

Centre universitaire Bouchaib BELHADJ-Ain Témouchent-

Institut des lettres et langues

Département des lettres et langue française

Mémoire élaborée en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : littérature contemporaine

Sujet de recherche :

*L'intertextualité dans les deux romans « L'Infante maure » et
« Neiges de marbre » de Mohamed DIB*

Présenté par :

Mm. LABED Mokhtaria

Encadré par:

Devant le jury :

Président :

Rapporteur :

Examineur :

Année universitaire : 2016/2017



Introduction :

L'écriture est un immense réseau tressé par des relations compliquées, Variées, multiples, voire infinies entre des signes, selon des règles, donnant chaque fois naissance à des idées nouvelles à travers un nombre infini de combinaisons, qui diffèrent d'un écrivain à un autre pour constituer ce qu'on appelle : style, génie, don, talent ou inspiration. C'est aussi la transformation et la transposition d'une réalité physique en des signes qui, combinés à la lisière du beau et de l'imaginaire, offrent une polysémie poly dimensionnelle qui cache toujours un arrière-plan idéologique et/ou esthétique.

L'écriture est une exploration des univers langagiers par un effort qui puise toutes ses facultés dans une subjectivité absolue, qui permet un reflet lumineux d'un instant de la vie humaine à travers une instance narrative ou une existence textuelle. Une telle existence serait alors un amalgame harmonieux – quoique parfois hétérogène - mais aussi carrefour ou point d'intersection et d'interaction de plusieurs langages, plusieurs formes, plusieurs sujets (thèmes)..., pour offrir un objet significatif, enrobé d'esthétique et de substances d'art, qui raconte l'histoire humaine, mais aussi un discours autotélique, qui jouit d'une autonomie en tant que discipline complètement indépendante malgré ses relations complexes et indéniables avec tous les domaines de la vie dont elle est partielle et partielle.

La littérature/l'écriture est l'une des manifestations spécifiques de l'esprit humain, qui dépasse l'écrivain en tant qu'individu doté d'une vision du monde et d'une personnalité, comme elle dépasse parfois ses ambitions créatrices et innovatrices pour jouer par hasard le rôle de la mémoire individuelle ou collective des peuples. Cependant, la littérature ne sort pas du néant car, influencée, elle subit les secousses de l'Histoire, et les transformations du contexte sociologique, politique, économique, idéologique, ...mais aussi littéraire. En effet, un texte littéraire peut être

influencé par d'autres textes antérieurs. Un écrivain peut être influencé par d'autres écrivains, ce qui distingue fort bien la littérature dont les influences constituent l'un des mécanismes fondateurs et parfois même inévitables, donnant naissance à l'intertextualité, et l'interculturalité : « L'œuvre d'art n'est pas créée à partir de la seule vision de l'artiste, mais aussi à partir d'autres œuvres : cette affirmation célèbre de Malraux a pu permettre de définir l'intertextualité. Et cette intertextualité, quand elle mêle plusieurs langues et plusieurs cultures, est le domaine même du comparatiste »¹.

Le dictionnaire du littéraire (Quadrige, 2004) définit l'influence de manière générale comme : « (...) l'action à distance d'une composante de la vie littéraire sur une autre. Elle fait donc partie de la communication littéraire, dont elle constitue une des formes d'interaction. De manière interne, elle *renvoie aux catégories de l'intertextualité ; de manière externe, à celles de contacts et d'échanges ; elle forme un socle théorique sur lequel s'appuie la théorie de la littérature comparée* ».

Les fondateurs de la littérature comparée, Paul Van Thieghem et ses successeurs, mettent l'accent sur plusieurs types d'influence : « l'influence de la personne morale d'un écrivain, l'influence technique des genres ou des formes d'art, de la matière ou des sujets, des idées, ou enfin des cadres et des milieux où il a vécu ». Ils proposent des influences la définition suivante : « Les influences proprement dites peuvent être définies comme le mécanisme subtil et mystérieux par lequel une œuvre contribue à en faire naître une autre. »

Cependant, l'influence peut être interne, c'est-à-dire qu'un écrivain peut être influencé par l'une ou toutes ses œuvres antérieures, ce qui produit un effet de reproduction et de reprise de quelques ou de tous les éléments constitutifs de ses textes qui deviennent alors des traits

¹ - <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit>.

récurrents et distinctifs de son œuvre, c'est l'auto influence, l'auto référence, ou l'intratextualité. Donc l'influence relève du domaine de la littérature comparée, plus précisément des différentes formes de l'intertextualité parmi lesquelles l'intertextualité consiste en une auto référence ou auto influence d'un auteur, c'est-à-dire l'influence des œuvres d'un auteur par d'autres œuvres antérieures de ce même auteur.

Chapitre I

L'intertextualité dans les œuvres magrébines:

Le phénomène de l'intertextualité marque fortement l'œuvre ou la production littéraire de Mohammed Dib, notamment les deux œuvres <<L'infante maure>> et <<Neiges de marbre>> qui constitueront le corpus de notre étude¹.

Nous avons choisi de travailler sur deux œuvres de Mohammed Dib pour rendre hommage au père des lettres algériennes, au maître de la littérature algérienne d'expression française, et rendre compte de son génie dans ses dernières innovations surprenantes.

Ce qui nous a motivée dans le choix du corpus et du thème, c'est d'abord, cette analogie frappante qui semble présenter (lyyl) et (lyyli belle) comme deux faces (l'envers et l'endroit) d'une même médaille, vu les similitudes et les points communs qui contribuent à refléter chacune de ces œuvres dans l'autre par le biais de l'intertextualité, notamment dans les personnages principaux choisis au genres féminin, dans l'espace virtuel créé par l'auteur lui-même. Ensuite, leur nouvelle forme escamote toutes les règles et fait voler en éclat toute classification générique, pour offrir une hybridité, un éclatement, une fragmentation et une intergénéricité complexe, bref, un nouveau genre réfractaire à toute catégorisation ou classification d'ordre générique. Enfin, le troisième point est la richesse du texte ainsi que la diversité des langages et des thèmes qui abordent les sujets graves et les problèmes de l'actualité que nous touchons dans l'oralité des chansons récitées par les grands-parents de ces deux personnages, issus de deux mondes différents.

Notre étude, qui va porter sur une analyse thématique, sur le personnage principal de chaque œuvre, va susciter ou faire appel à une sorte de comparaison entre les deux œuvres pour en déceler les éléments communs et répétitifs, ou les aspects intertextuels de l'écriture dibienne, autrement dit (Lyyl) et (lyyli Belle) personnage central qui se dédouble en fonction d'un être féminin, ce dernier qui cherche à s'identifier ou à créer un nouveau monde pour lui, le narrateur,

¹ -Boualit Farida –université de béjaia- l'infante maure.

qui est en quête, cet *exilé durant des années qui cherche à se retrouver entre les deux mondes* différents, nordique et celui de son père d'origines africaines (le mariage mixte.).

A la lecture de ces deux romans, l'intertextualité intervient à tous les niveaux de l'écriture, notamment le paratexte (l'espace, les personnages) la forme (le tissage des idées) et la thématique qui vont tracer l'axe fondamental de notre recherche en répondant aux questions soulevées ci-dessous :

-pourquoi l'auteur a-t-il choisi un personnage de même genre (féminin) ?

-Que signifie-t-il les prénoms des personnages (Lyyli) et (Lyyli Belle) dans ses deux romans ?

-Y- a-t-il un rapport entre la quête de l'auteur durant son exil, et l'espace créé par ses deux personnages (Lyyli) et (Lyyli Belle).

Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur l'outil d'analyse littéraire :

l'intertextualité, notion générale dont l'intratextualité est l'une des formes explicites. Nous allons aussi faire appel à d'autres moyens ou concepts théoriques selon les exigences de la recherche.

Notre travail s'étendra sur trois parties :

La première partie consistera à présenter la biographie de l'auteur, Mohammed Dib, car nous allons nous y référer lors de l'analyse ou l'explication des passages autobiographiques dans les deux œuvres.

Nous passerons ensuite à une présentation et un rappel bref des deux œuvres, pour mettre l'accent sur l'évolution du genre chez Dib et sa maîtrise de l'un comme de l'autre pour mettre en question la notion du genre dans les deux œuvres (le choix de personnage féminin) Enfin, nous passerons à la présentation du corpus, avec plus de détails, pour le faire connaître de manière plus ou moins suffisante¹.

¹ - Boualit Farida –université de béjaia- l'enfante maure.

Dans le panorama de la littérature algérienne francophone, Mohammed Dib incarne la figure d'un auteur qui, pendant un demi-siècle, a beaucoup écrit mais très peu parlé de ses œuvres et encore moins de lui-même¹.

Sans aller jusqu'à l'identifier au comte de Lautréamont, cet écrivain a tout de même fait en sorte que la critique ne confonde pas sa vie ne soit pas confondue et sa pratique d'artiste. A force de discrétion, il a fait admettre que ce qui importait de son histoire, c'est ce qu'il en livre en écriture après l'avoir transfiguré et capitalisé, non pas au nom de la biographie de l'auteur mais au nom de la littérature. Il en ressort que M. Dib est l'un des rares écrivains algériens à ne pas s'être laissé « happer » par les débats publics suscités par une actualité souvent brûlante. Ainsi, l'écrivain n'a usurpé ni la place du *politologue*, ni celle du sociologue, ni celle de l'idéologue malgré une sollicitation médiatique permanente. On peut dire aujourd'hui de M. Dib qu'il est sans aucun doute l'un des rares littérateurs algériens à avoir accepté de n'exister que dans et par la littérature, pour ce qu'elle est, sans dévier vers des écritures périphrastiques comme celle de l'essai, ou de l'autobiographie, ou encore de la critique universitaire ou journalistique. Cependant, sa littérature n'en est pas moins une mise en texte (métaphorique et/ ou métonymique) de questions sociales d'actualité.

La pratique scripturaire dibienne, en convoquant, à la racine de sa lettre, des préoccupations existentielles, telles que celle de la responsabilité historique de l'intellectuel-écrivain au sein de la cité, celle du malaise identitaire, se veut déterminée par sa fonction sociale, quel que soit son style (réaliste, onirique, fantastique). C'est ce qui est donné à comprendre, et que nous tenterons de cerner, dans ses deux ouvrages successifs *L'Infante maure* et *Neiges de marbre*.

¹ - Boualit Farida –université de béjaia- *l'enfante maure*.

Présentation de l'écrivain :

Mohamed DIB est incontestablement le père du roman algérien contemporain. Cet homme dont le parcours dans le monde des belles lettres a dépassé le demi-siècle.

Mohamed DIB est né à Tlemcen, dans l'Ouest de l'Algérie, le 21 Juillet 1920, au sein d'une famille bourgeoise ruinée. Il poursuit des études primaires et secondaires dans sa ville natale Tlemcen puis à Oujda au Maroc.

Tlemcen, capitale de la culture islamique, période faste qui donne à voir toute la richesse de notre culture. Peut-on évoquer Tlemcen sans parler de Mohammed Dib, cet auteur profondément attaché à son pays malgré les tourmentes de l'histoire et l'ingratitude des hommes ? Son projet littéraire est extrêmement vaste : dire l'Algérie plurielle avec ses richesses, sa diversité et l'inscrire dans une histoire fabuleuse. La célèbre trilogie *La grande maison*, *L'incendie*, *Le métier à tisser*, s'inscrit dans cette démarche : donner une visibilité à un pays, une voix à un peuple dans un contexte d'oppression, de dénigrement, de dépersonnalisation et de non-existence.

A l'indépendance, Mohammed Dib reprend sa liberté d'écrivain. Ainsi, ses œuvres vont investir d'autres espaces, notamment les pays nordiques. Habel (1977), *Les terrasses d'Orsol* (1985), *Le sommeil d'Eve* (1989), *Neiges de marbre* (1990), *L'infante maure* (1994).

Cela n'implique pas que Mohamed DIB s'est éloigné de l'Algérie, au contraire; toutes ses œuvres révèlent un attachement viscéral à sa terre natale. Lire, relire Dib est un pur bonheur tant son œuvre est dense et riche en symboles.

Les œuvres de Mohamed DIB sont assez riches en vocabulaire, d'un style soulevé, ce qui donne une pluralité de lecture, un éclatement du sens, dont il symbolise des termes en relation avec le titre tel est le cas de « l'infante maure », et « neiges de marbre » dont nous tentons de décerner l'intertextualité de Mohamed DIB, la continuité, le choix du contexte, l'espace, le temps et finalement la ressemblance des personnages, "lyyli belle" (l'infante maure), et "lyyl" (neiges de marbre).

Nous trouvons que Mohamed DIB est l'avant-garde de la littérature, le père du roman algérien contemporain. C'est le contexte que vivait l'Algérie à l'époque qui le poussa à écrire des lettres, des nouvelles, des poèmes, des articles au journal "liberté" et puis des romans, dont il entamait les souffrances du peuple algérien pendant la guerre. C'est l'amour pour son pays qui le poussa à s'exprimer et défendre (la littérature de combat) et même de l'exil, ce qu'il a abordé dans ses deux derniers œuvres « l'infante maure » et « neiges de marbre ».

C'est un écrivain qui a choisi de s'exiler lors de l'indépendance de son pays pour, disait-il, mieux l'aimer.

De France, terre d'exil, il part à travers le monde, surtout, l'Europe, et à travers de nouvelles découvertes et émotions qui donneront de la dimension à ses écrits, tout en accentuant la rupture. Le passage d'un lieu de résidence à un autre, ainsi que l'éloignement ont eu un effet libérateur sur DIB qui passe vers une littérature moderne et universelle mais changent variablement aussi les certitudes de l'écrivain. Avec ce changement, il marque également avec les autres écrivains maghrébins car il reste le seul à avoir une écriture évolutive dans un univers où la quête du soi, l'amour fou, la fascination tissent continuellement sur la tête des personnages de DIB, des parcours sinueux.

A la fin des années quatre vingt, DIB choisit d'installer ses personnages dans un Nord que l'on suppose scandinave. Cet éloignement lui donne une plus grande latitude et une vision plus large du monde. Les terrasses d'Orsol, Le sommeil d'Eve, Neige de marbre et L'infante maure

constituent ainsi une étape nordique dans laquelle DIB semble en quête de l'impossible conciliation entre le Nord et le Sud.

Les textes publiés entre 1990 et 2003 révèlent une nouvelle pratique de l'essai qui mêle étroitement document, poésie, réflexion et fiction. Cet emmêlement affecte également ce qui s'annonce au commencement comme un roman rendant aléatoire l'identification générique. Ces transformations imposées aux genres, qui vont parfois jusqu' à la contorsion, manifestent une volonté d'inscrire la discontinuité dans l'œuvre littéraire. En déstabilisant le genre, Mohamed Dib nous initie à un nouvel imaginaire qui correspond à une autre vision de l'Histoire. En brisant les codes de la représentation générique, il conteste les « solutions de continuité logique » qui prétendent expliquer les événements contemporains: le récit, par exemple, ne suffit plus à contenir la diversité des langages créés par l'auteur. C'est pourquoi dans ses derniers écrits, il abolit complètement la « continuité » pour mettre en lumière les non-dits.

