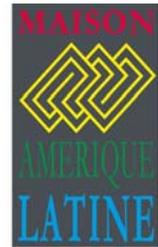


Colloque - Hommage à l'écrivain
Mohammed Dib
Maison de l'Amérique latine
217, Boulevard Saint-Germain 75007 Paris
24 Septembre 2013

INSTITUT
FRANÇAIS



Sous le parrainage de Yamina Benguigui, Ministre déléguée chargée de la Francophonie
En collaboration avec l'Institut français et avec le soutien de la Maison de l'Amérique latine
Sous la direction scientifique de Abd El Hadi Ben Mansour, Université de Paris IV-Sorbonne

« L'homme à déchiffrer : lire les recueils de nouvelles de Mohammed Dib »

Par Anne GUILLOT

Le corpus de notre étude est constitué des deux recueils de nouvelles de Mohammed Dib, *Le Talisman* (publié en 1966 et comprenant neuf récits) et *Au café*¹ (publié en 1984 et comprenant sept récits). Ce qui frappe dès l'abord à la lecture de ces récits brefs, c'est le mélange d'une écriture extrêmement concrète avec une vision mystérieuse, presque mystique, du monde et de l'humain. L'univers des recueils se rattache en effet au réel à travers l'évocation des modes de vie et de pensée, à travers des descriptions détaillées de la ville et de la nature méditerranéennes, à travers les échos de l'histoire qui marquent la terre algérienne et souvent l'ensanglantent. Inscrits dans ce cadre référentiel, éléments naturels, inscriptions et humains eux-mêmes portent des messages cryptés, des énigmes à interpréter. Les deux titres des recueils donnent à entendre cette dualité sensible dans le fond comme dans la forme : quoi de plus banalement inscrit dans la réalité qu'un café, quoi de plus magique qu'un talisman ?

Pour les présenter rapidement, trois topoï (au sens premier du terme également : lieux récurrents pour jouer ces récits) reviennent dans les recueils de Mohammed Dib : d'une part la nature algérienne, campagne d'oliviers dans « La fin » (*T.*, p. 85-94) et « L'héritier enchanté » (*C.*, p. 107-127), montagnes arides dans « Terres interdites » (*C.*, p. 27-47), « La destination » (*T.*, p. 45-57) et « Le Talisman » (*T.*, p. 107-123) ; d'autre part le dialogue révélateur, dispositif signifiant pour notre réflexion que l'on retrouve dans quatre nouvelles ; enfin plus largement un kaléidoscope de scènes de la vie populaire dans « La Dalle écrite » (*T.*, p. 35-43), « Celui qui accorde tous les biens » (*T.*, p. 79-84), « La petite cousine » (*C.*, p.49-55),

¹ Edition de référence ici : Mohammed Dib, *Au Café*, Babel, Arles, 1996 et *Le Talisman*, Babel, Arles, 1997.

« Naëma disparue » (*T.*, p. 59-77). La nouvelle « La Cuadra » (*T.*, p. 19-34) présente à elle seule différents tableaux dans le quartier populaire : un groupe de garçons exerçant sa cruauté sur un chat moribond, une fillette en charge de son petit frère, une vieille femme qui sonde les poubelles. L'œuvre fonctionne en système signifiant à échelle macro-littéraire : certains personnages et situations se retrouvent dans d'autres œuvres de Mohammed Dib, ainsi Aïni et ses trois enfants dont Omar, dans les nouvelles « L'Attente » (*C.*, p. 99-105) et « Un beau mariage » (*C.*, p. 57-71) sont les protagonistes du roman *La Grande Maison*, publié en 1952.

La manifestation du sibyllin et du symbolique au sein de cet univers cohérent nous amène à nous demander en quoi ces recueils de nouvelles tendent à construire une vision globale de l'être humain en quête de sens, scrutant les inscriptions des hommes et de la nature, travaillant à interpréter les talismans, pour vivre de cette impulsion vers la vérité.

Au fil des nouvelles, se construit concrètement, dans les choix de figures et de dispositifs narratifs, une poétique du déchiffrement qui invite le lecteur à s'interroger sur sa propre position d'interprète du texte. A travers la mise en abyme, c'est en effet une méthodologie du décodage qui nous est livrée, plaçant au fondement de la vie humaine – avant le combat idéologique, avant l'histoire et sa violence – l'élan déchiffreur.

