

De l'orphisme à la kabbale ou les fantasmagories de l'amour dans *Cours sur la Rive Sauvage* de Mohammed Dib

Ali LIHI¹

Introduction

Chez Mohammed Dib, l'amour se permet toutes les métamorphoses. Il fait voir double et prendre un personnage pour un autre, une femme pour une autre (Radia pour Hellé et vice versa) ou encore une lumière pour une maîtresse. A la fois amour orphique et kabbalistique, l'amour est pour le romancier capable de toutes les fantasmagories. Son magnétisme rend lucide la condition humaine et permet à Iven Zohar, le personnage principal dans *Cours sur la rive sauvage*, de se situer par rapport au temps et à l'espace et ce au cours du voyage initiatique entrepris.

Dans *Cours sur la rive sauvage*, l'amour comme le personnage féminin est en soi une fantasmagorie, un procédé consistant à produire dans l'obscurité du récit au moyen du langage des figures lumineuses incarnant une quête permanente du sens.

Pour tirer au clair ce procédé, nous traiterons des différentes formes sous lesquelles se présente l'amour chez Mohammed Dib dans son roman *Cours sur la rive sauvage*. Il s'agira de repérer des traces de l'orphisme et de la kabbale dans les trois métamorphoses de « l'esprit d'amour » d'Iven Zohar. Nous démontrerons comment ce personnage entretient un rapport ésotérique avec le corps pendant son premier voyage. Un rapport qui d'ailleurs incarne le principe orphique que Platon résume ainsi : « le corps est le tombeau de l'âme ». Ensuite, nous nous intéresserons à la dimension kabbaliste dans la conception dibienne de l'amour. Il serait question dans un premier temps de définir les contours de ladite dimension et, dans un deuxième temps, de dissiper le malentendu que suscite et illustre cet amour à la charnière, d'une part, d'un air orphique en quête des mystères de l'art et, de l'autre, d'un ascétisme en quête de salut.

¹ Université Ibn Tofaïl, Kénitra, Maroc.

Dans le cadre de notre réflexion sur le mode de création littéraire chez Mohammed Dib dans son roman *Cours sur la rive sauvage*, à partir du thème de l'amour, nous nous proposons de penser les liens et les rapports qu'entretiennent entre eux désirs de création et mythes. Comment la quête du sens porte-t-elle aux fantasmes et à la fantasmagorie de manière à ce que le romancier cherche toujours à transcender le réel ?

Préliminaires

La mythologie grecque, en particulier, ne cesse d'inspirer les écrivains, romanciers et dramaturges. Explicitement désigné par son nom ou implicitement évoqué, le mythe est constamment sollicité à la fois pour interroger l'histoire et explorer le pouvoir d'irradiation et la richesse des connotations. De là, Mohammed Dib ne paraît pas disposé à rompre avec l'habitude car nombreux sont les mythes qui ont retenu son attention et nourri son imaginaire.

Dans *Cours sur la rive sauvage*, Mohammed Dib mène une réflexion, une longue réflexion, sur le sens de l'amour et de la mort et en parallèle sur la création littéraire. En d'autres termes, la parution en 1964 de *Cours sur la rive sauvage* répond à une attente chez l'auteur lui-même. Une attente qui consistait à mettre en avant et à travers des fragments de vies oniriques, des personnages qui n'existent que dans les univers intérieurs de ceux qui les portent, de ceux qui en sont messagers. L'interrogation que formule le roman objet de notre communication prend la forme d'un voyage initiatique sur les traces du chantre de l'amour et de la mort, Orphée, dont nous nous attacherons ici à observer l'irradiation du mythe.

Dans son essai intitulé *Mythe et écriture*, André Siganos ² nous fait savoir que le mythe, entendu comme disposition mentale, se prolonge dans l'écriture contemporaine hanté par la nostalgie d'une origine ou, comme il tient à le préciser : « hanté par une nostalgie d'un avant le langage³ ». Dans ce sens, toute littérature s'étant investie dans le mythe s'inscrirait dans ce qu'il nomme : « l'écriture archaïque » qu'il définit ainsi :

² André Siganos, *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Paris, P.U.F., 1999.

³ *Ibid.*, p. 11.

