviendra toujours de lire la spécificité d'une œuvre, qui tisse une trame particulière ayant sa structure spécifique au sein du réseau formé par l'ensemble des lectures mythiques antérieures. Car chaque lecture elle-même est innovante, puisqu'elle manifeste une virtualité signifiante du texte qui s'inscrit sur un horizon de lecture tributaire des contingences occasionnelles du lieu et du temps »⁶.

Selon Brunel, cette phase d'analyse se résume dans le fait d'apprécier la subtilité d'agencement des mythes dans le but d'évaluer le degré d'innovation apportée au mythe en tant que matériau vivant capable de subir des modulations qui accompagnent son accès dans un nouveau contexte littéraire.

➤ **L'irradiation ou le pouvoir de rayonnement d'un mythe** : cela permet de synthétiser le mythe en essence qui structure explicitement ou implicitement le texte littéraire voire même dans d'autres œuvres du même auteur car « *[t]out écrivain serait porté, plus ou moins consciemment, par des mythes que son œuvre reprendrait, reformulerait, retransmettrait* »⁷, ce qui va nous permettre une lecture d'un récit écrit et autonome en suivant toute marque du récit mythique.

⁶ Watthée-Delmotte, dans Faivre-D'arcier, 2005, p.47.

⁷ Yves Chevrel, « Réception et mythocritique », dans D. Chauvin et al., 2005, p. 285).

Donc, la mythocritique éveille notre curiosité pour partir dans une quête fabuleuse sur les traces de l'héritage mythique universel de l'homme.

Le mythe du « Simorgh » dans les différentes cultures:

Pour pouvoir expliquer ce processus de réécriture présent dans notre corpus, nous devons d'abord donner un bref aperçu du mythe convoqué dans les deux textes « *Simorgh* » et « *Le Cantique des oiseaux* ».

Mythologie	Nom attribué au mythe	Son étymologie	Les traits communs de ce mythe
Gréco-romaine	Le Phénix	Phénix issu du latin <i>phœnix</i> signifie « pourpre, palmier-dattier, oiseau fabuleux », il est aussi révélateur d'une « polysémie intrinsèque du mot », car « le terme grec <i>phœnix</i> suscite des rapprochements poétiques avec l'arbre qui porte son nom, le palmier sur lequel il niche, qui est aussi un symbole de longévité, et le pays dont il est, dit-on, l'animal éponyme, la Phénicie où s'accomplit parfois son mystérieux renouvellement » ⁸ .	Les récits mythiques diffèrent sur quelques points de détail, mais relatent à peu près la même histoire, celle d'un oiseau légendaire et fabuleux, doté d'une longévité miraculeuse, quand l'heure de sa fin approchait, il se construisait un nid d'herbes aromatiques, puis s'exposait aux rayons du soleil et se

⁸ GOSSEREZ Laurence, « Le phénix, le temps et l'éternité », *Le Phénix et son Autre, poétique d'un mythe (des origines au XVIIe siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013, p. 38.

Egyptienne	Le Bénou	Nom associé au dieu-soleil Râ	laidait réduire en cendres. Pour devenir rapidement un symbole de l' immortalité de
Chinoise	Le Fenghuang	(Feng) signifie mâle et (Huang) une femelle pour symboliser l'union entre la masculinité et la féminité et le bonheur conjugal.	l'âme, de la renaissance, mais aussi de l'esprit et de la lumière.
Arabo-musulmane	La 'anqâ'	Un substantif féminin dont le sens premier est: celle qui a un long cou.	
Persane	La Sîmorgh	" si " signifie "trente", et " morgh " signifie "oiseau".	

D'après le tableau ci-dessus, nous pouvons constater que le récit mythique du « Simorgh », s'articule principalement autour de deux myèmes celui de la mort et de la résurrection qui vont être associés comme le dit André Jolles à une (image frappante, un motif ou un ensemble de motifs) par le biais du langage qui va donner au mythe une nouvelle existence dans des réécritures qui assurent son évolution surtout qu'il dispose d'un grand pouvoir de récréation et cette faculté de s'adapter à chaque époque ce qui lui permet selon Joseph Campbell, d'accomplir sa fonction fondamentale celle de guider l'esprit humain.

Le mythe de « Simorgh » dans la mythologie persane :

Même avec la transformation de sa forme et ses fonctions au cours des siècles, cet oiseau a continué de fasciner beaucoup d'écrivains et artistes persans tels Attar, Avicenne ou Sohrawardî qui l'ont adopté dans leurs récits, ce qui confirme que «*Le*

Sîmorgh est un symbolisme très riche chez les mystiques et dans la littérature persane »⁹. Cette dernière voit dans cette créature ailée l'allégorie du Divin, de la beauté et de la majesté. C'est pourquoi il est le seul Etre qui mérite d'être aimé et désiré.

En effet dans leur *Dictionnaire des symboles*, **Jean Chevalier et Alain Cheerbrant** précisent que Simorgh : « *C'est le nom donné à une catégorie d'oiseaux mythiques. Dans l'Avesta, c'est l'oiseau cité sous le nom de saéna. Le saéna rappelle les caractéristiques de l'aigle* »¹⁰.

Doté d'une grande longévité, cet oiseau fabuleux qui « *possède un langage humain, il sert de messager et de confident ; il transporte les héros à de grandes distances et leur laisse quelques unes de ses plumes, grâce auxquelles on pourra, en les faisant brûler, le convoquer s'il est au loin* »¹¹.

En plus de sa beauté indescriptible, « *La plume du Sîmorgh est réputée guérir les blessures, et le Sîmorgh lui même est considéré comme un sage guérisseur (hakîm)* »¹².

Dans le récit initiatique d'Attar, Simorgh symbolise également le Moi profond que les oiseaux cherchent vainement à travers un voyage périlleux, mais seule la souffrance est capable d'arracher les âmes à leurs passions pour qu'elles puissent voir l'Etre aimé dans le miroir du cœur plein d'humilité, de piété, de tendresse et d'indulgence et donc aboutir à la connaissance de Dieu par la connaissance de soi.

« C'est ainsi que Farid-Din'Attar, dans son colloque des oiseaux (Mantiq-ut-tayr) parle de cet oiseau fabuleux comme d'un symbole de la recherche de soi. Un jeu de mots s'est opéré entre le nom de cet oiseau et les trente oiseaux (Sîmorgh) qui partent à la recherche d'un but transcendant, et à la fin découvrent que le Sîmorgh était eux-mêmes, les Sîmorgh (les trente oiseaux)»¹³.

⁹ Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, dictionnaires des symboles, Ed Robert Laffont S.A et Ed Jupiter, Paris, 1982 ,P .884.

¹⁰ Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, dictionnaires des symboles, Ed Robert Laffont S.A et Ed Jupiter, Paris, 1982 ,P .884.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

« Simorgh » est aussi le titre attribué par Dib à l'un de ses textes pour faire l'objet d'une belle réécriture. Cette figure mythique très présente dans les différentes mythologies, est le premier témoin de l'intertextualité qui va guider le lecteur dans l'interprétation des schèmes mythiques présents dans notre corpus.

La notion de réécriture s'avère ici particulièrement précieuse pour cerner et interroger les rapports complexes, parfois tendus, entre ces deux productions littéraires appelées « dialogisme » chez Bakhtine et « intertextualité » chez Kristeva et que Gérard Genette qualifie de transtextualité.

Chapitre 2 : L'intertextualité et la réécriture mythique

Chapitre 2 : L'intertextualité et la réécriture mythique:

« La littérature, et spécialement le récit romanesque sont un département du mythe ».

Gilbert Durand

La 1^{ère} partie :

■ Le chemin de la réécriture de l'hypotexte à l'hypertexte :

Dans ce travail de recherche, nous allons présenter cette pratique de réécriture menée par Mohamed Dib dans son œuvre *Simorgh*. Ce phénomène qui a permis à l'auteur de donner naissance à un nouveau mythe dit littéraire. Mais il faut signaler qu'il y a plusieurs formes de réécriture surtout que l'œuvre littéraire implique dans son essence même une certaine ambivalence en s'inscrivant dans une mémoire intertextuelle, elle entretient avec les écrits antérieurs diverses relations, elle constitue néanmoins nécessairement un acte de création et une démonstration d'originalité. Dès lors, les frontières entre imitation et création cessent d'être imperméables.

