

**DÉTERRITORIALISATION, NOMADISME
ET MULTIPLICITÉS DANS : *SI DIABLE
VEUT* DE MOHAMED DIB**

HAMOUCHE NOURA

Faculté des Lettres et des Langues

Étrangères - Université Alger 2

Mail : n.hamouche74@gmail.com

Résumé : *Si diable veut* de Mohamed DIB est un texte riche, dense, foisonnant, produit avec de multiples superpositions de cultures, de procédés littéraires, de thèmes, de jeux grammaticaux, de domaines des connaissances humaines convoqués, de rhétorique déployée. Dans ce qui va suivre, nous souhaiterions soumettre le récit dibien, dans quelques-uns de ses aspects, à des concepts philosophiques de Gilles Deleuze avec le dessein de voir les rapports du nom de l'auteur à sa production romanesque. Nous avons le projet de montrer combien les concepts deleuziens permettent l'analyse de l'œuvre complexe de Dib, notamment les notions de multiplicités, de ligne de fuite, de déterritorialisation et de nomadisme.

Abstract: *Si diable veut* of Mohamed DIB is a rich, dense, abundant text, produced with multiple overlays of cultures, literary processes, themes, grammatical games, fields of human knowledges ummoned, rhetoric deployed. In what follows, we wish to submit the Dibian work, in some of its aspects, to Gilles Deleuze's philosophical concepts, in order to see the links of the author's name to his novelistic production; in order to see also how the Deleuzian concepts allow the analysis of the complex work of Dib, including the notions of multiplicity, line of escape, deterritorialisation and nomadism.

Noura Hamouche est Enseignante chercheuse de littérature francophone à l'Université d'Alger 2, maître de Conférences depuis 2016, auteure d'un article sur *Vu du ciel* (1990) de C. Angot : « *Vu du ciel* ou les balises d'une œuvre à venir » Synergie Algérie, n° 19-2013, pp 45-53), d'un article sur *Harraga* (2005) de B. Sansal intitulé : « Boualem Sansal : *Harraga*, une ligne de vie ou ligne de mort. » publié sur le site LIMAG (30/08/2015), et d'un article sur *Ô Maria !* d'Anouar Benmalek : « *Ô Maria !* Guerres de religions/guerres de territoires, littérature universelle, ou Maria l'insaisissable » (pp 125-141) publié dans les actes du colloque international de l'université d'Alger 2.

Mohamed Dib est un nom très connu dans la littérature algérienne de langue française, *Si diable veut* est l'un de ses innombrables romans. Il raconte le mythe, ou plutôt des mythes ancestraux, des traditions païennes encore persistantes dans les villages berbères de l'Algérie d'aujourd'hui. Il est une représentation des rapports conflictuels entre tradition et modernité, entre laïcité et religiosité, entre les principes, les lois et leurs expressions humaines concrètes. Il est aussi le récit d'une histoire, celle d'un personnage qui ressemble à bien des égards à l'auteur, celle d'un pays pris dans les chaînes d'une colonisation aussi bien physique et territoriale que mentale et spirituelle...

Dans le travail que nous souhaiterions accomplir ici, nous nous donnons pour objectif de montrer comment l'auteur crée un rapport entre son nom patronymique, Dib, qui signifie en arabe "loup" et son écriture où le déplacement semble une condition *sine qua non* pour l'exercice de la liberté. À travers *Si diable veut*, nous voudrions voir comment le personnage principal, Ymran, vit, agit, subit, se déplace, fuit à travers villages et forêts, tiraillé entre deux territoires, deux mémoires, l'une lointaine, celle de ses origines berbères algériennes, et l'autre plus jeune, celle de son pays de naissance, la France.

Nous comptons nous servir de quelques concepts deleuziens pour mener notre analyse des mythes dans *Si Diable veut* et tenter de faire parler le mutisme d'un univers littéraire qui semble fermé sur lui-même, opaque et impénétrable. Notamment, les concepts de déterritorialisation, de nomadisme et de multiplicités ; ainsi que le concept de ligne de fuite.

