

Université Abderrahmane Mira de Bejaia
Faculté des lettres et langues
Département de français



Mémoire présenté pour l'obtention du
Diplôme de Master de français langue étrangère.

Option :
Science des textes littéraire.

Thème

*La difficulté de comprendre et d'interpréter le sens dans
Cours sur la rive sauvage de Mohammed Dib.*

Présenté par :

Mlle. Hitache Dyhia

Sous la direction de :

Dr. Dalil SLAHDJI

Soutenu le 14.06.2015

Devant le jury compose de

Mme MOUSLI ----- présidente

Mr SIDANE ----- Examineur

Mme MADI ----- Examinatrice

Année universitaire: 2014/2015.

Introduction générale

La littérature du non-sens illustre le désarroi de l'homme, comme étranger face à un monde et à une existence dont il ne saisit plus le sens. Cette notion, qui produit un effet de non-sens, est souvent utilisée pour désigner un certain type de littérature.

C'est d'abord dans la langue française, au tournant du XIIe et du XIIIe siècle, que le mot « non-sens » fait son apparition. En effet, une première occurrence est attestée vers 1210. À ce moment, il possède la fonction d'un substantif et véhicule le sens de « sottise », de « déraison », et sert à remettre en cause la valeur du jugement d'un individu.

Le mot disparaîtra pour n'être réintroduit dans la langue française qu'au XVe siècle, quelque part avant 1778, toujours sous sa forme substantivée, avec cependant une nouvelle acception, qu'il aura empruntée de l'idiome anglais, soit celle de « raisonnement dépourvu de sens ».

Pendant plus de trois siècles, l'évolution sémantique de « *nonsense* » passera par une période de stagnation relative, puisque le mot ne donnera lieu qu'à deux nouvelles acceptions. En 1821, on crée l'expression « *no nonsense* », qui signifie ne pas tolérer une conduite idiote, bête, insensée ou extravagante, des sottises ou encore des fumisteries. À partir de 1942, on voit apparaître la forme composée de « *nonsense* ».

Avec « *non-sens* » disparaît la connotation absurde du terme, qui dénote dorénavant quelque chose qui n'est pas le sens ou qui diffère du sens, notamment dans le champ spécialisé de la philosophie.

Les écrivains du vingtième siècle traitant existentielle nonsensique de l'homme ont été beaucoup influencés par l'œuvre de Soeren Kierkegaard¹ et celle de Friedrich

¹ *Søren Kierkegaard*, selon l'état civil Søren Aabye Kierkegaard, né le 5 mai 1813 et mort le 11 novembre 1855 à Copenhague, est un écrivain, théologien protestant et philosophe danois, dont l'œuvre est considérée comme une première forme de l'existentialisme. « http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-soren_kierkegaard-6549.php »

Nietzsche¹, sont considérés des précurseurs de *non-sens*, ainsi que *l'existentialisme*. La pensée de Kierkegaard a eu une grosse influence sur un bon nombre de philosophes contemporains.

La proclamation, «Dieu est mort », de Nietzsche a eu, sans doute, une grande influence sur la perception du monde par les philosophes contemporains. Cette *mort de Dieu* se manifestait par le chaos (les guerres) qui s'est répandu dans le monde. Dostoïevski constate la difficulté de concilier l'idée d'un Dieu bon et tout-puissant avec l'existence du mal. Pour montrer l'absence de Dieu dans le monde Par cet acte, il se défie lui-même : si Dieu n'existe pas, Kirillov, un des «possédés » de Dostoïevski, se suicide. Par cet acte, il se défie lui-même : si Dieu n'existe pas, Kirilov est Dieu, et il se tue pour être Dieu.

Par ailleurs, l'existentialisme, est un courant de philosophie plaçant au cœur de la réflexion l'existence individuelle, la liberté et le choix personnels associés à ce mouvement de pensée.

Opposé aux grands systèmes philosophique et englobant des vues d'une grande diversité, l'existentialisme se caractérise par des grands thèmes liés à une préoccupation majeure : l'existence individuelle déterminé par la subjectivité, la liberté et le choix de l'individu.

Le premier auteur à se qualifier d'existentialiste, réagit contre cette traduction en affirmant que l'homme ne peut trouver le sens de sa vie, qu'à travers la découverte de sa propre et unique vocation « je dois trouver une vérité, écrivait-il dans son journal, qui en soit pour moi-même ...une idée pour laquelle je puisse vivre ou mourir ».

¹ *Friedrich Nietzsche*, est un philosophe et un philologue allemand né le 15 octobre 1844 à Röcken, Prusse, près de Leipzig, et mort

le 25 août 1900 à Weimar (Allemagne). « https://fr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche»

Tous les existentialistes accordaient une importance capitale à l'engagement personnel et passionné dans la recherche du bien et de la vérité.

Kierkegaard pensait qu'il est essentiel pour l'esprit de reconnaître que l'on n'éprouve pas seulement de la peur face à certains objets spécifiques mais aussi un sentiment général d'appréhender qu'il appelle « angoisse » et qu'il interprétait comme l'invitation de Dieu à chaque individu à s'engager dans une voie qui soit bonne pour lui.

La pensée du philosophe Allemand, Friedrich Nietzsche (1844-1900), a eu une grande influence sur les écrivains et philosophes traitant de l'absurde dans la production romanesque du XXe siècle. Il est reconnu aujourd'hui pour l'un des génies qui a modelé le visage du XXe siècle, et comme un précurseur de la philosophie de l'absurde, ainsi que l'existentialisme.

Il est à noter que l'essence de la littérature moderne est de se révolter contre les conventions traditionnelles de la littérature. Les écrivains ne voyaient plus l'importance de mettre l'accent sur la forme. Ils essayaient de montrer le désordre du monde dans leur style d'écrire. Par exemple, dans le théâtre de l'absurde qui est né dans les années cinquante, on ne met pas l'accent sur le développement des personnages et il n'y a pas d'intrigue définie. De plus, le théâtre de l'absurde se caractérise par la crise de conscience qui met en scène la solitude, la souffrance et l'absurdité de la condition humaine. Une expérience comparable touche le roman avec l'apparition du « nouveau roman » qui se caractérise, comme le théâtre de l'absurde.

Notre corpus « *Cours sur la rive sauvage*¹ » de Mohamed Dib, édition du seuil, 1964. P153.

Mohamed Dib est parmi les plus grands écrivains qui ont inscrit la littérature algérienne d'expression française. Il est né à Tlemcen, dans l'ouest algérien. Ville

¹ Mohamed Dib « *cours sur la rive sauvage* », édition du seuil, 1964.

natale à la quelle il rendit hommage dans sa célèbre trilogie : *la grande maison* (éd. Le Seuil, 1952 et Points Seuil. Prix Fénelon, 1953.), *l'incendie* (éd. Le Seuil, 1954 et Points Seuil) et *le métier à tisser* (éd. Le Seuil, 1957 et Points Seuil). Il est expulsé en 1959. Puis il s'installe en France où il entame sa carrière littéraire. Il était le premier auteur maghrébin à recevoir le premier prix de la francophonie en 1994.

Le 2 mai 2003, il est mort chez lui à l'âge de 83 ans, tout en laissant derrière lui quelque une des plus belles pages de la littérature algérienne.

Dans le roman qui constitue notre corpus, le jeune Iven est amoureux de Radia, à l'instant où débute le roman, ils vont se marier, mais un cataclysme se déchaîne et les sépare, Iven Zohar n'a plus qu'une pensée en tête, retrouver radia. Commence dès lors une quête dont croit-il, le sauverait de l'anéantissement. Il la retrouve bientôt. Elle l'attire vers un monde inconnu, où il la suit malgré ses appréhensions. En réalité, ce n'est plus elle mais une autre femme, Hellé, d'une nature démoniaque, qui s'est substituée en radia. Quand il arrive à comprendre que Hellé n'est pas radia, il est trop tard Iven Zohar ne peut plus échapper à l'empirisme qu'elle exerce sur lui.

Le rapport entre le non-sens et notre corpus « *cours sur la rive sauvage* », c'est que le récit de notre œuvre est fascinant, il décrit un monde en sursis ou la quête du héros l'amène bien plus loin que tout ce que l'on croit connaître, un texte onirique, mystérieux, et parfois déroutant dans le but de nous guider vers d'autre chemin inaccessible.

Ce rapport entre l'absurdité et notre œuvre s'illustre aussi bien par la remise en question qui se déroulent toute au long de la quête, cette remise en question apporte de l'angoisse, de ce fait le lecteur cherche à comprendre et hésite entre plusieurs solutions.