Supposant à la fois proximité et distance, reproduction et écart, copie et invention, la notion de réécriture – elle-même polysémique – régit un large éventail couvrant de multiples modalités d'écriture, allant de l'imitation à la parodie, en passant par la citation, l'emprunt, le pastiche, l'adaptation, voire le plagiat, si bien que pour certains théoriciens, tout texte est le produit d'une réécriture, l'auteur ne pouvant jamais complètement faire abstraction de son expérience de lecteur quand il conçoit son projet d'écriture et c'est ce qui a poussé Gérard Genette à élaborer *une typologie* en proposant un autre concept pour exprimer l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec la notion même de textualité, c'est la « **transtextualité** », qui englobe cinq types de relations mais notre travail sera focalisé sur **l'hypertextualité** comme étant le type qui souligne la continuité entre l'hypotexte d'Attar avec l'hypertexte de Dib ; « *J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte)* »

à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle de commentaire »¹⁴.

■ Les enjeux majeurs de la réécriture dibienne :

Dès le premier regard jeté sur le titre de notre corpus, nous pouvons apercevoir la présence d'une entité antérieure (l'hypotexte) qui va participer dans la création d'une nouvelle production (l'hypertexte) par le biais de la réécriture l'objet de notre étude. Pour bien mener notre analyse, il est nécessaire d'éclairer dans un premier temps ce processus de réécriture qui met en jeu les compétences littéraires et culturelles du récepteur qui doit être en mesure de recevoir le texte avec toute sa dimension discursive.

Dans le *Dictionnaire du littéraire*, Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, affirment que :

« La réécriture est l'action par laquelle un auteur écrit une nouvelle version d'un de ses textes, et, par métonymie, cette version elle-même. Mais la réécriture désigne aussi de façon générale, et plus vague, plus instable, toute reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imite, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement »¹⁵.

La textualité et l'invention sont donc les axes majeurs de cette pratique qui impose essentiellement une prise en considération du destinataire (le lecteur) qui doit accueillir le réseau indiciel assurant l'identification du texte antérieurement lu.

Les marques explicites de la réécriture, se manifestent principalement, par l'effet de répétition qui va capter l'attention sur ces fragments repris, comme signe de réécriture conçue comme une reprise exacte ou modifiante d'un déjà-écrit par un retour voulu d'un « *ensemble de marques matérielles tangibles et probantes : pas une unique lexie, ni quelques lettres* ».¹⁶

Chez Dib, et notamment dans son œuvre *Simorgh*, apparaissent par exemple des expressions répétées pour évoquer le nombre d'oiseaux partis à la quête de leur roi

¹⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.8.

¹⁵ Éric Bordas, dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire* op. cit., p. 501.

¹⁶ Anne-Claire Gignoux, op. Cit. p. 17.

Simorgh. Par cette redondance, l'écrivain nous permet de nous référer à un texte antérieur, celui de Farid al-Din Attar :

« *Il en passait, il en passait.* »

« *Là-haut. Pas très haut* »

« *Des dizaines de dizaines, Des centaines de centaines. Des milliers de milliers* ». ¹⁷

Le marquage typographique par l'italique reste la forme la plus manifeste qui permet le repérage de la réécriture qui est très présent dans l'œuvre de Dib.

Les interrogations rhétoriques de la voix poétique, reviennent plusieurs fois dans le texte de Dib pour faire écho à notre interprétation : « *Une prophétie qui aurait couru ? Pour annoncer quoi ? Leur promettre quoi ?* ». ¹⁸

D'autres pratiques sont aussi envisageables pour faciliter l'accès au processus de la réécriture et que nous allons les aborder dans la partie suivante après une petite présentation de notre corpus et son hypotexte.

Présentation de l'hypotexte le Cantique des oiseaux et son auteur

■ Présentation de l'auteur :

Farid al-Din Attar Parfois surnommé Attar de Nichapur, est un grand auteur mystique de l'Islam, née à Nichapur dans le Khorasan. Il commence sa vie en tant que médecin et parfumeur, c'est d'ailleurs de là que vient son nom d' « Attar ». Il quitte en suite son métier pour embrasser la doctrine des soufis et il se livre au mysticisme. Il est exécuté par les mongols qui ont, en 1221, envahi son pays. L'une des meilleures traductions de ce livre est celle publiée dans les Editions Diane de Selliers en 2013 par Leili Anvar, cette dernière a réussi à retransmettre cette épopée dans sa musicalité et son charme mystique.

¹⁷ Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel, 2003, P.9.

¹⁸ Ibid., p12.

▀ **Le cantique des oiseaux :**

Chef-d'œuvre de la littérature persane rédigé au XIIe siècle, *le Cantique des oiseaux*, de Farid al-Din Attar, doit son nom au Coran dans lequel Dieu a accordé à son prophète Salomon la faveur de comprendre le langage des oiseaux, dit en arabe *Manteq ut-Tayr*. Ce livre, inspiré du Coran, est d'une incroyable richesse. *Le cantique des oiseaux*, un récit initiatique écrit en vers, chante l'histoire de tous les oiseaux du monde qui se réunissent un jour et décident de partir en quête de leur Roi suprême, l'être Simorgh. Car ils ressentent, au plus profond de leur âme, le désir de le retrouver et de le connaître. Pour y parvenir, il faut sacrifier la vie, et abandonner tout sans retour. Les oiseaux doivent d'abord traverser sept vallées de la recherche, voilées de lumières et de ténèbres, avant d'arriver au Seuil de la demeure de Sîmorgh. Cependant, dès qu'ils se rendent compte que le chemin est long et difficile à franchir et qu'il faut un cœur de lion pour le parcourir, chacun d'eux commence à trouver une excuse pour ne pas entreprendre le voyage. De fait, la huppe, messagère de Salomon, va les guider et les encourager en répondant à leurs questions et à leurs inquiétudes. Ainsi ils voyagèrent, bien des années durant, à travers des monts et des déserts, des vaux et des mers. Une fois arrivés à la fin du périple, – ils ne seront que 30 –, presque tous meurent ou abandonnent en chemin, la huppe avouera : “Vous êtes tous les ombres de la Simorgh. Et comme on ne peut pas la regarder en face, elle a fait un miroir pour s'y réfléchir”, et à la colombe qui demandera : “Quel est ce miroir ?”, la huppe répondra : “C'est ton cœur.”

Présentation de l'hypertexte "Simorgh" de Mohamed Dib :

▀ **Présentation de l'auteur Mohamed Dib:**

Louis Aragon disait *de lui*: « *Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenêtre, les fleuves de mes quais, les pierres de nos cathédrales, parle avec les mots de Villon et de Péguy* »

Tracer, dessiner, mais surtout écrire était l'itinéraire de Mohammed Dib. Entre deux dates, celle de sa naissance en 1920, à Tlemcen, et celle de sa disparition en 2003, à La Celle Saint-Cloud, dans la région parisienne, un long itinéraire d'écriture, commencé à l'adolescence, vers l'âge de 15 ans, même si les premiers textes de création sont publiés à la fin des années quarante, et poursuivi sans interruption. Il est né dans une famille d'artisans, d'une ville de haute culture. Il est orphelin à 11 ans, après avoir fréquenté l'école française il a commencé à travailler très tôt: instituteur, traducteur pour les Américains à Alger, journaliste à Alger-Républicain (en même temps que Kateb et Camus) et enfin écrivain. Son engagement à gauche et pour l'indépendance de son pays entraînera son expulsion d'Algérie par le pouvoir colonial. C'était en 1959, en pleine guerre d'Algérie. Il avait déjà publié les romans de la première trilogie. Il va s'installer en France, dans le Sud puis dans la région parisienne. Il enseigne (1976-1977) à Los Angeles et séjourne régulièrement en Finlande où il participe à la traduction de textes finlandais. Il est le premier écrivain maghrébin à recevoir, en 1994, le Grand Prix de la Francophonie. Grand prix de la Francophonie de l'Académie française, Grand Prix du roman de la Ville de Paris, pour être tout de suite reconnu comme un romancier majeur. Il est mort chez lui, le 2 mai 2003, à l'âge de 83 ans, laissant derrière lui quelques-unes des plus belles pages de la littérature algérienne.