En effet, G. Deleuze définit la déterritorialisation avec F. Guattari par l'idée du mouvement : « Concernant toute chose (matière, objet, être, entité) : 1) sortie d'un territoire (au sens propre ou figuré) qui capte et code les flux qui la traversent. 2) entrée dans un territoire nouveau- les deux mouvements entraînants, pour la même chose, des changements de fonctionnement, de fonction et de sens. » (R. Sasso, A. Villani, 2003 : 82) Ce concept convoque de prime abord celui de la ligne de fuite, car quand la déterritorialisation implique le déplacement, le fait de quitter un territoire, la ligne de fuite est un besoin de fuir, un besoin vital s'il en est, dans la mesure où il est généré par l'instinct de survie qui pousse le sujet à partir, à se dé-territorialiser, sans avoir une idée précise de l'itinéraire qu'il va prendre. Ces deux concepts convoquent à leur tour celui du nomadisme qui, lui, implique la non-sédentarisation, ou l'impossibilité de se sédentariser. Ainsi, le sujet qui nomadise erre et, dans son errance, il est traversé de flux, différents flux, qui le façonnent autrement, qui remodelent son identité dans chaque milieu, chaque

territoire qu'il occupe temporairement, différemment de celui occupé précédemment, il devient à chaque fois un autre et de ce fait se multiplie. D'où le concept des multiplicités que Deleuze définit comme suit : « ...les multiplicités se définissent par le dehors : par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres. » (R. Sasso, A. Villani, 2003 : p 87)

Notre projet avec *Si diable veut* se précise ainsi à la lumière de ces raccords produits entre les concepts du philosophe, car nous voudrions rendre compte des lignes tracées par les itinéraires insolites des personnages tout au long de leurs déplacements incessants, des déplacements produits au fil des péripéties pour construire un monde voilé de mystères, fait de non-dits, de mi-dires et de sous-entendus. En somme, nous souhaiterions rendre compte de quelques procédés d'écriture de Mohamed Dib pour produire une œuvre dense, touffue, opaque et à la fois fluide.

1- *Si diable veut*, Un titre parodique et/ou une imbrication de cultures :

Si diable veut est un titre profanation, c'est un titre blasphème, ou bien pire, à la lettre, on pourrait le considérer comme un titre apocalyptique. Car il intervient comme une parodie de la formule musulmane Inchallah, littéralement traduite en : Si Dieu veut, et dont les sens se contredisent en fonction de l'usage qu'on en fait, et surtout, en fonction de ses usagers. D'après Pierre Rossi, Inchallah serait la formule : « ...qui résume en quelques syllabes l'espérance, la confiance et l'effacement [...] » (Rossi 1991 : 101) Ainsi, faut-il distinguer les gens de foi qui s'en servent pour témoigner de leur soumission à la volonté divine quant à la vie et à la mort, non pas quant à la réalisation ou non de la promesse faite ou bien du rendez-vous donné et à respecter. Ceux-ci, les gens de foi, se servent de la formule Inchallah pour assurer leur vis-à-vis de leur bonne volonté si, car il s'agit d'exprimer une condition, Dieu, Allah leur accorde de vivre jusqu'à la réalisation de leur parole donnée. Les autres, les hypocrites, se servent de la formule Inchallah avec l'intention de manquer à leur parole, le but recherché par cet emploi étant de faire croire à l'autre, celui ou celle à qui on donne une parole, avec qui on convient d'un rendez-vous, on conclut un marché, que si les choses n'arrivent pas, car encore une fois il s'agit d'exprimer une condition, c'est donc Dieu, Allah, qui n'aura pas voulu leur réalisation. Les gens de mauvaise foi font ainsi de Dieu leur bouc-émissaire. Cependant, si la formule Inchallah, Si Dieu veut, exprime la foi sincère ou hypocrite que des hommes vouent à Dieu/ à Allah, la formule travestie, Si diable veut, exprime alors la foi que des hommes vouent au Diable.

A lire un titre pareil, la curiosité de savoir ce qu'il recèle comme histoire pique le lecteur. Surgit le problème de découvrir l'intention de l'auteur, bien sûr, quant au déplacement, au glissement de forme et de sens provoqué dans l'expression sacrée et usitée depuis l'avènement de l'Islam, un glissement de sens autour duquel l'auteur de *Si diable veut* peint un tableau des plus violent. Mais aussi la question de comprendre les interstices de l'histoire narrée, ses tenants et aboutissants, ses protagonistes, leurs itinéraires, et, plus important encore : voir et comprendre comment procède l'auteur pour transposer une histoire berbère, musulmane, algérienne, une ancienne colonie française, dans la langue française, la langue du dit ancien colonisateur.