Notre corpus « *cours sur la rive sauvage* » de Mohamed Dib, est de cette lignée de romans qui traitent et mettent en scène l'absurdité.

Ainsi, nous formulons notre problématique de la manière suivante :

Comment Mohammed Dib procède-t-il pour exprimer un non-sens dans son roman : *Cours sur la rive sauvage* ?

Cette question principale nous amène à poser comme hypothèse que Mohammed Dib serait influencé par le soufisme qui sert essentiellement à exprimer le non-sens à travers son personnage-narrateur.

Notre démarche analytique est organisée selon deux axes :

Dans un premier temps, nous nous penchons sur l'insoluble interprétation de notre corpus *cours sur la rive sauvage* de *Mohammed Dib*¹, et ceci à travers l'œuvre grecque derridienne² qui démontrera que l'œuvre de *Mohamed dib* traite du non-sens, puis nous allons aborder les différents éléments de l'interprétation en commençant par l'ignorance, par la suite nous enchaînons avec le pouvoir de dire toute en expliquant l'impact qu'a le langage sur l'interprétation que le narrateur-personnage essaye de déchiffrer tout au long de sa quête, pour illustrer cela nous allons tirer une citation de

¹ *Mohamed Dib* est parmi les plus grands écrivains qui ont inscrit la littérature algérienne d'expression française. Il est né à Tlemcen, dans l'ouest algérien. Ville natale à la quelle il rendit hommage dans sa célèbre trilogie : *la grande maison* (éd. Le Seuil, 1952 et Points Seuil. Prix Fénéon, 1953.), *l'incendie* (éd. Le Seuil, 1954 et Points Seuil) et *le métier à tisser* (éd. Le Seuil, 1957 et Points Seuil). Il est expulsé en 1959. Puis il s'installe en France où il entame sa carrière littéraire. Il était le premier auteur maghrébin à recevoir le premier prix de la francophonie en 1994. « www.seuil.com/auteur-1818.htm »

² *Œuvre derridienne*, **Jacques Derrida**, né Jackie Derrida le 15 juillet 1930 à El Biar (Algérie), et mort le 8 octobre 2004 à Paris, est un philosophe français, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, qui a créé puis développé la notion de déconstruction. À la suite de Heidegger, Derrida cherche à dépasser la métaphysique traditionnelle et l'influence qu'elle a pu exercer sur les autres disciplines. Aporétique. <http://www.idixa.net>. « http://www.derrida.ws/index.php?option=com_content&task=section&id=2&Itemid=2 »

l'ouvrage de la cabale de *Charles Mopsik*¹ et encore une citation qui traite le même sujet. Enfin nous traiterons les mythes et leurs symboles en se référant à Mircea Eliade.²

¹ *Charles Mopsik, La Cabale*, Paris, Jacques Granger éditeur, 1988, p. 128-129. « Il est une des figures importantes du renouveau des études juives en France à la fin des années 1970, renouveau caractérisé par ses conséquences philosophiques, comme l'a illustré parallèlement Benny Lévy. En 1979, il a fondé chez Verdier la collection « Les dix paroles », avec le *Guide des égarés* de Maïmonide comme premier volume emblématique suivi par une traduction de l'araméen du livre de la GJean Zacklad (1929-1990), il s'est spécialisé dans l'étude des traditions mystagogiques et théurgiques juives qui se sont développées en Espagne et en Provence à partir des XIIe et XIIIe. Il a soutenu son doctorat d'État en philosophie à l'Université Paris I en 1987, avec des Recherches autour de la Lettre sur la sainteté. Sources, texte, influences, sous la direction de Pierre Thillet, spécialiste de la tradition péripatéticienne. Il est mort à l'âge de 46 ans des suites d'une grave maladie. Une Association Charles Mopsik a été créée après son décès et a pour but de préserver sa mémoire et de promouvoir son œuvre genèse dans le Séfer Ha Zohar. Élève de de Jean Zacklad (1929-1990), il s'est spécialisé dans l'étude des traditions mystagogiques et théurgiques juives qui se sont développées en Espagne et en Provence à partir des XIIe et XIIIe. Il a soutenu son doctorat d'État en philosophie à l'Université Paris I en 1987, avec des *Recherches autour de la Lettre sur la sainteté. Sources, texte, influences*, sous la direction de Pierre Thillet, spécialiste de la tradition péripatéticienne. Il est mort à l'âge de 46 ans des suites d'une grave maladie. Une Association Charles Mopsik a été créée après son décès et a pour but de préserver sa mémoire et de promouvoir son œuvre. « www.babelio.com/auteur/Charles-Mopsik/19430»

² *Mircea Eliade, Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 16-17. « Né le 9 mars 1907 à Bucarest, mort en avril 1986 à Chicago. Publie à 14 ans son premier article *Comment j'ai découvert la pierre philosophale*. 1928-1932 : séjour en Inde où il prépare son doctorat qui deviendra *Le Yoga, immortalité et liberté*. En 1945 il rédige en roumain *Les prolégomènes à l'histoire des religions*, qui paraîtront par la suite en français sous le titre de *Traité d'histoire des religions* (pour la première fois en 1949) A partir de 1957 : professeur d'histoire des religions à l'université de Chicago. Il fréquentait régulièrement les rencontres d'Eranos (fondées par CG JUNG) à Ascona (Suisse), cf. la revue *Eranos-Jahrbuch*. Eliade a commencé par étudier le lieu de l'altérité des cultures non-occidentales (cf. Cahiers de l'Herne, *Mircea Eliade*, pp. 61, 69, 71). Il insiste sur l'irréductibilité du phénomène religieux et sur l'irréductibilité du sacré. « www.babelio.com/auteur/Mircea-Eliade/2835».

Ensuite dans un second et dernier temps, nous étudierons l'inquiétude, et les différents éléments qui reflètent l'absence de la tranquillité chez le narrateur-personnage, puis nous enchaînons par l'effet du même sur le personnage-narrateur, cela en expliquant en quoi cet impact le conduit en se référant à Daniel Souffir, aussi nous avons fait référence à Beida Chikhi¹ pour nous rappeler du verdict du nom de narrateur-personnage.

¹ Beida Chikhi, est une universitaire franco-algérienne née en Algérie. Elle est professeur de littérature française et francophone à l'université Paris IV-Sorbonne. « <http://www.africultures.com/php/?nav=personne&no=9085>»

Chapitre I

Raisonnement contradictoire et symbole de mythe

Dans ce premier chapitre nous commencerons par donner une définition de l'insoluble interprétation en nous appuyons sur une définition de Derrida qui précise l'étymologie traitant de l'aporétique.

Parmi les différents éléments de l'interprétation aprotique qui sont présent dans l'œuvre, nous commencerons par l'ignorance à travers cet élément nous apporterons des exemples tirés dans notre corpus que nous traitons. Nous ferons une comparaison de l'œuvre de Guernica par rapport à la complexité de la compréhension de notre corpus par la suite nous enchaînerons avec le pouvoir de dire toute en expliquant l'impact qu'a le langage sur l'interprétation que le narrateur-personnage essaye de déchiffrer tout au long de sa quête, pour illustrer cela nous extrairons une citation de l'ouvrage de la cabale de Charles Mopsik et encore une citation qui traite le même sujet.

D'autre part nous distinguerons entre deux mythes l'un est un mythe eschatologique et l'autre est le mythe d'hagard. Puis nous aborderons le mythe de manière générale en donnant une définition par un historien des religions Mircea Eliade pour mieux comprendre cet élément qui n'a pas été abordé auparavant.

Premièrement, nous évoquerons le mythe eschatologique en donnant une définition du dictionnaire Larousse, par la suite on enchaîne avec le mythe d'hagard tout en retraçant l'historique de la signification dans le domaine religieux.

à travers ces éléments nous expliquerons le manque de sens et la difficulté du cheminement dans notre corpus « cours sur la rive sauvage » de Mohammed Dib.

1- Définition des termes opérationnels :

Le non sens :

Un genre de littérature narrative qui garde en équilibre, simultanément, une multiplicité de significations avec une absence de signification. Cet équilibre est rendu effectif par le jeu avec les règles du langage, de la logique, de la prosodie et de la représentation, ou une combinaison de ceux-ci. Pour arriver à ses fins, le *nonsense* doit simultanément amener le lecteur à interpréter et éviter de lui suggérer qu'une signification plus profonde pourrait être obtenue par le biais de connotations ou associations, parce que cela ne mènerait à rien. Les éléments langagiers et les images qui sont susceptibles d'être utilisés dans ce jeu sont principalement ceux de la négativité ou de la specularité, de l'imprécision ou du mélange, de la répétition infinie, de la simultanéité, et de l'arbitraire: Une dichotomie entre la réalité et les mots et les images utilisés pour la décrire doit être suggérée. Plus grande sera la distance entre ce qui est présenté, les attentes qui sont évoquées et les frustrations de ces attentes, plus les effets seront nonsensiques. Les matériaux peuvent provenir de l'inconscient (en fait, il semble que ce soit fréquemment le cas), mais cela ne doit pas être suggéré dans la présentation.