■ Présentation du corpus Simorgh :

L'essai *Simorgh*, paru en 2003 en France aux éditions Albin Michel, est le dernier ouvrage de Dib, paru de son vivant. Dans *Simorgh*, mi-recueil de nouvelles, mi-journal intime, Mohammed Dib revient sur une diversité thématique qui se promène dans les mêmes « *espaces mythiques de l'imaginaire dibien* »¹⁹ qui porte sur (l'Algérie, l'amour, la femme, la musique, l'Histoire, l'enfance, l'exil, la mondialisation, la langue, les sociétés, les villes, le terrorisme, le clonage,...), il contient trois parties, chaque partie comporte des fragments dont certains sont fragmentés en sous fragments

¹⁹ Naget Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, Aix-en-Provence, 2003, p.19.

où se mêlent (fictions, réflexions, souvenirs,...) ce qui donne lieu à une nouvelle façon de dire et de s'exprimer

La présence d'un dialogue intertextuel entre ces deux textes a suscité notre intérêt, pour déceler les éléments mythiques qui nous permettent de retracer le chemin parcouru par notre écrivain dans la réécriture du mythe d'origine.

La 2^{ème} partie :

■ L'intertextualité et le mythe comme moyen de transtextualité:

Le statut du mythe dans la réécriture :

De l'oral à l'écrit, le mythe a fait son entrée dans le domaine littéraire par le biais de différentes reprises qui ont mis en valeur non pas sa narrativité mais sa puissance symbolique qui le fait jaillir dans de nouvelles postures mais tout en restant fidèle au mythe dit « fondateur »²⁰.

« Les images mythiques induisent en fait, chez l'écrivain ou le plasticien, un climat créatif, une dynamique opérative, parce que les mythes ouvrent par eux-mêmes un espace de création »²¹

L'enjeu de la réécriture consiste à modifier, à transformer et surtout à enrichir par des fragments et des indications mythiques dans le but de donner naissance à un nouveau mythe littéraire mais qui porte toujours les gènes du mythe d'origine car ce dernier ne peut survivre qu'en rapport avec d'autres contes qui assurent sa continuité.

Les mythèmes au service de l'identification du mythe d'origine :

Pour mettre en valeur la dimension mythique présente dans notre corpus , nous avons essayé de faire recours à ces petites unités significatives ou mythèmes, appelées également schèmes mythiques qui apparaissent sous différentes formes, allant d'une

²⁰ « Le mythe fondateur » signifie ici le mythe duquel l'auteur s'est inspiré afin de créer.

²¹ WUNENBURGER, Jean-Jacques, in, CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, Questions de mythocritique, Dictionnaire, Imago, Paris, 2005, p. 70.

figure au type en passant par une séquence, un motif, un thème ou un mythe pour déceler les redondances qui vont servir comme une sorte d'un miroir qui revient sur le point d'ancrage d'une certaine structure affectée au récit littéraire. C'est en fait par le repérage d'un archétype que la lecture permettra de dégager, soit une relation psychanalytique, soit un conflit sociologique ou religieux...

Selon Gilbert Durand, il faut accorder une attention particulière à la présence et au fonctionnement de figures mythiques dans les textes littéraires, figures mythiques qui seront l'objet d'une mythocritique puisque celle-ci : prend pour postulat de base une image obsédante, un symbole moyen :

« pour être non seulement intégrée à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration, et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, elle doit s'ancrer dans un fond anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique »²².

Dans son *Introduction à la méthodologie*²³ et dans une perspective anthropologique, Gilbert Durand propose une analyse éventuellement applicable dans divers domaines : psychologie, sociologie, littérature. Le principe de cette méthode c'est qu'il faut avant tout repérer dans le texte une variation d'images répétées et d'analyser leurs modes d'organisation et leurs combinaisons structurales. Considérées comme dynamiques, ces images laissent apparaître des schémas mythiques amenant à identifier le mythe. L'étape suivante serait celle de l'étude des transformations opérées sur le mythe.

C'est la redondance des myèmes et leur structure qui permettent l'identification du mythe de Simorgh dans l'œuvre dibienne, de son mode de représentation et de sa signification. Ce mythe, évoqué par Dib de façon explicite dans le titre ainsi que le premier fragment de la première partie a réussi d'organiser la symbolique de l'œuvre entière.

²² Gilbert Durand. *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg International, 1979, p. 83.

²³ Gilbert Durand. *Introduction à la mythologie, Mythe et société*. Paris : Albin Michel, 1996. 31

La recherche des traces de la réécriture mythique dibiennne :

Simorgh : une image fréquente dans l'hypotexte de Farid al-Din Attar qui le décrit comme suit :

« La première manifestation de Simorgh Advint,
Chose étonnante, en Chine et dans la nuit
Son nom est la Sîmorgh, la Majesté suprême
Elle est proche de nous et nous sommes si loin,
Même l'âme si pure ne saurait la décrire
Pas plus que la raison ne saurait la comprendre
Tout ce qui est, est la trace de sa splendeur
Tout n'est que le reflet de l'image de sa plume
Décidés à partir, ils s'avancèrent tous
Déjà amoureux d'Elle et ennemis d'eux-mêmes »²⁴

Annoncé explicitement dans le titre, « *Simorgh* » est la première indication mythique, qui marque la présence de ce mythe dans le texte de Dib. C'est une figure qui personnifie le bien, il est porteur d'une connotation positive qui représente souvent la capacité surhumaine et la beauté inaccessible à laquelle on ne peut pas y parvenir.

Dans l'œuvre d'Attar, Simorgh incarne l'amour, la justice, et la droiture c'est pourquoi les oiseaux croyaient fortement à sa capacité de gouverner la société et les unir tous dans la paix et le bonheur. Cette quête des oiseaux voyageurs est une métaphore des âmes humaines en quête de leur moi profond mais pour y accéder, elles sont incitées à renoncer à leurs passions.

La réécriture de ce mythe par Dib, sera dû à la quête menée par l'humain à la recherche de cette créature mythique Simorgh qui symbolise le pouvoir divin qui peut sauver l'humanité et lutter contre son déracinement mais cette quête de vérité doit prendre un long crénom de voyage....

De ce fait, on se rend compte que la Simorgh signifie dans la littérature quelque chose de sacré et de bienfait²⁵.

²⁴ ATTAR Farid Od-Din, le cantique des oiseaux traduit du persan par Leili Anvar, Ed Diane De Selliers, Paris, 2013, p 82.

²⁵ CHEVALIER Jean et Alain Cheerbrant, Op.cit. p 884.

Le voyage initiatique :

« A la fin, de la troupe de tous les oiseaux
Quelques-uns seulement accédèrent au seuil
Car certains se noyèrent au fond de l’océan
Quand d’autres se perdirent, disparus à jamais
D’autres désespérant de trouver une graine
Rendus fous par la faim, se tuèrent sur place
D’autres émerveillés par tout ce qu’ils voyaient
Au cœur de ce voyage, s’arrêtèrent en route
Certains furent absorbés par la joie de plaisirs
Auxquelles ils s’adonnèrent, oubliant leur désir
De la nuée d’oiseaux envolés vers le ciel »²⁶

Le voyage exprime un désir profond de changement intérieur, un besoin d’expériences nouvelles, plus encore que de déplacement local. Il témoigne d’une insatisfaction intérieure qui incite l’homme à la recherche du bon sens de son existence tout en découvrant ses vérités mais ce voyage en soi n’aboutira jamais.

Pour Attar, le voyage initiatique symbolise cette aventure mystique de l’âme à la recherche du divin. Pour lui, le vrai voyage est celui que fait l’homme à l’intérieur de lui-même.

Pour Dib, le voyage est une forme de paix intérieure, une sérénité le rassurant dans sa conception de cette carte imaginaire d’un monde sans frontière où l’individu est un multiplicateur d’identités²⁷: « *Des images similaires vous attendent au Mexique ; même évocation (et vocation) d’effacement ; réminiscences en plus de quelques autres qui, depuis ce pays accolé aux Etats-Unis, m’ont fait sauter à pied joints dans mon Algérie natale.* »²⁸

Le voyage est donc une nécessité, voire une urgence pour la création littéraire , permettant un travail sur soi et un autre sur le processus d’élaboration littéraire qui trouve dans la migration générique des thématiques et des styles dans l’air du temps, ses mots d’ordre.

²⁶ ATTAR Farid Od-Din, le cantique des oiseaux traduit du persan par Leili Anvar, Ed Diane De Selliers, Paris, 2013, p 325

²⁷ Abdelaziz Amraoui, Mohamed Dib Le Simorgh, 2020, P.30.

²⁸ Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel, 2003, P.32.

Un explorateur du monde, de l'homme et de l'écriture, Dib affectionne les voyages et partant il a commencé par ce voyage relatif à soi, son errance était dans le domaine de l'écriture où il s'est donné l'occasion pour exprimer ses sentiments mitigés dans un monde ontologiquement complexe.