« L'écriture archaïque essaie de faire appel à la mémoire humaine la plus lointaine, très largement au-delà de celle qui tente de reconstituer le destin individuel, il se peut que, ce faisant, elle ait à faire à une première nostalgie, celle d'un oral principal, plus sérieux que l'écriture puisque mode premier de l'expression du mythe⁴ »

Cela étant dit, la fictionnalisation du mythe ou pour emprunter un mot cher à André Siagnos, l'écriture archaïque, pourvoit la littérature de certains traits constitutifs du mythe. En ce qui concerne notre travail, c'est plutôt la façon dont ceux-ci se réinvestissent dans l'écriture du récit qui nous intéresse. Mais comment Mohammed Dibse réapproprie-t-il dans son œuvre le mythe ou du moins certains de ses traits distinctifs ?

1. Du mal d'aimer dans le voyage ou Iven Zohar, disciple moderne d'Orphée

Si l'on en croit Charles Bonn, dans son essai intitulé *Lecture présente de Mohammed Dib*, les deux romans, respectivement *Qui se souvient de la mer* paru en 1962 et *Cours sur la rive sauvage* en 1964, sont intimement liés par des renvois. En témoigne cette conclusion :

« Ce jeu de renvois à *Qui se souvient de la mer* qu'on vient de développer dans *Cours sur la rive sauvage* fait en partie signifier le premier roman par le second dans l'instant même où le second substitue au renversement tragique que signifie-désigne encore le langage dans le premier roman, l'autonomie de l'ambiguïté de son propre signifiant, signifiant et non-lieu à la fois que devient *Cours sur la rive sauvage* ce fait.⁵ »

Par conséquent, si nous considérons nos deux romans à la lumière du mythe d'Orphée, nous pourrions y noter l'importance du cri et du silence, deux interfaces possibles du chant orphique. Or, dans *Cours sur la rive sauvage*, ce n'est pas le chant qui est exalté mais le chant comme origine du chant. Dans ce récit, ce chant est un cri immense : le roman tout entier. *Cours sur la rive sauvage* s'ouvre ainsi :

⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵ Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 1988.

« Nous partîmes.

Dragons remuant le fond de l'avenue, des eaux et des nuées envahies de mouettes attaquaient, sans l'atteindre, l'or du ciel tendu au-dessus de nous et au-delà d'arbres, de jardins profonds, mais dévoraient les hauteurs, les villas, les rares passants qui s'éloignaient ou se rapprochaient sur des lignes infinies.⁶ »

En évoquant la destination du voyageur dont la réalité et le sens lui échappent, le narrateur protagoniste décrit d'ores et déjà les mots qu'il découvre. Lesquels mots nous pouvons considérer comme prémonitoires d'une orientation régressive vers l'état mythique du non-langage, d'une polarisation vers le préverbal qui serait l'arrière-plan latent de toute écriture mythique.

Le mythe d'Orphée fit son apparition dès les premières pages du roman. Au fait, lors de la cérémonie du mariage d'Iven Zohar et Radia, perçu d'ailleurs par les invités comme des obsèques, telle Eurydice au jour de ses noces, Radia est foudroyée par la séparation. Le futur époux, Iven Zohar, ne reconnaît plus Radia :

« Au-dessus de nous, le ciel de septembre frémit. Je posai de nouveau mes regards sur elle : absente... Ce fut une inconnue que, troublé, je surpris. Une femme solitaire se dressait en face de moi. J'avançai à tâtons. Cette femme perdue n'était pas Radia. La substitution avait dû être si prompte que personne sur le moment ne s'en était avisé.⁷ »

Privé de sa promise par un cataclysme, le jour même de son mariage, Iven Zohar, ce personnage conceptuel, se plonge dans une solitude ontologique où la recherche de Radia et à travers elle du sens fut sa seule raison d'exister/d'être. En effet, dans ce roman, le mythe d'Orphée se décline sous le signe de l'amour frappé de mort. Le désir d'Iven Zohar comme d'Orphée est indissociable de la disparition de l'être cher.

« Je comprenais, et je refusais de comprendre. Ce n'était pas la séparation qui avait ouvert cette brèche entre nous. Pas seulement. C'était aussi la manifestation de l'apparence. « Parviendrais-je, soutenu par mon amour, à

⁶ Dib Mohammed, *Cours sur la rive sauvage*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 12.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

détruire le miroir qui me sépare d'elle ? ... Nous retrouverions-nous, passé ce moment ?... Serais-je détruit moi-même ?⁸ »

Tellement les séparations sont inhérentes au roman qu'on pourrait parler de ce que Maurice Blanchot nomme « l'écriture de désastre », une écriture où se lit la « négation sans fin qui inscrit au cœur de l'image et de l'être le manque à l'être absolu⁹».