La philosophie :

Tout ensemble d'études ou de considérations présentant un haut degré de généralité, et tendant à ramener soit un ordre de connaissances, soit tout le savoir humain.

Le soufisme :

Le soufisme incarne la réalisation de la morale devine, qui elle-même conduit à la pitié, et ce de telle manière que l'individu trouve le moment où il pourra s'appuyer sur le miroir de son cœur, de débarrasser du vert-de-gris qui est celui des étrangers, pour soulever l'ensemble voiles et des obstacles.

2- L'interprétation inintelligible :

Charles Bonn considère cette œuvre comme ; « *la manifestation de la vacuité du sens, de son dérisoire* »¹ . En effet la lecture dans cours sur la rive sauvage est un cheminement vers une finalité sans sens et la difficulté de l'explication. Or Jaques Derrida, définit l'aporie ainsi :

« *Emprunté au grec aporia qui signifie littéralement "sans chemin, sans issue" (a-poros), le mot aporie signifie aussi en grec embarras, incertitude (dans une conversation). En langage philosophique, c'est "une contradiction insoluble dans un raisonnement" (Trésor de la Langue Française). Pour Jacques Derrida, toute aporie donne à penser : elle déplace, met en mouvement et contamine tout ce qu'elle touche. C'est un événement déconstructif qui affecte la parole, le sens, les valeurs d'acte et de vérité, et aussi le procès de déconstruction même. Inversement, la métaphysique élude ou omet les questions aporétiques, par exemple celle du temps, qui pourtant était posée dès Aristote.*

En effet ici Jacques Derrida nous éclaire à quel point que c'est extrêmes difficile de saisir un sens.

¹ Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 1988, <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/DibENAL/Dib%20Ch3%20CRHaTe.htm> «Né en 1942 à Lipsheim (Bas-Rhin). Etudes à Strasbourg, puis à Montpellier. Thèses soutenues à l'Université Bordeaux 3 en 1972 et 1982. Enseignement secondaire dans le Pas de Calais, puis Coopération en Algérie (Université de Constantine, 1969-75) et au Maroc (Université de Fès, 1975-77). Universités Lyon-3 (1977-1987), Paris-13 (1987-1999) et Lyon 2 (Depuis 1999). Professeur émérite depuis 2007. Enseignement à l'Université de Leipzig en 2007. Directeur du programme documentaire informatisé Limag et du site www.limag.com. Principales publications : *La Littérature algérienne de langue française et ses lectures* (Naaman, 1974), *Le Roman algérien de langue française* (L'Harmattan, 1985), « *Nedjma* », de Kateb Yacine (PUF, 1990, rééd. L'Harmattan, 2009). Il dirige enfin de nombreuses thèses sur les littératures du Maghreb et de l'émigration. » « <http://www.limag.refer.org/new/index.php?inc=schaut&addmots=BONN%2C+Charles.&go=Rechercher&aff=ok> »

Une aporie n'est réductible ni à une contradiction logique, ni à un accident, ni à une exception. En déplaçant les distinctions, oppositions et frontières du langage courant, elle invite à penser l'impossible, pousse à faire appel à des structures incalculables ou oubliées, toutes autres étrangère à l'intelligible, retirées dans la mémoire, promise, intenable ou à venir. »¹

En effet toute épreuve mène à l'échec face aux contradictions ; La répétition de l'ignorance met Iven Zohar, personnage central du roman, et son lecteur dans une position d'impuissance dans leur quête inconcevable.

Le lecteur se permet de construire un raisonnement dans cette œuvre, qui est d'aboutir vers une fin positive. En effet dans son mental, le lecteur se dit que quelque part ce cauchemar, cessera toute en suivant le cheminement du personnage central du roman, seulement voilà en arrivant vers la fin il se rend compte que tout le cheminement qu'il a construit ne l'amène nulle part, de là il se contredit, cela pousse le lecteur à avoir une interprétation, un questionnement qui débouche vers quelque chose que lui-même le lecteur se crée à travers le langage, d'où l'aporie par sa définition dans le dictionnaire *le petit Larousse* : « contradiction insoluble dans un raisonnement insoluble »².

L'œuvre *cours sur la rive sauvage* de *Mohamed Dib* est comparé à une œuvre d'art par sa complexité mais aussi par rapport à l'effort que le lecteur doit faire pour essayer d'interpréter l'interprétable, et de ce fait mène son lecteur à se questionner sur son existence où la vie lui réserve bien des surprises dont il ignore le futur.

¹Œuvre derridienne, *Jacques Derrida*, né Jackie Derrida le 15 juillet 1930 à El Biar (Algérie), et mort le 8 octobre 2004 à Paris, est un philosophe français, directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, qui a créé puis développé la notion de déconstruction. À la suite de Heidegger, Derrida cherche à dépasser la métaphysique traditionnelle et l'influence qu'elle a pu exercer sur les autres disciplines. Aporétique. « <http://www.idixa.net> ».

² Le dictionnaire le petit Larousse, la nouvelle édition, 1995, p78.

La connaissance selon le dictionnaire Larousse est : « *action, fait comprendre, de connaître les propriétés, les traits spécifiques de quelque chose* »¹ alors contre toute attente notre narrateur-personnage se trouve dans une situation inverse et qui s'agit bien de l'ignorance. En effet le personnage central du roman se trouve décalé de la réalité et une perception de cette réalité, décalage qui est la conséquence d'un fait avéré de ne pas savoir.

3- l'incompréhensible :

Dans notre œuvre Iven Zohar est un sujet toujours naissant, le fait d'être perdu, de prendre la fuite, effectivement tout au long du récit, il se pose des questions auxquelles ils parviennent pas à des réponses et ce fait ce produit sur ses lecteurs dans cette situation de confusion mais juste après y a cette envie qui nous pousse à connaître la fin de l'histoire et juste après de y'arriver ça ne correspond à rien, d'où l'absence du sens et l'incapacité d'interpréter ce qui est au tour de lui , le tourmente et on remarque ça dans le récit où il ya répétition de « *je ne sais pas* » , « *je ne comprends pas* » affirme son non pouvoir d'interpréter ce qui l'entoure.

*«Des signes, des avertissements : il s'en accumulait depuis longtemps, aucun ne nous avait échappé. Mais ils étaient avertissement et signes de quelque chose que personne n'avait été capable de déchiffrer ou de prévenir. »*²

Accablé par les deux réalités ; l'impossibilité d'interprétation et la non présence de la notion du temps : « *L'unique chiffre que portait le cadran avait disparu ! Ne plus se retourner...* »³, Ainsi affirme Jacques le Goff : « *le progrès dans la mesure, la datation, la*

¹Mohamed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p.260.

² Idem p.28.

³ Idem, p 25.

chronologie qui permet une mise en perspective historique du passé »¹, de ce fait Iven Zohar comprend vite que les souvenirs ne lui servent à rien :

« *Ne sois pas alarmé et sache ce que tu as risqué. Tu as gagné. Il faudra pourtant en perdre tout savoir et tout souvenir* »².