Présentation de l'œuvre :

Dans *L'infante maure*, on observe une profusion de lieux : l'arbre, la forêt, le jardin, le désert, la maison ... Une maison, dans un lieu qui assemble deux pôles différents, un père maghrébin et une mère polonaise, lesquels vont générer un être unificateur : Lyyli belle, une fille qui cherche un sens à sa vie.

Donc, ces indications des lieux, d'un livre à un autre peut traduire une sorte de continuité dans le récit dibien, mais à l'intérieur des œuvres, comme dans « *L'infante maure* », et « *Neiges de Marbres* » on remarque des failles dans la composition du texte. On a l'impression que DIB monte une pièce avec des fragments mal placés pour, finalement, aboutir à quelque chose de parfait. Donc, ce roman écrit en deux parties, l'héritière dans les arbres, c'est-à-dire, la quête de soi. Et *L'infante maure* n'est, en fait, qu'un voyage identitaire d'une petite fille à l'intérieur de trois univers : la réalité, la fiction et l'enfance.

Le résumé de <<L'infante Maure>> :

L'histoire se situe dans un pays de l'extrême nord. Lyyli belle, jeune fille sans âge, née d'un père maghrébin et d'une mère européenne brise les miroirs du quotidien et s'invente un pays de merveilles recréant un autre monde, son monde à elle. Depuis son arbre refuge et dans une sorte de récit mêlant à la fois réalité quotidienne et fables, Lyyli belle entreprend un étonnant dialogue avec les siens : son père, sa mère, son grand-père. Elle cherche, en fait, à renouer avec son père, avec ses origines maghrébines pour découvrir, une partie d'elle qu'elle ne connaît pas ; elle essaye, ainsi, de remonter à la source. Son voyage est donc « une interrogation en quête d'une issue » (L'infante maure, p.77). Elle refuse de « tomber entre deux lieux » L'infante maure p.170. Elle veut être dans l'un ou dans l'autre, mais pas entre, car une fois son identité retrouvée, partout où elle ira, elle sera chez elle et « aucun lieu ne refusera de lui appartenir » L'infante maure¹.

Le résumé de << Neiges de marbres >> :

Avec "Neiges de marbre", Mohamed DIB pouvait créer une œuvre universelle, une œuvre d'une profonde unité mais une œuvre en fragments tant elle relève de genres différents. La forme romanesque, à l'image de Lyyli, est protéiforme. C'est ce que nous avons vu au fil du texte, la prose poétique envahit l'écriture et plus particulièrement dans les descriptions extérieures participant à réinventer et rendre onirique cette Finlande, même s'il n'en est jamais explicitement question:

« Vous vivez aussi parmi les arbres filles, les bouleaux. Têtes folles qui exhibent en parures cousues de paillette d'or déjà en août très légères. »².

¹ - <http://www.lecture-ecriture.com/4925-L'infante-maure-Mohammed-Dib>.

² - <http://www.lecture-ecriture.com/4925-L'infante-maure-Mohammed-Dib>.

La trame narrative s'enrichit des chansons enfantines qui accompagnent le sommeil de l'enfant, chansons qui transmettent d'une génération à une autre, d'une mère à son fils puis d'un père à sa fille, charriées du continent africain jusqu'au septentrion:

« Tout en haut des arbres

Dors, mon bébé, dors

Dors, le vent soufflera

Tout en haut des arbres,

Le vent te bercera

Un rayon de soleil,

Un rayon sur l'eau

Comme un sourire pour toi....

Sur l'arbre jouera, sur l'eau sourira. » (p 56/57).¹

C'est à peine surprit que le lecteur de l'Infante Maure voit surgir au détour du récit de la mère cette chanson :

« Je n'en veux pas des étoiles ;

Je n'en veux pas des océans ;

Je veux la Pologne avec des pommes

De terres grosses comme un poing.

Dors, mon petit, dors, ta mère est partie pour pariiiis !....

Dors mon petit dors,

Maman est partie pour pariiiis !.... » (p44).

¹ -Neige de marbre Mohamed Dib p 44.

D'un continent à l'autre, les mots et références changent mais le refrain lui reste presque le même.

Elle s'oppose à la fragmentation, la dualité : « ...mes deux pieds, ne pas en poser un ici et l'autre là ».

Cette formule au balancement binaire rappelle par ailleurs la précédente : « Lyyli à un bout, ma mère à l'autre, là-bas dans son pays, moi entre les deux ».

C'est une autre tradition, héritée de sa grand-mère, que le narrateur lègue à Lyyli, celle de la formule magique qui achève le conte :

« Fil rouge, fil jaune et fil enflé de perles. Les grosses pour moi, les petites pour toi.

(Mais papa, que viennent faire ces perles ici ?

Ces perles ? C'est un signal comme ça. Le signal que l'histoire est finie.

L'infante maure s'impose alors comme quatrième volet de cette « trilogie », Dib obtenant pour ce roman le grand prix de la francophonie de l'Académie Française.

L'histoire se situe donc dans un pays de l'Extrême Nord, Lyyli Belle, personnage énigmatique et attachant déjà présent dans *Les Neiges de marbre* est une petite sans âge née d'un père maghrébin et d'une mère européenne. Des sapins enneigés aux dunes infinies de sable, de la confrontation de deux traditions, de deux imaginaires, elle construit du haut de son arbre tout l'univers magique de l'enfance solitaire avec ses rites et ses secrets et abolit à sa façon la souffrance et la séparation.

Dib est sans conteste l'auteur algérien sur lequel il y a le plus de malentendu au niveau de la critique, il reste souvent assimilé à un militantisme anticolonial et génère ainsi une dérive interprétative. De plus, compte tenu du caractère récent de cette œuvre, peu de thèses ont encore été exposées, mon étude se voudra donc généraliste, premier pas vers une approche future plus en

profondeur de ce « réseau » complexe.

La lecture pratiquée se voudra ici plurielle, abordant les différents thèmes et principes majeurs, mettant en lumière les multiples axes d'étude. Comme le revendique aussi Charles Bonn dans sa présentation de Lecture présente de Mohammed Dib[2], elle se voudra même spatiale, au sens le plus large du terme. En effet, à l'image du parcours initiatique de Lyyli Belle, cette analyse sera voyage, traversée : des pages et des mots, des concepts et des idées, des peuplades et des contrées; la multiplicité et l'universalité en étant ainsi les principales visées. Plus qu'un voyage, il s'agira même d'un dé-placement, du simple mouvement à la notion d'exil, chaque axe d'étude devenant et illustrant des « Paroles déplacées » qui ne peuvent jamais être rattrapées et qui remettent en cause une fois de plus l'efficacité d'un langage pour rendre compte de la réalité.

À partir de là il sera donc intéressant dans un premier temps de s'attacher à la structure de l'œuvre à travers le schéma familial traditionnel et la figure du milieu, le rythme ternaire des phrases et les notions de danse et de musique, la coexistence enfin de trois mondes distincts et les déplacements que tout cela sous-tend. Ceci pour finalement se rendre compte que ce triptyque repose en équilibre parmi de nombreux dualismes notamment autour de la notion de secret, d'intemporalité, le retour à une structure manichéenne et l'évocation même de la mort.

Oscillements du doute à l'espoir, de la vie au néant pour terminer enfin sur le voyage identitaire de la jeune fille, métaphore de l'écrivain francophone et quête philosophique et universelle.

Étrangère

Le jour comme visage.

La nuit derrière, dit-il.

Étrangère c'est elle.

Si loin qu'elle attende

Et qu'elle porte le regard

Ni perdue ni revenue.

La même chose en silence

A défaut d'une neige vive

Dilapidée sur les collines.

Comme on se donne à voir

De telle sorte qu'on meure.

Étrangère dit-il c'est elle.¹

Il est bon dans un premier temps d'aborder ce roman du point de vue de sa structure, structure aussi riche au niveau de sa forme que de son fond. On peut parler en effet pour cette œuvre de composition en triptyque, ce qui par définition qualifie surtout au Moyen Age, une œuvre peinte ou sculptée en trois panneaux dont les deux extérieurs se replient sur celui du milieu. Par extension cela s'applique plus généralement à une œuvre littéraire ou musicale composée de trois parties, de trois scènes. Ainsi le chiffre trois prend une place importante ici et met en perspective la place de choix de cette organisation, à savoir la figure du milieu.

L'étude de personnages dans « *L'Infante maure* » :

La configuration en trois temps s'applique tout d'abord aux personnages de ce roman, personnages appartenant tous à la même famille et gravitant autour de l'héroïne (ou l'héritière) : Lyyli Belle.

Ainsi, au fil des pages, plusieurs trios se forment autour de la fillette et développent de ce fait un sentiment d'ordre, d'équilibre, laissant croire à une parfaite harmonie familiale.

Premier membre de cette communauté : le père.

Papa ou une tierce personne invisible

Premier protagoniste de l'histoire par l'importance que lui accorde Lyyli Belle, le père prend sous la plume de Dib un caractère particulier, il est appréhendé principalement du point de vue

¹ Mohammed Dib, *L'Enfant-Jazz Structure en triptyque*

de ses origines, il est nous dit on : « *un nomade [dont la] patrie est un campement dans le désert* » (p. 104) :

[...] le pays de papa, si vous y êtes, c'est un désert. Du sable, et du sable. Imaginer autant de sable, personne n'y parviendrait. (p. 146)

[...] dans son pays, il y a des gens sans maison sans rien qui ne cessent d'aller aussi loin que possible avec leurs bêtes et de revenir sur leurs pas, seulement pour retrouver devant eux le sable qu'ils ont laissé derrière eux. (p. 105)

Marqué par sa différence de nationalité, il est vu par sa fillette comme le symbole même du désert, du Maghreb. Il se fait ainsi représentant de l'ailleurs, cet ailleurs que l'on ne connaît pas, que l'on n'a jamais vu et ce n'est ainsi pas un hasard s'il est essentiellement décrit au travers de ses yeux, semblables à ceux d'un « *loup des sables* » (p. 16).

Puis je ne regarde que lui. Un loup dont l'œil dégage une lumière de velours et de reconnaissance. (p. 21)

-Parce qu'il y a aussi un loup en toi, papa. Et un loup ça ne peut pas se passer du désert, non ? (p. 23)

Plus généralement, ce personnage est perçu à travers la puissance de son regard :

Mais je suis assise sous son regard comme sous la protection d'une tente. (p. 23)

Vous-même en le regardant, vous êtes attiré au fond d'un gouffre. (p. 24)

[Ses yeux, des] pierres vivantes et précieuses. [...] Calmes ils sont, calmes ils restent toujours.

Pourtant ils ont quelque chose de dévorant dans leur calme. Mais ils vous sourient. (p. 85)

Pour Lyyli Belle, son père est exceptionnel, elle le déifie en quelque sorte et il devient de ce fait quasi irréel :

Papa, lui, ne bougera pas de là-haut, il est le ciel au-dessus de nous. Le ciel qui recouvre tout. (p. 29)

Je le regarde, cet homme. Il n'est ni un homme, je veux dire n'importe lequel d'entre ceux qu'on croise dans la rue, ni autre chose. Ni autre chose parce que, quand je le regarde, j'ai l'impression

d'être sous mon propre regard. C'est ça, un papa ? (p. 81)

Papa est une figure de bonheur même là-bas où il va, où mon cœur le voit entouré d'une lumière à quoi on le reconnaît. Comme l'objet auquel vous tenez le plus, il est là-bas, bien caché, et on dit : c'est un talisman. (p. 137)

À son tour il vient et m'arrache à mon étonnement. [...] Il est un héros. (p. 171)

Mais malgré toute cette fascination d'une fillette pour son père, une ombre vient noircir le tableau. Si ce père est en effet présent dans la vie de Lyyli Belle par ses rires, ses regards, sa présence presque divine, il est aussi appréhendé dans ses multiples absences et dans son caractère éphémère.

-Papa, si tu pars chaque fois comme tu le fais, alors pars une bonne fois pour toutes ou reste une bonne fois pour toutes. (p. 21-22)

Papa qui s'en va, puis revient. Puis de nouveau s'en va. Sans se fatiguer.[...] *Il doit finir par trouver à un moment où à un autre qu'il est ce qu'il y a de plus étranger ici, dans ce pays, dans cette maison, avec nous. (p. 130)*

Lui, il va, il vient. [...] *l'oiseau qui ne se pose jamais longtemps à la même place. (p. 135)*

Le père de Lyyli Belle est donc à la fois très présent dans la vie de sa fille, il est presque sacralisé à ses yeux mais reste en même temps marqué par ses départs, ses va et vient, ce qui fait de lui un être évanescent, mystérieux, un être qui parfois peut échapper à toute caractérisation.