2- Le rituel sacrificiel, des déterritorialisations et de la folie présumée des fiancés du printemps :

L'histoire suit le rythme naturel d'un cycle de saisons. Elle débute à la fin de l'hiver et finit à l'automne. L'anecdote est divisée en paliers, en événements qui se succèdent mais selon des degrés d'importance, sur une échelle verticale, qui coïncident avec les rituels saisonniers, sur un plan horizontal, consacrés dans un lointain village berbère d'Algérie. Le rite fondamental de l'œuvre est une fête du printemps où Ymran et Safia jouent le rôle principal. Lui est le personnage pivot qui se multiplie très vite par le moyen fantastique des rencontres avec les esprits, Safia est l'élue et elle se dédouble à son tour à la sortie du sanctuaire. Tous deux sont enfermés dans une grotte, une caverne, une sorte d'autel réservé pour l'occasion. La fiancée doit donner le couteau à son jeune fiancé pour sacrifier les tourterelles. Elle doit sortir du portail fermé sur eux au préalable accompagné de chants et de danses rythmés propices à l'occasion, avec les oiseaux égorgés dans ses mains, leur sang encore chaud sur elle et sur la lame du couteau toujours dans la main d'Ymran. L'ensemble du rite a pour vocation de provoquer la pluie pour permettre le travail des agriculteurs. Cela dit, Ymran, et ce malgré son prénom typique, débarque de France et semble ne rien savoir des pratiques culturelles de sa terre d'origine. Au lieu de jouer le rôle qui lui est assigné dans la fête, il agit en occidental, embrasse Safia qui en perd la parole et qui semble dès lors partie ailleurs, quand lui se pose des questions sur le sens de ce qu'on lui fait vivre : « Quel esprit ténébreux les a-t-il inspirés tous pour qu'ils le livrent à une charmeresse comme ils l'ont fait, pour qu'ils l'abandonnent en compagnie d'une tawkilt, en tête à tête ? Cette Tawkilt-là, cette sorcière-là... » (DIB 2015 : 109). Comme dans d'autres endroits du texte : taddart pour village, assabaa pour septième jour, settout pour sainte-nitouche, le nom berbère convoqué, tawkilt, est accompagné

d'un équivalent en français, mais il n'est ni expliqué ni défini à proprement parler par l'auteur. C'est à croire qu'il n'écrit que pour un public qui parle et qui lit cette langue. En effet, en berbère tawkilt signifie un djinn au féminin, et Ymran, n'arrivant pas à cerner la réaction démesurée de Safia la regarde désormais comme une tawkilt, un djinn, un mauvais esprit. Lui-même devient autre dès l'instant où il atterrit dans cet espace familier par hérédité, Tddart, mais qui lui est tout de même étranger par ses habitudes venues de France.

Visiblement, le geste inconscient d'Ymran va provoquer une avalanche d'effets désastreux sur Taddart. Des multiplicités néfastes vont s'emparer de la vie des membres de la communauté et détruire leur territoire. Par son geste, Ymran ameute les chiens enragés et fait le bonheur des sorcières qui s'adonnent à leurs pratiques étranges. Ce même geste aura pour conséquence directe sur Ymran de l'obliger à prendre la fuite. Vers où ? La forêt semble l'appeler d'un appel de l'âme : « Parmi les arbres, il avait reconnu entre autres des noyers. Ils resplendissaient, mystiques à donner au monde une foi nouvelle, une religion d'amour » (DIB 2015 : 163). Ainsi, de fuite en déterritorialisation, Ymran a l'air de ne plus se reconnaître une terre d'accueil, une patrie. Il semble qu'il n'est chez lui nulle part.

Le baiser d'Ymran pour Safia provoque le désordre à Taddart. La mise en texte du comportement adolescent du fiancé laisse voir la superposition des cultures dans une communauté aux racines anciennes : celle des berbères avec ses pratiques païennes héritées depuis des millénaires, son rituel sacrificiel des tourterelles et le tabou transgressé par le jeune homme avec son baiser sacrilège, ceci d'une part. D'autre part, la culture Occidentale d'où vient Ymran, une culture où un baiser ne serait qu'une tentative de lien entre deux jeunes gens qui se plaisent. A ce titre, les sujets pris dans ces contradictions de croyances et de cultes se confrontent sans se comprendre, s'entrechoquent, s'excluent sans merci, et vivent l'altération de l'identité. Ils sont pris dans une sorte d'étau qui se resserre sur eux en fonction de la force exercée par chacun des codes sociaux, chacun des modes culturels qui se sont succédé dans les mémoires : celle collective et toutes les autres, celles individuelles. Et à moins de trouver le moyen de produire des trous d'aération, des venelles multiples à travers lesquelles le déplacement serait possible et le va et vient de l'une à l'autre envisageable, le mal-être n'est jamais loin et l'aliénation guette.