Les violentes séparations amoureuses ne cessent de se reproduire, violence de la séparation entre âme et corps dont voici un exemple :

« Me voici libre, une fois encore. Sans doute. Mais l'âme restée avec Radia-Hellé ; même si elle a trouvé les paroles nécessaires pour me faire accepter sa perte. Je me rappelle son corps radieux appuyé au mien. Je m'insurge contre l'injustice d'un tel sort. « Elle est venue vers moi, et elle est repartie, me répété-je. Elle est venue et elle est repartie¹⁰ »

On pourrait donc multiplier les exemples, dans le même roman, de cet amour malheureux, de ce couple qui a connu l'osmose parfaite, l'amour intense et que l'Histoire a brisés. Tel Orphée définitivement séparé d'Eurydice, Iven Zohar dans l'œuvre dibienne étudiée ici partage avec Orphée la quête douloureuse de l'amour enfui.

2. Passage d'Orphée : catabase et anabase dans *Cours sur la rive sauvage*

Au-delà de la dominante figure sous laquelle se présente l'amour orphique en l'occurrence l'amour impossible, il nous semble intéressant de nous intéresser également au passage d'Orphée communément appelé la descente aux enfers. La catabase puis l'anabase semblent être deux actions qui, naturellement, se succèdent en permanence dans *Cours sur la rive Sauvage*. Définissant cet ordre cyclique, Mircea Eliade précise que :

« [...] génération, mort et régénération ont été comprises comme les trois moments d'un même mystère [...] entre ces moments il ne doit pas exister de

⁸ *Ibid.*, p. 15

⁹ D. Alexandre, « Le mythe d'Orphée et l'écriture de la mémoire », *Revue de littérature comparée*, n°4, 1999, p. 567.

¹⁰ Mohammed Dib, *Cours sur la rive sauvage*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 82.

coupures. On ne peut pas s'arrêter dans un de ces trois moments, on ne peut pas s'installer quelque part [...] le mouvement, la régénération se continuent toujours.¹¹»

Cette idée qui, se déclinant à plusieurs reprises dans le roman, témoigne comme dans cet extrait de la résignation du protagoniste à ne plus se soucier de la prééminence de la réalité sur l'apparence. Ainsi s'inscrit-il dans l'ordre :

« Lorsque, las de ce sommeil sans poids, je me décidai à regarder où j'avais été poussé, Radia était là qui me précédait. Guère plus éloignée, guère plus réduite qu'avant. Constatant cela, je refermai les yeux.¹² »

Dans un diadoque d'ordre mystique, le couple développe une passion au centre de laquelle nous pouvons appréhender ce processus orphique de régénération, ce dialogue constant entre le monde d'Iven Zohar et celui de Radia-Hellé :

J'appelai encore :

- Radia !
- Hellé ! répondit la même voix illimitée.

(...)

- Je t'ai montré les demeures qui rapprochent.
- J'allais prononcer des paroles comme, par exemple :

« Tu me fais traverser les cercles de l'enfer. Pourquoi ? »

Mais de la même façon que cela s'était produit à plusieurs reprises déjà, avant que j'eusse ouvert la bouche, je l'entendis me répondre :

- Il est des choses, Iven Zohar, sur lesquelles tu ne peux poser de questions... et sur lesquelles tu n'auras aucun pouvoir.

Elle se tut. Elle reprit après un long silence :

- Cours sur la rive sauvage ; peut-être sauras-tu...¹³ »

En somme, *Cours sur la rive sauvage* semble faire plus d'écho au passage d'Orphée qu'aux autres irradiations du mythe. Mohammed Dib nous fait voir en Iven Zohar une figure en quête d'harmonie dans un long voyage à travers une méditation sur les frontières entre l'illusion et le réel. Le mythe

¹¹ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p. 303.

¹² Mohammed Dib, *Cours sur la rive sauvage*. Paris Le Seuil, 1964, p. 41.