Iven Zohar se retrouve dans un monde qui devrait contenir un passé mais finalement il se retrouve dans un monde où il manque la notion du temps à Iven Zohar. En effet cette absence de temps est comme une intuition d'une temporalité à courte durée qui devient écrasante. Dans cette œuvre le lecteur est poussé à faire un effort plus intense pour pouvoir comprendre ce qui l'entoure, par sa complexité, elle est

¹ Jacques Le Goff, *Histoire et Mémoire*, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio/Histoire, 1988, p. 50. « Jacques Le Goff, né en 1924, a consacré sa vie à l'exploration du Moyen Âge. Normalien et agrégé d'Histoire, il a participé aux belles heures de l'École des Annales avec les disciples de Marc Bloch (1886-1944) tel Fernand Braudel et Lucien Febvre. Dans sa biographie : *À la recherche du Moyen Âge* (Audibert, 2002), il raconte comment il a découvert l'Histoire et plus précisément le Moyen Âge en lisant *Ivanhoé* de Walter Scott, à 12 ans. Plus tard, ses études l'ont amené à faire la part des choses entre la vision noire de cette époque, qui remonte à la soi-disant Renaissance, et la vision dorée, qui s'est construite après la Révolution, sous l'influence de Chateaubriand et du romantisme. En 1944, tandis que Paris se libère, Jacques Le Goff entre en *khâgne* au lycée Louis-le-Grand puis réussit le concours d'entrée à l'École Normale Supérieure. Il commence d'enseigner dans un lycée d'Amiens puis à la Faculté des Lettres de Lille et très tôt se passionne pour l'étude des textes anciens, l'épigraphie. »

« <https://assr.revues.org/2444> »

² Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p75.

comparée à l'œuvre de Guernica¹ « *Etre d'ombre, de reflets, glaive vite brandi, vite rengainé, sphère, sphère de feu qui tournoyait : elle était partout présente* »²

Le récit de cette œuvre dans la quelle se raconte l'histoire est tellement inquiétant qu'il représente la source des ses cauchemars qui sont décrits sous forme de symboles « *les réminiscences qui me tracassaient...Elles avaient un nom : les takas !* »³

Pour Iven Zohar le fait de recommencer le cheminement depuis le début sans cesse l'amène à un questionnement c'est ce qu'il lui permet de revenir à l'état du début et il l'accepte : « *Sans doute est-elle nécessaire, cette perte de toute notion des choses. Je me rappelle qu'à la fin de mon regard fut attiré par un anneau étincelant tournoyant lentement au centre de la mer, et c'est tout.* »⁴

Le fait d'oublier cela lui permet d'avancer. En dépit de l'interprétation contradictoire et l'absence de temps s'ajoute à cela l'espace qui est indéchiffrable : « *je reprends ma ronde, je reviens vers la même. Toujours pour retrouver une statue* »⁵, de plus le lecteur abouti à un résultat incertain, autrement dit ce résultat à d'autres possibilités.

¹ *Guernica de Picasso* qui décrit les horreurs de la guerre civile d'Espagne en 1936, Guernica est un tableau de Pablo Picasso. Cette toile nous montre un ensemble de personnages et d'animaux dans un espace fermé. Organisé comme une frise, Guernica peut être décrit de gauche à droite : Une femme tient son enfant dans ses bras, la tête rejetée en arrière, derrière elle un taureau et un oiseau. Au premier plan à gauche gît un soldat. Au centre du tableau, sous une ampoule électrique, un cheval se tord de douleur. A droite, en bas, une femme, un genou à terre. Au dessus d'elle, le buste d'une femme portant une lumière. Enfin, à droite, une femme levant les bras. « <http://etab.ac-poitiers.fr/coll-renaudot/IMG/pdf/guernica.pdf> »

² Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p24.

³ *Idem.* p.112.

⁴*Idem,* p110.

⁵ *Idem,* p 55.

C'est ce qui crée l'angoisse chez le lecteur en lisant cette œuvre c'est qu'il ne y'a pas de référence d'espace réel, le lieu de naissance est vu comme sauvage car il est sans issu. Quant à nos trois personnages (Iven Zohar, Radia et Hellé) ils rendent l'œuvre utopique en appliquant des noms hébreux et arabe, ce choix linguistique fait figure d'inscrire le roman dans l'universalité qui se porte sur la remise en question et c'est ce qui la renforce à être hermétique

« Je n'appartiens pas à ton royaume. Il y en a qui m'attendent ailleurs en cet instant. Laisse-moi retourner auprès d'eux. Le monde où tu veux me conduire – et du bras je lui montre la cité noyée de lumières – n'est pas fais pour moi. Je n'en supporterai pas la découverte. Je n'ai trop couru sur sa rive sauvage : laisse- moi revenir vers les lieux de ma naissance. »¹

Dans ce passage Dib explique que le lieu de « naissance », le monde « sauvage » peut renvoyer à plusieurs sens, qui peut être l'espace (Algérie), son pays natale par rapport à l'espace de l'exil (Paris). Il consiste dans son lieu de naissance que l'humanité est en état de pureté, qui est sincère, vraisemblance, et fondée sur le bien, qui loin de toute dégradation qui est le cas pour son pays d'exil (Paris).

L'espace pure où la vérité est absolue, loin de la corruption moderne. Dans notre récit à la dernière page Hellé donne un sens à cette quête d'Iven Zohar en lui montrant le chemin : *« pour te permettre de parcourir le labyrinthe au bout duquel tu te retrouveras ; pour changer le labyrinthe en route droite devant tes pas. »²*

Par ailleurs vers la fin du roman, on comprend ce qui réunit entre le lecteur et son roman c'est le respect de la langue française écrite avec précision extrême, c'est ce qui rend l'histoire implicite tout comme le non de Dieu qui est mystérieux.

¹Mohamed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p66.

²*Idem*, p151.

La mémoire et le cadre spéciale non présent étouffe le lecteur jusqu'au point de perdre littéralement la raison de cette œuvre qui se présente comme incompréhensible et oppressante à la fois au point de dire « nous-moi » »¹ qui est une tentative pour le narrateur-personnage de nous dire qu'il se trouve dans une extrême confusion.

L'histoire est racontée par un « je » angoissé cela affecte la peur chez le lecteur, Dib emploie très souvent des adverbes de temps (soudain), (tout d'un coup) : « *Et le plus terrible déploiement de geste qu'il m'ait été donné de voir débute tout d'un coup* »².

Par ailleurs ces adverbes agissent sur le lecteur comme moyen qui dure dans la parole et cela joue un rôle qui est de déstabiliser l'état psychique chez Iven Zohar en le poussant toujours à interpréter c'est ce qui permet d'accentuer l'angoisse et instaurer chez lui le sentiment de désordre : « *l'angoisse de l'instant où tout rompait, où tout basculerait dans une catastrophe absurde à imaginer, se met à me tenailler* »³.

Dans cette œuvre la langue est primordiale car elle a un rôle de l'interprétation ce qui lui permet de participer à la réflexion psychologique.

¹Mohamed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin1964, p46.

² *Idem.* p72.

³ *Idem,* P74.

4- le rôle du langage :

Iven Zohar est témoin d'un monde qui se crée lui-même, en apercevant devant lui quelque chose qui ne peut pas contrôler. De ce fait la langue devient maître et lui permet de décrire le mystère et cela montre chez Iven Zohar sa réflexion perdue

« Sous mes yeux, dès l'ors, un système de ponts coulissants, des charpentes, des échafaudages se mirent à pousser sur les édifices. Ils se déroulaient, se rejoignaient, se soudaient ensemble. Puis ils se séparaient. Ils s'entrelaçaient de nouveau pour dessiner dans les arêtes d'une architecture arachnéenne. « C'est une ville mobile, spéculative ! »¹

Le fait que Mohamed Dib utilise un langage qui procure de l'étonnement comme chez Iven Zohar et son lecteur, ils sont pris en otage par cette écriture qui devient par la suite animé, alors que Iven Zohar devient un personnage passif, et étouffé, de là le langage se matérialise, et se transforme en personnage actif et permet de lui montrer le chemin

« Aucune description ne fournirait une idée tant soit peu approchante de cette génération perpétuelle. L'exubérance même de ces revirements avait un caractère malveillant et implacable Ce pendant ce qui se passa après peut plus difficilement encre être rapporté »².

Dans notre œuvre il y a présence d'un texte inintelligible, plus on essaye de comprendre, plus il devient incompréhensible. En effet ici le langage devient fondamentale dans cette œuvre, par notre personnage Iven Zohar est incité à se poser des questions, qui dû au langage de Dib. Par ailleurs le lecteur, plus il avance, plus il se

¹I Mohamed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p 114.

² *Idem*, p118.

met dans l'état d'Iven, le chaos intellectuel et psychologique « *La ville s'assombrissait en même temps que son rayonnement augmentait.* »¹

Il faut comprendre de la que le langage comme véritable réalité, signe et pensée comme le veulent les cabalistes

« Quand les cabalistes [...] réfléchissent sur les paroles divines créatrices de toute réalité sensible, ce n'est pas pour eux un simple jeu allégorique ou une suite de métaphores esthétisantes. Le mode d'accès au réel, comme son mode d'existenciation originel, est langage et écriture. Et cela n'est pour eux ni littérature ni poésie. La pensée la plus hautement spéculative est pensée du langage, car il n'est pas de pensée humaine qui ne soit pensée du langage. Tous les faits, divins et humains, sont des faits de langage. [...] Parler c'est appeler à être, et il n'est d'être en dehors de cet appel. N'est que ce qui a été appelé à être. L'homme n'est pas sans nom par lequel il est appelé, par quoi il est parlé »²

Pour les cabalistes le langage ne doit pas être ni observé, ni touché, mais il faut vivre cette expérience insoluble, qui est la seule d'aboutir à une fin plus claire

¹ Mohamed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil,, p.115.