Le miroir :

« Purifiés de tout, détachés, libérés
Ils furent vivifiés par l'éclat de Sa gloire
Ils demandèrent la clé de ce puissant mystère
Et la résolution de ce « toi » qui est « nous »
Sa Majesté Sîmorgh leur dit, mais sans parler :
« Le Soleil de la Majesté est un miroir
Ce lui qui vient à Elle ne peut voir que lui-même
Il se voit corps et âmes, tout entier reflété
Il vous faut maintenant, dans la grâce et la joie
Annihiler votre être tout entier en moi
Afin de vous trouver vous-mêmes dedans moi »
Ils s'annihilèrent donc, cette fois pour toujours »²⁹

Le miroir est un autre élément par lequel se manifeste le mythe de Simorgh, étant donné qu'il est associé dans les deux textes à la notion du rêve et du reflet de l'âme et de l'image. Cet objet crée une dynamique : en effet, en proposant un reflet, le miroir pose à la fois une identité et une différence et révèle ainsi une inadéquation entre l'être et sa représentation. Il inaugure également, une quête d'adéquation, de fusion avec l'objet vu au miroir. Dans la contemplation au miroir, s'exacerbe le désir d'une unité réalisée, avec l'être désiré ou de l'homme avec Dieu surtout que l'image mentale va se réaliser quand le regard est dirigé vers l'absent « *comme par hasard. Je m'aperçois nulle part aux côtés de mes compagnons, les onze autres* »³⁰. L'image mentale va mettre les autres oiseaux face à une scène originelle grâce au miroir qui sera un révélateur de l'image latente des personnages en face en troublant leurs rapports avec la réalité. Entre passé et présent, ces personnages se perdent dans la recherche de leur MOI profond dans une réflexion non pas de l'ordre de la science ou de l'optique, mais de l'ordre psychique et du mental. La glace va les aider à fuir en

²⁹ ATTAR Farid Od-Din, le cantique des oiseaux traduit du persan par Leili Anvar, Ed Diane De Selliers, Paris, 2013, p 331.

³⁰ Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel, 2006, P.19.

arrière, dans l'espace et dans le temps, quand celle-là perd ses propriétés physiques et fonctionnelles pour endosser une « imagination créatrice » des personnages.

Donc, le miroir a un sens profond d'une contemplation de l'âme et d'un passage de soi. Dans l'œuvre *Simorgh*, Dib fait allusion à la quête identitaire des douze oiseaux qui enfin arrivés à la Cité du Simorgh, ils n'arrivent pas à s'apercevoir dans le miroir « *il leur arrive que pas plus l'un que l'autre ils ne se retrouvent dans le miroir ...* »³¹ mais cela leur a permis de se rendre compte de leur réalité d'être et de leur Moi profond « *l'inconnu traverse tes rêves pour venir à toi qui, pauvre types, les yeux soudain grands ouverts, n'en reviens pas de le voir venir avec le sourire. C'était lui. C'est moi. Je suis le Simorgh* ».³²

Le soleil :

« Une fois le Soleil connaissance levé
Au firmament sacré de cette voie céleste
Chacun devient voyant, mais selon ce qu'il est
Trouvant la vérité dans le rang qui est sien
On voit à l'intérieur et non plus à l'extérieur
On ne voit plus rien d'autre en dehors de l' Aimé
Dans tout ce que l'on voit, on ne voit que
Sa Face Et dedans chaque atome apparaît son reflet
Pour toi, cent mille mystères y seront dévoilés
Et ils t'apparaîtront comme un soleil radieux »³³

Pour Attar, le soleil est une manifestation de la connaissance divine et de l'Être Suprême source de toute connaissance capable d'éclairer les profondeurs de l'âme, des cœurs purifiés et des milliers de mystères. De là, Simorgh dont les plumes sont aussi brillantes que le soleil ne sont donc que le reflet de la divinité.

La reprise de ce mythe par Dib, a été remarquable surtout que le soleil se comprend souvent comme un synonyme de conscience, de bien et de savoir. Or, dans son texte, Dib fait allusion à la science qui, au lieu d'éclairer la conscience humaine

³¹ Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2006, P.20.

³³ ATTAR Farid Od-Din, *le cantique des oiseaux* traduit du persan par Leili Anvar, Ed Diane De Selliers, Paris, 2013, p 278

elle l'a déroutée complètement, quand l'homme a voulu échapper à son destin « la mort » aspirant toujours au divin par le clonage il a perdu son caractère sacré pour endosser une identité floue qui reste à définir « ces artifices par la grâce desquels on devrait pouvoir faire l'impasse sur sa mort et sa survie »³⁴, pour se retrouver en fin de compte perdu et incapable de se reconnaître face à un miroir car il a oublié que « Ce qui éclaire étant ce qui aveugle »³⁵.

▀ Les modifications apportées par Dib dans la réécriture du mythe:

Dib ne s'est pas contenté de reprendre le mythe du Simorgh, mais il l'a embelli et enrichi par le jeu des créations, des ajouts et des modifications des mythes qui appartiennent à d'autres univers culturels pour adapter le récit aux différents contextes.

- ❖ Les oiseaux qui ont pu mener leur quête jusqu'à la fin à la recherche de leur Roi " Simorgh", sont au nombre de trente dans l'épopée du poète soufi, alors que dans le conte dibien, ils ne sont que douze. « Douze, on est resté sur les milliers à être partis ». ³⁶

Le nombre choisi par Dib, a un symbolisme très fort dans les différentes civilisations voire dans les différentes religions, nous pouvons évoquer notamment les douze apôtres qui accompagnaient Jésus dans l'Évangile ou les douze fils de Jacob dans l'Ancien Testament qui ont donné naissance aux douze tribus d'Israël, même si elles ont été dispersées, le nombre **douze** symbolise encore la totalité du peuple de Dieu et les douze imams qui sont pour les chiites duodécimains, les successeurs spirituels et politiques du prophète de l'islam, Mohammed.

Ce chiffre est un repère fort qui nous permet entre autres de nous situer dans l'univers cosmique ou dans le temps en divisant l'année en douze mois.

³⁴ Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel, 2003, p170.

³⁵ Ibid. p 22.

³⁶ Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel, 2006, P.14.

❖ « *Nous, comme les oies de la Capitale, auraient dit les anciens* »³⁷, en se comparant aux oies sacrées de Junon qui ont sauvé les Romains d'une attaque nocturne des Gaulois, le narrateur s'interroge sur cette possibilité de sauver le monde avec ces compagnons après avoir sacrifiés toute leur vie dans ce long voyage plein d'expériences et d'obstacles pour faire allusion à son parcours d'écrivain par lequel il aspirait sauver la société algérienne.

❖ L'emploi de l'expression "les douze mousquetaires" par Dib : « *Et on attend sous ses murs, nous les douze mousquetaires* »³⁸ pour qualifier les oiseaux arrivés à la fin du périple, incite chaque lecteur à se référer implicitement au mythe littéraire des « *Trois Mousquetaires* » d'Alexandre Dumas que l'académicien André Roussin le résuma parfaitement lors de son discours en 1980: *Les Trois Mousquetaires*, c'est « *le mythe de l'amitié entre les hommes qui, sous le double sceau de la loyauté et du courage, deviennent invincibles* ».

Pour symboliser les qualités des personnages qui ont pu aboutir à leur destination « La Cité du Simorgh »³⁹, Dib a fait allusions aux personnages de Dumas dont l'amitié, l'amour, l'ambition et la loyauté sont les traits majeurs des mousquetaires qui leur ont permis de combiner leurs forces « *un pour tous, et tous pour Un* » pour surmonter les obstacles et atteindre leur objectif.

« *Contre l'anonymat. Il n'y a rien de mieux à faire quand une chose pareille vous arrive : se serrer les coudes, que chacun soit bon gré mal gré l'ange gardien de chacun et de lui-même, soit dit sans rigoler* ».⁴⁰

Dib aspire à une société où se manifeste l'esprit du Simorgh, « C'est une société fraternelle, unie, pacifiée, une société d'hommes coopérant de tous leurs moyens au bien commun. »⁴¹

³⁷ Ibid., P.13.

³⁸ Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2006, P.13.

³⁹ Ibid.,13.

⁴⁰ Ibid., P.15.

⁴¹ Jacques et Raïssa Maritain, *Œuvres complètes*, 1990.