¹³ *Ibid.*, p. 121.

d'Orphée se double au cours du récit d'un dialogue avec la mouvance que l'on appelle l'orphisme. Cette mouvance qui repose entre autres sur trois valeurs, respectivement, l'ascèse, l'éducation et la tempérance. Ces trois mots qui prennent formes dans les trois villes parcourues lors du voyage résument le voyage initiatique qu'accomplit Iven Zohar qui, après plusieurs jours de voyage où il se trouve nourri des conversations avec ces personnages qui lui éclairent le monde, franchit le miroir. Dans la ville Nova, soit la dernière ville, et après avoir eu de vifs échanges à la fois avec Hellé et Radia, Iven Zohar s'adressa à Radia-Hellé, onomastique créée par le voyageur lui-même pour éviter toute confusion, en ces termes :

« Tes yeux voient l'écriture de l'amour. C'est le sceau à jamais fermé, le lieu à jamais interdit. Tes yeux voient l'écriture de la mort¹⁴. »

L'épilogue du roman nous renseigne davantage sur l'ataraxie atteinte par Iven Zohar. Il faut dire que le resserrement narratif sur un seul personnage permet à Mohammed Dib de mieux montrer peut-être cette quête de l'harmonie passant par un regard réconciliant l'âme, le corps et le Monde.

« Depuis, je n'ai cessé d'être en observation, Je n'avais pas entendu, avant cela, langage proclamé avec autant d'intensité. Il doit en être ainsi, de toute nécessité. – En sécurité pourtant, me voici en sécurité. », Disait Iven Zohar à la fin du roman¹⁵ »

Par ailleurs, avant de me pencher sur la kabbale, j'aimerais bien faire remarquer un autre aspect, peut-être le dernier, du mythe d'Orphée dans ce roman. Il s'agit en effet de la mémoire et de l'oubli. Dans la pensée orphique à laquelle Mohammed Dib semble adhérer, l'ascension et décente aux enfers prennent la forme d'un duel opposant l'oubli à la mémoire ou encore l'errance à l'amour. Durant son voyage ô combien éprouvant, le seul repère constant reste celui de l'amour et de la mémoire. Cependant, entre les deux se joue un rapport de force entre la mémoire et l'oubli. Lequel enjeu semble illustrer l'écriture et donc le roman. C'est de cette rive sauvage qu'il s'agit. Il faut dire que les fantasmagories dont il est question dans le roman sont toutes issues de

¹⁴ *Ibid.* p. 148

¹⁵ *Ibid.*

métamorphoses provoquées par l'oubli dans sa lutte permanente contre la mémoire.

D'autre part, il me semble que réduire ce voyage uniquement à la catabase ou l'anabase ébranlerait toute l'idée du voyage. Bien qu'ils semblent s'opposer radicalement, l'oubli et la mémoire entretiennent un rapport plus fécond que celui de l'exclusion. En voici tout l'enjeu illustré dans cet extrait :

« L'oubli de l'effort me viendra. Le souvenir que j'en garde s'est déjà usé, il a perdu toute efficacité. J'ai été intégré, digéré, par la cité ; et je m'y fonds. Dès les portes indécises où elle s'amorce, toute garantie, toute liberté, toute identification, toute différence, se sont abolies. L'oubli ne serait pas le moindre mal. Il faut l'explorer pourtant. Il le faut, pour absurde que cela paraisse.¹⁶»

3. De la quête mystique de l'amour absolu ou la Kabbale

D'emblée, le roman de Mohamed Dib s'ouvre sur un personnage d'une subjectivité morcelée en quête d'amour voire de repères. D'ailleurs, Iven Zohar, nom attribué au personnage narrateur, renvoie directement au Zohar dit aussi « le livre de la splendeur » que Daniel Souffir présente dans l'ABC de la Kabbale ainsi :

« Une exégèse mystique profonde sur les cinq livres de la Torah. (...) Le Zohar explique l'interconnexion de l'Homme, de l'univers et de Dieu. Le but est l'union avec le Divin dans un univers où tout est relié, jusqu'à la plus petite parcelle de matière¹⁷. »

Soulignant le rapport entre le Zohar et la Torah, S. Karpe précise que le Zohar a été écrit car : « On supposa de bonne heure qu'à côté du texte écrit, Dieu avait communiqué à Moïse de vive voix l'interprétation du texte ». Ce disant, *Cours sur la rive sauvage* se veut à la fois un récit et son interprétation, enfin deux textes superposés où le langage comme l'explique Ali Chibani est :

« Une création pour soi, libérée de tout accord avec le monde dont seules les lois qui régissent la langue sont acceptées pour produire un texte dans un

¹⁶ *Ibid.*, p. 62

¹⁷ Daniel Souffir, *ABC de la Kabbale*, Paris, éd. Grancher, 2008, p. 48.

français d'une grande limpidité. Cette production littéraire est en réalité très proche de la mystique cabbalistique et particulièrement du Zohar¹⁸ ».