Et pour preuve, un jeune homme, Ymran, arrive chez son oncle dans un village berbère d'Algérie appelé Azzerou Oufernane. Il est né en France et découvre la terre de

ses parents pour la première fois après l'enterrement de sa mère en terre étrangère. Il doit honorer la parole donnée à celle-ci avant son trépas, retourner au pays et dire ses salutations aux lieux qu'elle avait connus et dont elle était nostalgique, ainsi qu'aux saints du village. Ymran ne connaît rien des pratiques de son pays d'origine. Il est né, a grandi en banlieue parisienne et il est imprégné de l'aventure de ceux qui, comme lui, baignent dans la culture française, qu'ils expérimentent dès leur naissance. Mais il y a l'autre, la culture ancestrale qu'ils traînent comme un boulet par les noms qu'ils portent déjà, à la suite de leurs parents qui sont arrivés en terre d'immigration façonnés par ses lois, ses traditions complexes -G. Deleuze parle des segments molaires pour définir les structures institutionnelles complexes qui forment l'organisation sociale- et qui sont, pour la plupart en contradiction avec la culture d'accueil. On dirait que d'un territoire à l'autre, des multiplicités identitaires se façonnent au grand dam des sujets qui voudraient garder une forme de stabilité, de cohérence intérieure, même quand ils doivent se déplacer physiquement. Or, dans tout déplacement il y a un processus de métamorphose, de transformation, que les personnages qui vont d'un territoire à un autre, d'un pays à un autre, d'un bloc de segments molaires à un autre, doivent subir au détriment de leur unité fondamentale et première. D'après G. Deleuze, toute déterritorialisation se fait par une reterritorialisation :

La déterritorialisation n'est pas une fin en soi, une déterritorialisation sans retour. Ce concept n'est pas envisageable sans son pendant qu'est la reterritorialisation. La conscience retrouve son territoire, mais sous de nouvelles modalités. Le territoire s'ouvre sous les conditions d'une nouvelle image de la pensée (*terra incognita*), sous de nouveaux processus, jusqu'à une nouvelle déterritorialisation. (G. Deleuze, 2003 : 75)

En effet, dans *Si Diable veut* une petite anecdote, un événement censé sceller la vie d'un personnage, la mort d'une femme, devient vite et d'une manière inattendue le lancement d'une suite de péripéties frappantes pour son fils : « Il n'y avait plus place, ici, pour lui [...] il est reparti, la greffe n'a pas pris. C'est devenu son pays là-bas. » (DIB 2015 : 225) Un cycle de saisons se déroule et l'auteur tisse une trame avec des fils très fins, très fragiles, prêts à lâcher à tout moment, car il les puise à la frontière entre la vie et la mort, dans une sorte de lieu de traverse où les vivants rencontrent les morts violemment et s'en trouvent transformés à jamais. C'est le cas de le dire de Safia au sortir du sanctuaire : « - Je vous le redis, mes sœurs, et vous le redirai jusqu'à ce que se lève le

Déjà : pour elle maintenant, c'est la nuit en plein jours. » (DIB 2105 : p135) Mais comme un vieux tisserand, et de l'hiver au printemps, passant par l'été pour trouver l'automne, Dib fait tenir ses fils ensemble, ils sont enchevêtrés ou bien éloignés, ils vont dans un même sens ou dans des sens opposés, le vieil artisan finit par produire son "haïk". Le récit s'ouvre ainsi sur une formule qui prolonge l'hiver et son froid : « *Hadj Merzoug dit* : l'hiver n'en finit pas d'hiverner. » (DIB 2015 : 07) et se ferme sur une autre qui indique le début de l'automne, cette fois en banlieue parisienne : « Avec un groupe de garçons, il sortait du lycée... » (DIB 2015 : 229) Dib réalise ainsi son tapis berbère aux motifs insolites, très caractéristiques et probablement altérés par des formes envahissantes, mais avec des principes toujours singuliers. L'auteur semble maîtriser les moyens pour montrer l'importance de la culture d'origine, la culture berbère qui prime sur toutes celles qui lui ont succédé par la force et/ou la violence.

Par ailleurs, Ymran pourrait bien être le Candide du récit, les jeux semblent être faits pour lui à l'insu de son jeune âge et de son manque d'expérience. Il n'aurait peut-être jamais dû accepter de transmettre les salutations de sa mère mourante à des endroits froids, des murs, des maisons, et aussi à des saints morts depuis longtemps. On dirait qu'Ymran était loin de saisir la dangerosité de la mission dont il a été chargé et qu'il a acceptée avec désinvolture et sincérité. Pourtant son prénom berbère signifie littéralement celui qui est plein de sagesse. C'est à travers la voix du narrateur omniscient que les cogitations d'Ymran sont données à lire : « Sauf à retourner là-bas, à son point de départ et à penser, telle est la vie, et continuer d'aller d'échec en échec dans le meilleur des mondes [...] Qu'est-ce à dire, cette vie, ce meilleur des mondes ? Qui n'hésitent pas à vous trahir à la première occasion ! Alors même que pour votre sauvegarde, vous y êtes accompagné par deux anges » (Dib, 2015 : 164).