² Charles Mopsik, *La Cabale*, Paris, Jacques Granger éditeur, 1988, p. 128-129. « Il est une des figures importantes du renouveau des études juives en France à la fin des années 1970, renouveau caractérisé par ses conséquences philosophiques, comme l'a illustré parallèlement Benny Lévy. En 1979, il a fondé chez Verdier la collection « Les dix paroles », avec le Guide des égarés de Maïmonide comme premier volume emblématique suivi par une traduction de l'araméen du livre de la Genèse dans le Séfer Ha Zohar. Élève de Jean Zacklad (1929-1990), il s'est spécialisé dans l'étude des traditions mystagogiques et théurgiques juives qui se sont développées en Espagne et en Provence à partir des XIIe et XIIIe. Il a soutenu son doctorat d'État en philosophie à l'Université Paris I en 1987, avec des Recherches autour de la Lettre sur la sainteté. *Sources, texte, influences*, sous la direction de Pierre Thillet, spécialiste de la tradition péripatéticienne. Il est mort à l'âge de 46 ans des suites d'une grave maladie. Une Association Charles Mopsik a été créée après son décès et a pour but de préserver sa mémoire et de promouvoir son œuvre. « <https://assr.revues.org/2444> »

« Car la kabbale ne saurait être enseignée comme n'importe quelle autre sagesse. Elle n'est du reste pas purement et simplement sagesse, la kabbale doit être vécue car elle est une vie unique en son genre. »¹, Et pour Iven le sens est en dehors du champ de la parole : « Anomalie qui me laissait perplexe : j'entendais bien le sens de chaque parole mais non la parole elle-même. »²

Autrement dit le langage devient comme étant personnage et s'introduit dans l'insoluble et ne sait plus où il se situe, et en même temps terrifié de ce qu'il l'entoure se transforme en statue, et c'est ce qui fait de lui un personnage passif : « De fines rayures, des sillons étroits mais profonds la parcourent, la recouvrent et l'enveloppent d'un réseau de signes qui ont tout l'air d'être des organes de perception. »³

La transition de l'effacement du narrateur, qui est dû au langage, il prend le dessus et de là, le langage devient comme personnage réel. Les trois, Mohamed Dib, le personnage Iven Zohar et nous même, nous subissons le même sort.

Cette expérience langagière est mystérieuse, elle est interprétée par les trois noms : Hellé, Radia et Iven, cette expérience occulte se met en accord dans cours sur la rive sauvage.

Autrement dit cours sur la rive sauvage, sombre un visage effrayant de Dieu, un visage qui se dévoile dans celui de l'humanité. Dans ce récit Dib veut amener ses lecteurs comme tout l'humanité que Dieu n'est pas une ruse loin de là, mais c'est celui de l'accord des faveurs. Par ailleurs dans ce récit qui représente l'indulgence contre Hellé qui représente le piège.

¹ Georg Langer, *L'Érotique de la Kabbale*, trad. Par Maurice-Ruben Hayon, intro de Jacquy Chemouni, Paris, éd. Solin, 1990, p. 38.

² Mohamed Dib, *Cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p 103.

³ Idem, p53.

«Nul changement ne se produisit en moi ou autour de moi. Je continuai d'attendre. Il me semblait de traverser des espaces sidéraux dans une navigation rapide, souple, ininterrompue, et peu à peu, sous la blanche main ajustée sur mes yeux, je distinguai la jeune femme inconnue de la plage. »¹

Le personnage Iven Zohar est imposé à travers le langage qui pourrait-être un espace ouvert, donc pourrait stabiliser l'angoisse d'Iven, par un sens qui serait le signifiant dans une forme signifiante, par la suite un dialogue entre le signifiant et le signifié donc de là, l'humanité et ses lecteurs sera apaisé face à un texte compréhensible pour ne pas se perdre dans les fausses interprétations et ne pas sombrer dans le mystère et procure chez l'homme un dialogue avec le texte et ce dialogue pousse l'homme à se conférer avec la parole qui procure l'effet de sens et d'action et de ce cheminement à établir une tranquillité dans un espace réel ainsi il modifie son combat et sa volonté de persister le mystère qui demeure sans fin.

Œuvre « *cours sur la rive sauvage* » de *Mohammed dib* qui est d'abord sans fin. En effet ce roman nous procure une insatisfaction, de devoir choisir un sens qui demeure dans un espace qui intrigué par le temps fermé.

« Il existait d'un coté un phénomène « éternels » au sens noble et religieux du mot marqué du sceau de leur contacte du monde d'en haut,... par conséquent le flux temporel était totalement privé des phénomènes rattachés aux domaines supra-conscient d'un éternel qui seul avait de la valeur religieux et de ceux qui était établis par Dieu de toute éternité, étaient conçu hors temps. »²

Autrement dit notre ouvre est une œuvre spirituel qui consiste de la remise en question sur l'existence humaine. Cette attente est le fait de créer chez le lecteur toute

¹*Mohammed dib, cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p106.

² *Poétique historique de la littérature russe (Xe-XXe siècle)* Par *Dmitriï Sergeevich Likhachev*, Françoise Lesourd, L'AGE D'HOMME, 1988 - 331 pages.

angoisse et une interprétation qui n'aboutit à rien et ça crée un temps qui est indéfini : « *le texte peut ainsi manquer d'indications précises renvoyant à notre univers ou fournir des mentions qui renvoient un temps imaginaires et symbolique* »¹, ainsi la remémoration d'un certain passé « flash back » le narrateur-personnage en tant qu'instance narrative a utilisé l'imparfait, pour exposer le temps imprécis : « *On ne pouvait s'y méprendre.* »², encore : « *on ne pouvait savoir si cette voix réclamait une réponse, qui ne venait pas, ou elle était en train de communiquer avec d'autres voix.* »³, plus loin encore : « *on ne l'aurait pas cru.* »⁴

Pour le personnage-narrateur la seule utopie qui s'annonce c'est celle d'un futur impossible, une fin du monde qui se présente comme un sujet incertain, qui se brise en mille morceaux et qui le pousse vers la fuite.

L'auteur résume son utopie en une vision de mythe eschatologique et son effet qu'elle produit sur Iven Zohar avec mythe d'hagard.

5.1- le symbole de mythe :

Depuis l'aube de l'humanité les mythes nous guident à travers les temps, les âges et les sociétés. Le mot mythe vient du grec *Muthos* qui signifie récit oral à but explicatif ou moraliste. Ces récits mettent en scène des héros imaginaires, réels ou de nature divine. Un mythe est un récit qui a la prétention d'expliquer la vérité des choses. À l'origine de l'humanité, c'est par le mythe que nos ancêtres partageaient leur

¹ Yves Reuter « l'analyse du récit 2eme édition, ARMAND COLIN, 2008, p 38. « Yves Reuter est professeur de didactique du français à l'Université Charles de Gaulle - Lille 3. Fondateur et directeur de l'équipe de recherche THEODILE (équipe francophone la plus importante en didactique de français et en didactique des disciplines) «www.deboecksuperieur.com/auteurs/21170/yves-reuter.html »

² Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p20.

³ *Idem*, p31.

⁴ *Idem*, p37.

compréhension du monde. Ces récits qui racontent l'origine de l'univers, la création de l'homme, et d'autres motifs semblables, servent de référence et d'explication.

Remplis de symboles expressifs et puissamment émotifs, les mythes traditionnels avaient presque toujours une signification religieuse ou spirituelle. On peut penser à la Genèse qui raconte la création du monde et la chute de l'homme hors du paradis terrestre.

On peut évoquer le livre des morts égyptien, qui raconte la migration de l'âme lors d'une traversée vers l'au-delà. On peut aussi donner l'exemple d'Hercule, personnage de la mythologie grecque, dont les douze travaux évoquent le combat et la puissance de l'homme face à la nature et aux dieux.

Il reste difficile de donner une signification exacte car au fil des âges et des usages, les sociétés l'ont dérivé de son sens premier. Depuis toujours chaque civilisation a créé des variétés de Mythologie, créant des sociétés et cultures divers.

Auparavant les mythes, au sens premier du terme, permettait aux hommes d'expliquer ce qu'ils ne pouvaient pas comprendre. Ainsi, souvent, les mythes parlaient de la cosmogonie (création du monde), des phénomènes naturels (tempêtes, orages, éclairs, tremblements de terre, etc.), du statut de l'être humain dans ses relations avec le divin, le spirituel, la nature, les autres individus (d'un autre sexe ou d'un autre groupe) ou encore de la genèse d'une société et de ses relations avec les autres sociétés.