L'INVITATION AU DECHIFFREMENT

Il s'agit d'examiner ici l'expression d'une esthétique, voire d'une poétique, du déchiffrement dans les recueils de Mohammed Dib. Nous nous intéresserons à cette écriture du cryptage-décryptage de deux instances centrales : la nature et l'homme, qui dispensent et même deviennent des messages voués à être sinon compris, du moins entendus.

Mots et figures : les signes de la nature

Au plus petit niveau du texte, celui du mot, de la phrase, le codage du monde s'opère par la figure d'analogie : l'image – métaphore, comparaison, personnification, etc. – permet d'introduire du sens dans un monde a priori non anthropomorphe.

Dans la nouvelle « La fin » (*Le Talisman*, p. 85-94), on entend le monologue intérieur de Jean Brun, propriétaire d'oliviers, qui comprend l'engagement de ses ouvriers arabes dans le combat pour l'indépendance malgré les dommages pour son exploitation agricole et sa

propre famille. L'homme laisse s'exprimer dans sa conscience des points de vue divergents, dont l'un des messages introduit par des guillemets est attribué à un élément naturel :

Le vent aussi parlait d'un ton de confiance, à mots rapides, préparés depuis longtemps : « Après tout, il est bon qu'on leur donne une leçon par moments, pour qu'ils ne se croient pas tout permis. » (p. 89)

Est-ce le personnage à la limite de la schizophrénie qui attribue au vent ses propres réflexions ou bien l'élément naturel qui, réellement, « parle » ?

Dans la nouvelle « La destination » (*Le Talisman*, p. 45-57), Chadly, qui rentre chez lui après huit mois d'emprisonnement, trouve son village désert, sa maison emmurée, sans trace de sa famille, d'aucune âme qui vive : le paysage aride lui envoie des signes qu'il ne comprend qu'à la fin de son voyage initiatique. La « destination » du titre est contenue, sans être dévoilée, dans le chemin lui-même :

« Le pays s'érigait, appuyé à la pâleur du ciel, en une masse dont les lignes se confondaient. Les chemins descendaient à la rencontre de Chadly. Par instants, la route se mettait à luire confusément. » (p. 50).

La personnification des chemins et de la route se réalise ici subtilement, notamment à travers l'adverbe « confusément » habituellement attribué à un sujet humain capable d'émotions. Le décor dont les routes clignotent comme un code morse se veut ainsi porteur d'un message : à cet effet, les « lignes » du paysage ne sont peut-être pas seulement les lignes de fuite d'une description spatiale classique, mais celles d'un texte par ailleurs brouillé, présenté comme confondu, confus. Ce « pays » est donc un décor-sujet qui s'offre poétiquement à lire (à « luire » ?), mais le contenu de cette écriture indéchiffrable n'est livré ni au personnage ni au lecteur. Ce qui compte surtout, c'est l'effort d'écoute fourni par le personnage, qui à de nombreuses reprises « contemple, examine, scrute, étudie » le paysage. Ce n'est qu'après l'éblouissement de la vérité muette que le personnage pourra avoir pleine conscience de son inscription dans le monde, comme le fait entendre la fin de la nouvelle où Chadly reprend en sens inverse la route par laquelle il était venu :

« Il avançait, il étudiait l'opacité de la terre. Loin de celles qu'il avait abandonnées derrière lui, ces hauteurs remuaient. Rompu par le bruit de ses pas, leur silence bourdonnait. Infinie, leur respiration ébranlait la terre. Et des étoiles différentes lui faisaient signe. » (p. 56-57)

On atteint ici une communication nouvelle chargée d'espoir, un nouveau départ en meilleure intelligence avec la nature. Mais ces messages dont le contenu n'est pas livré au lecteur, cette

sagesse perdue pour celui qui ne vit pas directement l'expérience terrible, restent de l'ordre de l'ineffable, réservés au ressenti.