- ❖ L'orthographe du mot « sî morgh » qui s'écrit détaché dans l'œuvre d'Attar, diffère de celle que l'œuvre dibienne porte comme titre « *Simorgh* », cela témoigne de l'originalité de l'écriture de Dib qui a amplifié le sens de l'invention littéraire par l'ajout de ces schèmes mythiques.

Toutes ces transformations apportées au mythe littéraire d'Attar « le Cantique des oiseaux », ne pourront jamais être fortuites car elles visent à élaborer une nouvelle création littéraire fondée sur les échanges intertextuels qui assurent le croisement du texte lu avec les autres textes présents dans notre mémoire collective. L'aspect polysémique est également omniprésent dans la réécriture dibienne visant à inscrire son œuvre dans l'héritage universel de l'humanité.

Cette réécriture dibienne mythique du *Simorgh*, incarne ici le mystère de la divinité à la fois si lointaine et si proche, miroir de nos propres âmes, et que la personne n'atteindra qu'après avoir triomphée de nombreuses épreuves qui vont purifier son âme et l'éclairer sur sa réalité d'être, car seule la contemplation du reflet de la divinité dans sa propre âme lui donnera accès à la cité intérieure de l'être.

Chapitre 3: L'enjeu majeur du langage mystique dans la réécriture

Chapitre 3: L'enjeu majeur du langage mystique dans la réécriture.

▀ Le langage des oiseaux, un langage universel :

Visant à inscrire la littérature algérienne dans le patrimoine universel de l'humanité, Dib a opté pour une perspective anthropologique en adoptant le langage et qui dit langage dit pensée mais à caractère mystique, celle des Soufis, par le biais de l'intertextualité.

Dans son texte *Simorgh*, Dib a fait appel aux procédés de la rhétorique pour l'entrelacer avec son intertexte (*Le Cantique des oiseaux*) de Farid Al-Din Attar, afin de laisser parler dans un langage mystique mais surtout universel l'homme en pleine crise de modernité et faire entendre son écho où la quête de soi et de l'origine reste l'une de ses préoccupations majeures, celle des Soufis des siècles passés.

Pour cette raison, la lecture de notre corpus nous a vite renvoyé à la philosophie soufie qui a beaucoup impacté notre écrivain la chose qui sera perçue dès le titre « *Simorgh* », une figure archétypale présente dans les œuvres de nombreux écrivains mystiques Soufis tels d'Avicenne, Ahmed Ghazali... C'est pourquoi nous avons décidé d'aller à la rencontre du soufisme dans cette partie de notre travail. Ce mode de pensée qui a profondément influencé l'écriture dibienne et l'a saisi dans un hermétisme au point que toute compréhension ou interprétation demeurent partielle et équivoque.

▀ A la connaissance de la voie soufie :

Je T'aime de deux amours : l'un, tout entier d'aimer,
L'autre, pour ce que Tu es digne d'être aimé.
Le premier, c'est le souci de me souvenir de Toi,
De me dépouiller de tout ce qui est autre que Toi.
Le second, c'est l'enlèvement de tes voiles
Afin que je Te voie.
De l'un ni de l'autre, je ne veux être louée,
Mais pour l'un et pour l'autre, louange à Toi !⁴²

⁴² Rabi'a, *Les Chants de la recluse*, trad. Mohammed Oudaimah, Orbey, Arfuyen, 2002, p. 20.

Le soufisme (*tasawwûf*) dont la racine (*sûf*) désigne la laine que les premiers ascètes musulmans portaient en signe de pauvreté, qui veut dire pour eux : (*dar wich*) un pauvre qui cherche Dieu avec toutes ses forces et toute son énergie, mais il ne l'a jamais atteint. Ce portrait physique et moral nous renvoie directement l'image du narrateur qui se présente comme étant un SNP (Sans Nom Patronymique)

« S'il faut dire la vérité, je n'étais pas mieux de ma personne, avant. J'ai changé, je ne dis pas non. Mais je serai toujours le SNP que je suis .Je suis un SNP, même si les autres, les onze, ne le savent pas. Sans nom patronymique. Un *bâtard* d'enfoiré. C'est ça mon nom. Je ne me suis jamais connu de nom que celui-là. Parce que c'ainsi. Amen »⁴³ .

Cela nous rappelle certains traits du soufi même la description de ses compagnons nous donne à voir des derviches qui selon l'étymologie du mot d'origine persane (*dar wich*) signifie : celui qui stationne devant la porte et frappe fort pour qu'on lui réponde :

« C'est nous : de désolantes caricatures, terribles à voir aussi d'une certaine manière, avec nos yeux chassieux clignant douloureusement dans l'éclat de l'aube, parce qu'il est foutu, mort, le regard qui nous faisait, au sol, détecter un ver de terre, les pupilles brûlées par les espaces tragiques traversés. Et c'est nous, ces quidams qui attendent aux portes du palais, mais forgés dans de l'acier plus que dans de la chair et de la plume. De l'acier trempé. Nous qui attendons aux portes du palais »⁴⁴ .

Il désigne également la pratique de celui qui veut tout quitter, sauf l'Absolu, Dieu Unique. Rejeter tout ce qui n'est pas Dieu (*mâ siwa*) et ne garder que Dieu, c'est la finalité du mystique musulman exprimée dans une langue aussi mystique. La poésie d'Attar a fait émerger une expérience spirituelle très prégnante dans une simplicité poétique surprenante exprimant cette passion divine qui brûle l'âme de l'aimant humain et ne fait qu'augmenter la nostalgie pour l'Origine (*El Chawk*). Dans l'œuvre de « *Simorgh* », le narrateur a décrit cette scène époustouflante pour nous donner à voir les hauts degrés de cette passion pour le divin qui alimentait le

⁴³ Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2003, P15.

⁴⁴ Ibid. P.16.

cœur des douze oiseux incarnant les âmes humaines prêtes à tout sacrifier jusqu'à leur anéantissement dans l'unité divine seule capable d'assurer leur éternité :

« Nous attendrons. L'éternité plus ou moins quelques instants ne nous effraie pas [... Le palpitant m'en a sauté dans la poitrine. J'ai attendu qu'il se calme. Je n'en continuais pas moins à trembler intérieurement du désir de voir enfin la face du Simorgh. A l'idée que je vivais cette minute, j'étais capable d'arracher les dernières plumes que je me gardais sur le train »⁴⁵.

La spiritualité authentique de la personne soufie lui réclame une bonne connaissance des stades de la purification du cœur humain. Pour partir à la recherche de l'amour divin dans le monde, l'homme doit d'abord mener un voyage intérieur pour purifier son cœur, et le dépouiller de tout égoïsme afin de pouvoir accéder au degré suprême d'une quête spirituelle de la vérité absolue et arriver à goûter l'amour de Dieu. Il s'agit alors, d'un parcours initiatique où se succèdent diverses étapes à franchir et des rencontres ouvrant vers une élévation spirituelle, la découverte divine par la découverte du soi. Ce voyage intérieur nous rappelle celui mené par les oiseaux en quête de leur Roi Simorgh et qui s'est clôturé sur un reflet de leur réalité d'être leur « MOI profond ».

Dans leur combat quotidien, les soufis s'appuient sur un hadith (parole prêtée au Prophète) comparant le « petit djihad », à mener sur les champs de bataille contre les ennemis de l'islam, avec le « grand djihad », intérieur celui-là. Ce n'est qu'une fois que le *nafs* est maîtrisé qu'une place est libérée pour Dieu dans le cœur du croyant et qu'une rencontre, un dialogue deviennent alors possibles avec lui.

Dans ce sens rajoute Thierry Zarccone :

« Le soufi s'élève alors vers ce Dieu qui est également Absolu, Vérité et Unité, remontant le long d'une échelle intérieure ponctuée de stations (maqam), prenant conscience que la Création dans sa totalité n'est qu'une manifestation de l'Incréé. Il goûte alors à l'état d'annihilation en Dieu ».⁴⁶

⁴⁵Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel,2003 ,P16.