5.1.1- définition d'un mythe :

Nous retiendrons une définition proposée par Gilbert Durand qui paraît la plus élaborée :

« Le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels (divins, utopiques, surréels etc.) Segmentales en séquences ou plus petites unités

sémantiques (mythèmes) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance - contrairement à la fable et au conte. Ce récit met en œuvre une logique qui échappe aux principes classiques de la logique d'identité. »¹

Cela dit, le mythe se donne pour caractéristique essentielle de raconter et d'expliquer l'apparition de l'univers, son peuplement et son mode d'organisation sans proposer ni une théorie ni un raisonnement véritable, c'est-à-dire rationnel. Par ailleurs dib énonce dans son œuvre belle et bien un mythe sur la fin du monde.

5.1.2- définition du mythe eschatologique :

Nom féminin, (grec eskhatos), veut dire dernier.

Ensemble de doctrines et de croyance portant sur le sort ultime de l'homme après sa mort (*eschatologie individuelle*) et sur celui de l'univers après sa disparition (*eschatologie universelle*).²

¹ *Mircea Eliade, Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 16-17. « Né le 9 mars 1907 à Bucarest, mort en avril 1986 à Chicago. Publie à 14 ans son premier article *Comment j'ai découvert la pierre philosophale*. 1928-1932 : séjour en Inde où il prépare son doctorat qui deviendra *Le Yoga, immortalité et liberté*. En 1945 il rédige en roumain *Les prolégomènes à l'histoire des religions*, qui paraîtront par la suite en français sous le titre de *Traité d'histoire des religions* (pour la première fois en 1949) A partir de 1957 : professeur d'histoire des religions à l'université de Chicago. Il fréquentait régulièrement les rencontres d'Eranos (fondées par CG JUNG) à Ascona (Suisse), cf. la revue *Eranos-Jahrbuch*. Eliade a commencé par étudier le lieu de l'altérité des cultures non-occidentales (cf. Cahiers de l'Herne, *Mircea Eliade*, pp. 61, 69, 71). Il insiste sur l'irréductibilité du phénomène religieux et sur l'irréductibilité du sacré. « www.onelittleangel.com/sagesse/citations/mircea-eliade.asp»

² Dictionnaire le petit Larousse, 1995, p 404.

En revanche ce mythe porte une autre définition beaucoup plus large et explique clairement;

« L'eschatologie est la science des choses ultime (ta eschata, en grec) ou des « fin dernière » de l'homme. Or, comme l'atteste clairement l'histoire des religions, ces fins dernières ont toujours été comprises en deux sens différent. D'un coté c'est le destin post mortem de l'individu qui est en jeu : sa survie, son éventuel jugement dans l'au-delà, son salut ou sa domination, ou encore sa future réincarnation. De l'autre, il s'agit des évènements de la fin du monde : indication des signes annonciateurs de la consommation des temps, description du cataclysme final et annonce du nouvel ordre universel destiné à s'établir sur les décombres de l'ancien.

En effet ici nous éclaire sur le sort de l'homme après sa mort mais aussi le sort de cet univers.

Cette dualité de perceptive s'enracine directement dans la condition humaine elle-même. Tout être conscient, en effet, anticipant en pensée sa propre mort ne peut manquer de l'appréhender comme la vérité fin du monde au moins pour lui. », Sino en soi. Cette irrécusable certitude intérieure est cependant contredite par la perception sensible et le savoir empirique en général, qui témoignent jours après jours de la pérennité de l'univers par-delà la disparition de telle ou telle conscience individuelle.

En effet chacun de nous appréhende sa fin, donc chaque individu met cette vérité en sa conscience qui est pour lui la mort.

Il est donc hautement vraisemblable que l'idée de fin du monde, projection sur le cosmo de l'expérience du trépas individuel, a été forgée au cours des siècles par la conscience religieuse aux fins de concilier, autant que faire se pouvait les deux évidences contradictoire du « tout meurt avec moi » et « rien ne manquera à l'univers après ma mort ». La conscience eschatologique a toujours été aussi déchirée entre ces deux exigences de la pensée, et son

histoire se confond avec la série de ses multiples, et plus au moins heureuse, tentative pour en surmonter l'opposition. »¹

Cette idée de fin du monde semblait être vraie, cela remontait au cours des siècles par la religion, mais brisé par les deux pensées.

Comme étant illusion, qui est interprétée avec un langage limpide de cette histoire humanitaire et leurs horreurs avec un signe d'écriture habituel, qui est exprimée avec un imparfait d'habitude : « *Ces faces ne proclamaient que le désir de mourir ou le désir de tuer.* »²

Or Mohamed Dib dans : *cours sur la rive sauvage* dans ce passage a exposé dans cet extrait le mythe eschatologique que le narrateur-personnage se pose tout au long de sa quête sur son existence et que la seule réponse à toutes ces questions qui le tourmente tout au long de sa vie c'est la rencontre avec Dieu qui cessera ce cauchemar qui le hante.

5.1.3- définition historique du mythe d'agar :

Le concept agar d'origine arabe est (Higere) est définie comme la fuite.

« L'Ange de l'Eternel la trouva près d'une source d'eau dans le désert. Il dit à Agar d'où viens-tu et où vas-tu et où vas-tu ? Elle répondit je fuis loin de Sarah ma maîtresse...

Agar est l'esclave d'Abraham et de Sarah, son épouse. Celle-ci, affligée de stérilité, autorisa sa servante à concevoir un enfant d'Abraham ; en quelque

¹ <http://www.universalis.fr/encyclopédie/eschatologie>.

² Mohammed Dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p12.

sorte, a première mère porteuse de l'histoire ! Mais elle fut renvoyée et chassée dans le désert par la jalouse Sarah, après la naissance de son propre fils Isaac.

Ici la malheureuse Agar verse des larmes auprès du petit Ismaïl mourant de soif. Elle implore les puissances devines. Aussitôt apparaît un, être de feu.

La solution lui est indiquée par ce guide devin. Nul autre chemin ne pourra la conduire au puits libérateur. Mais le chemin que lui indique l'Ange sur le plan matériel pourrait être identique sur le moral : invoque les puissances devines et tu auras une aide efficace en toi. C'est d'Ismaïl que descendent les Ismaélites qui formeront les futures nations arabes. »¹

En effet dans : « cours sur la rive sauvage » de Mohamed Dib procure aux lecteurs non pas le sens mais bel et bien le contraire qui s'agit de l'absence de sens.

Dans ce roman en pensant avoir trouvé un chemin face aux différentes influences qui a eu, Iven Zohar se retrouve toujours face à sujet sans cesse naissant et perdu par le manque de chronologie et l'espace qui n'est pas définie donc il est perdu dans tout les sens. Il n'y a pas d'issue et il se retrouve condamné dans ce tourbillon de questions auxquelles il ne parvient pas à trouver de réponses ; comme le futur, comme le passé, Iven Zohar se sent toujours perdu, tourne au rends pour se reconnaître mais il se retrouve toujours dans une situation complexe et impuissante, et tellement qu'il est étonnée il se transforme en une statue :

« Je reprends ma ronde, je reviens vers la même. Toujours pour retrouver une statue.»², Et plus loin que cela il n'a ni souvenir, ni informé, donc il se reconnaît que c'est en lui-même l'objet de reconnaissance et souvenance du monde :

« Je marcherais, prisonnier d'une alternative sans dénouement : voyageur sollicité par une destination dont la réalité et le sens m'échappent, ou souvenir

¹ giffie.free.fr/site/Pages/F7.html

² Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p55.

*courant sur les ruines d'une contrée remémorée mais à jamais disparue.
Assuré de rien, sinon de perdre à l'avance sur les deux tableaux, c'est tout ce
que j'ai à espérer.»¹*

Etant donné que Iven Zohar se retrouve perdu dans son questionnement du passé et dans son questionnement du futur, il est condamné et il conçoit dans cette œuvre une vie qui a fait le choix de la violence et qui est beaucoup plus proche de la mort que de la vie car ils n'ont pas de sens et sans destin.

¹Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p55.

Conclusion :

L'analyse menée dans ce chapitre nous a permis de voir que, l'auteur avait mis l'accent sur le non sens qui est vécu par Iven Zohar tout au long du questionnement. En effet tout au long de l'épreuve est mené à l'échec, delà il se sent impuissant. Autrement dit notre corpus d'étude *cours sur la rive sauvage*, de *Mohammed Dib* est un sujet toujours naissant, le personnage-narrateur se pose des questions aux quelles il ne parvient pas à des réponses.