La nature éloquente permet donc à l'homme qui sait l'interpréter de mieux se comprendre soi-même. Dans ses nouvelles, Mohammed Dib ne donne pas seulement à déchiffrer les éléments, mais l'homme lui-même, dans toute la consistance de ses impressions.

Ressentis et images : le langage de l'humain

Les personnages de ces récits brefs, confrontés à des situations extrêmement fortes émotionnellement, se placent dans une démarche d'introspection afin de mieux déchiffrer ce que ces sentiments leur disent d'eux-mêmes en particulier et de l'humain en général. A la fin de la nouvelle « L'attente » (*Au Café*, p. 99-105), le petit Omar sent monter en lui un sentiment de haine mêlée de détresse lorsque sa mère, qui l'avait laissé avec ses sœurs pour deux jours, revient au bout de cinq longues journées d'absence :

« Avant d'y sombrer définitivement, de s'y perdre tout à fait, il se ramassait à l'extrême pointe de sa souffrance. Il se taisait pour écouter l'effondrement.

D'une violence presque insensible, se formèrent alors les premières trouées de la peine. [...] ce baigne ne changerait pas ; le malheur resterait partout le même. De toute son âme d'enfant, il désira se dissoudre. Au même instant, dans les soutes où sa pensée formulait ce vœu, une peur panique le surprit. Des larmes lentement coulèrent sur son visage crispé. »

Les émotions sont matérialisées, en images concrètes, par des lieux profonds et inquiétants. Le travail d'analogie s'opère à l'inverse de la personnification de la nature analysée jusqu'à présent : ici, le sentiment humain est chosifié, métaphorisé en objets concrets, déshumanisés.

La métaphore est maniée en toute conscience par les personnages eux-mêmes, qui cherchent comprendre leurs émotions. Dans « La fin » (*T.*, p. 85-94), des images viennent matérialiser le dilemme de Jean Brun contemplant « la houle écumante des oliviers » :

« Ses yeux interrogeaient avidement cette immobilité, cette profondeur. Evanoui, semblait-il, d'un coup tout ce qui en elle avait été dominé, apprivoisé. Ne demeurait que son étrange hostilité. Il imagina, Dieu sait pourquoi, une femme qu'on tient dans ses bras et qu'en même temps l'on voit dressée au loin, inaccessible. A la vérité, aucune parole ne pourrait traduire ce qu'il pensait car, quoique complexe, cela était encore plus simple et plus direct qu'aucune parole familière. » (p. 88)

Ici l'image est décryptée et ressentie comme telle par le personnage-narrateur qui réagit à son apparition avec l'incise « Dieu sait pourquoi » : la comparaison de la terre algérienne avec une femme qu'on ne peut posséder toute entière est explicite, mais c'est pour mieux formuler

l'aveu de l'impuissance du langage humain face aux enjeux complexes de la décolonisation en particulier, et plus généralement à face aux grands événements de la vie.

Ainsi l'écriture très imagée de Mohammed Dib donne à entendre des messages émanant de la nature et des profondeurs de l'humain, ou plus exactement met en scène ces messages sans y donner accès. A travers l'exemple des personnages des nouvelles attentifs aux signes de la nature ou de leur propre intériorité, l'auteur invite à chaque page le lecteur à adopter l'attitude décodeuse, à la fois en tant que lecteur qui reçoit ces transferts d'images, et en tant qu'homme dans son expérience avec le monde.

POUR UNE METHODOLOGIE DU DECHIFFREMENT

Grâce à la mise en abyme, Mohammed Dib propose au lecteur une didactique de la démarche interprétative, entre méthode scientifique et expérience hallucinatoire.