⁴⁶Thierry Zarccone, dans *Le Soufisme, voie mystique de l'islam* (Gallimard, La Découverte)

► La particularité du langage soufi :

Pour l'écrivain soufi Ibn Arabi (m. 1240), « *le langage n'est pas un simple outil d'expression, il est la structure interne, le "chiffre" donnant en définitive sens à l'entièreté du champ du réel et du pensable, et il demeure la seule faculté humaine à pouvoir jouer un tel rôle.* »⁴⁷

Sur le plan sémantique et sur le plan structurel, le langage soufi rejette toute organisation conventionnelle du langage usuel car le mystique à sa propre manière d'évoquer les images. D'après Pierre Miquel : « *c'est le propre de la mystique de chercher toujours au-delà du connu, de vouloir franchir les barrières de la raison* »⁴⁸. L'emploi des figures de style et de la syntaxe permet de relier le processus linguistique à la cosmologie soufie, surtout que sa littérature basée sur une tradition linguistico-mystique fortement polysémique et allusive. C'est pourquoi, une bonne connaissance de la philosophie linguistique des soufis va directement s'imposer pour comprendre ce langage qui ressemble à celui des oiseaux adopté par Dib dans son texte, pas seulement en jouant avec les mots, mais en intégrant tous les outils de la langue, afin de créer chez le lecteur un plaisir spirituel et sensible qui permet un passage de sens littéral au sens figuré, un : « *passage de la langue dénotative à la langue connotative, passage obtenu par le détour d'une parole qui perd son sens au niveau de la première lecture pour le retrouver au niveau de la seconde* »⁴⁹ et c'est cette langue qui va permettre de crypter et de décrypter ce langage dit des oiseaux, pour laisser appréhender la source originelle de la connaissance métaphysique.

Donc, Ce qui entrave l'accès au sens dans l'œuvre dibienne c'est bien le langage mystique en cherchant à dévoiler l'invisible à travers un langage codé.

« Telle est l'aporie du langage mystique ; les mots manquent pour traduire une connaissance si particulière de Dieu ! Et pourtant il faut en parler avec les mots de tous les hommes et de chaque jour. Mais alors, ces mots se trouvent lestés d'une

⁴⁷ Lory Pierre. Et la Chair devint Parole. In: *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°30, 1996. La Walaya. Etudes sur le soufisme d'Ibn 'Arabî. p. 92.

⁴⁸ MIQUEL Pierre, *mystique et discernement*, Ed Beauchesne, Paris, 1997, p 17.

⁴⁹ M. GRISE Catherine, *Rencontres avec la poésie, un guide pratique pour la lecture et l'analyse du poème*, Ed Canadian Scholars' Press, Toronto, 2002, P.3.

nouvelle signification. Le langage mystique est ainsi un langage à double sens, qui permet d'en trouver une réalité autre que ces mots signifient habituellement ». ⁵⁰

Comprendre l'écriture de Dib, c'est entreprendre une aventure mystique, celle des Soufis pour faire surgir le sens profond en libérant le texte de la dimension réaliste vers une dimension fictionnelle qui va l'apparenter à la dimension spirituelle sacrée qui va aller au-delà de la narration car le texte est comme le dit Barth est:

« Le champ de redistribution de la langue. Une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou qui existent autour du texte et finalement en lui. Tout texte est un intertexte. D'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables : ceux de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ». ⁵¹

C'est vrai que le texte de Simorgh est en réalité très troublant en jouant entre un signifiant de graphie française et un signifié d'une autre culture, Dib rend l'accès au sens déstabilisant, mais ce foisonnement nous donne à voir clairement cette quête de soi dans la quête de l'autre.

La structure éclatée, fragmentée et disparate de l'œuvre du « *Simorgh* » qui renonce à toute convention reflète l'état chaotique qui règne de la société postmoderne et nous permet de voir cette ressemblance de l'écriture dibienne avec celle des soufis.

Le mythe de Simorgh : une station initiatique pour Dib :

Source d'une grande fascination pour les auteurs contemporains, le mythe a toujours exercé une fonction d'archétype. Pour ces auteurs, et parmi eux Dib, c'est le moyen par excellence pour aborder les grandes questions existentielles dont la fonction principale selon le mythologue Joseph Campbell est d'établir le lien entre le réel et l'imaginaire, entre le terrestre et le céleste à travers un voyage d'esprit pour arriver au sens dissimulé sous les mots dans une dimension herméneutique du langage mystique qui lui conserve son caractère sacré.

⁵⁰ ARNOULD Jacques, *la mystique, une religion épurée*, Ed de l'Atelier, Paris, 2008, p53.

⁵¹ Roland Barthes, « Théorie du texte », *Encyclopedia Universalis*, 1973. P.6.

Dans la réécriture du récit de Farid Al-Din Attar (*Le Cantique des oiseaux*), le recours au mythe a été une chose fondamentale qui a permis de donner une touche d'originalité au style propre de l'écrivain. Ce mythe mystique a permis à Dib de mettre en scène le chemin de l'initiation avec pour personnages les oiseaux qui incarnent cette quête cruciale de l'origine liée principalement à celle du langage pour retrouver dans le langage des oiseaux, une universalité linguistique comme le confirme Lévi Strauss :

« Le mythe fait partie intégrante de la langue ; c'est par la parole qu'on le connaît, il relève du discours. Si nous voulons rendre compte des caractères spécifiques de la pensée mythique, nous devons donc établir que le mythe est simultanément dans le langage et au-delà »⁵²

Le langage mythique échappe surtout à la raison et à la langue habituelle qui paraît incapable d'exprimer cette expérience mystique pour retrouver toute son énergie dans l'ambiguïté des images et des symboles car « *Idiots, nous sommes, si sûrs de ce que nous voyons en regardant dans une glace et croyons pouvoir nommer* »⁵³. C'est pourquoi l'accès au sens ne sera permis qu'aux lecteurs initiés qui ont soif de la vérité et qui sont capables d'effectuer cette quête vertigineuse semblable à celle effectuée par les oiseaux d'Attar pour « *faire front à un miroir* » et comprendre que c'est eux le Simorgh.

Aller à la rencontre de la voie soufie est un passage qui s'est imposé vu son impact majeur sur l'écriture dibienne surtout pour un lecteur qui s'est habitué à la lecture séquentielle et linéaire de premier niveau. Or dans *Simorgh*, Dib met en place un langage universel, presque sans mots car il s'agit d'un langage des oiseaux qui nous permet de faire un voyage des temps mythiques aux temps modernes. Tous ces éléments donnent naissance à une œuvre inclassable, d'une écriture infranchissable d'un auteur éclectique.

⁵² C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Pion, Paris, 1958, p. 230.

⁵³ Ibid. P.22.

Chapitre 4 : Les traces d'originalité dans l'écriture de Dib

Chapitre 4 : Les traces d'originalité dans l'écriture de Dib :

[...] Une langue plus tactile et plus performante, une langue pour se palper et pour sonder, une langue pour résister et bouleverser ; ses mots ne portent pas une missive, ne confortent pas dans des certitudes ; ils constituent des forêts qui interrogent l'être et le monde.

Tahar Djaout, *La Quinzaine Littéraire*, n°436, mars 1985.

La chronologie dans la réécriture dibienne :

Nous pouvons dès le début de la narration remarquer le caractère désordonné de l'ordre temporel, le départ inhabituel des oiseaux dans la période estivale auquel le narrateur lui-même a assisté, participe à produire l'intrigue du récit ce qui va créer beaucoup de suspens et capter davantage l'attention des lecteurs qui vont s'interroger sur ce départ inattendu avec un nombre assez important d'oiseaux.

Dans cette première partie, Dib fait allusion aux changements que le monde connaît avec la modernité et le développement technique qui a permis à l'homme de se dépasser dans plusieurs domaines. Nous avons aussi constaté que la temporalité du monde romanesque a un caractère imprécis et hasardeux, car le temps est soumis à des métamorphoses qui annoncent un aspect fantastique du temps

« Après le crénom de voyage qu'on s'est tapé, ça ne va pas trop tarder, j'espère. Ce crénom de voyage, le temps que ça a duré, c'est simple, on a plus idée, plus souvenance depuis le temps. A croire qu'on soit entrés, tels qu'on est, dans un autre temps, un temps nouveau .Basta, on tourne la page. Vive les temps nouveaux ! »⁵⁴

Dans ce passage Dib marque la transition entre deux temps : celui qui précède la modernité et celui qui la suit d'où la difficulté de se positionner par rapport à ces deux mondes différents qui permettent à l'auteur de faire des aller-retour avec l'hypotexte de Farid al-Din Attar, et tout cela va participer à marquer davantage la modernité de l'écriture dibienne, et donc d'annoncer une narration renvoyant à une temporalité expressive, et fantastique, qui participe à donner au roman de Mohammed Dib, son

⁵⁴ Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2003, P14.

aspect fantastique. « *Ce qu'on est devenus on est entrés dans un autre temps* »⁵⁵ de cet espace hors temps, un sentiment d'éternité voire même de fatalité naît, marquant une fois de plus le roman d'un caractère divin.