Sauf que, à la différence du Candide voltairien qui traverse les horreurs de la vie en se délestant petit à petit de sa foi, de sa candeur du début, celui d'Ymran semble croire, avoir la foi en quelque chose, puisque deux anges lui sont attribués, celui du bien et celui du mal, nécessaires à l'existence de tout homme sur terre, pour peu qu'il ait la foi en un Dieu unique. Et alors même que le doute paraît planer au-dessus de cette croyance, un doute rendu par le moyen d'une ironie coléreuse en train de se former dans l'esprit du jeune homme, la foi persiste par la présence des deux anges accompagnateurs auxquels il semble croire simplement, le rationalisme n'étant pas de mise dans cet aspect de l'existence pour Ymran par hérédité. C'est dire combien le personnage de Dib a tout l'air

de faire le chemin inverse comparé à celui de Voltaire, sans empêcher qu'il se multiplie au fil de ses déplacements dès son arrivée à Taddart : au sanctuaire du rituel d'abord ; vers la forêt ensuite pour fuir les conséquences d'une action irréfléchie, sans arriver à déterminer qui des gens de Taddart ou de lui est plus fautif ; et vers sa France natale pour finir, quand les chiens auront attaqué et détruit le village, emporté sa fiancée : « En l'épousant, Ymran aurait réparé. Par méconnaissance, il a offensé notre monde, n'empêche. Elle seule (Safia, *c'est nous qui soulignons*) l'aurait lavé de sa faute. Elle aurait été pour lui l'eau des ablutions à l'heure de la prière. » (DIB 2015 :224)

Par ailleurs, la situation, la condition, le cas de Safia semblent beaucoup plus complexes à saisir dans le récit. Elle est la fiancée du printemps, son nom signifie, littéralement en français la choisie, l'élue, la pure. Mais elle est aussi celle qui doit porter le joug de la société traditionnelle patriarcale sans geindre : « - Qui pourrait-elle perdre encore, celle qui s'est perdue elle-même, qui ne s'appartient plus, n'appartient plus à la gent humaine mais à ces *Gens*, aux *Autres*, les *Honnis* qui ne prient ni ne jeûnent ? Celle-là, son âme n'est plus qu'un miroir terni. » (DIB 2015 : 135) Sa métamorphose se produit comme un coup d'éclair. Le baiser de son fiancé du printemps la propulse dans des comportements excessifs, dans des réactions verbales violentes et puis dans un mutisme translucide. Car, quand bien même Safia se mure dans le silence après la profanation de sa bouche par celle de son fiancé, devenu au moment de son geste l'occidental ignorant de sa culture d'origine, il n'en demeure pas moins qu'elle comprend tout ce qui l'entoure, qu'elle a une capacité de perception aiguisée et qu'elle accepte son sort, le nouveau statut de folle, de sorcière qui lui échoit sans sourciller. Elle vit déjà son martyr et cohabite avec les morts, avec les esprits mieux qu'avec les vivants jusqu'à l'attaque des chiens : « Elle avait roulé jusque-là. Une tête qui ouvrait des yeux étonnés sur un monde qu'elle ne voyait plus...je l'ai réuni à son corps, toujours couché plus haut [...] Et ainsi ai-je fait, j'en ai voilé la petite, et ainsi elle portait un haïk pour la première fois de sa vie. » (DIB 2015 : 222-223)

3- De la solitude des fous du printemps, des meutes de chiens ou meute de loups, des troupeaux de moutons et des sorcières :

Le rituel initiatique ne semble pas avoir réussi aux jeunes fiancés. Ils en sont sortis différents, méconnaissables par les autres, isolés surtout par les membres de la communauté villageoise. Safia devient muette, ne se nourrit presque plus. Elle s'est sentie trahie par ce jeune *occidental* qui ne sait rien à la fête du printemps, à ce qu'il doit faire, au

rôle crucial qu'il doit y tenir. Le baiser qu'elle reçoit sur la bouche l'exclut au lieu de présager la fertilité de la terre en provoquant la pluie. Il lui prend la parole et la propulse dans un silence suspect : « Ymran dit : elle est la folie de ma terre. J'épouserai la folie de ma terre. » (DIB 2015 : 192) Désormais, on la regarde comme une folle. Les vieilles du village s'en donnent à cœur joie et n'ont d'autre passe-temps que de tenir les propos les plus fielleux sur le compte de la jeune fille. Pour ces langues de vipères, Safia est sujette du Mal et de ses suppôts :

- Ses cheveux pendent. Ses bras pendent. Et même dirait-on, ses yeux pendent
- Comprends-le ma sœur Tnina. Avoir rencontré son malheur, l'avoir abordé les yeux dans les yeux comme elle l'a abordé, et tu veux qu'il en aille autrement d'elle ? Si jeune !
- Ce qu'elle a regardé les yeux dans les yeux, tu sais quoi ? Des Esprits ? Et elle est devenue leur esclave ! Attendons-nous à tout de sa part ! Tfou !
- Penser cela de Safia ! D'une pauvre, d'une innocente enfant ! Le Ciel soit avec elle, et avec nous (DIB 2015 :133).