En dépit de l'interprétation insoluble, et l'absence de temps s'ajoute à cela l'espace indéchiffrable, c'est ce qui met Iven Zohar dans un état d'angoisse. Par ailleurs les souvenirs non présents et le cadre spatial qui est indéchiffrable étouffe Iven Zohar jusqu'au point de perdre la raison de cette œuvre qui se présente comme oppressante et angoissante.

Notre corpus d'analyse comporte un texte inintelligible, incompréhensible, delà le langage devient comme moyen pour éclairer le chemin ainsi le langage se matérialise et devient comme étant personnage.

Le langage a dans ce texte a pour rôle, d'apaiser l'angoisse d'Iven Zohar ainsi stabiliser son état psychique.

L'analyse de ce corpus nous a aussi permis de remarquer que 'auteur avait souligner la remise en question par des symboles de mythe qui ont pour but de guider l'humanité à travers le temps, les âges et les sociétés.

Il y a présence de symbole de mythe eschatologique qui veut dire dernière. Autrement dis ce symbole renvoie à la remise en question d'Iven Zohar. En effet sa seule préoccupation c'est son existence et la rencontre avec dieu car seul Dieu pourra mettre fin à ce cauchemar.

Un autre symbole du mythe c'est celui d'Agar qui veut dire la fuite.

Ce symbole exprime l'état d'Iven Zohar qui prend la fuite par rapport à sa remise en question. Le fait qu'il ne trouve pas de réponses à ses énigmes, et de se retrouver toujours face à son sujet sans cesse naissant delà il se retrouve perdu dans tout les sens, se sent aussi condamné dans ce tournillant de questionnements. Alors il prend la fuite.

Les deux notions ne peuvent s'inclure dans un ouvrage de fiction, ainsi nous allons étudier dans le deuxième chapitre l'état psychologique du personnage-narrateur et l'effet qu'elle produit sur le narrateur-personnage.

Chapitre II

L'inquiétude et son effet

Dans ce chapitre nous débuterons d'une part par définir l'inquiétude en se référant au dictionnaire Larousse, ensuite en se référant à une autre définition du côté philosophique à travers la citation du philosophe et savant allemand Leibniz.

Nous avons dans *cours sur la rive sauvage* de Mohamed Dib les différents éléments qui reflètent l'absence de la tranquillité chez le narrateur-personnage en apportant des exemples dans notre corpus *cours sur la rive sauvage*, puis nous avons associé cette inquiétude au lecteur, nous recueillerons une citation qui traite les figures de l'utopie dans la pensée d'Ernest Bloch, par la suite nous enchaînerons par l'effet du même sur le personnage-narrateur, cela en expliquant en quoi cet impact le conduit en se référant à Daniel Souffir et pour illustrer cela, extrairons des exemples dans notre corpus *cours sur la rive sauvage*, aussi nous ferons référence à Beida Chikhi pour nous rappeler du verdict du nom de narrateur-personnage.

D'autre part nous retracerons l'histoire de notre corpus « cours sur la rive sauvage » pour rappeler l'état du narrateur personnage.

1-Définition des termes opérationnels :

L'angoisse :

Concept de l'existentialisme à travers laquelle l'homme peut appréhender le sens de son existence dans le monde et face au néant. L'angoisse naît lorsqu'on devient conscient de l'immense pouvoir que lui confère sa liberté. Donc, ce n'est pas la peur car on n'a peur que de ce qui nous est extérieur, mais on s'angoisse devant soi-même. Kierkegaard le décrit comme « le vertige du possible ». En outre, l'angoisse naît quand on reconnaît le fait qu'en agissant, on n'engage pas que soi-même, mais l'humanité entière. Donc on s'angoisse de la profonde responsabilité qu'on a.

L'existentialisme :

L'existentialisme se définit comme étant un ensemble de doctrines philosophiques ayant pour objet l'analyse et la description de la situation concrète de l'homme, en pénétrant sa nature profonde et en signifiant sa destinée.

C'est pour dire que l'existentialisme est une philosophie qui prend l'existence humaine comme centre de sa réflexion.

2- l'inquiétude :

L'inquiétude selon le dictionnaire Larousse est un : « *Etat affectif pénible causé par la crainte, l'appréhension ou bien, l'incertitude.* »¹

L'inquiétude porte aussi une définition philosophique :

« L'inquiétude qu'un homme ressent en lui même par l'absence d'une chose qui lui donnerait du plaisir si elle était présente, c'est ce qu'on nomme désir. L'inquiétude est le principal, pour ne pas dire le seul aiguillon qui excite l'industrie et l'activité des hommes; car quelque bien qu'on propose à l'homme, si l'absence de ce bien n'est suivie d'aucun déplaisir ni d'aucune douleur, et que celui qui en est privé puisse être content et à son aise sans le posséder, il ne s'avise pas de le désirer et moins encore de faire des efforts pour en jouir. Il ne sent pour cette espèce de bien qu'une pure velléité, terme qu'on a employé pour signifier le plus bas degré du désir, qui approche le plus de cet état où se trouve l'âme à l'égard d'une chose qui lui est tout à fait indifférente, lorsque le déplaisir que cause l'absence d'une chose est si peu considérable qu'il ne porte qu'à de faibles souhaits sans engager de se servir des moyens de l'obtenir. Mais, pour revenir à l'inquiétude, c'est-à-dire aux petites sollicitations imperceptibles qui nous tiennent toujours en haleine, ce sont des déterminations confuses, en sorte que souvent nous ne savons pas ce qui nous manque, au lieu que dans les inclinations et les passions nous savons au moins ce que nous demandons, quoique les perceptions confuses entrent aussi dans leur manière d'agir, et que les mêmes passions causent aussi cette inquiétude ou démangeaison. »²

¹ Le dictionnaire le petit Larousse, nouvelle édition, 1995, p 553.

² Philosophe et savant allemand *Leibniz*. « Gottfried Wilhelm Leibniz (prononcer ['laɪbnɪts] ; parfois Von Leibniz ; anciennement francisé en Leibnitz) (Leipzig, 1^{er} juillet 1646 - Hanovre, 14 novembre 1716) est

un philosophe, scientifique, mathématicien, logicien, diplomate, juriste, bibliothécaire et philologue allemand qui a écrit en latin, allemand et français. » « www.acgrenoble.fr/Philosophie/articles.php?lng=fr&pg=20484 »

Cette définition exprime l'état d'Iven Zohar qui, tout au long de sa quête exprimé par l'inquiétude. En effet il craint le monde qui l'entoure, qu'il sera tourmenté pendant toute sa quête, mis en garde qu'il sera submergé par un espace incertain, indécis. L'isolement qu'il se crée à chaque fois qu'il aboutie à un échec. Une angoisse soulignée par les signes de répétition et de la redondance. A titre d'exemple : « *Et le trolley ne roula plus, le monde s'épaissit, eaux et nuées me cernèrent d'un tourbillon, éteignirent mes sens, préparant, vertigineuse, la vague qui ne se retirerait pas, qui m'emporterait. Je serrai les paupières. Je les rouvris. Il roulait toujours.* »¹ Autrement dit il ne sait plus où il se trouvait, il n'arrive plus distinguer entre réalité et illusion.

3- le reflet de l'angoisse sur le lecteur :

Le manque de tranquillité reflète le désarroi d'Iven Zohar devant le mystère où il se trouve plongé d'abord comme assimilant l'être et par la suite comme étant objet qu'il intègre au point de rendre son existence mystérieuse qui naît à chaque fois : « *Le recommencement de l'expérience vise à éprouver l'écriture jusqu'à son extrême limite. Car, pour Dib, seule l'épreuve épanouit tout à la fois les mots, la fable et l'écriture, et permet cette remontée jusqu'au point suprême où se manifeste El.* »².

En effet cette inquiétude qui s'empare d'Iven Zohar reflète son désarroi devant le mystère qu'il se trouve plongé et il se rend compte que seule le langage, les mots qu'il entoure peut le guider jusqu'au bout de sa quête.

L'inquiétude qui règne sur Iven Zohar pousse son hésitation à l'extrême et qui s'empare de son lecteur et cela crée une confusion entre la réalité et l'illusion de l'expérience d'Iven Zohar, alors le personnage-narrateur et son lecteur se retrouvent au même niveau de perception. Par ailleurs Iven Zohar le monde n'est plus le même rien

¹ Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p 9.