La problématique de l'espace dans le récit dibien :

En décrivant la ville du Simorgh, le narrateur nous dresse un tableau du paradis, « *Tout blancs se font les murs de la ville, blanc de lait. Foutre cette ...cette blancheur !* »⁵⁶.

Le blanc qui est réellement un mélange parfait de toutes les couleurs, explique sans doute le sens qu'on lui accorde le plus souvent : celui de **l'unité**, de l'équilibre parfait qui précède l'émergence de toute multiplicité des choses, comme le dit *Michel Pastoureau*, spécialiste de la symbolique des couleurs « *le blanc est la couleur qui donne leur équilibre, leur valeur et leur beauté à toutes les autres* ». Il désigne également, la lumière divine ou l'état primitif et sans tâche de l'être purifié par l'innocence.

Chez les soufis, le blanc est associé au terme du voyage mystique.

«Le Mi'râj, c'est l'être même de l'homme, qui s'élève en lui-même, en partant de l'extérieur, qui est ténèbres, vers l'intérieur, qui est lumière, et de l'intérieur vers le Créateur. Son corps est comme une échelle d'ébène noir, et dans son intérieur se trouve une échelle d'ivoire blanc. Lorsque tu as dépassé les deux échelles, alors tu es arrivé...là où Dieu réside assis sur son trône ...»⁵⁷

Dib fait allusion à la pureté et la vérité que l'âme humaine cherche vainement à travers ce voyage démesuré des oiseaux incarnant le combat incessant pour la pureté et pour un blanc immaculé qui garantirait un univers parfait grâce au progrès scientifique de l'époque moderne. Cependant, l'humanité a perdu ses repères au moment où elle se voit capable de maîtriser le monde avec son génie pour prendre conscience de ce grand chaos dans lequel elle s'est retrouvée

⁵⁵ Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2003, P14.

⁵⁶ *Ibid.*, P.6.

⁵⁷ Sultan Valad, *Maître et disciple*, Paris, Sindbad, 1982, p. 178.

« Pourtant il estime en détenir le pouvoir depuis peu, avoir trouvé la porte de sortie, l'issue, l'échappée belle...est-il possible d'être aussi naïf avec autant d'intelligence ? »⁵⁸

Le narrateur résume l'impossibilité d'accès à ces lieux métamorphosés et étranges : « Et ainsi, salle après salle. Nous n'en voyions plus la fin. Et on est passés, j'en ai eu tout de suite le présentement, à la dernière salle, plongé elle dans une pénombre, une atmosphère propres à inspirer l'effroi ». ⁵⁹

C'est dans cet ordre d'idées que nous avons introduit le parcours de ce long voyage du personnage qui commence par un départ inattendu et un retour à nulle part montrant l'état d'errance des douze oiseaux qui cherchaient la vérité partout alors qu'ils l'a porté en eux : « l'Inconnu traversant tes rêves pour venir à toi qui, pauvre type, les yeux soudain grands ouverts, n'en reviens pas de le voir venir avec le sourire. C'était lui. C'est moi. Je sui le Simorgh ». ⁶⁰

Ce déplacement spatio-temporel implique une envie de changement socio-culturel mais aussi sur le plan du sens donné par l'écrivain pour réussir à créer une certaine signification chez le lecteur et, toute la communauté littéraire.

Simorgh, un lieu de croisement entre l'autobiographique et l'idéal :

L'aspect biographique à caractère discontinu marque plusieurs fragments dans l'œuvre Simorgh où l'auteur évoque des souvenirs de son enfance « Je me souviens de la tête qu'avait mon premier maître : visage charnu rasé, teint cuivré, moustaches tombantes... »⁶¹, de son expérience d'instituteur à Zoudj Bghel (sur la frontière algéro-marocaine) « Il y avait bien aussi des tables d'écolier accouplées à leur banc, manquaient par contre les fournitures... »⁶². Et l'image des personnes qu'ils l'ont marqué. Tous ces souvenirs sont racontés d'une manière tellement expressive qu'ils

⁵⁸ Mohamed Dib, Simorgh, Paris Albin Michel, 2003, P.18.

⁵⁹ Ibid. p.11.

⁶⁰ Ibid. p.20.

⁶¹ Ibid. P.141.

⁶² Ibid. P.143.

nous laisse deviner le degré d'amour et de nostalgie que Dib porte pour son pays et ses origines tout en créant une forme discursive intermédiaire entre roman et essai.

Dans sa narration, Dib a introduit des pensées et des idées pour provoquer le lecteur « *Sans que nous puissions les réduire à une cause ou une idéologie, ils transforment certains évènements en problématiques et en font un élément de la texture romanesque* »⁶³.

Ces romans qui pensent sont devenus le lieu par excellence d'hypothèses philosophiques, de réflexion esthétique voire même didactique.

Simorgh est l'un de ces romans provocateurs dans lequel l'auteur met en question l'appartenance générique, dépassant toute unicité pour donner lieu à une fragmentation qui s'ouvre sur une diversité thématique permettant de se promener dans les mêmes endroits mythiques de l'imaginaire dibien.

La discontinuité dans l'écriture dibienne :

Ce procédé d'écriture appelée fragmentaire caractérise notre corpus. La discontinuité est marquée dès le début, surtout que le récit du mythe « Simorgh » occupe uniquement les vingt-quatre premières pages.

La discontinuité typographique est également marquée par l'emploi d'espaces vides, des pages blanches et l'italique pour attirer l'attention du lecteur sur des éléments intertextuels qui réclament parfois des moments d'arrêts pour passer d'une lecture à une contemplation du sens véhiculé par ces parties.

La discontinuité syntaxique, qui se manifeste par l'usage d'un vocabulaire spécifique et un registre évoquant un des thèmes majeurs du roman, qui est « *la quête de soi dans la quête de l'autre* » par le biais d'une polyphonie qui articule les espaces textuels, les situations narratives ou discursives tout au long du roman au niveau des voix et des marques typographiques du discours.

⁶³ C'est l'expression que propose très justement Kundera dans son essai *Le Rideau* (2006 :85-89) ; c'est également la voie qu'il privilégie dans ses propres romans.

Dans la production du sens, Dib se réfère au contexte sociopolitique de l'époque pour aborder des thèmes tels : la mondialisation, le clonage, le 11 Septembre 2001, l'informatique et l'invasion du progrès scientifique et technique, la virtualité, du terrorisme...

A travers ces genres mêlés et ces thèmes variés l'auteur cherche à refléter l'état chaotique de l'homme contemporain submergé par des angoisses et des soucis en quête d'une vie meilleure dans le matérialisme qu'il l'entoure qui ne fait qu'augmenter son égoïsme.

La contemporanéité dans l'écriture dibienne :

« À les lire les grands écrivains nous laissent sur l'indéfinissable sentiment qu'ils occupent tout l'espace de la langue, qu'ils s'y meuvent à leur aise, en long, en large, et que dans toutes ses dimensions, la langue a l'air d'avoir été taillée à leurs mesures ». **M. Dib, Simorgh**

Dib ,homme de grande humilité, fait parti de ces grands écrivains qui ont poussé les frontières du roman à leurs extrêmes, par une liberté d'action qui lui a permis de mélanger les genres ,les formes, les registres mais aussi les sujets abordés : le langage et son pouvoir, l'exil, la mémoire, l'Histoire, l'amour, la femme, la mort, le partage, l'héritage, la transmission, l'altérité aux quels viennent s'ajouter d'autres thèmes plus universels : le clonage, la mondialisation, l'intolérance, le capitalisme surtout que notre écrivain voulait créer un nouvel imaginaire pour rapprocher les individus ,sans risquer de les mettre dans le cercle infernal de la mondialisation. Mais les faire reposer sur un idéal de vie où les frontières s'annulent au profit d'une égalité souhaitée qui tient ses forces du collectif.

Cette hybridité du genre mais également du contenu est l'un des aspects majeurs de l'écriture moderne ou postmoderne comme le confirme Ginette Michaud : *« l'hybridité générique, consiste en l'éclatement des genres. Les formes et les genres dépréciés du point de vue littéraire se trouvent ainsi dans de nombreuses œuvres contemporaines ».*

L'œuvre du Simorgh est également constituée d'un ensemble de genres mêlés qui rend le récit de plus en plus hermétique par une fragmentation du texte en parties distinctes pour interrompre sa continuité, en formant au final les morceaux d'un puzzle littéraire où le conte, la nouvelle, l'essai et le journal se complètent pour retracer le cheminement de la quête de l'homme contemporain qui se perd dans l'aberration de cette modernité, en voulant échapper à son destin par le virtuel et le clonage «*Mais aujourd'hui, il en est apparu une forme au faciès, si je puis dire, démoniaque : celle du virtuel, et du clonage, qui sont tous un* ». ⁶⁴

L'emploi récurrent des questions rhétoriques, témoignent également de cette volonté subversive de l'écriture dibienne considérée comme l'une des marques de l'extrême contemporain.