Les propos sont durs, même si quelquefois la jeune rousse suscite la sympathie. L'auteur donne à lire la force des commérages, des conversations futiles entre vieilles oisives du village comme des flux aux pouvoirs de nuisance et qui peuvent se transformer en vérités effrayantes et dangereuses. Des vérités qui se nourrissent de l'hypocrisie pour se frayer un chemin en réseau, invisible mais sûr, jusqu'à faire d'un rien une montagne et d'une illusion une réalité, d'une chimère un vécu et d'une victime une martyre, ou bien, une damnée.

Quant à Ymran, mises à part les cogitations de l'oncle hadj Merzoug qui informent sur le danger survenu à cause du ratage de la fête du printemps, aucun membre du village ne l'évoque en mal. Son sexe l'immunise contre les commérages, il reste un homme et les hommes sont respectés à Thaddart. La forêt cependant devient son interlocutrice fantastique. Il croit qu'un loup invisible, gardien de la forêt lui parle, lui adresse des propos dont, au départ, il semble ne pas saisir le sens tellement il a du mal à s'adapter à sa nouvelle personnalité, une personnalité multiple où se rencontrent l'âme de sa mère, celle de Sidi Afalku, le saint du village -dont le nom évoque l'aigle en français- ajoutées à son identité déjà altérée par la fissure qui fait de lui le berbère d'Algérie par

hérité/l'occidental français par la naissance. Mais il finit par accepter, s'en remettre au Destin. Les traits rationnels de l'occidental arrivé il y a quelques temps s'effritent petit à petit et cèdent le pas au berbère qui s'entretient avec les éléments de la nature, qui n'est plus effrayé, encore moins sceptique, à l'idée d'entendre des voix transcendantes lui adresser des messages, lui dicter sa voie, lui montrer le chemin, lui expliquer ce qu'il a raté, comment il peut se rattraper. Ymran devient le corps de transition des âmes ancestrales du village, porte-parole des saints, élu des esprits qui veillent sur les villageois. Son errance, ses multiples déterritorialisations vont le ramener au village. Même si le rite initiatique vécu en compagnie de Safia est raté, Ymran croit au changement après sa rencontre avec les arbres qui lui ont transmis l'esprit de Sidi-Afalku symbole de l'aigle, après avoir entendu et compris les recommandations du loup gardien de la forêt. Mais pour les villageois, pour l'oncle Hadj Merzoug surtout, les dés sont jetés pour de bon et les jeux sont faits. Il ne présage rien de bon car le chien d'Assabaa n'est pas loin, avec compagne et progéniture bâtarde. Ce qui est de mauvais augure : « Leurs meutes, point n'est besoin de les voir pour savoir qu'elles courent les unes sur les autres, qu'elles s'engouffrent dans les rues...Une marée grise, velue, brassée par des remous qui les jettent de-ci de-là. » (DIB 2015 : 206)

La meute de chiens gris, celui d'Assabaa à leur tête attendent le moment du sacrifice. Ymran fait un rêve durant cette nuit, la nuit de l'Aïd el Kabîr. A l'instar du prophète Ibrahim qui doit sacrifier son fils Ismaïl et dont le substitut animal, l'agneau offert par Dieu, devient un rituel sacré pour les communautés musulmanes dans le monde, Ymran se réveille d'un cauchemar affreux où il se voit lui et tous les membres de Thaddart se faire désarticuler par les chiens guetteurs depuis quelques jours. Et comme pour le prophète Ibrahim à qui le mouton est offert, lui trouve trois moutons dans la cour intérieure de la maison de son oncle. Mais, dès que le premier sacrifice est accompli, les chiens attaquent et commencent leur saccage. Ils décapitent les villageois. C'est Safia qui en paie le prix fort, sa tête est séparée de son corps et elle est abandonnée dans le champ. Ymran doit retourner au Diable, dans sa banlieue parisienne. Le rituel du printemps manqué ouvre la brèche d'où vont s'introduire les chiens bâtards qui décapitent au lieu de mordre, au lieu de déchiqueter avec leurs crocs. La métaphore du terrorisme est ainsi filée depuis les premières lignes du roman jusqu'à son point final.