Le père^[3] incarne généralement sur la base de notre ordre patriarcal traditionnel, l'autorité suprême, voire la divinité (Dieu le père, le père de famille...) ainsi que dans l'économie psychanalytique, l'instance du sur-moi. Dans le remaniement de la psychanalyse de Freud telle que l'a conçue Lacan, le père est posé comme « signifiant » majeur et ordonnateur de l'ordre du symbolique. Il est donc un important élément stabilisateur pour la fillette et pour la construction de son équilibre mental et social. Qui plus est, le théologien et historien des religions Friedrich Heiler voyait la relation de l'homme en prière à Dieu comme celle de l'enfant à son père. Le fait que dans l'iconographie alchimique, le soleil soit considéré comme le père accentue d'ailleurs

bien sa déification et témoigne de son rôle capital dans l'accès à la connaissance ; ce dernier s'impose ainsi bien comme un pilier dans l'éducation de la fillette, il se doit de lui montrer la voie à suivre, de la guider dans son développement. Néanmoins, en contre poids à ce symbolisme plutôt positif associé au père, ce dernier est aussi caractérisé par ce que représente le loup et l'on découvre alors là une de ses facultés plus occultes, source éventuelle de déséquilibre. Le loup quant à lui à en effet de tout temps représenté un danger pour l'homme, danger d'autant plus grand qu'on établissait entre eux des liens de parenté très proches, thème que l'on retrouve dans les contes ou légendes où, à l'exemple des loups-garous, les hommes peuvent parfois se métamorphoser en loups. Dans l'Antiquité, le loup était considéré comme « un animal fantôme » dont la seule vue rendait muet. Néanmoins chez les Romains, l'apparition d'un loup avant la bataille était considérée comme l'annonce de la victoire future ; c'est donc bien dans un entre deux à la fois paradoxal et complémentaire qu'il s'inscrit. Bien que le loup, parce qu'il est nyctalope, soit aussi considéré comme le symbole du soleil levant, sa connotation négative, en tant qu'archétype des puissances sataniques, prévaut généralement. Dans la mythologie nordique, le loup Fenris, enchaîné, réussit à briser ses liens pendant le combat final et avale le soleil jusqu'à ce qu'il soit tué lors du duel qui l'oppose à Odin, le père universel, qui y trouve la mort. Dans certaines variantes du mythe, il est assimilé à l'agregat Cronos-Chronos qui dévore à la fois ses enfants et le temps qui passe. À la fois adjuvant et ennemi, le loup et donc le père de Lyyli Belle, peut aussi bien aider la fillette que lui nuire, sa stabilité et son homogénéité seraient donc à souhaiter. En contraste à son aspect négatif, on retrouve en revanche des légendes dans lesquelles des louves allaitaient des enfants et les élevaient, l'illustration la plus connue en est bien sûr l'histoire de Remus et Romulus. Ayant tendance aujourd'hui à faire de ce récit un récit d'initiation à la future souveraineté, à la connaissance, l'allaitement par la louve (le loup) équivaldrait alors ici à un ré-enfantement par le masculin spirituel dans son aspect naturel c'est-à-dire animal. Dans l'iconographie chrétienne, le loup apparaît d'abord comme le symbole des forces diaboliques qui menacent le troupeau des fidèles. Seuls les saints ont le pouvoir, grâce à la

force de l'amour qu'ils portent en eux, de transformer sa férocité en pitié. À la lumière de ces différentes interprétations, l'instabilité du père entre son côté divin et son côté animal, entre son devoir et son être ne fait aucun doute et déstabilise forcément la fillette, toutefois la foi religieuse ou humaine qu'ils ont l'un pour l'autre semble préserver l'équilibre, vaincre les paradoxes et agir pour l'harmonie.

Lyyli Belle, figure du milieu

Lyyli Belle se situe d'emblée au cœur de ces relations familiales, elle est l'élément central de ce « portrait de famille » ; la notion de triptyque s'en trouve donc renforcée, la fillette symbolisant la partie intermédiaire du tableau sur laquelle se replient les deux autres. C'est à partir d'elle et vers elle que se centre toute la réflexion du roman, c'est sur ses épaules que repose toute l'homogénéité de la famille. Elle incarne donc à différents niveaux la figure du milieu.

Elle se place tout d'abord au centre des relations entre ses deux parents ; le roman s'articule en effet essentiellement autour de trois personnages principaux à savoir Lyyli Belle, son père et sa mère et en ce sens on peut se référer au schéma familial traditionnel lui-même basé sur ces trois éléments, le père, la mère et l'enfant[5]. Au fil des pages la fillette montre en effet un souci constant quant à la paix et à l'amour entre ses parents, elle tente de comprendre leurs mésententes et essaye de faire le lien entre eux.

Maman aime passionnément papa, trop, et papa le lui rend bien. Pourtant ils ne s'entendent sur rien. Je sais. L'un évite de le dire à l'autre et, je crois, à eux-mêmes ils ne se l'avouent pas. (p. 65-66)

-Mais papa, pourquoi ne danses-tu pas quand maman veut danser avec toi ?

[...]- Je n'ai pas appris à danser. [...] *Mes bêtises ne font de mal à personne.*

-Si. A maman. (p. 75à78)

Tout s'est bien passé entre eux deux, maman et papa, cette nuit. Je ne les ai pas entendus discuter sans élever le ton, mais à en perdre la voix, comme ça leur arrive certaines nuits. (p. 83)

[...] je ne trouve guère normal que papa ne soit pas là. En ce moment où vous vous êtes rencontrés. (p. 105)

Lyyli Belle veille donc sur ses proches, elle est chargée en quelque sorte d'une mission, l'enfant étant le lien, le point commun par excellence d'un couple. Elle le dit d'ailleurs très clairement : [Je suis] la gardienne de ma mère et de mon père. (p. 18)

En second plan vient s'ajouter un deuxième trio réunissant les trois mêmes personnages mais laissant apparaître la notion d'absence.

Une question destinée à une troisième personne absente. Je me demande qui ? (p. 139)

[...] ce sourire qu'elle a toujours l'air d'adresser, quand nous ne sommes que deux, à une troisième personne invisible. L'adresser comme un appel à cette tierce personne [...]. (p. 163)

Enfin Lyyli Belle trouve sa place entre les deux membres masculins de sa famille à savoir son père et son grand-père, elle dit :

Je ne t'y ai pas rencontré. C'est ton pays et ça le restera, mais je ne t'y ai pas rencontré. Pas toi, j'ai rencontré ton père, mon grand-père, lui bien de là-bas, habillé tout de linge blanc. (p. 163)

Papa entre nous, mon papa qui est mon père et son enfant à égale distance, mais avec la même voix parlant dans le sang, la même descendant et remontant de l'un à l'autre de nous trois, que l'un (mon grand-père) soit assis dans un désert et l'autre (moi) au milieu des forêts, et papa entre nous. (p. 164)

Dans ce dernier exemple Lyyli Belle n'est plus au centre, c'est son père qui s'y trouve, qui l'empêche en quelque sorte de communier avec son grand-père, qui la prive de ce rang filial au profit d'une place de petite fille. Néanmoins comme nous venons de le voir la jeune protagoniste se revendique toujours au milieu de quelque chose, elle se place toujours entre les êtres ou les choses.

Mon arbre, c'est moi, j'ai poussé jusqu'ici haut avec mes racines. [...] *Aussi loin, aussi seule. Au milieu de tout un pays, dans toute une solitude, le seul arbre qui se voie. (p. 110)*

Mais le monde, c'est regrettable à dire, change de visage sans prévenir. Ce qui est devant vous se

met subitement derrière, ce qui ouvert se ferme ; blanc se fait noir, près se fait loin. Je suis au milieu de tout ça. (p. 112)

[...] dans un désert, on est partout au milieu. [...] Moi, je suis plantée justement au milieu, ce milieu qui se trouve partout. On y voyage aussi sans bouger parce que vous êtes toujours là où il vous plaît d'être. Et partout au milieu. (p. 146)

D'une façon générale, le centre[6] est comme le point d'où irradie l'énergie universelle, et où elle vient en retour se concentrer en provenance du monde manifesté. Lieu de croisements des branches de la croix, point d'équilibre des quatre points cardinaux ou des quatre éléments, le centre est souvent perçu comme le cinquième élément ou comme la quintessence à laquelle on parvient à la fin du travail. D'un point de vue spirituel et selon un paradoxe nécessaire, le centre n'a en réalité aucune localisation précise : seules ses manifestations en ont une dans la géographie terrestre tandis que lui-même, relevant d'une géographie supra-cosmique, peut se trouver n'importe où dans une équivalence générale de l'espace et du temps transcendés. Le centre est donc aussi ce qui réconcilie les contraires en les dépassant ; il est à la fois leur source et leur dynamique. Dans le domaine politique, le centre est le symbole de l'organisation imposée, il traduit l'idée d'un cosmos social où chaque fonction trouve son sens par rapport à lui.

Narratrice et protagoniste principales de l'histoire, Lyly Belle revêt donc pleinement les différents symboles que l'on attribue au centre, elle semble ainsi servir d'attache entre tout ce qui relève du côté paternel du roman (son père et son grand-père) et ce qui est de l'ordre du maternel ; son nom d'ailleurs est révélateur de sa position intermédiaire, Lyly signifiant nuit en arabe et relevant ainsi plus du côté du père, associé à Belle qui comme on le verra par la suite est le qualificatif premier que la fillette donne à sa mère. Qui plus est, comme le souligne Afifa Bererhi dans une communication intitulée « D'écriture en traces pour un accès à l'espace de l'art », le nom même de la fillette est composé à partir d'un jeu anagrammatique qui renvoie à la désignation de l'être surnaturel en qui se confond le masculin et le féminin :

-Lyly Belle : il/elle,

désigne son existence :

-Lyyli : ili = verbe berbère = être, exister,

qui serait l'existence de Dieu :

-Lyyli Belle : Ael : El = Dieu, dont nous connaissons l'injonction de Lecture « IQRA ! »

redoublée dans Ly/Iy[7].

Bien que petite fille, elle joue donc un grand rôle. De plus le titre et les sous titres la caractérisent directement, elle est tour à tour « l'infante » venant du latin « infans » qui signifie l'enfant ou encore « l'héritière ». De même c'est la seule qui porte un prénom, les autres en effet ne nous sont évoqués que dans leur rôle dans la famille et par rapport à la fillette. L'auteur en fait donc une « effigie » en quelque sorte, il attire et force notre attention sur elle et sur son statut d'élément stabilisant, équilibrant, comme pour nous avertir que toute l'intrigue romanesque reposera sur ses épaules et qu'il ne tient qu'à elle de tempérer et de gérer la ou les situation(s) familiale(s).

Mamouchka / Grand-père

Second personnage important aux côtés de Lyyli Belle : sa mère. En effet avec son papa ce sont là les principaux membres de cette famille, disons ceux qui constituent le « cocon » de base.

Aussi présente que le père dans l'histoire et la vie de la fillette, le lecteur ressent tout de même un certain déséquilibre entre les deux. Loin d'avoir une préférence vis-à-vis de l'un plutôt que de l'autre, la protagoniste s'attache à décrire le père dans sa différence, à travers le fait qu'il n'est pas toujours là, une sorte de lourde présence envahit donc le roman, une inadéquation en d'autres termes qui ne touchent pas directement la mère, entrant quant à elle dans une sorte de norme. Les relations de la fillette avec son papa et celles de ce même homme avec les autres parties prises de l'histoire étant plus complexes que celles entre les autres membres de la famille, il semblait donc plus pertinent de placer ce dernier en première position dans cette « galerie de portraits ».

À la différence du père peut-être, la mère est présentée dans sa fonction de femme au foyer, à différentes reprises dans le roman elle nous est en effet décrite dans son accomplissement des

tâches de la maison.

Maman ne m'appelle pas. Elle doit être occupée. À lire le journal, à coudre, à confectionner un gâteau pour le goûter. (p. 17)

Belle comme elle est, maman est allée nous préparer à manger. (p. 23)

La machine à laver le linge, mise en marche en bas par sa maman, émet son ronron. (p. 75)

Ceci pouvant alors être interprété comme un contre poids à la « non normalité » de la situation du père, comme un exutoire aussi bien pour celle qui fait et qui de ce fait respecte sa condition traditionnelle, son rang, que pour celle qui voit et qui estime pertinent de le raconter. On lutte alors ici contre l'« exotisme », le « hors norme » par un excès de normalité, les activités décrites étant plus que banales. Davantage marqué par le symbolisme de la situation, le rôle de la mère est ici recherche d'un équilibre.

Mais cette mère est aux yeux de sa fille bien plus que cela, Lyyli Belle l'appréhende également au travers de son aspect physique, de l'image qu'elle dégage ; c'est ainsi qu'à maintes reprises dans l'œuvre elle est qualifiée par sa beauté et par le caractère divin que cela peut sous-entendre.

[...] maman je te vois avec une auréole autour de tes yeux, une auréole autour de tes lèvres, une auréole autour de ton visage. [...] Une quantité d'auréoles. Puis toutes, auréoles du regard, auréole du sourire, auréole de beauté, n'en font qu'une. (p. 17)

[...] maman avec ses paupières en pétales de rose, sa beauté, voilà tout ce que j'ai. Être une maman et être aussi belle, est-ce possible ? (p. 40-41)

Mais elle est avant tout belle. Belle comme il n'est pas possible de l'être. À vous laisser sans mots pour le dire, à ravir avec son air de jeunesse qu'elle garde depuis que je la connais. (p. 115)

Ses yeux par exemple : en quoi des yeux verts sont-ils différents des autres ? Et pourtant ! Et sa bouche avec ses lèvres ourlées et, tout au bord, leur sourire. On ne peut pas dire quelqu'un et, elle, on peut encore moins la dire. (p. 116)

Mais si cette maman peut s'avérer angélique, un autre aspect de sa personnalité est aussi développé ; comme une femme à deux visages, elle alterne entre des moments de joie,

d'épanouissement se rapprochant en quelque sorte des êtres fabuleux que sont les fées et des moments plus sombres où, nostalgique, peinée, elle devient fantôme. Cette double identité se ressent tout au long du roman de manière plus ou moins explicite, cela s'avère néanmoins très clair lors d'une de ses rêveries où elle se voit changeante, autre.

Et soudain je me revois dans le miroir, c'est tout moi, [...] *je porte un vieux manteau de loden poussiéreux et des bottes à talons hauts. Et ce, par un soleil éclatant.*

[...] *À ce moment, chaussée de mocassins, nous dépasse une jeune fille en robe à fleurs bleues comme la mienne. Le soleil joue dans ses boucles un peu rousses, comme les miennes aussi [...].*

[...] *Et tout à coup je comprends : elle c'est moi, jeune. (p. 99-100)*

Ainsi la mère de Lyli Belle peut devenir par moments triste, fade, presque sans vie.

Mais depuis un moment, elle ne bouge plus. Une statue qui garde la pose, se contemple dans la longue glace dorée. [...] *Se voit-elle en vrai ? On ne le dirait pas. Alors que voit-elle ? Autre chose qu'elle-même ? Elle regarde la glace et semble y voire autre chose, on ne sait pas quoi.*

Un autre monde. (p. 95)

Maman, maman, tu es partout présente sauf ici. [...] Tu es tout le temps ailleurs que là où je te vois, où tu vis. [...] Si désespérément n'importe où. (p. 101)

Comme je la connais, elle ne trouve d'endroit où s'enfermer que notre salle de bains installée dans la cave. Elle y passe des heures, fantôme ne supportant aucune compagnie, et ce qu'elle y fait, on ne le sait pas. (p. 179)

Partagée entre deux univers, entre deux existences distinctes, on n'apprend que plus tard dans le roman que cette femme souffre d'une réelle pathologie, qu'elle est sans doute sujette à un dédoublement de la personnalité, ce qui peut la rendre très sensible, très douce à certains moments et très violente, insensible à d'autres.

Maman c'est la douceur dans toute sa violence finalement. La violence la rapproche de nous, sa douceur l'éloigne. Il faut la prendre comme elle est. Dans ses emportements, ce qu'il y a autour d'elle, elle le balaie, elle vous jetterait n'importe quoi à la tête bien qu'elle fasse partie de ces

personnes qui ne veulent jamais perdre ce qu'elles possèdent.