Pauvres et riches dans l'interprétation des rêves

Quelle situation serait plus favorable pour apprendre à interpréter que le rêve ? Dans la nouvelle « L'héritier enchanté » (*Au Café*, p. 107-127), le narrateur héritier d'une grande lignée fait état de son bonheur simple au milieu des siens dans sa propriété. A l'ouverture de la nouvelle, il avoue n'avoir jamais eu de propension à comprendre sa condition :

« Je remercie le sort qui m'a comblé de ces bienfaits ; à aucun moment je n'ai cherché des raisons à ces faveurs. J'ai eu, tout au contraire, bien garde de pénétrer ses desseins. De pareilles tentatives sont toujours vaines. M'aventurer dans le dédale des causes que je ne pourrais jamais connaître, pourquoi ? N'est-ce pas de l'orgueil ? C'est vouloir troubler l'ordre du monde, porter atteinte à quelque chose de plus grand que nous. [...] Que le riche soit riche, et pauvre le pauvre, puisque rien ne provient de nous. » (p. 110-111)

Notons que cette humilité face à la Providence, cette acceptation sans besoin d'interpréter, est facile à tenir pour un homme riche qui a bénéficié de ses bienfaits. Ceux qui déchiffrent sont justement souvent pauvres ou du moins toujours infortunés : le narrateur au chômage dans « Au Café », les enfants des rues de « La Cuadra », la malade mise à la porte de l'hôpital dans « La Petite Cousine », etc. Ceux-là ont besoin de sens. Ainsi dans « Un beau mariage » (*Au café*, p. 57-71), le petit Omar prend conscience de sa condition d'humain, par-delà la misère :

« Maintenant Omar ne pensait à rien, ne se rappelait plus de son état de bête affamée. [...] Somme toute, il était heureux, lui aussi. Il se sentait vaguement fier de quelque chose. Vivre ne signifie pas seulement manger, et le bonheur de vivre seulement le bonheur de manger. » (p. 71)

Mais même les favorisés sont obligés de prendre le chemin la compréhension de leur condition : un jour lors d'une promenade, le riche narrateur est conduit sur une route inconnue pourtant reconnue dans une suite d'événements relevant de l'hallucination, aux prises avec trois femmes aux orbites vides armées de pistolets, des troupes de rats, ses aïeux qui hantent son palais devenu tombeau. Il découvre sa propre mort en trouvant sa femme endeuillée, et on a peine à savoir si cette mort est symbolique ou si elle trouve correspondance dans la réalité. Le lexique de l'abstraction et de l'inquiétante étrangeté exprime l'incapacité du narrateur halluciné à communiquer avec son épouse, et avec le lecteur qu'il interpelle directement :

« Depuis l'instant où je me suis mis à parler, vous n'avez donc pas saisi que [ma requête] commençait avec les premiers mots. Que s'est-il produit ? Pourquoi soudain ne nous sommes-nous plus compris, alors qu'il nous semblait des deux côtés parler le même langage ? » (p. 125)

Cet appel au secours demeure incompris du lecteur interne, intégré à la diégèse. En utilisant ce procédé narratif, Mohammed Dib brouille ici les frontières entre narration et lecture, comme il subvertit celles qui séparent le rêve de la réalité : ainsi, pour celui qui refuse d'interpréter, le chemin se termine dans un purgatoire de décodage forcé, et voué à l'échec. Le décryptage s'apparente à un cheminement le long des « voies » de la Providences que le personnage se refusait à suivre : on remarque que le réseau lexical du cheminement est très développé dans les recueils en lien avec le déchiffrement (cf. titre « La destination »), ici le terme de « dédale » par exemple, matérialise la crainte de se perdre dans l'élan interprétatif.

Mémoires d'outre-pierres-tombales : une archéologie de l'humain

Dans « La dalle écrite » (*Le Talisman*, p. 35-43), l'attention du narrateur est attirée par une dalle funéraire détournée de sa vocation première et réutilisée dans la construction d'un long mur fait de bric et de broc. Persuadé que « ces pierres transportent un message » (p. 36), le personnage a « résolu de déchiffrer les signes que présente la face de la stèle » (p. 39) :

« Je reconnais bientôt quelques mots à leur aspect familier. Mais... Impossible ! Les caractères sont trop espacés, trop éloignés les uns des autres pour avoir pu former une suite cohérente et me permettre de reconstituer des vocables. Bon. Ils vont me fournir des jalons, toujours utiles dans ce genre d'opération. Instruit et mis en défiance par ces premiers mécomptes, je vais continuer seulement une fois sûr

du mot initial, avant d'aborder le second. J'éliminerai peu à peu tout risque d'erreur. Mais le premier mot lui-même se révèle plus qu'à moitié effacé [...] Je remonte alors jusqu'à la première lettre et la soumet à l'épreuve d'une étude sévère. Du coup, ses voisines se parent d'une graphie incertaine, fantaisiste, qui se prête à plusieurs interprétations, différentes à en avoir l'air contradictoires ! Sous mes yeux, de faux vocables se forment, prolifèrent dans ce conglomérat de lettres et de signes que l'érosion a découpés et isolés arbitrairement à l'intérieur de mots authentiques, eux, mais estompés, troublés. [...] La dalle a comme bu toute signification et est retombée au concret absolu de son état de pierre. » (p. 41)