Etant donné que l'objectif suprême d'Iven Zohar est d'entrer en contact avec le Verbe et donc avec Dieu, il se met en quête. Et ce à travers une rive sauvage. Ce faisant, le lecteur et Iven Zohar se laissent prendre au jeu de l'interprétation. D'une ville à l'autre, tout au long de sa quête, Iven Zohar semble rongé par une angoisse qui, soulignée par la redondance, nourrit en lui l'absence de sens, qui d'après la Kabbale, produit du divin pour agir sur le monde. Un non-sens que d'ailleurs Mohammed Dib exprime à travers son personnage-narrateur Iven Zohar assoiffé du sens et d'amour. Pour faire le lien entre la kabbale, l'amour et la fantasmagorie, nous rappelons juste que Dieu d'après la Kabbale est autoritaire et pour le rencontrer de son propre visage, il faudrait lui opposer, tout en l'aimant, une autre image divine. Et ce fut le cas de l'infemale Hellé, anagramme d'Elleh (Dieu) en arabe dont Even Zohar raffole.

Conclusion

Pour conclure, nous tenons à souligner un autre aspect qui a trait aux fantasmagories de l'amour chez Mohammed Dib. Il s'agit du soufisme. Cette mystique islamique qui prône une expérience spirituelle au cours de laquelle l'être humain peut s'identifier à la divinité.

Pour les soufis, le monde créé n'est que le reflet du divin. Le Dieu que découvrent les soufis est un Dieu d'amour à qui l'on accède par l'Amour, comme en témoigne cet aphorisme : « Qui connaît Dieu, l'aime ; qui connaît le monde y renonce. ». A cet effet, Iven Zohar nous semble fournir, au long des innombrables chemins qui jalonnent son voyage initiatique, un effort de renoncement au Monde.

Nous prenons conscience ainsi que l'histoire d'Iven Zohar semble être un sujet toujours naissant dont l'ascétisme et la quête permanente de salut ne se réalisent pas dans le cheminement qui conduit le pèlerin mais dans la chute

¹⁸ Ali Chibani, « La sagesse cabalistique, langues et langage dans *Cours sur la rive sauvage* de Mohammed Dib », [En ligne] <https://la-plume-francophone.com/2014/01/01/mohammed-dib-cours-sur-la-rive-sauvage/>, consulté le 16/09/2017.

en elle-même. Une chute qui le fragilise et le piège dans le besoin pressant d'aimer et d'être aimé.

Bibliographie

- Alexandre, Didier, « Le mythe d'Orphée et l'écriture de la mémoire », *Revue de littérature comparée*, 73/4, 1999, p. 563-580.
- Bonn, Charles, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 1988.
- Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Presses Universitaires de France, 1992.
- Chibani, Ali « La sagesse cabalistique, langues et langage dans *Cours sur la rive sauvage de Mohammed Dib* », [En ligne] <https://la-plume-francophone.com/2014/01/01/mohammed-dib-cours-sur-la-rive-sauvage/>, consulté le 16/09/2017.
- Dib, Mohammed, *Cours sur la rive sauvage*, Paris, Le Seuil, 1964.
- Eliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
- Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- Langer, Georg, *L'Érotique de la Kabbale*, trad. par Maurice-Ruben Hayoun, introduction de Jacquy Chemouni, Paris, éd. Solin, 1990.
- Mopsik, Charles, *La Cabale*, Paris, Jacques Granger éditeur, 1988.
- Mostefa-Kara, Fewzia, « Fantastique, mythes et symboles dans *Cours sur la rive sauvage de Mohammed Dib* », Mémoire de Maîtrise, Montpellier, 1971.
- Münster, Arno, *Figures de l'utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris, éd. Hermann Philosophie, 2009.
- Siganos, André, *Mythe et écriture : la nostalgie de l'archaïque*, Paris, P.U.F., 1999.
- Souffir, Daniel, *ABC de la Kabbale*, Paris, éd. Grancher, 2008.