[...] Elle a déjà été mise dans un de ces horribles hôpitaux où on enferme pour les soigner des personnes qui ne sont pas malades. C'était avant ma naissance. Et jusqu'à présent, elle ne semble pas en être revenue, ou elle doit le penser certains jours et elle craint qu'on l'y ramène, ou elle doit en avoir conservé un vague souvenir mais d'autant plus affreux. Elle n'a pas besoin de ça, et n'en aura jamais besoin. [...] Elle a son monde à elle, il en vaut un autre, peut être plus. (p. 120)

La mère, bien que figure stabilisante de la famille du fait qu'elle accomplisse quotidiennement son rôle de femme au foyer, n'en demeure donc pas moins elle aussi un personnage imprévisible, indéfinissable.

Du point de vue de la psychologie des profondeurs, la mère[8] est le symbole le plus puissant de la terre et de la mer primitives qui donnent naissance à la vie. L'expérience de notre propre mère, en remplissant notre enfance, préside à toute la première partie de notre vie. Détaché d'elle corporellement, l'homme continue cependant, pendant des années, à se nourrir de sa peine et de son dévouement. Dans un sens supérieur et figuré, la mère est aussi la déesse, et en particulier la mère de Dieu, la Vierge ou Sophia. Dans un sens plus large, elle symbolise l'Eglise, l'universalité, la ville, le pays et le ciel, la mer, les eaux dormantes, la matière et les enfers. Dans un sens plus étroit, elle apparaît comme le lieu de la naissance et de la conception, le champ, le jardin, le rocher, la caverne, l'arbre, la source. Négativement perçue, l'archétype maternel se manifeste sous la forme d'un cauchemar nocturne à caractère féminin, d'un gouffre. Dans un versant positif, elle est en revanche le plus souvent considérée comme la sagesse couronnant la compréhension, la bienveillance, la protection, comme le don de la croissance, de la fécondité et de la nourriture, comme le lieu de la transformation magique, de la renaissance, comme tout ce qui est secret et caché. L'image négative de la mère se manifeste de préférence dans le rêve, où elle apparaît comme une force primitive et égoïste. On relie souvent l'image de la mère aux symboles de la lune ou de la terre. Elle aussi est donc partagée entre deux côtés de sa

personnalité, entre son côté maternel, protecteur et sa tendance à la folie.

Face à cela, face à tant de déséquilibres, la fillette tente de gérer au mieux la situation ; elle s'invente donc un grand-père et retrouve en lui ce qu'elle ne trouve pas encore ou ne parvient pas à trouver dans le cercle restreint de sa famille.

Ce vieil homme s'impose principalement à l'enfant comme symbole de la sagesse, de la connaissance. Par l'expérience de son grand âge, il semble en effet proche d'une certaine maturité et d'une certaine conscience des choses de la vie. Proche de la nature et isolé dans le désert il peut s'apparenter aux plus grands sages ou philosophes, détenteur en quelque sorte des vérités ultimes de la vie.

Prés de l'ouverture, barbe blanche, turban blanc, et sur lui tout le reste blanc : un cheikh n'est assis là, me semble t'il, que pour moi. [...] *Il ne s'étonne ni de voir surgir cette petite fille en face de lui ni d'être salué par elle de la sorte. Il ne paraît pas davantage surpris de s'entendre appeler grand-père. [...] Il m'observe d'un œil à la fois aigu et distant et cela dure et, de tout ce temps, pas un son, pas un mot. Même sous sa barbe, on se rend compte qu'il a un visage creusé par le silence.* (p. 147-148)

Tel je l'ai quitté, tel je le retrouve : assis à l'entrée de sa tente, les jambes croisées, le sourire filtrant entre ses yeux effilés et illuminant sa barbe blanche. (p. 158-159)

La prédominance de la couleur blanche dans la description du vieil homme n'est ici pas sans en appeler à un certain symbolisme.

Le blanc désigne soit une couleur qui n'en est pas encore une, soit le mélange parfait de toutes les couleurs du spectre lumineux. Il renvoie ainsi à la dialectique de l'Un et du Tout, puisqu'il désigne aussi bien l'unité primordiale qui précède l'apparition de la multiplicité des choses que cette multiplicité prise dans sa plus grande extension et qui manifeste pourtant son unité symphonique. Il est ainsi symboliquement, l'hen ta panta (« l'Un-toutes-choses »). Il symbolise aussi l'innocence du paradis originel qu'aucune influence contraire n'est encore venue troubler ou bien le but final de l'être purifié qui a réintégré son état primitif et sans tâche. Les

vêtements blancs constituent d'ailleurs la tenue des prêtres et symbolisent la pureté et la vérité. La transfiguration, la gloire et le chemin du ciel, telles sont les valeurs symboliques attachées aux vêtements blancs du pape. Lors des sacrifices, les animaux blancs étaient destinés aux êtres célestes, les noirs à ceux des enfers. Le Saint-Esprit lui-même est représenté sous les traits d'une colombe blanche. Pourtant le blanc comporte aussi en symbolique des aspects négatifs, en premier lieu parce qu'il rappelle la pâleur des morts. Les fantômes sont représentés sous l'aspect de formes blanches. Dans la symbolique chinoise traditionnelle, le blanc est la couleur de la vieillesse mais aussi de la virginité et de la pureté. En général il est considéré en Chine comme la couleur du deuil mais il désigne en fait l'absence de couleur. Dans l'alchimie, l'œuvre au blanc (albedo) annonce qu'après l'œuvre au noir (nigredo), la materia prima se trouve sur la voie de la pierre philosophale. Il est donc encore question ici de double interprétation à la fois positive et négative du symbole qui souligne bien cette position intermédiaire de la fillette, assurant à elle seule l'ordre et l'équilibre parmi ces tiraillements.

Néanmoins, marqué par le silence, par la pureté, par la connaissance, ce grand-père pourrait assurément être assimilé à un être divin, à un dieu éternel ayant la main mise sur tout.

Regard et visage insondables, il est peut-être plongé dans un entretien éternel avec ses anges. (p. 149)

Le regard de ton père est une lumière d'astre qui filtre à travers des paupières à peine fendues. Aussi quand ses yeux vous fixent, c'est une étoile qui vous fixe et semble vous sourire [...]. (p. 163)

Au-delà de tout cela, ce vieil homme semble doté de pouvoirs surhumains, proches parfois de la sorcellerie.

L'éclat lointain de ses yeux paraît venir de plus loin encore pour chercher quelque chose en moi. (p. 154)

[...] Il hoche la tête, murmure des paroles incompréhensibles : « Ils posséderont des jardins où coulent des ruisseaux. ». (p. 155)

[...] j'ai vu le vieux cheikh resurgir. [...] J'ai cru qu'il allait de nouveau entrer dans le sable, ou fondre dans l'air, droit comme il était. (p. 166)

Le grand-père est néanmoins avant tout appréhendé dans son rôle dans la famille et envers la petite fille ; Lyyli Belle le retrouve par l'imaginaire, il est essentiellement là pour redonner un équilibre à l'enfant, pour établir un lien entre cette enfant et ses origines maghrébines, pour représenter les racines des siens et de ce fait, pour faire vivre la mémoire de son pays, de ses ancêtres et de sa descendance ; il tient réellement un rôle de « re-père »[10] pour elle. Image de la sécurité et fondateur en quelque sorte d'une identité, la fillette le voit comme quelqu'un sur qui compter, quelqu'un digne de confiance et d'amour qui est et sera toujours là pour elle.

Je n'ai jamais eu de grand-père à moi. Celui-ci, au premier coup d'œil, je devine qu'il est le père de mon père et ne saurait rien être d'autre que mon grand-père. (p. 147)

Mon grand-père jamais ne bougera de sa place. (p. 167)

En d'autres mots, ce vieux cheikh est le gardien des origines.

Grand-père garde la source et le désert. (p. 173)

Mais qui dit que le lieu et la source n'auraient pas été oubliés si grand-père n'avait pas pris sur lui d'en être le gardien ? Sans sa foi, sa constance, la source se serait perdue dans les sables et le désert dans son errance. Le désert qui n'aurait été qu'un désert. [...] *Tout en veillant sur le désert et la source, grand-père nous garde. Il garde le monde. (p. 174)*

Ces différents personnages, tous unis à la protagoniste par des liens de sang, créent ainsi son identité, façonnent son équilibre. À travers le schéma en trois parties qui les rassemble tour à tour les uns les autres, c'est bien d'une notion de stabilité qu'il s'agit. Au centre de ces relations, Lyyli Belle prend toute son ampleur de figure du milieu et se charge de tout son rôle d'« héritière ». L'importance accordée ici au chiffre trois peut donc prendre une signification bien plus riche, proche du symbolisme ; car en effet, aux vues de ces trios, essentiellement ceux que composent le père, la mère et l'enfant, et de la position centrale de la fillette qui agit à différents niveaux, une image ou une représentation des Triades ou de la Trinité s'imposent à l'interprétation du

lecteur.

Cette structure en triptyque se ressent également au niveau de l'écriture, de la composition du roman ; plus qu'un livre à lire, il s'agit aussi d'une œuvre à écouter, d'une œuvre à vivre.

Lyyli Belle prend d'autant plus d'importance qu'elle se charge de la narration sur la quasi totalité de l'œuvre. On a en effet affaire à une première personne du singulier qui nous raconte un peu de sa vie et nous fait part de ses sentiments, de ses réflexions. La focalisation est donc surtout interne. De plus la protagoniste n'est encore qu'une enfant, et comme tous les jeunes enfants, elle s'exprime de manière très directe en se prenant en quelque sorte pour le centre du monde, le centre de toutes les attentions. En effet par soucis d'intégration ou par envie d'exister au-delà de son âge, la fillette use la plupart du temps du pronom « Moi » pour s'exprimer, ce « moi » qui, employé comme sujet pour renforcer le « je », tend à un impératif, à une véritable revendication. Pour pousser plus loin l'interprétation, ce terme employé comme nom désigne ce qui constitue la personnalité du sujet, l'individualité, voire ce qui relève d'un certain égoïsme propre aux enfants de bas âge. En philosophie cela désigne le sujet pensant tandis qu'en psychanalyse cela caractérise l'instance de l'appareil psychique, distinguée du ça et du surmoi et permettant une défense de l'individu contre la réalité et contre les pulsions. En s'exprimant de la sorte, Lyyli Belle entame donc déjà une lutte contre ce qui l'opprime, surtout elle prend ses pleins pouvoirs de direction, se fait catégorique et s'assume en tant que narratrice et protagoniste de l'histoire. Elle se charge en effet en quelque sorte d'un rôle de metteur en scène, c'est elle qui passe à tour de rôle la parole à son père, sa mère ou son grand-père et c'est elle qui juge de la pertinence de leurs propos et du moment adéquat de leur insertion dans la narration. Dans la première partie du roman, Lyyli Belle privilégie de ce fait davantage les dialogues avec son père pour accentuer peut-être le fait que ses absences sont un des fondements principaux de la trame du roman et pour mettre en relief sans doute, voire rendre hommage, à sa présence au moment des faits. Dans la seconde partie à l'inverse, la fillette se centre sur ses échanges avec sa mère, n'étant désormais plus que deux à occuper la maison. Elle a enfin recours au personnage fictif qu'est son grand-

père et aux dialogues rêvés entre eux comme exutoire en quelque sorte de l'absence ; son père étant retourné dans son pays, sa mère n'étant plus que l'ombre d'elle-même après une si longue séparation et un si long éloignement de son compagnon. Lyli Belle assume donc pleinement ses fonctions de chef d'orchestre, elle gère les échanges avec brio et bien que petite fille elle prouve là ses talents et dévoile un peu de sa maturité.

Je n'ai cessé de surveiller sa main qui explique, parle en même temps que la bouche et, de mouvements non moins éloquents, accompagne en parfaite consonance les mots. (p. 77)

En effet en ayant recours à la parole de l'enfant comme contre poids aux deux paroles parentales, l'auteur manie avec finesse l'utilisation non naïve de la naïveté supposée de l'enfant, il joue sur cette troisième parole à la fois puérile et très mature en nous l'offrant à lire peut-être comme parole ultime, authentique. Lyli Belle a il est vrai l'étonnante capacité à passer de l'enfantin au savant, elle alterne le langage erroné et parfois simpliste de l'enfant avec des mots, des tournures syntaxiques, des conjugaisons très élaborés et se crée ainsi son langage propre, déjà un entre-deux. C'est ainsi par exemple que contrastent et se complètent :

« Pour sûr que de le regarder en se laissant bercer par des vagues de rêve, c'est un plaisir. » (p. 9)

Ou, comme dans cet espace que je connais à présent où vite aussi on se trouve au bout du silence, espace léger mais, en ses lointains, lourd d'un poids insoupçonné, tout enrobé dans une transparence irrévocable [...] . (p. 163)

De même et dans la même logique, la fillette peut passer d'instant de jeu, de propos insensés à des moments de profonde réflexion. C'est ainsi que l'on retrouve des digressions parfois très lointaines de la situation contextuelle et du caractère grave des enjeux de sa quête.

À la voir ainsi, j'ai dans la bouche un goût de groseilles à maquereau pas mûres. (p. 50)

-On dirait un porc-épic. Je fais l'idiote : -Un porc qui pique ? Où y en a-t-il des porcs qui piquent ? (p. 132)

Un hérisson habite dans notre jardin, un bon ami à nous. [...] La dernière fois, nous lui avons

donné des spaghettis. Il a beaucoup apprécié mais nous ne l'avons plus revu. (p. 178)

On retrouve donc bien là encore cette structure en trois temps qui caractérise le roman ; Lyyli Belle, narratrice, conserve sa fonction de figure du milieu, elle donne à tour de rôle la parole à ses proches tout en inscrivant elle-même la sienne dans un espace d'écriture intermédiaire, à la fois innocent et enfantin et à la fois conscient et sage.

La proximité que l'on peut avoir avec la fillette au cours de la lecture est de plus accentuée par la structure et le rythme des phrases elles-mêmes, en effet nous sommes tentés de lire au même rythme que Lyyli Belle parle ce qui a plutôt tendance à dynamiser l'écrit et à l'apparenter par certains aspects au genre théâtral voire à une histoire racontée de vive voix où l'enfant serait ce conteur des rues ou cet acteur basant son talent sur l'art de donner vie et relief à des mots.

Rythme et structure des phrases

Lyyli Belle s'exprime en effet de manière particulière ; avec sa fougue d'enfant, elle fait succéder les mots, les phrases à un tempo « endiablé » et donne de ce fait vie à son histoire.

Lecteurs, nous sommes alors pris dans cet engrenage à la fois déroutant et fascinant et nous ne nous contentons plus seulement de prendre connaissance de son histoire mais nous la vivons à son rythme c'est-à-dire très rapidement et de façon un peu haletante. Les phrases sont en effet souvent courtes, fortement ponctuées et fonctionnent la plupart du temps sur un rythme binaire ou ternaire qui fait écho au triptyque familial :

[...] on veut crier : « Papa ! Papa ! » Puis tout bas : « Maman ». (p. 10)

[...] avec maman ou avec papa, ou avec les deux. (p. 52)

Je la regarde aussi, puis je le regarde. (p. 21)

Dans ce dernier exemple la symétrie est très perceptible, Lyyli Belle se trouve au centre, c'est le point par lequel ses parents s'accordent.