4- DIB, un loup solitaire :

Avec *Si diable vent*, le sentiment d'étrangeté accompagne le lecteur crédule, ou bien rendu tel par les truchements savants d'un écrivain poète qui manie l'art des symboles. Lui l'écrivain solitaire et - peut-être - mystique, met en texte les meutes et leurs modes de fonctionnements : de la meute de loups à celle des chiens enragés, du troupeau des moutons de l'Aïd el Kabîr au groupe des sorcières avec leurs incantations inquiétantes : « Cinq femmes, cinq jiddas, elles étaient cinq [...] Cinq settouts à présent assises en rond dans la poussière. » (DIB 2015 : 125), Dib semble savoir quels pouvoirs mystérieux détiennent certaines pratiques culturelles chez les berbères d'Algérie, des pratiques peut être lointaines ou bien encore d'actualité, sinon probablement fantastiques. Il semble savoir aussi combien l'hybridation est complexe, combien l'altération de l'identité l'accompagne inéluctablement.

En effet, trois occupants des forêts sont omniprésents dans le récit, les arbres, les oiseaux et les loups. Pour l'importance des arbres, Paul Valéry a, depuis la fin du dix-neuvième siècle, affirmé qu'ils sont du temps matérialisé. C'est un constat de l'ordre du biologique pur, car une coupe horizontale pratiquée sur n'importe quel arbre permet de savoir son âge. Mais c'est aussi une symbolique du passage du temps, l'idée des années, des décennies, des siècles qui passent et qui permettent aux forêts, à certaines races forestières de témoigner de la longue marche du temps pour le végétal comme par l'humain. Les arbres sont de ce fait les témoins à charge de l'Histoire dans l'œuvre de M. Dib, ils sont d'ailleurs des témoins à charge plus crédibles que ne pourrait l'être l'Histoire des historiens dans *Si diable vent* dans la mesure où la vie n'est pas ponctuée par des dates, mais par le passage des saisons.

Cependant, les loups sont aussi des personnages imposants dans le roman. En effet, contrairement à l'idée reçue qui laisse croire que le lion est le seigneur des forêts, le loup semble occuper le trône des végétations sauvages en Europe Occidentale. Il en a la couronne mais, croit-on, n'en est pas conscient :

Et sans avoir eu à chercher bien loin, il se sent sous l'œil perçant de cette bête, un loup dont il commence à comprendre qu'il foule le domaine et qui règne ici en maître. Un, dont le pouvoir ne doit pas s'étendre que sur une légion d'arbres mais également sur des meutes et des meutes de congénères, ne seraient-ils, ces derniers, que des chiens, de ceux, pourquoi pas, qui ont rendu visite à Thadart (DIB 2015 :161).

Le loup solitaire ne se trompe pas dans la reconnaissance des siens, des loups comme lui. Et il se trouve que les meutes grises rencontrées par Ymran, perçues aussi par le loup invisible qui l'accompagne, n'ont rien à voir avec les loups, ce sont des chiens, animaux domestiqués et pourtant imprévisibles. Par contre les loups sont patients et peuvent jeuner plusieurs jours sans rien manger. Ils sont nomades et se déplacent à des distances extraordinairement longues. Ils sont stratèges et peuvent guetter longtemps leur proie avant de la chasser. Ils ne sont pas saccageurs et ne chassent que pour manger. Ainsi, à considérer la nature majestueuse des loups dans les forêts, à considérer le nom de l'auteur dont la traduction littérale en français donnerait le nom de cet animal très puissant et, apparemment, peu conscient de sa force, on verrait la force de l'écrivain solitaire, très célèbre et en même temps peu soucieux de ce faste dont il connaît les dangers. Par ailleurs, à considérer aussi les ressemblances entre l'auteur et son personnage principal dans *Si diable veut*, son amie française en banlieue parisienne qui joue du violoncelle, sa rencontre avec le loup de la forêt, son retour à Paris après la mort tragique de Safia, sont autant d'événements, surtout autant de déplacements de Ymran qui rappellent la vie de Mohamed Dib lui-même à certains égards, ne serait-ce que par truchements. Car, loin de faire une autobiographie, Dib raconte l'Algérie, il raconte aussi la France, et les signes de l'altérité chez Ymran laissent voir combien l'auteur en maîtrise les causes directes et les raisons profondes : « Et la vérité m'a aveuglé. Au contraire de nos chiens, ceux-là n'avaient rien d'humain : ni le père à présent, qui était de chez nous pourtant, ni moins encore sa smala. » (DIB 2015 : 236)