Dans la construction des phrases comme dans la démarche de déchiffrement, le narrateur fait preuve d'une rigueur toute méthodologique qui consiste à repartir de ce qui est sûr pour exhumer le sens, à se faire archéologue des mots. Mais ces efforts sont vains face à la victoire de la matière pure, au silence de l'immanence. Cet échec entraîne le personnage dans le délire : il a le sentiment d'étouffer dans « le réseau de lignes qui [l']enserme », et s'interroge alors sur l'origine de son besoin de déchiffrer « une inscription de hasard » :

« Ces mots qui se dérobent, remontés j'ignore assurément d'où, mais qui se plaisent à prendre des airs de témoins sans défaillance de tout ce qui a été et, probablement, sera, vont-ils me condamner à l'ensevelissement perpétuel parce que je n'ai pas su les déchiffrer ? [...] »

Peut-être ne suis-je qu'une offrande par quoi notre monde a voulu se concilier quelque chose d'inconnu. Oui, peut-être ne suis-je qu'une victime jetée en sacrifice. [...]

O abîme sans fond des significations : un mot, que je réussisse à épeler un mot ! Il englobera tous les autres et leur redonnera à tous naissance ! Je serai alors sauvé ! » (p. 42-43)

On atteint, en cette clôture en spirale de la nouvelle, l'idée d'une écriture magique, initiale, qui contiendrait tout le sens du monde : elle redonnerait la raison au narrateur-lecteur en lui offrant à comprendre, en un message condensé, le verbe performatif à l'origine du langage, mais aussi du cosmos et de la vie. Cette élection du déchiffreur par un monde animé corrobore le fantasme d'une communication cabalistique entre l'homme et l'univers. Si le personnage y perd ici son intégrité et même son identité, le danger du déchiffrement est un risque à courir car il vaut mieux que l'aveuglement sur sa propre condition. La soif de sens se trouve donc liée à un enjeu social et historique, en même temps qu'intrinsèque à la nature humaine qui dispose de moyens pour la mettre en œuvre. Le prix de cette conscience de soi est la frustration de ne jamais accéder au contenu du message, car la condition humaine demeure une énigme : la définition de l'humain à laquelle aboutissent ces nouvelles est celle d'un être de la quête de sens qui se réalise dans l'expérience du déchiffrement.

A travers la mise en abyme de l'acte de lecture et la modernité des dispositifs narratifs, Mohammed Dib invite et même incite le lecteur à pratiquer ce cheminement vers soi : cette vision de l'humain intègre la violence historique pour mieux la relativiser.

L'HISTOIRE REMISE A SA PLACE

L'histoire occupe une place importante dans les recueils de nouvelles, qu'il s'agisse de l'état de fait colonial, de la guerre d'Indépendance ou de leurs conséquences : par exemple, la nouvelle « Celui qui accorde tous les biens » (*Le Talisman*, p. 79-84) fait le portrait mortuaire d'un trafiquant d'armes pour le FLN, enrichi et assassiné. Mais bien plus qu'un cadre spatio-temporel, elle constitue la pierre de touche du groupe, du duo ou de l'individu en quête d'une place au sein de cette geste, et plus important encore, au sein du monde.

Hommes et éléments : une lutte collective

Le dialogue des villageois réunis dans la nouvelle « Terres interdites » (*Au Café*, p. 27-47) fait entendre un message politique imagé, en lien avec l'amour pour la terre qui l'a fait naître. Un vieux vagabond arrive soulève la population contre le régime colonial car les autorités empêchent, matériellement et par les armes, le déroulement d'élections libres :

« - Chaque fois que la nuit tombe, reprit Ba Hamida, le pays redevient nôtre... Il nous revient.