Au-delà de cette référence au trio initial, la fillette se sert de cette construction en trois temps pour illustrer les va et vient de son père et l'importance qu'ils prennent dans sa vie, c'est ainsi qu'elle dit :

Papa avec qui nous sommes allés à trois, lui, moi et le secret, faire un tour là-bas, au pays des morts. (p. 113)

Papa qui s'en va, puis revient. Puis de nouveau s'en va. (p. 130)

De même en ce qu'il s'agit de la mère, la narratrice tente par les mots de retranscrire ce qu'elle peut ressentir, d'illustrer sa perte et son déséquilibre émotionnel :

Maman reporte sur moi sa faculté d'attention retrouvée, puis sur papa, puis sur moi, puis de nouveau sur papa. (p. 22)

La structure des phrases donne donc elle-même du sens à l'histoire car elle renseigne sur les personnages, les émotions ; dans cette perspective, chaque mot, chaque point ou chaque virgule sont dignes d'intérêt et porteurs de significations. C'est peut-être en cela que l'écriture de ce roman est si singulière.

Le rythme à proprement dit reste néanmoins plus pertinent, c'est réellement lui qui nous guide au fil des pages et oriente de ce fait notre lecture et notre interprétation. Pour en comprendre le pouvoir, rien de mieux que de se laisser emporter par ces quelques exemples :

C'est maman. Elle ne comprend pas. Je l'ai réveillée. Papa ne dit rien. Il ne dort plus depuis un moment, je le sais mais il ne dit rien. Il écoutait comme je dansais toute seule : de ça aussi, j'en suis sûre. (p. 12)

Papa, cette fois, son rire s'est arrêté avant ; son rire était là, mais arrêté, il demande : « Mais d'où sors-tu ces mots ? » Je dis : « De toi. Ils sortent de toi. » Lui : « Moi ? » Et à mon tour je lui demande : « Pourquoi quand il fait nuit il fait noir ? » Il cherche, il ne trouve pas. Il dit à la fin : « Tu le sais, toi ? » Moi : « Parfaitement. ». (p. 16)

De plus le rythme des phrases se calque réellement à la structure en triptyque, nombre de phrases sont en effet fortement marquées par le schéma ternaire :

Tout à l'air d'être en congé ; la maison, et nous, et les choses. Sinon, quel autre matin fait tant de silence, quel autre reste sans donner ses petits coups de marteau ? Il n'y en a qu'un. Et celui-là, pour être attentif, sonore de tout ce silence, il l'est. Sans dormir, il fait semblant. La lumière elle-

même autour : attentive, sonore, est une lumière en congé. Et le ciel. D'un bleu aussi attentif, impressionnant comme après une grande lessive, en congé. (p. 9)

Dans cet extrait, le chiffre trois est récurrent, les termes « en congé » sont en effet répétés trois fois tout comme le terme « attentif(ve) », de plus il s'agit des mêmes qualificatifs attribués plus ou moins de façon identique à trois choses distinctes ; ainsi le matin, la lumière et le ciel se réunissent et s'accordent, à la manière du tableau en trois pans qui, lui aussi, replié, ne fait plus qu'un.

Ceci est encore plus perceptible dans la tournure qui suit où le même mot est répété trois fois consécutives. Le fait d'ailleurs que ce même mot soit un monosyllabe et que, réitéré il donne lieu à une assonance en [a] et une allitération en [p], accentue son aspect rythmique :

Une question destinée à une troisième personne absente. Je me demande qui ? Je ne trouve pas. Je ne trouve pas, pas, pas. (p. 139)

Le schéma ternaire s'impose donc en maître et nous guide au fil des phrases comme envoûtés par une musique ou une danse à trois temps. Tout va donc très vite mais c'est à la fois très ordonné et très rigoureux de manière à ce qu'on s'identifie pleinement à la fillette et qu'on la suive à cette cadence au bout de son histoire.

Une danse ?

Les notions de danse et de musique sont omniprésentes tout au long de cette œuvre de Dib, et par l'importance qu'elles jouent dans l'existence de Lyyli Belle, elles deviennent riches de signification et de représentation.

La danse peut tout d'abord être perçue comme mode d'évasion, de libération, témoin d'une certaine insouciance, c'est ainsi que la fillette dit :

J'avais déjà préparé des pas de danse dans ma tête [...] Je vais voir si je les réussis. Et me voilà dansant. Je danse toute nue, il n'y a personne d'autre que moi. [...] Je n'ai pas besoin de musique. La musique, je l'ai dans la tête aussi. (p. 11)

Le fait que Lyyli Belle danse nue accentue d'ailleurs cette dimension de légèreté, de pureté, de

liberté qu'elle confère à ses mouvements.

La danse peut aussi être envisagée comme moyen de séduction, de charme, la fillette danse alors devant son père. Associée à la musique avec laquelle elle ne forme qu'un seul et même tout, la danse contribue aussi à rapprocher les protagonistes de manière plus ou moins symbolique, c'est ainsi que l'héroïne danse et qu'elle demande à son père de faire lui-même la mélodie comme pour établir entre eux un lien éternel, harmonieux :

-Papa, maintenant je vais danser, et toi, tu feras la musique, décrète Lyyli Belle [...].

-Et si on mettait un disque, ce ne serait pas mieux ?

Non c'est toi qui feras la musique. [...] Et elle, lancée : écarts, entrechats, voltes, pirouettes, suit, pas un instant prise en défaut ou à contretemps. (p. 33)

Mais la danse c'est surtout ici un mode de déplacement, déplacement de l'un à l'autre pan du triptyque, déplacement merveilleux.

Lyyli Belle infléchit les bras, les jambes et là-dessus elle balaie le sol des mains, puis se redresse, amorce de nouvelles pirouettes qui la portent au cœur même de la danse, ou ce qui en a l'air. Et il apparaît en effet qu'il n'y a pas d'aboutissement si ce cœur n'est pas atteint. Or ce qu'elle est en train de faire : y pénétrer. *Par un report, un transfert inexplicable, la magie de l'opération se referme sur moi, moi chef d'orchestre et soliste [...]. (p. 35)*

Puis, petit à petit au fil des pages, on se rend compte que la danse se dote d'un caractère plus mystique, elle devient rite d'initiation, envahit le danseur et le conduit à un état second, en transe, le rapprochant progressivement d'une certaine folie, le privant de tout contrôle sur soi.

Elle s'isole à ce point dans la danse que je m'inquiète et me demande si, interrompant, moi, ma musique, elle en viendrait à s'arrêter. (p. 34)

[...] elle me faisait don de sa danse. On aurait cru qu'elle accomplissait un rite devant moi. (p. 34)

Je danse à en perdre la tête. (p. 53)

Plus qu'un divertissement anodin, la danse devient enchanteresse et révèle ses pleins pouvoirs :

Un rite ? Par les baies ouvertes sur toute la largeur et toute la hauteur de l'appartement, je vis alors pénétrer dans le ciel un ballon dirigeable. [...] *Avais-je la berlue ? Il avançait avec une lenteur hypnotique, je faisais ou il me semblait faire un rêve. (p. 34-35)*

Je danse pour eux, pour les sauver de tous les dangers, pour qu'ils ne fassent pas eux-mêmes leur propre malheur. (p. 52)

Par la danse la protagoniste trouve donc un moyen de passer dans l'au-delà, dans l'« autre monde », un moyen pour elle aussi de protéger les personnes qui lui sont chères, la danse semblant la mener progressivement sur le chemin de la connaissance et vers l'harmonie familiale qu'elle recherche. Peut-être est-ce pour cela que la fillette insiste sur le fait que son père ne veuille pas danser. Au contraire de la mère qui elle, aime valser avec la vie, osciller entre les deux côtés de sa personnalité, entre ses deux réalités, le père se veut distant par rapport à la danse. Lyly Belle semble donc en cela avoir hérité du côté maternel :

Déjà, sa mère. Sa mère, avant elle...Un jour, il s'en fallait encore de quatre ans que Lyly Belle fût née, [...] *à peine ses paquets déposés, elle plaçait un disque sur l'électrophone, ne supportant pas de continuer à vivre sans danser, eût-on dit. Et la voici sur la pointe d'un pied, sur la pointe de l'autre en train de se balader, de tourner à travers le living. Elle disposait de son corps comme elle le voulait, il obéissait et elle le menait avec une grâce nonchalante, toute au bonheur qu'il lui offrait. Une grâce étourdissante aussi. De la valse à quoi elle s'abandonnait, elle s'enivrait en solitaire, et moi, l'âme simplement ravie, je l'admirais. (p. 34)*

Subjuguée par cette danse qu'elle considère comme fondement de la vie, Lyly Belle ne comprend pas pourquoi son père se refuse à danser, pourquoi il n'a pas ce grain de folie qu'elle partage avec sa mère. En se détachant de cet univers gestuel, le père met un obstacle de plus entre lui et sa petite famille, il est ancré dans une réalité sérieuse et grave ; ne s'ouvrant pas vers « l'autre », il ne choisit donc pas le chemin vers l'harmonie. C'est en cela que la fillette lui en veut et fait de son refus de danser un véritable outrage à la vie et à la famille.

-Papa, sait-il danser ? [...] Bien danser ?

[...]Oui, bien danser, quand il veut.

Non, je n'arrive pas à y croire. L'autre jour, il a dit qu'il n'a jamais appris, jamais su ; pourquoi ? Il y a eu aussi le jour où maman l'a invité à danser. Elle lui tendait les bras et, lui, il s'est bien levé, il est bien allé à elle, a bien mis les mains dans les siennes. Mais quand il a fallu bouger, ça a été à pleurer : un manche à balai aurait été plus vif, plus adroit que lui. Je ne trouve pas d'explication, je ne trouve qu'une plainte qui s'enrage et crie en moi. Je ne trouve qu'un vide. Il se fait un vide autour de nous. (p. 90)

La danse comme la musique sont donc pour la fillette chargée d'émotion, comme une arme pour se défendre du malheur.

[...] un air fredonné à mi-voix. On dirait un chant intérieur, de ceux qui accompagnent certaines pensées. (p. 77-78)

Parce qu'on pleure en dedans souvent on chante. (p. 78)

Une musique qui vous rappelle une perte. [...] La musique de Bach vous le rappelle et vous procure une grande désolation mais aussi une grande consolation. (p. 171)

Dans le Mexique ancien[13], Macuilxochitl était à la fois le dieu de l'amour, de la danse et de la musique, ces trois notions sont donc fortement liées et forment un seul et même tout. Comme l'écrivait l'indianiste Zimmer, « la roue du temps est une chorégraphie », et la ronde même des étoiles dans le ciel est le prototype de la danse du cosmos. On ne peut ainsi mieux résumer le contexte symbolique dans lequel se déroule cette activité corporelle dont le principe même est qu'elle s'accomplisse selon un rythme particulier, fût-il même le plus simple, et en étroite relation avec l'espace et le temps dans lesquels elle s'inscrit. La danse est harmonie, et par la conjonction d'opposés qu'elle opère entre un espace qu'elle convertit en temps et un temps qu'elle figure par l'espace parcouru, entre la voûte et le ciel sur la tête et la terre sous les pieds, elle est aussi hiérogamie et symbole évident de l'union sexuelle où elle réunit le masculin et le féminin dans une unité ordonnée par son rythme ; c'est d'elle que procède à son tour la fécondité des femmes, de la terre, du groupe social dans son ensemble. La danse est un acte d'amour, nous

arrivons là au plus haut symbolisme spirituel, au thème des noces mystiques de l'âme avec Dieu, où le tournoiement du corps et le vertige qu'il induit essaient de traduire au plus près la danse des planètes dans les cieux et l'abîme d'une déité que plus rien ne peut nommer. Dans cette correspondance cosmique qu'introduit ainsi la danse, c'est une cosmologie, plus, une cosmogonie et une métaphysique qui se déroulent nécessairement. La danse est donc pour la fillette à la fois moyen d'évasion, d'équilibre et de fécondité voire de création.

Le symbolisme de la musique[14] quant à lui, est tout aussi révélateur. De tous temps, on a considéré que la musique avait été inventée par les dieux ou bien qu'elle était l'expression des « puissances supérieures » qui commandent le sort du monde ou des hommes. La musique a ainsi une relation essentielle avec l'âme du monde, relation où elle puisait sa signification et sa fonction véritables ; elle était aussi censée guérir les âmes particulières, parce qu'elle leur permettait de remonter vers leur origine première et qu'à travers toutes les formes musicales que ces âmes percevaient, il leur était donné d'entendre un chant lointain, aux harmonies célestes, qui paraissait gouverner le cosmos. La première musique, dans une telle perspective, était d'abord la musique qui émanait de chaque planète, ainsi que celle des sphères mobiles que pouvait seule entendre l'oreille subtile. Pour Johannes Kepler, le fondateur de l'astronomie moderne, la musique émise par les planètes est organiquement liée à la loi de leur mouvement. Chaque corps céleste possède ainsi selon lui, une note fondamentale ainsi qu'un accord orbital spécifique dont l'ensemble traduit l'harmonie de l'Univers. Dans la Chine ancienne, la musique rend compte de la circulation de l'énergie universelle et de ses perpétuelles transformations, chaque note est le symbole d'une saison, d'un élément, d'une direction et d'une manifestation de l'énergie. D'où le renouvellement de l'éternelle réflexion sur le lien qui existe entre la musique et la temporalité. Relevant évidemment de l'ouïe, elle s'associait à l'eau comme élément correspondant à ce sens ; le « mouvement » de l'eau du point de vue des énergies étant celui de la « concentration ». Tout comme la danse, la musique permet donc à Lyyli Belle de s'exprimer, de s'extérioriser, elle est fondement de l'harmonie universelle et accès au divin, à la connaissance ultime.

Déplacements, oscillements, la danse comme la musique transportent Lyyli Belle d'un monde à l'autre, de la réalité au chimérique sans oublier cet « entre-deux » fascinant et enivrant.

Sans me balancer, je reste assise sur *l'escarpolette* [...] ; *mais d'elle-même, l'escarpolette oscille. [...] Bougeant sans bouger, [...] j'attends.* (p. 91)

Réalité. Monde intermédiaire. Fiction

À tout cela viennent en effet s'ajouter trois univers différents qui s'imposent à nous au gré de l'enfant. Nous avons tout d'abord le monde réel dans lequel Lyyli Belle tente de trouver sa place, réalité somme toute pesante pour elle, réalité qu'elle tente de subvertir voire de fuir à l'aide d'un monde imaginaire, fictif. Mais réalité aussi qui se mêle au merveilleux pour fonder un « entre deux mondes » assez vaste.