⁶⁴ Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2003, P.18.

Conclusion générale

De *l'Incendie* à *Simorgh*, un long parcours a été cheminé par notre écrivain, entre l'Algérie, l'Occident et la Scandinavie, nombreuses ont été les épreuves qui ont forgé le génie dibien qui a excellé dans le roman, la poésie, la nouvelle, le conte d'enfant voire même dans tous ces genres mêlés pour donner à voir une littérature algérienne d'expression universelle.

Mais entre ces temps passés et les temps futurs, Dib nous a créé un monde hors-temps et hors-espace pour délivrer les âmes des tracasseries de leur quotidien, et éveiller la lueur d'espoir qui trouve dans l'imaginaire l'échappée belle de tout ce qui peut tyranniser leur humanité. Dans ce monde le rêve a son mot à dire, mais dans un langage purement mystique, qui brise toute frontière pour atteindre la hauteur des âmes parties à la quête de la vérité absolue. Les mots peuvent trouver leurs graphies dans toutes les langues mais le sens doit être décerné par une contemplation qui ne trouve son sens que dans la sagesse soufie, pour faire émerger l'humain qui nous habite l'interroger sur les secrets de son existence et sa relation avec sa transcendance.

Dans ce monde métamorphosé, Dib a cherché son éternité dans la réécriture du mythe du «Simorgh» qui a fait notre objet d'étude.

Pour être réécrit, ce mythe qui appartient à la littérature classique persane, a exigé une grande compétence de la part de l'écrivain pour sauvegarder et refléter l'aspect poétique et la beauté du texte original dans une langue provocante et solide, visant à inciter le lecteur à interagir avec l'œuvre et réfléchir aux problèmes de son époque car

« C'est dans l'innovation, dans le décalage, qu'il conviendra toujours de lire la spécificité d'une œuvre, qui tisse une trame particulière ayant sa structure spécifique au sein du réseau formé par l'ensemble des lectures mythiques antérieures. Car chaque lecture elle-même est innovante, puisqu'elle manifeste une virtualité signifiante du texte qui s'inscrit sur un horizon de lecture tributaire des contingences occasionnelles du lieu et du temps »⁶⁵.

L'œuvre du « *Simorgh* » témoigne d'un changement d'intérêt et d'orientation chez Dib qui a connu un regain d'engouement et de curiosité pour le récit mythique. Ce dernier « est la mise en récit d'une question que l'homme se pose sur le monde (et

⁶⁵ Watthée-Delmotte, dans Faivre-D'arcier, 2005, p. 47.

cette seule mise en récit donne l'illusion d'une réponse) ; toute reprise d'un mythe montre que cette question se pose toujours »⁶⁶.

Cette réécriture a laissé rejaillir le conflit tragique du héros antique d'Aristote dans l'homme postmoderne de Dib pour incarner la lutte des âmes avec un au-delà mystérieux. Dans le but de répondre à cette quête incessante de l'éternité, notre écrivain a fait recours au mythe d'un oiseau qui renaît de ses cendres incarnant le cheminement de purification des âmes à la recherche de la vérité absolue qui finiront par se retrouver anéanties sous le feu de la passion divine pour atteindre leur unicité avec le divin et donc leur pérennité.

La répétition et les signes typographiques ont été notre guide dans ce voyage mystique pour retrouver les lieux de croisement des deux textes de notre corpus. Mais ce sont les transformations apportées au récit mythique qui ont pris une grande partie de notre travail dans le but de comprendre l'intention de l'écrivain derrière cette réécriture.

L'Algérie de Dib et sa ville natale Tlemcen ont été présentes tout au long de son texte, explicitement et implicitement. Ce grand amour que Dib porte pour ses origines lui a suffi pour ne plus sentir son exil car il s'est rendu compte que après ce voyage intérieur que son pays est partout avec lui dans cette nostalgie semblable à celle des oiseaux d'Attar qui ont été séparés de l'Être aimé Simorgh et jetés dans le monde, terre d'exil pour eux.

Nous pouvons dire que Mohamed Dib, qui a toujours lutté pour initier les jeunes générations à leur identité nationale et à leur patrimoine culturel, a finalement réussi à inscrire son patrimoine et la littérature algérienne dans l'universalité.

Loin d'être exhaustif, ce modeste travail que nous avons mené sur la réécriture mythique, sous un angle descriptif, comparatif mais aussi interprétatif, n'est qu'une tentative parmi d'autres, pour comprendre les enjeux de l'écriture dibienne qui lui ont procuré une place importante dans l'univers littéraire mondial.

⁶⁶ Marie-Catherine, Huet-Brichard. Littérature et mythe. Paris : Hachette, Coll. 'Contours littéraires 2001, p. 137.

Références bibliographiques

Les références bibliographiques :

Corpus :

-Mohamed Dib, *Simorgh*, Paris Albin Michel, 2003.

-ATTAR Farid Od-Din, *le cantique des oiseaux* traduit du persan par Leili Anvar, Ed Diane De Selliers, Paris, 2013.

Ouvrages théoriques :

AMRAOUI Abdelaziz, *Mohamed Dib Le Simorgh*, 2020.

ARNOULD Jacques, *la mystique, une religion épurée*, Ed de l'Atelier, Paris

CHEVALIER, Jean et Alain, *Cheerbrant : Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont, s. a. et Editions Jupiter. Paris, 1982.

CHEVREL Yves , « Réception et mythocritique », dans D. Chauvin et al., 2005.

DURAND Gilbert. *Introduction à la mythologie, Mythe et société*. Paris : Albin Michel, 1996.

DURAND Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg International, 1979.

ELIADE, Mircea : *Aspects du Mythe*, Gallimard, Folio essais, Paris, 2002.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GOSSEREZ Laurence, « Le phénix, le temps et l'éternité », *Le Phénix et son Autre, poétique d'un mythe (des origines au XVIe siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013.

KHADDA Naget, *Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse*, Aix-en-Provence, 2003.

Marie-Catherine, Huet-Brichard. *Littérature et mythe*. Paris : Hachette, Coll. Contours littéraires 2001.

M. GRISE Catherine, *Rencontres avec la poésie, un guide pratique pour la lecture et l'analyse du poème*, Ed Canadian Scholars' Press, Toronto, 2002.

OUDAIMAH Mohammed Oudaimah Rabi'a, *Les Chants de la recluse*, trad., Orbey, Arfuyen, 2002.

SAMOYAUULT Tiphaine , *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Nathan, 2001.

VALAD Sultan , Maître et disciple, Paris, Sindbad, 1982.

Wathée-Delmotte, dans Faivre-D'arcier, 2005.

Dictionnaires :

CHEVALIER Jean et Alain Cheerbrant, dictionnaires des symboles, Ed Robert Laffont S.A et Ed Jupiter, Paris, 1982 .

WUNENBURGER, Jean-Jacques, in, CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André, WALTER, Philippe, Questions de mythocritique, Dictionnaire, Imago, Paris, 2005.

Le Dictionnaire du Littéraire Éric Bordas, dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala.

Mémoires et thèses :

- BAGHLI MAMI, Thèse de Doctorat thème : Perspectives discursives et traces de modernité, de l'espace philosophique, dans l'œuvre de Dib. Oran 2015.

-BOUAMLI HAROUN, thème : Analyse lexico-sémantique des termes symboliques dans le discours mystique de l'Islam (Le cas de cantique des oiseaux de Farid Od-Din Attar).

-Bouhadjar Rima, thème : Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib.

Articles :

-Leila Sari Mohammed, de *l'intertextualité a l'intersémiotique ou le croisement des imaginaires.*

-*La quête de l'origine dans "Simorgh" de Mohammed Dib*, Dr. Radia Benslimane Université Alger 2.

-*La Littérature Algérienne et l'Épistémè Soufie :le cas de Mohamed Dib et de Rachid Boudjedra*, Sari Ali Hikmet .Université d'Abou Bekr Belkaid de Tlemcen-Algérie.

- **Les sites :** - <http://www.persee.fr>

- <http://www.fabula.org>