- Il faut que ce soit la même chose le jour aussi, opina une voix. [...]

Ils n'avaient échangé que des paroles brèves. Chacun d'eux, livré à ses réflexions, écoutait les voix calmes qui l'habitaient. » (p. 42-43)

La conscience sociale s'exprime ici à l'aide de formules concrètes, en lien profond avec le rythme du cosmos. La conclusion de la nouvelle fait se croiser aux seuils de la vie un homme assassiné par l'administration et un nouveau-né, traçant la continuité de la lutte historique :

« Le jour se levait ; on eût dit à cet instant qu'un hôte sans visage et sans contours franchissait l'entrée comme un ami familier. La flamme de la chandelle faiblit. Une attente diffuse s'empara des fellah, envahissante comme cette lueur indéfinissable qui errait sur les hautes terres.

Doudja proféra de sa voix d'augure :

– Un Sadak est parti, un Sadak est venu. [...]

Un autre chant, noir, content, se répandit faiblement dans la cabane. » (p. 47)

Dans cette atmosphère d'inquiétante étrangeté, c'est ce passage de flambeau qui fera de l'enfant un humain à part entière au sein de ces terres interdites qui communiquent avec les hommes : pour exister et se trouver en tant qu'homme, par-delà l'histoire, il faut en passer par son rôle à jouer dans l'histoire.

Entre même et autre : la rencontre fondatrice

Le dialogue révélateur entre deux hommes est un topos dans les deux recueils de nouvelles, avec un café pour cadre du tête à tête entre un personnage original et pur, et un narrateur qui en ressort à jamais bouleversé. Dans « Tandis que les oiseaux » (*T.*, p. 7-18), un maître tisserand avec son ouvrier, dans « Le voyageur » (*T.*, p. 95-105) un tueur à gage avec un barman ; dans « Le compagnon » (*C.*, p.73-97), un homme intègre et juste massacré qui incarne un message du destin au narrateur.

Dans « Au Café » (*Au café*, p. 7-25), le narrateur père de famille au chômage qui attend au bistro l'heure d'affronter la faim de ses enfants, rencontre un homme qui lui fait part de ses réflexions sur la vie en Algérie, rendue difficile pour tous par le régime colonial. Les circonstances de cette aventure posent question au narrateur qui cherche à les décrypter :

« En face de mon voisin, je me demandais maintenant si vraiment quelque signe mystérieux me désignait à l'attention des gens de cette sorte, les attirait vers moi. » (p. 14) « Je voudrais me rappeler toutes ses paroles. Elles avaient un accent insolite. Ses regards aussi avaient une expression particulière. Il reflétait une telle pitié qu'il m'oppressait. Mais l'inconnu, lui, tranquillement, parlait comme jamais un homme ne parle de lui-même. » (p. 17)

Le décodage des impressions produites par le contact avec cet être exceptionnel met mal à l'aise le narrateur car il le place devant ses contradictions, ses humiliations acceptées. La rencontre ouvre les yeux sur le compromis avec la honte qu'on ne voulait pas voir :

« Cet homme, dont j'ignorais l'existence une demi-heure plus tôt, par ses propos, par son regard, venait de bouleverser mon horizon habituel et mettre à nu le mensonge – oui, le mensonge, j'ose le dire à présent – du monde, l'hypocrite satisfaction qui couvre et enveloppe la vie. [...] » (p. 17-18)

Ainsi à travers l'autre le narrateur déchiffre le monde : le corps et le vécu du compagnon deviennent un manifeste pour la prise de conscience sociale et politique, et un texte, un lieu de passage pour accéder à la condition humaine.