L'histoire de Lyyli Belle hormis le fait qu'elle soit, comme on le verra plus tard, quelque peu autobiographique, s'inscrit dans un profond réalisme social. En effet, fille d'un père maghrébin et d'une mère européenne, l'enfant vit dans un climat familial à bon nombre d'immigrés venus vivre en France. Plus qu'une histoire romanesque, celle de la protagoniste s'inscrit dans de vrais repères, dans un réel fait de société. Dib étant lui-même partagé entre ces deux pays que sont la France et l'Algérie, il connaît la situation dans laquelle son héroïne évolue et c'est sans doute un peu de son vécu d'auteur francophone du Maghreb qui ressort au fil de ces pages. La comparaison est d'autant plus pertinente que, comme Lyyli Belle et comme tous les auteurs maghrébins écrivant en langue française et résidant pour la majeure partie en France, l'auteur cherche un équilibre entre les deux et a besoin de faire perdurer voire de se réapproprier ses liens avec sa terre natale. Au-delà de ces faits sociologiques, un grand réalisme transparaît au travers de l'écriture même du roman. Le fait déjà que ce soit une enfant qui raconte, avec ses expressions, ses réactions, sa logique d'enfant, donne à l'histoire un aspect vraisemblable. La trame du roman elle-même, à savoir une petite fille qui tente de gérer au mieux les absences répétées de son père et les incohérences de sa mère, est tout à fait concevable pour le lecteur, d'autant plus que cela pourrait s'appliquer à bon nombre d'entre nous, chacun ayant des conflits

à régler à un moment où l'autre de sa vie. Le roman est même tellement réaliste, tellement ancré dans la réalité, que le lecteur s'implique de tout son être dans les péripéties de la fillette, vivant à son rythme, résonnant comme elle, finissant par devenir elle.

Mais l'auteur ne s'arrête pas là ; plus qu'un souci de réalisme, il veut faire peser, faire ressentir le poids de la réalité sur ses mots, veut recréer la réalité fictive de l'enfant afin de nous faire comprendre « réellement » l'enjeu du livre. C'est en cela que le réalisme commence par devenir grave, tragique. Les termes « poids », « grave » sont d'ailleurs employés dans le roman et illustrent parfaitement le lourde réalité qu'ils sous-tendent.

[...] ce quelque chose prêt à fondre sur vous, à vous étouffer sous son poids et ce n'est pas encore ce qu'il y aurait de pire. Ce serait que ça revienne et reste à vous faire face, simplement vous faire face, vous tenir compagnie, et tenir sous l'absence de son regard, sous son incapacité à voir, l'horreur qui vous fixe. Elle vous fixe et vous la contemplez sans un geste, n'essayant pas même de lutter. [...] Cela vous aurait fait si mal d'épier le blanc de ses yeux et le blanc autour, que toute l'obscurité du monde serait juste capable de vous tendre la main, [...] et vous conduire là où des paysages graves vous attendent. (p. 11)

Sans qu'il en donne l'impression, le monde quelque fois se peuple d'horreurs. De celles qui n'ont pas de nom ou dont nous ignorons jusqu'au nom. Le silence a fait brusquement silence dans tout le jardin. *[...] Si fort ça pèse que je ne m'entends plus ni penser ni parler. (p. 179)*

Le titre et les sous titres eux-mêmes tendent vers le caractère grave, funeste de la tragédie. En effet alors que la première partie du roman s'intitule « l'héritière dans les arbres » et qu'elle illustre en quelque sorte l'insouciance, la légèreté de l'enfance, la seconde prend pour titre le titre même du roman à savoir « l'infante maure » et glisse à travers ces mots qui peuvent être lourds de sens vers une fatalité, une destinée terrifiante. Par homonymie ou légère transformation des mots du titre, nous pouvons effectivement arriver à de terribles oracles tels que l'enfant mort, la mort de l'enfance soit de la création. Le côté tragique de l'œuvre semble donc bien présent, certes souvent en filigrane, mais d'autant plus poignant.

De plus diverses choses assez mystérieuses elles aussi menacent la fillette, elle avoue penser qu'

[...] un danger [la] guette. (p. 29)

elle est convaincue que

Quelque chose va se produire, quelque chose va se déchaîner. (p. 179)

À tout ceci s'ajoutent alors les champs lexicaux de la mort (que nous aborderons de manière détaillée plus tard) et de la peur :

Cette terreur qui cherche toujours à vous surprendre. (p. 18)

Le monde devient si effrayant, des fois, qu'il faut se méfier de sa propre main. (p. 28)

[...] pourquoi il me vient aussitôt une sorte de frayeur ? Une frayeur qui ne se dit pas, n'a pas l'air même d'en être une. (p. 87)

[...] j'attends dans la crainte que quelque chose ne me tombe dessus, ou n'explose, ne se brise, ne crie. Que quelque chose ne fasse quelque chose d'ef...Froyable. (p. 128)

[...] je suis assise en attente. Je dis : -J'ai peur. (p. 24)

L'atmosphère du roman est donc très pesante, la tragédie menace. Trois passages notamment en sont clairement imprégnés, il est bon de ce fait de s'y arrêter. Tout d'abord l'épisode du cercle sacré. Lyly Belle trace sur le sable un grand cercle et place son père au centre avec tout un processus cérémonial, tout un rituel qui rend le geste à la fois mystérieux et inquiétant. Ensuite la fillette, tournant autour du cercle, dicte quelques mots que son père est chargé de retranscrire sur un carnet, elle lui dit :

Elle met sa robe blanche

Non pas pour se marier

Mais pour se coucher.

Elle a quatre pieds

Mais elle ne marche pas.

Elles sont deux

Qui courent après le temps.

Mais le temps

Court plus vite.

Il a des dents

Mais il ne mord pas.

Il te prend aux cheveux

Et tu ne dis rien. (p. 56-57)

Ces quelques mots sont lourds de pessimisme ; la répétition de tournures négatives, la récurrence de la conjonction « mais » qui marque une opposition, le tragique dans la chute de chaque phrase traduisent un profond mal être et glacent la scène. Un sentiment de fatalité et de cynisme naît ainsi dans la bouche de la fillette, ce qui renforce d'autant plus cette dimension angoissante. Une fois avoir terminé de dicter et une fois le texte relu par le père ce dernier est alors invité à en sortir seulement une chose l'y retient à l'intérieur :

-Tu peux sortir. [...]

Oui : c'est vite dit, je le voudrais. Je suis entré dans ce cercle avec ton concours, ma fille.

Comment, tout seul, pourrais-je en sortir ? Une force invincible m'y retient prisonnier, une chose contre quoi je suis impuissant. Une flamme auprès de quoi je vais brûler. Un mur fait d'air, invisible, fait de mort. (p. 57)

Le fait d'être emprisonné, de n'être plus maître de soi-même, d'être piégé fait de ce cercle un symbole funeste, un avertissement ultime peut-être. La référence faite à la mort concoure à cette tension ambiante, le fait qu'il en soit de nouveau question quelques lignes plus loin renforce l'idée de menace et en fait un événement sinon réaliste tout du moins profondément tragique. Au cœur du cercle, la Face terrifiante nous a fait comparaître devant elle et nous a contemplés durant quelques secondes. Une seconde de plus, et ç'aurait été une seconde de trop. (p. 60)

Second épisode, celui du possible suicide de la mère. Lyly Belle rentre de l'école de musique et étrangement sa mère n'est pas comme à l'habitude en bas à l'attendre pour le goûter. En arrivant

devant la porte de la maison une atmosphère angoissante règne autour de la fillette, elle semble percevoir qu'une chose va ou s'est passée ; elle dit :

Et si je sonnais ?

Et si la maison s'écroulait d'un coup ? Et tout ce qui pourrait se produire. (p. 127)

Face au silence ambiant, à cette mère qui, comme absente, ne répond pas à sa fille, cette dernière entre dans la cuisine et la voit dans une posture alarmiste. Tout se précipite alors, Lyyli Belle comme prise de panique, accélère ses gestes et sa narration, l'enchaînement rapide des mots traduit alors bien la tension et le tragique de la scène.

Je pose le pied dans la cuisine et c'est maman que je vois couchée sur la table, le visage plaqué contre la toile cirée, les bras allongés devant elle. Mes affaires jetées, je me précipite :

-Mamouchka ! Mamouchka !

Je me penche sur elle, me couche sur elle, je la secoue.

-Non, Mamouchka, non !

Tout ce qui peut arriver ! On est toujours devant quelque chose dont on ne vient pas à bout.

Je pense : et ces grands, ces longs couteaux plein les tiroirs ! Je tente de la faire bouger, tourner sur le côté, pour voir. Impossible, elle est trop lourde. Mais il n'y a pas à s'inquiéter, il n'y a rien d'anormal. (p. 128-129)

En effet on peut noter dans cet extrait la forte présence de ponctuation, notamment le grand nombre de points d'exclamation, les phrases courtes et le vocabulaire relatif à la négation voire à l'horreur. L'importance accordée à la description des couteaux participe également à cette mise en scène tragique, tout laisse à penser que la mère de la protagoniste s'est suicidée ou en tout cas aurait été susceptible de le faire ; le fait d'ailleurs que ce ne soit pas dit comme tel, aussi clairement dans le texte, « a-grave » en quelque sorte la situation et rend l'atmosphère d'autant plus lourde. D'autre part, le réalisme de l'épisode, la vitesse à laquelle cela nous est raconté font que le lecteur s'immerge complètement dans l'histoire, se met dans la peau de l'enfant (qui plus est) et cela participe d'autant plus à cet aspect funeste.

Enfin dernière occurrence qui s'inscrit dans un tragique de situation : les paroles de haine échappées de la bouche maternelle :

-Je pourrais le tuer... Ces mots traversent l'air comme une flamme. [...]

-Mais qui, maman ?

-Quoi ?

-Qui pourrais-tu bien tuer, toi ?

-Ais-je dit ça ?

-Tu l'as dit. Je t'ai entendue le dire.

-Non ?...

-Oui, tu l'as dit, mamouchka. [...]

-Lyyli Belle, ai-je vraiment voulu dire ça ? Mais qui pourrais-je bien tuer ? [...] Voyons, je n'ai rien pu dire de pareil.

Elle n'a rien pu dire de pareil. Tant mieux. Excuse-moi si j'ai mal entendu. (p. 138-139)

Dans ce cours dialogue fait une fois de plus de phrases très courtes et de mots percutants, la tension ambiante est clairement ressentie. Les nombreux points d'interrogation, les points de suspension font que quelque chose s'est produit, une page s'est tournée mais que personne ne veut se l'avouer, personne ne veut y croire. Seulement les mots prononcés par la mère sont lourds de sens, il est bien question de meurtre et si l'on prend en compte son côté instable, ses problèmes familiaux et que l'on suppose que cette menace s'adresse au père de la fillette, il n'est pas exagéré de lire cette scène comme évènement marquant, inquiétant, tragique, de l'œuvre. Le verbe « tuer » est d'autant plus frappant qu'il est ici répété trois fois ; de même, les phrases ne sont souvent composées que de pronoms interrogatifs créant une rude allitération en [qu], ce qui, en hachant le rythme, illustre bien une certaine mise à mort. Hormis la dureté des propos, le tragique semble également s'installer dans le fait que la mère ne reconnaît pas les avoir dit, nie, occulte le fait qu'elle ait pu penser cela. Cette tendance ou cette envie spontanée de meurtre est donc inconsciente chez elle et c'est en cela qu'elle est le plus menaçante.

Vient alors la notion de folie qui, si ce n'est complète, tout du moins nourri cet aspect tragique du texte. Cela est essentiellement vrai en ce qui concerne la folie pathologique de la mère ; cette dernière est en effet envahie d'une sorte de « furor » qui la met dans un état second et qui la pousse hors d'elle-même, vers le meurtre, dans la tragédie. La folie est en effet par définition un dérèglement mental, une démence, cela peut aussi vouloir désigner le caractère de ce qui échappe au contrôle de la raison, du bon sens et par extension un acte déraisonnable, passionné, excessif. La mère de Lyyli Belle comme Lyyli Belle elle-même parfois est donc envahie par cet état imprévisible ce qui finit de tendre l'atmosphère, de rendre chaque instant suspicieux et d'accentuer la gravité du réalisme de l'œuvre. Le champ lexical de la folie s'avère donc omniscient, on en retrouve diverses occurrences dans le texte :

Il n'y a pas de plaisir sans folie, sans vertige. (p. 33)

Aujourd'hui, il ne faut lui en parler à aucun prix, elle jugerait que je suis folle à soigner. (p. 88)

-Tu es folle. Nous sommes deux folles. [...] -Tu as raison, maman, nous sommes deux folles. (p. 140)

Le thème de la démence, par son caractère mystérieux, impalpable et grave aussi accentue le tragique de l'œuvre, le génère en quelque sorte, le rend plus hasardeux, plus éphémère car on ne sait alors plus où, quand, comment et pourquoi il est susceptible d'apparaître, d'exister ; la folie anéantissant toute notion d'ordre, de prévision, d'anticipation.

Le tragique est donc lourdement présent dans le roman, il accentue le réalisme de l'histoire tout en le rendant démentiel.

Pour Duvignaud, la tragédie c'est avant tout le supplice des anciens dieux perdus sur la scène urbaine, qui ne comprennent plus le système politique, de langage, de causalité dans lequel ils se trouvent.

C'est le moment où les mots n'ont plus de sens, le glissement vers leurs différentes significations, le basculement d'un système de pensée à un autre, d'une époque à une autre. Le tragique, c'est la totale méconnaissance des codes de l'univers étranger dans lequel l'émigré est perdu, personnage égaré ne sachant pas pourquoi il est là et ne comprenant pas les

signes de cet espace. Le héros tragique est alors celui qui représente l'ancien monde et qui ne se retrouve plus à sa place dans le nouveau monde.

Mais cet univers de réalité, allié au monde de la fiction que nous aborderons en dernier point, donne lieu progressivement à un tiers espace qui lui se définit autrement, presque mystérieusement, dans un « entre-deux ». Il y a en effet exclusion du réalisme en tant que représentation des choses, il est remplacé par la capacité du langage à autonomiser son propre espace qui est l'espace littéraire. Selon Barthes [15] le réalisme ne peut donc être la copie des choses mais la connaissance du langage, l'œuvre la plus réaliste ne sera donc pas celle qui peint la réalité mais qui, se servant du monde comme contenu, explorera le plus profondément possible la réalité irrédelle du langage.