D'un autre côté, Dib rappelle la nature solitaire des loups, certains loups, dont il ferait partie, par son patronyme, pour justifier son sens aigu de la liberté. Dib comme le loup solitaire et nomade semble avoir la force d'exister dans tous les climats du monde, chauds et désertiques, froids et enneigés, rugueux et individualistes...Le loup fidèle, le loup animal fier dans les hauteurs montagneuses, mais Dib, un écrivain qui résiste au silence, qui se fraie un chemin dans l'opacité et la férocité des moyens de la censure : « Elle vient de lui, une réponse qui est aussi une question : "Me verrais-je changé en loup ? " Quelle question ! Allons, allons, Ymran. C'est elle, la forêt, en attendant, qui lui rôde autour, louverie si elle doit porter un nom ». (DIB 2015 : 16)

D'autre part, dans *Si diable veut*, M. Dib se sert de verbes introducteurs du discours direct à outrance. Le constat direct est que cela provoque une lourdeur, une gêne dans la lecture qu'il est difficile de dépasser si on n'est pas habitué aux textes dibiens. En effet,

cet usage excessif des verbes introducteurs donne l'impression de lire un auteur qui aurait peur de ne pas savoir situer le sujet grammatical, ou le sujet du discours dans ses phrases, dans les échanges dialogués, et donc, il donne l'impression de se précipiter à les annoncer par des formules répétitives telles que : « Il dit, hadj Merzoug » (DIB 2015 : 11) ; « Il dit encore, hadj Merezoug, il dit » (DIB 2015 : 35) ; « Il reprend hadj Merzoug, il dit » (DIB 2015 : 07) ; « Elle dit, elle continue, Yéma Djawher » (DIB 2015 : 09) Avec sa manière d'introduire le discours direct, les monologues et les dialogues notamment, Dib paraît faire des traductions littérales du berbère au français, ou bien à plus forte raison, de l'arabe dialectal algérien au français. Effectivement, ce balbutiement enfantin avec lequel l'auteur aborde la langue française, introduit le discours rapporté dès la première page du récit, laisse le lecteur perplexe. Car cette manière qu'a l'auteur de se servir, à chaque ouverture d'un monologue ou bien d'un dialogue, du nom du personnage qui va prendre la parole, auquel il ajoute au moins un substitut grammatical, peut laisser croire que l'écrivain algérien a du mal à assimiler la complexité des règles d'écriture française.

Cependant, on comprendrait cette insistance qui paraît vouloir fixer le sujet grammatical à partir du moment où les personnages qui parlent, qui s'expriment, qui disent des choses, le font quelques fois pour eux oui, mais aussi pour d'autres, dans la mesure où ils sont tous multiples. Ainsi pour l'auteur, il s'agit d'insister sur celui qui énonce le propos parce qu'il veut faire réfléchir sur l'identité du sujet. Quelqu'un d'autre pourrait se cacher derrière l'énonciateur, même quand un nom, un sujet grammatical se présente comme tel. Dans *Si diable veut*, la multiplicité guette à tout instant et risque d'envahir l'espace du sujet et de fait s'approprier son verbe. C'est le cas des deux fiancés qui semblent exprimer leur multiplicité de manières différentes. Quand Safia s'obstine dans un mutisme complet, Ymran, lui, parle tout seul, ou du moins c'est l'impression qu'il donne à ceux qui l'apercevraient de loin. Mais lui parle aux arbres, aux yeux du loup qu'il rencontre dans la forêt qui l'a appelée depuis le rituel fatal qui leur a coûté à tous les deux, Ymran et Safia, d'être en contact avec l'au-delà, avec un monde parallèle, des voix, des présences, des forces cosmiques qui les attirent, qui les envahissent, qui les poussent à avoir des comportements que les autres, l'ensemble des membres de Thadart regardent comme des attitudes de fous, des gestes d'aliénés.

Ainsi, par la convocation d'un monde parallèle dans le récit, un monde où les mots de raison, de logique, de rationnel ne peuvent rien régler, l'auteur montre l'importance des pratiques culturelles berbères sur lesquelles se sont superposées d'autres

pratiques venues d'ailleurs. Mais aussi, il montre la supercherie de la théorie psychanalytique qui enferme dans la folie l'essence même de tout être humain : ses multiplicités. À y regarder de près, *Si diable veut* ne peut exister comme œuvre dans un monde où la raison sévit.

Bibliographie :

- Dib, Mohamed, *Si diable veut*, Paris, Albin Michel, 1995, [présente édition : Alger, Hibr, 2015]
- Deleuze, Gilles, *Capitalisme et schizophrénie 2, Mille plateaux*, Paris, Minuit, Coll. Critique, 1980,
- Foucault, Michel, *Histoire De la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1961,
- Rossi, Pierre, *La cité d'Isis, Histoire vraie des Arabes*, Nouvelle Édition Latine, 1976, [présente édition : Alger, ENAG, 1991]
- Zourabichvili, François, *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, 2003,