Le combat pour le sens et le sens pour le combat

Dans « Le Talisman » (*Le Talisman*, p. 107-123), des villageois sont pris en otage par des soldats français qui cherchent obtenir les noms de rebelles cachés dans les montagnes. Un à un, ils sont choisis au hasard et saignés à coups de couteaux. Quand vient le tour du narrateur, se produit un événement inouï qui fait intervenir le décodage (p. 118-119) :

« Dès lors – que s’était-il passé ? – un sommeil plein de panique où ma conscience fondit s’empara de moi et me submergea. Je vécus tout, j’enregistrai le plus infime détail. Mais sans cesser d’être ailleurs, de penser à autre chose. Comment expliquer cela ? Soutenu par le désir de repousser la douleur ardente – un incendie qui me dévorait, m’attaquait au noyau le plus sensible de l’être – sans doute essayais-je de supprimer le temps, origine des souffrances. J’interrogeais, sur le voile rouge de mes paupières, des signes, des paraphes, des marques qui flambaient, tremblaient, dansaient. [...] La spirale se grava dans ma vue, ne s’effaça plus. Je m’occupai avidement à la déchiffrer. J’y mis toutes mes forces. »

Cette aventure met l’accent sur le pouvoir de la parole, du langage. L’écriture revêt une autre fonction que celle de transmettre un message : par sa seule expression, elle offre le salut. Les lettres et les symboles inconnus formant un hiéroglyphe mouvant, en perpétuelle reconfiguration, seraient alors l’expression d’un langage originel, celui de la vérité.

Retrouvant dans sa mémoire « *un souvenir sans prix* », le narrateur reconnaît les formules cabalistiques qu’enfant il inventait en formulant le vœu qu’ils servent de talisman à celui qui les découvrirait. Il ne cherche alors plus leur sens, qui lui est acquis, mais les raisons de leur réapparition au seuil de sa mort terrible, le conduisant à comprendre la place de l’homme au sein de l’univers animé :

« Mes yeux du dedans se refermèrent sur cette vision et je réfléchis au sens de mon aventure. [...] Dans la trame d’une vie, toute circonstance en implique une chaîne infinie et l’énonce globalement, et instantanément. Un homme est, de même, forme et expression, graphie tracée sur la matière illimitée, vocable indifférencié de ce qui est. Je suis donc fait à l’image des inscriptions qu’enfant je projetais sur mes palets d’os, de pierre, de bois, de fer, probablement même à l’image d’un seul de leurs mots, d’une seule de leurs lettres. Je suis calligraphié sur le tissu de ce qui est [...].

Formes montées d’un rêve, silencieuses, fermées sur leur secret, elles s’agitaient à l’orée d’un monde qui ne nous est plus soumis, mais que nous nous entêtons toujours à assujettir. Il me semblait être parvenu à l’origine, au point indéfiniment différé où se croisent tous les chemins, toutes les nostalgies, toutes les promesses. Pendant que je me livrais à mon interrogation inquiète, le jour s’était levé sur un espace où la souffrance est réparation, le silence parole, le vide objet, la question réponse, le déchirement réconciliation. » (p. 121-122)

L’homme – corps et âme – est donc comme un texte à déchiffrer, participant à l’écriture globale d’un sens universel, auquel le narrateur accède ici dans la résolution de sa vie.

Ainsi dans ses nouvelles Mohammed Dib fonde une poétique, une méthodologie et même une métaphysique du déchiffrement. C'est une écriture des transferts de sens, des transferts d'images, des transferts narratifs qui creusent les possibilités du langage et la connaissance de l'humain et du monde. La langue française est animée, ravivée comme outil de recherche du mot juste, au plus près de l'émotion, engagée dans un combat contre l'indicible. Si le message des talismans n'est jamais dévoilé, c'est parce que ce qui compte, c'est l'état d'esprit du déchiffreur, cette tension vers le sens qui lui permet de surmonter non pas la mort, acceptée comme naturelle, mais la barbarie. Le mystère et l'énigme interviennent pour contrer l'histoire, la remettre à sa place, tout en l'intégrant, dans un enjeu plus grand qu'elle : la valeur de la vie, la puissance des émotions, la prédominance des ressentis.

La mise en abyme du déchiffrement qui renvoie à l'attitude du lecteur face à un texte recèle une portée pédagogique riche pour un professeur : enseigner la littérature, c'est apprendre à décoder les textes, mais aussi apprendre à déchiffrer le monde. La portée symbolique et universelle de l'œuvre de Mohammed Dib ne peut que favoriser la formation critique, esthétique et humaniste des jeunes générations en quête de repères, et de sens.