Mohammed Dib y fait d'ailleurs déjà référence dans Tlemcen ou les lieux de l'écriture[16], il dit :

Au commencement est le paysage, s'entend comme cadre où l'être vient à la vie, puis à la conscience. A la fin aussi. Et de même dans l'entre-deux...Secret travail d'identification et d'assimilation où conscience et paysage se renvoient leur image, où, s'élaborant, la relation ne cesse de se modifier, de s'enrichir, où le dehors s'introvertie en dedans pour devenir objet de l'imaginaire, substrat de la référence, orée de la nostalgie. pour le considérer avec le sourire énigmatique du chat de Lewis Carroll. Le réel n'en finit pas de l'étonner. Odieux et pathétique. Poétique en un mot.

Cet « entre-deux » semble donc se construire à travers l'enfance de Lyli Belle, à travers sa façon enfantine de voir et de conter les choses, il s'inscrit ainsi au cœur même du texte dans ce qu'il a de plus sensible et de plus beau : le poétique.

La poésie est en effet par définition l'art de combiner les sonorités, les rythmes, les mots d'une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations, des émotions, elle est donc partie intégrante de notre texte. En effet, à la lecture de ce roman, personne ne saurait être indifférent à la beauté des mots, à leur symbolisme raffiné, aux sentiments qu'ils font naître. Plus

qu'un roman, il pourrait s'agir ici d'un long poème en prose narrant la destinée d'une petite fille des neiges ; d'autant plus que l'on connaît le goût prononcé et l'immense talent de cet auteur pour le genre poétique, les diverses poèmes illustrant ce travail en sont d'ailleurs des exemples irréfutables. En effet, les principales notions abordées dans cette œuvre trouvent toutes plus ou moins leur double dans l'œuvre poétique de Dib, c'est le cas notamment pour les idées de mort, de nuit, d'ombre mais également pour des notions plus « légères » telles que celles de vent, de voyage, de désert, de danse pour ne citer qu'elles. Le thème de l'enfance est en lui-même porteur de poésie, Dib s'en étant déjà inspiré dans nombre de recueils et y attachant un intérêt particulier, une passion infinie. L'enfance est il est vrai, le commencement de la vie, elle est donc porteuse d'un message d'espoir ; c'est également le moment de l'insouciance, de la pureté, de la beauté à l'état premier, il serait fou de ne pas y voir ainsi le plus émouvant et le plus symbolique âge de la vie. L'auteur semble en être conscient, il met en Lyyli Belle tout ce qu'il y a de plus attachant et de plus authentique, faisant d'elle la nouvelle figure du poète, rêveur et idéaliste. La fillette est d'ailleurs elle-même très sensible à la beauté, par les nombreuses remarques quant à la grâce divine de sa mère et par son émerveillement face aux splendeurs de la nature et de la vie.

La poésie s'inscrit donc tout au long du roman, dans ses aspects et ses notions les plus fondamentales comme dans ses aspects les plus formels.

Le rythme en est tout d'abord la principale illustration ; comme nous avons déjà pu le voir, les phrases et les mots s'allient de manière presque naturelle, spontanée laissant les sentiments naître et s'épanouir à mesure que Lyyli Belle parle. La narration semble de ce fait couler d'elle-même, berçante, apaisante, presque divine. La forte ponctuation et le tempo parfois soutenu réfèrent eux aussi à une certaine versification, plusieurs phrases pouvant en effet être lues comme de la poésie :

Oh, vous tous les objets de cette maison, toute la lumière du soleil

et les présences invisibles

qui habitez avec nous

et nous regardez vivre,

venez applaudir avec moi. (p. 36)

De même certains passages bénéficient d'un travail sur la rime très riche :

Sais-tu, maman, ce que c'est que de se trouver devant une porte fermée, peut-être sur rien, peut-être aussi sur quelque chose dont on n'a aucune idée, une chose monstrueuse à force d'être inimaginable, et que dévoré de curiosité on pose la main sur la poignée en se demandant j'ouvre ou je n'ouvre pas ? (p. 162)

Plus explicitement, lors de la cérémonie du cercle sacré, Lyyli Belle dit à son père quelques mots retranscrits en vers dans le roman (voir plus haut) et se présentant donc au lecteur comme étant clairement de la poésie.

Le genre poétique est donc indéniablement présent sous la plume de Dib, il est même presque omniscient, au point de pouvoir parler sans intention de choquer, de roman poétique.

Dib le dit d'ailleurs lui-même :

Je suis essentiellement poète et c'est de la poésie que je suis venu au roman, non l'inverse.[18]

Les images et les symboles sont aussi partis pris de cette alliance, les métaphores sont en effet récurrentes, de même que chaque mention prend une valeur plus générale que son acception première. Ainsi comme on l'a vu et continuera à le voir, l'histoire sous-tend diverses interprétations et diverses significations qu'il appartient à chacun de trouver voire même de créer. Car si un poème vous touche, c'est évidemment par l'histoire qu'il raconte, les mots qu'il manipule pour vous la raconter mais c'est aussi et surtout peut-être par le sens que vous-mêmes lui donner, par cette singularité qui naît de la lecture personnelle de chacun. Ainsi, si l'imagination de la fillette est riche de sens et d'émotion, l'imaginaire de chacun ne peut que l'enrichir davantage. Il s'agit donc bien ici d'une forme de déstructuration de la connaissance dans le seul lieu possible : le lieu-dire. C'est le seul et véritable espace de la création : celui de l'expérience du Verbe. À cet endroit s'abolit alors la différence et se perdent les marques de l'origine, qu'on croyait pourtant indélébiles. Cet « entre deux » ménage donc un espace de

cohabitation, Dib y voit même la seule possibilité de gérer le malentendu qui caractérise toute situation de dialogue ou de création. Une zone de libre échange selon Yelles[19], qui respecte les opacités principielles et les profondeurs individuelles :

On vient à l'écriture avec le désir, inconscient, de créer un espace de liberté dans l'espace, imposé à tous, des contraintes[20].

Le jour s'impose avec ses contraintes et ses lois, qui vous veulent ancré dans un paysage, dans des nécessités matérielles, des exigences morales ; la nuit avec la terrifiante liberté du rêve ne veut, elle, que vous rendre à votre jeunesse, à vos ardeurs, à vos passions jamais éteintes. Et vous, entre les deux, dans un va et vient perpétuel, forcené, vous vous débattez. Mais l'écriture dans tout cela ? Un tiers état de la vie ?[21]

Écrire relève donc bien d'un entre ou d'un inter. Entre-mots. Entre-langues. Inter-signes. Inter-dits ? Car toujours le sens excède ses effigies, outrepassa les bornes que les lois, coutumes et autres institutions, prétendent lui assigner.

Le développement de la fiction dans les œuvres de Dib :

Parallèlement se développe dans le roman tout un univers fictionnel qui rythme la vie de la fillette. Celle-ci s'invente en effet plusieurs amis qui semblent tenir une place de choix dans son existence. Il y a tout d'abord :

l'histoire de Kikki :

[...] j'aperçois soudain Kikki. Il avance à pas de loup. C'est un loup qui prépare un mauvais coup [...] plus malin qu'un furet. [...] Il garde sa taille de Petit Poucet et il ne le supporte pas, [...] ça le révolte, ça le rend méchant, il se venge. (p. 13)

Kikki est donc appréhendé ici à la fois dans son aspect animal, dans son aspect humain puisqu'il ressent les choses et y réagit et enfin dans son aspect fictif, étant clairement assimilé à un personnage de conte. Il prend son importance dans le roman par le fait qu'il se révèle en totale opposition, en total désaccord par rapport à la fillette ; loin d'être l'ami fidèle qu'on s'invente pour un peu de réconfort, il est ici la création qui se retourne contre son créateur.

Depuis quelque temps, il déteste tout en moi. Tout ce qui me plaît. Maintenant c'est ça son plaisir : me gâcher mon plaisir chaque fois qu'il peut. Serait-il devenu jaloux ? [...] Avant, il

n'était pas ce qu'il paraît du coup vouloir être, si seulement il sait ce qu'il veut être. [...] il refuse de marcher à mon côté lorsque nous sortons [...]. Il se tient loin derrière ou devant en jetant des regards en dessous et de l'air de tout reprocher à tout un chacun et à moi la première. Lui qui était si doux, si gentil. Un ange et il s'est fait diable, il défie le monde, il me nargue. (p. 62)

La comparaison au malin dans l'avant dernière phrase de cet extrait prend davantage d'ampleur dans la suite de la narration où Kikki semble être le diable personnifié. Il est tout d'abord caractérisé par son allure de fantôme :

Pourquoi cette façon qui lui prend souvent de jouer au fantôme, d'apparaître, il est là devant vous et pffuit ! il n'y est plus [...]. (p. 62)

[...] je me jette sur lui pour le ceinturer. Je crois l'avoir dans mes bras. Et rien, je les ai refermés sur de l'air, il s'est éclipsé. (p. 63)

Ensuite viennent les ricanements qui illustrent parfaitement ce côté démoniaque :
Et pourquoi des fois il me suit et encore, sans se laisser voir, il ricane en douce tant qu'il peut.
[...] Des rires, des éternuements, oui. Et plus je regarde et me retourne, plus il n'y a que ces rires, ces éternuements [...]. (p. 62-63)

Enfin, son caractère omniscient, sa présence à la fois invisible mais indéniable, semblent lui conférer une identité suprême :

[...] il sait tout, il voit tout. (p. 63)

Je le sens tout près. (p. 88)

Mais derrière cette attitude diabolique semble se cacher un profond mal être qui le ronge, qui l'aliène, c'est ainsi que Lyyli Belle parle de sa volonté de mourir et qu'elle le plaint. En effet, Kikki tente à plusieurs reprises de s'éliminer en se cognant avec force et rage la tête contre les troncs d'arbres :

Je comprends ce qu'il veut : se faire éclater la tête comme une noix. (p. 63)

[...] sa tête frappe encore, claque. [...] Pas un son ne sort de sa bouche. [...] C'est lui Kikki plutôt qui, s'il cherchait à se détruire et en finir, ne s'y prendrait pas mieux. (p. 64)

Lui qui a sans doute le diable au corps depuis un certain temps, mais qui paraît trouver tous les chemins coupés devant lui, toutes les portes fermées. Lui malheureux, quoi qu'il fasse. Lui qui n'a que moi au monde, ne connaît que moi. [...] Peut-être veut il simplement mourir. Je grandis, et lui, il veut peut-être mourir. (p. 89)

Personnage encore plus fictif que les autres du fait qu'il sorte tout droit de l'imagination de la fillette, Kikki n'en est pas moins lourd de signification. Représentant de l'enfance, il est partagé entre deux sentiments paradoxaux, entre une volonté de grandir lui aussi, jaloux de l'émancipation de Lyyli Belle et une révolte contre cette émancipation du monde de l'enfance,

fervent défenseur de cet âge tendre et de sa poésie. Mais, bien que la fillette grandisse physiquement comme moralement, bien qu'elle tende à une certaine maturité, elle ne quitte pas pour autant son univers enfantin, ce dernier semblant être voué à faire partie d'elle éternellement. En effet, d'autres personnages fictifs prennent place aux côtés de Kikki et illustrent cette appartenance et cette fidélité éternelles de la fillette à ce monde de l'enfance.

C'est le cas tout d'abord des « lops » :

Les lops ? Ce sont des loups qui ne sont pas des loups, mais qui ressemblent à des loups. (p. 40)

Ces loups qui, si l'on considère l'aspect intertextuel de l'œuvre, oriente la fiction présente vers d'autres, existants déjà dans le passé. En effet, Dib réinterprète les mythes de son pays en fonction de ceux qu'il a découvert ailleurs, en Finlande notamment, ce qui ouvre donc la voie vers de multiples horizons fictionnels.

On peut ainsi trouver des liens de parenté entre ce roman et l'ensemble de récits de l'auteur finnois Aïno Kallas paru sous le titre *La Fiancée du loup*[22] ; il s'agira alors de fiction dans la fiction, de référence fictionnelle. Les six nouvelles réunies chez Kallas se déroulent dans un univers inspiré des grandes et vieilles légendes du Nord, lesquelles sont truffées de croyances païennes. On peut, à la limite, qualifier ces récits de mythologiques tant le pays qu'on nous décrit est sauvage. Les six nouvelles ont pour héros des femmes victimes d'une société traditionaliste et de ses coutumes obscurantistes. L'une d'entre elles, celle qui va devenir la fiancée du loup et que l'on pourra comparer à *Lyyli Belle*, tombe amoureuse du plus grand loup de la horde, le rejoint dans la forêt abandonnant ainsi mari et enfant :

Or, donc, apprenez quelle est l'histoire d'Aalo, épouse du garde-bois *Priidik*, à laquelle satan fit prendre l'aspect d'un loup et qui, abandonnant son époux légitime s'enfuit, femme-loup, dans les bois sauvages, y fréquenta les bêtes féroces et le « *Diabolus Sylvarum* », autrement dit le « démon des forêts », et de ce fait nommée par le commun *La fiancée du loup*.

Aalo souffre de l'absence d'un appel, d'un hurlement, résonnant à ses oreilles comme : « la plus douce des musiques, une musique qui lui disait qu'elle aussi, elle faisait partie de leur famille » ; de même l'abandon au désir du loup survient après un effort de résistance désespéré à cet appel envoûtant tel que le vit aussi *Lyyli Belle*. On retrouve également la tentative de retour d'Aalo parmi les hommes, tentative à chaque fois avortée car l'appel de la forêt est irrésistible ; ce faisant chaque nuit sa nature de louve reprenait le dessus. Autre parallélisme entre les deux textes, lorsqu'Aalo, étant devenue « un fléau pour tous les chrétiens », se trouve « excommuniée par l'église » et ne sera libérée de l'emprise sous laquelle elle était prisonnière que lorsqu'on l'appellera « par le nom qui lui avait été conféré à son baptême ». Aalo et *Lyyli Belle* se rejoignent ainsi et s'enrichissent l'une l'autre du fictif qui les entoure ; mais ne faut-il pas alors

tout simplement comprendre ici que chez Dib elles sont toutes deux femmes-libres ?

Il est clair à travers ces exemples que Lyyli Belle se réfugie dans la fiction pour s'éloigner de l'absence de son père, elle en arrive même dans sa rêverie à vouloir faire coïncider ces deux univers, comparant en effet son père à ces êtres fictifs. Le monde de l'imaginaire est donc pour la fillette un moyen de fuir la dure réalité de la vie, un moyen de s'en protéger en même temps qu'il est source d'évasion et de déplacement.

À tout cela viennent s'ajouter des « fées », des « fantômes », des « monstres » et avec eux tout l'univers du conte.

Le champ lexical du rêve s'impose parallèlement à cela au fil des pages et contribue lui aussi à nous plonger dans cet univers fictionnel.

[...] ce sont les cloches de la lumière, le rêve des choses pendant qu'un autre rêve attend ici [...]. Le rêve de quoi, Seigneur ? Cela veut arriver jusqu'à moi [...]. (p. 10)

Mais il a aussi le rêve qui se change en cauchemar. On voit ça quand on voit plein de gens et de choses et qu'on ne se voit pas parmi eux. Quand on les entend parler sans se voir, sans s'entendre soi-même. (p. 61)

Pour Freud et Jung, les rêves [24] prennent leurs racines, pour partie seulement dans le conscient de l'homme et ne sont pas construits arbitrairement mais remontent des couches les plus profondes de la psyché ; l'interprétation analytique des rêves peut ainsi efficacement contribuer à déchiffrer « l'autre réalité » de la pensée symbolique. Outre ses aspects ...

C'est le même cas traité dans sa deuxième œuvre Neiges de Marbres là où l'écrivain réinvente un troisième monde où se renouent ces trois personnages principaux, comme étant des étrangers l'un de l'autre, cependant ces derniers se réunissent en un point commun, l'invention du personnage virtuel qui accompagnent la fillette, Lyyli Belle (kikki) et Lyyli (Néfertiti). Ce que nous pouvons ressentir dans le passage qui suit, c'est le passage de l'emploi du pronom personnel (elle) en (Lyyli) :

« Je me baisse vers elle, elle se détourne. [...] »

Je n'insiste pas. Être suçotée ennuie Lyyli, je sais. Plus obliques sont les voies qui nous mènent l'un vers l'autre. Ah non, je ne l'aurais pas aimée moins brune, avec une tignasse moins noire dans ce pays de têtes blondes à n'en plus pouvoir. Et ses yeux d'ambre, non plus, je ne les aurais pas aimés moins chauds, moins brillants parmi tous les pétales de ciel délavé, les seuls yeux que vous rencontrez ici. Ni d'ailleurs je n'aurais voulu sa beauté moins éclatante. Néfertiti... » (p 12)

Dans ce court passage, nous voyons à quel point le personnage de la fillette est protéiforme. De « elle », on passe à « Lyyli », prénom mystérieux évocateur d'un ailleurs pour le lecteur français puisqu'il n'appartient pas à son champ référentiel habituel. Mystère encore autour des relations affectives unissant le père à sa fille : « Plus obliques sont les voies qui nous mènent l'un vers l'autre ». Dans sa tournure, cette phrase prend des allures de sentence

religieuse, comme si les voies de Lyyl étaient impénétrables. Le narrateur va d'ailleurs mimer cette idée « d'obscureté » sur le plan narratif pour la description de sa fille. Pour dire l'amour, le narrateur passe par une tournure négative et le conditionnel : « *je ne l'aurais pas aimée moins...* ».

Cette litote pour dire l'amour fou, sans bornes, du narrateur pour sa fille est filée dans l'ensemble du passage : « *je ne l'aurais pas aimée moins brune [...] ses yeux d'ambre, non plus je ne les aurais pas aimés moins chauds, moins brillants [...] Ni je n'aurais voulu sa beauté moins éclatante* ». Passer par le négatif, l'envers pour dire la réalité, telle est la seule manière d'approcher Lyyl. Ce qui d'ordinaire est un morphème à la connotation négative (« moins ») devient ici un intensif qui en dit bien plus long qu'une tournure « positive ».

Lyyl est dès sa première présentation placée dans un cercle « méditerranéen » avec le champ lexical qui s'y rattache : « brune », « tignasse...noire », « yeux d'ambre », « chauds ». Ce champ lexical s'oppose à celui de la physionomie nordique : « têtes blondes », « pétales de ciel délavé ».

L'intertextualité dans les oeuvres dibiennes:

Cette intertextualité latente prouve à quel point l'écriture dibiennne frôle la poésie et se constitue en prose poétique. Rien n'est plus normal alors que de suivre l'éclosion de la chrysalide et la métamorphose de cette fillette au physique hors normes. Rien n'est trop beau pour elle, et viola le narrateur qui la pare d'un autre nom, celui d'une reine mythique : « *Néfertiti* ». La sonorité des syllabes confèrent au prénom une aura magique, et la répétition devient incantation : « *Néfertiti...Je murmure tout de même ce nom à son oreille, Néfertiti, Néfertiti.* » (p12)

Lyyl a bien retenu la musicalité du prénom, et lui donne une autre signification : « Des fois, papa m'appelle Néfertiti, ça doit vouloir dire mouette dans sa langue » (p37), elle se le réapproprie dans son imaginaire. Le narrateur aussi se réapproprie Lyyl, tente d'appivoiser par l'imaginaire :

« *Je pense pour moi : « Néfertiti, c'est ma visiteuse aujourd'hui . » Néfertiti au pays des barbares hyperboréens aveuglants de blancheur.* » (p12)

Comme nous l'avons vu, le prénom de la fillette : « *Lyyl* » entretient un rapport d'homophonie avec « *l'île* » dont il est question dans le chapitre « *L'île fortunée* ». L'allégorie de l'île dans ce chapitre joue sur un double plan.

C'est tout d'abord une référence directe à l'**Eden**, au paradis selon le Coran. C'est aussi une référence intratextuelle. Et De plus, comme le souligne Saloua Ben Abda dans son article « Poétique de la traduction dans « *Neiges de Marbre* »7, le phonème [li] participe à l'univers sémantique de mots arabes tels que « leil » (« désignant la nuit, à partir duquel est formé le prénom Leïla »), « terme particulièrement marqué chez les Arabes, qui ponctue en quelque sorte

les moments d'enthousiasme ». En plus d'évoquer le côté lumineux de l'île, la syllabe évoque le côté obscur et n'en donne que plus d'épaisseur à la fillette.¹

Ce n'est qu'à la toute fin du roman que le prénom de la fillette est « élucidé » :

« *Dar linn do. Darling Dodo. Celle dont le prénom s'écrit Lyyl et se prononce Lûûl.* » (p214)

Grâce au statut particulier du langage entre le père et la fille (comme nous le verrons par la suite), la phrase type pour corriger la diction de la fillette qui ne roule pas les [r] se transforme en surnom, le dernier de la longue liste énumérée. Ce n'est donc que quatre pages avant le point final que le narrateur nous donne une des clés du mystérieux prénom de sa fille. L'écriture ne coïncide pas avec la prononciation, ce qui rajoute une facette de plus au kaléidoscope des prénoms « lyyliens ». Tout au long du texte, le lecteur a lu et assimilé le prénom de la fillette suivant cette traduction phonétique : [lil] . Si le narrateur ne révèle qu'au final la bonne lecture et prononciation : [lul], c'est certainement pour que le lecteur occidental puisse faire le lien avec son homonyme : « l'île ». Mais ce serait compter sans l'ingéniosité de la fillette si le mystère du nom s'arrêtait là. Les pistes se brouillent à nouveau quand il s'agit « du nom secret ».

Le roman « *Neiges de Marbre* », et tout particulièrement Lyyl, résout l'énigme du « nom secret » qui court dans les deux premiers volets de latrilogie nordique.

« *Je voudrais que mon nom secret t'illumine, Roussia, et que de tes blessures il pleuve moins de larmes de sang que de larmes de lumière. Cette lumière justement qui devrait tes yeux.* » *Neiges de Marbre* (p212)

Ce n'est qu'avec le dernier volet du triptyque (*Neiges de Marbre*) que nous le voyons s'apaiser ce déchirement identitaire, cette ambiguïté du nom : celui que nous donnons au narrateur et celui que le narrateur se donne. Sur le plan grammatical, cette ambiguïté s'exprime par la radicale différence de fonction : le fossé entre objet / sujet qui ne peut être comblé. Le nom semble être à la source même de l'altérité, de la scission de l'être, d'autant plus tragique qu'il est l'objet d'un tabou, d'un refus, d'une impossibilité d'être énoncé.

Avec le personnage de Lyyl, nous voyons s'instaurer un état de confiance et non plus de défiance :

« *J'interroge Lyyl, c'est la première fois que je pense à le lui demander :*

Comment s'appelle ton petit bébé ?

C'est curieux, c'est bien la première fois.

Lyyl, me répond-elle, sans relever la tête, très absorbée.

Lyyl ? Et toi donc ? Comment t'appelles-tu ?

¹ - Naget Khadda, *Mohammed Dib, cette intempesive voix recluse, Aix-en-provence, 2003, p. 19*

Elle laisse là sa poupée, se lève, monte à sa manière décidée sur le banc. Elle m'entoure le cou de ses bras, me diffuse alors un murmure dans l'oreille. Que dit-elle : je ne comprends pas.

chapitre: II

Mohammed Dib, pétri des deux cultures arabo-française, imprégné des mythologies d'orient et d'occident et des pensées judéo-chrétiennes et islamiques, a voulu peut-être, avec cet assemblage suggérer tous ses liens du passé avec la culture d'une autre époque. Un titre passerelle en quelque sorte, car le mot infante, à l'origine était un « titre des enfants puînés des rois d'Espagne » (Dictionnaire français : 1992), et maure était un nom donné aux « musulmans arabo-berbères du nord de l'Afrique, ceux qui envahirent l'Espagne au 7^e siècle » Ibidem, Dictionnaire français.

Donc relier ces deux mots nécessite un mariage de deux lieux pour n'en faire qu'un : celui de Lyyli Belle, la reine du royaume des rêves, car « les enfants qui sont riches de deux cultures sont également riches d'un imaginaire et même de deux imaginaires qui se confondent » (Mohamed Dib : 1988).

Le roman s'articule autour de trois personnages à savoir Lyyli Belle, son père et sa mère formant une même famille, mais dont les lieux de naissance sont différents. Lyyli Belle se trouve au centre, c'est le point par lequel ses parents s'accordent. Elle est la protagoniste et la narratrice principale de l'histoire, et c'est à partir d'elle et vers elle que se centre la réflexion du roman. Un enfant qui essaye de rassembler ses morceaux et, pour ce faire, elle va du réalisme au fantastique en passant par le poétique. Tout cela, au rythme de ses pas de danse qui la font osciller d'un côté à l'autre.

Son père, dont on ignore le nom et qui n'existe qu'à travers sa fille, est un personnage qui n'arrive pas à faire un choix entre ici et là-bas, deux lieux différents que sa fille va essayer de relier après sa rencontre avec son grand-père dans son monde imaginaire.

Sa mère, une femme enfermée dans son cocon, toujours ailleurs, est une autre source de questionnement, pour Lyyli Belle qui cherche à transpercer son secret et à la ramener sur terre. Son grand-père, personnage imaginé par Lyyli Belle, est celui qui l'aide à retrouver ses origines, mais aussi à aimer tous les autres lieux, car en fait, ce qui fait le lieu est bien l'Homme.

Toute une série d'oppositions fragilise ce trio familial. Tout d'abord, opposition de pays d'origine entre les deux parents qui s'étend plus largement à l'opposition présence/absence, (p. 40) : « là-bas c'est la maison maternelle, ici la maison paternelle ». Différence physiques; aussi (p.103): « maman, tes cheveux sont blonds, les miens sont noirs, comme ceux de papa », qui s'élargit dans la confrontation des notions de près et de loin. Oppositions également entre deux pays, l'Extrême Nord et le Maghreb, chacun ancré dans son climat, dans sa culture, (p.11): « paysages d'eau ou paysages de feu ». « La chaleur et le sable rivalisent ainsi avec la fraîcheur et la neige », (p.71): « je sens la chaleur de sa peau, chaleur de ce désert aussi la fraîcheur de ma peau qui est celle de nos neiges ».

De même la végétation et les traditions des deux pays se définissent à travers leurs différences, ainsi : « les bouleaux, les pins, les champignons » (p.13) s'opposent au « thym » (p.25) au « thé vert et à la menthe (p.130) aux « dattes » (p.155). Néanmoins tous ces dualismes semblent vouloir s'annuler autour des symboles que sont le sable et la neige pour donner peut-être un sentiment d'espoir.

Neiges de marbre est l'histoire d'une enfant née d'un couple mixte et dont les parents sont séparés. Le père se trouve désormais devant une autorité et une obsession matriarcale qui renie son droit paternel. Les paroles sages de l'enfant de remédier au mal causé par les adultes pour apaiser la douleur de chacun d'eux. La petite semble être le point d'union entre un pays paternel chaud et sableux et un autre maternel plutôt nuageux et froid, la même image que transmet *Lyyli Belle* dans *L'infante maure*.

Conclusion:

L'écriture nordique de M. Dib est marquée par la présence fréquente du couple homme maghrébin/femme occidentale qui, inséparables sur les pages du roman, ne peuvent point se joindre dans son histoire. L'amour devient un rêve impossible et une délirante quête de soi et de l'autre. M. Dib projette la problématique du couple mixte ou de l'impossible union, une relation qui semble osciller entre deux pays, deux cultures, la rencontre est alors un défi contre le destin que personne ne peut affronter ou forcer.

Après avoir fait cette étude, dite comparative, des deux œuvres parues successivement, *l'Infante maure et Neiges de marbre*, et qui appartiennent à la trilogie nordique, nous pouvons souligner les traits convergents entre ses deux dernier, plus précisément les personnages.

Dans le roman *Neiges de marbres de* Mohamed Dib, le personnage de « Lyyl » s'est présenté comme étant un empreint de sa langue maternelle(Lyyl) qui veut dire la nuit cette temporalité qui lui offre une pause de pensée dans l'obscurité, ce qui lui donne aussi une inspiration purement fidèle a ses origines au moment où il ressentait la nostalgie.

Or «(Lyyli Belle) qui prend sa signification du Berbère ce prénom fragmenté en deux :

Lyyli qui veut dire -Lyyli Belle : il/elle, désigne son existence :

-Lyyli : ili = verbe berbère = être, exister, qui serait l'existence de Dieu :

-Lyyli Belle : Ael : El = Dieu,

Affectés à leur tour par cette dualité, les personnages romanesques d'origine maghrébine se trouvent côtoyés ou confrontés à d'autres aux traits typiquement occidentaux. Ils sont dans une perpétuelle tentative de se fusionner, de se dissoudre : les cheveux noirs sont mêlés aux cheveux blonds, la peau brune devient l'ombre d'une peau blanche et les yeux noirs sont croisés par un regard d'un bleu de mer ou de ciel, c'est ce que décrit la petite Lyyli Belle « Elle (sa

mère) est blonde et moi sa fille je suis brune. Elle sera cette lumière et papa l'ombre qu'elle projettera loin. Entre cette lumière et cette ombre se cachera le même secret. »¹.

¹ - étude du dédoublement des personnages dans l'écriture nordique de M. Dib.

Sommaire

Introduction générale..... 02

Chapitre I :

1/l'intertextualité dans les œuvres maghrébines06

2/ problématique.....07

3/présentation de l'écrivain.....08

4/présentation des deux œuvres.....11

5/l'étude de personnages dans « l'Infante maure »17

6/Le développement de fiction dans les œuvres de Dib.....50

7/l'intertextualité dans les œuvres dibiennes.....54

Chapitre II :

I.5/Analyse du corpus.....57

Conclusion.....59