² Beida Chikhi, *Littérature Algérienne*. Désir d'histoire et esthétique, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 131.

qu'on fermant et ouvrant les yeux, malgré cela il a du mal à faire la différence entre le réel et l'illusion toute en se demandant quel est le monde réel pour lui est-ce celui avant ou après la fermeture de ses yeux ? Son but ici c'est de renforcer son incertitude jusqu'à sa limite dans ce cas là Iven Zohar décrit les gens qui l'entoure dans une situation macabre : « *Peut-être de simples simulacres suscités par la fascination des intrus.* »¹

Sa remise en question c'est de découvrir la vérité dans l'illusion de la réalité ou l'illusion de l'illusion :

*« Et le trolley ne roula plus, le monde s'épaissit, eaux et nuées me cernèrent d'un tourbillon, éteignirent mes sens, préparant, vertigineuse, la vague qui ne se retirerait pas, qui m'emporterait. Je serrai les paupières. Je les rouvris. Il roulait toujours. »*²

Iven Zohar se trouve dans un état de questionnement aux quelles il ne procède pas à des réponses pour lui il est comme dans un tourbillon où il a perdu tout ses, jusqu'au point de confondre entre le réel et l'illusion.

Face à ce balancement entre le réel et l'illusion, la peur amène Iven Zohar à créer une personnalité de confiance, de se jeter dans l'inconnu et de bâtir un lien, c'est ce qui est le même cas pour Iven Zohar où il est sûre de rencontrer Radia et être avec elle.

Or l'inquiétude pour Ernst Bloch³, revient sur les figures qu'elle construit pour les détruire. Ce qui est le même cas pour Iven Zohar qui doute de la présence de Radia

¹ *Mohammed dib, cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p54.

² *Idem*, p9.

³ *Arno Münster, Figures de l'utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris, éd. Hermann Philosophie, 2009. « né en 1942 à Strehlen (Basse-Silésie), Allemagne, est un historien de la philosophie moderne et contemporaine, philosophe et spécialiste de la philosophie politique contemporaine ; il est disciple du philosophe *Ernst Bloch* (1885-1977), membre de la *Ernst-Bloch-Gesellschaft*, et ancien ami de Jean-Paul Sartre et d'André Gorz (1923-2000), membre du Groupe d'Études Sartriennes (GES). »
« www.amazon.fr > Livres > Amazon Rachète »

et son identité, de ce fait ne lui permet pas de pénétrer dans le mystère : « *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.* » ¹

Radia paraissait comme symbole d'apaisement en essayant de rassurer Iven Zohar qui est perdu dans l'inconnu :

« - *Ne crains rien, murmura-t-elle.*

- *Je commençai à éprouver une certaine appréhension et seule la présence de Radia m'empêcha d'y céder*

- *Il n'y a aucun danger nulle part ; tu n'as rien à craindre.* » ²

Et la rassurance de Radia se transforme en inquiétude :

« *Radia inspirait une terreur irraisonnée à tous ces anonymes ; ils auraient été tentés de reconnaître à sa place n'importe qui à seule fin de n'avoir pas à admettre, et à cautionner, un évènement insolite arrivant en leurs présences. Restait évidemment à découvrir la raison de cette peur qui de proche en proche assiégeait les invités.* » ³

Les deux personnages analysent leur fin d'alliance, une fin qui déclenche un conflit qui est la fois un doute et une souffrance. Pour Iven Zohar impossible pour lui de situer Radia dans la réalité : « *C'est elle qui me répond, j'en suis sûr. Mais sa voix provient d'au-delà des choses et, pour cette raison, elle inquiète.* » ⁴

¹ Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p10.

² Idem, p.8.

³ Idem, p.14.

⁴ Idem, p.65.

Plus loin, nous lisons : « *Son voisinage ne me procure ni plaisir ni apaisement ; il accroît plutôt mon tourment.* ¹ », Car elle cache le sens du monde et qui de son tours elle projette le sens de la mort au monde qui l'entoure et comme en même temps elle cache le sens du monde cela ne rassure pas Iven. De ce fait Iven Zohar est un être tourmenté du début jusqu' à la fin. Le fil conducteur de sa quête c'est son manque de tranquillité et la fuite en avant à travers l'angoisse qui le hante.

Constamment Iven Zohar se retrouve devant les problèmes, et il n'arrive pas à surmonter, de ce fait il se retrouve dans l'état de questionnements mystérieuses, à titre d'exemple : « *j'ai crus déceler que là se trouvait enchainée toute une race- de Dieux ?* »² Ou encore : « *Elle réapparut, assise au sommet de la colline dans la même attitude, ou dans une autre existence ?* »³ Qui l'embrouille de plus en plus. A un moment donné c'est lui qui interprète à un autre moment Iven Zohar est figé, tétanisé comme une statue, or c'est le langage qui prend le dessus d'Iven Zohar et le pousse à prendre la fuite de là le langage prend le relais. par ailleurs Iven Zohar est désorienté, il n'arrive plus à distinguer la différence entre la réalité qui se confondent et se situe au même niveau de perception.

Pour lui la vérité, le réel et l'illusion s'entremêle. En effet le vrai monde pour Iven Zohar c'est le questionnement et le fait d'interpréter il se demande si c'est dans l'illusion ou le réel comme si pour lui il existait plusieurs monde.

Pour Iven Zohar tout est floue, il n'arrive plus à distinguer la réalité. Iven Zohar, sans son mental essaie de créer une relation avec une personne comme un point de repère afin de se rassurer de cette inquiétude qui l'envahisse, cette personne s'agit de Radia, mais contre tout attente, Radia en qui il a confiance participe elle-même au doute mais aussi elle est la cause de la fuite d'Iven Zohar. Dans ce cas il détruit ce qu'il a construit lui-même dans son mental.

¹ Mohamed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p. 14.

² *Idem*, p 130.

³ *Idem*, p 148.

Iven Zohar pour se rassurer, construit un monde et au fur à mesure qu'il avance il se rend compte qu'il est à l'opposé, cela se transforme en inquiétude et conflit en somme il s'agit d'une autodestruction.

Il explique qu'à un moment donnée que Radia lui est bénéfique et il se rend compte par la suite qu'elle ne l'est plus de-là il l'a rejetée car il ne la déchiffre plus puisque elle se trouve dans une contradiction.

Le réalisable c'est le fait que Iven Zohar arrive à communiquer avec Radia mais en même temps qu'elle est dans un endroit qu'il n'arrive pas à déchiffrer et pour lui tout ça le dépasse et ça l'inquiète: « *C'est elle qui me répond, j'en suis sûr. Mais sa voix provient d'au-delà des choses et, pour cette raison, elle inquiète.* »¹ Plus loin, nous lisons : « *Son voisinage ne me procure ni plaisir ni apaisement ; il accroît plutôt mon tourment.* »² ». Iven s'est créé des images d'apaisement après y a le doute sur l'interprétation cela l'indique vers le questionnement, si Radia est vraiment réel ou bien elle existait dans l'illusion de sa tête de ce fait le mène à poser des questions sur lui-même, cette vision s'inscrit dans le texte par le rapprochement de deux réalités grâce au tiret par la suite Radia devient Hellé quand Dib parle de: « *nous-moi* »³ , « *Radia-Hellé* »⁴.

En effet notre corpus « cours sur la rive sauvage » de Mohamed Dib, Le texte sensibilise son lecteur en jouant sur son affect. Tomachevski : « Plus le talent de l'auteur est grand, plus il est difficile de s'opposer à ses directives émotionnelles, plus l'œuvre est convaincante. » C'est pourquoi Paul Valéry⁵ déclare que le lecteur de

¹ Mohammed Dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p. 56.

² *Idem.* p.65.

³ *Idem.* p.46.

⁴ *Idem.* p.78-85.

⁵ *Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry* est un écrivain, poète et philosophe français, né à Sète (Hérault) le 30 octobre 1871 et mort à Paris le 20 juillet 1945. « <http://www.francuzstina.eu/francuzsky-jazyk-ostatne-kategorie/francuzsky-jazyk-referaty/item/566-referaty-francuzsky-jazyk-ambroise-paul-toussaint-jules-valery.html> »

romans est “asservi” à l’auteur qui le pousse à aspirer à une fin, à être joué par l’illusion, à s’identifier.

4- l’inscription du lecteur dans l’histoire :

Au début du roman le lecteur est mis en garde, en suivant la quête d’Iven Zohar dont l’objet est inconnu « *tu ne diras pas, tu ne diras pas tout ce que tu attends, ni ne diras ce que tu poursuis* »¹.

Le lecteur ici est comme Iven Zohar ils sont pris au piège qui renvoie à différents concepts comme, mystère, l’amour, le secret « *la j’ai surpris un secret. Je n’ai pas découvert la clé qui m’en ouvrait le sens, et c’est le sens qui m’a pris au piège* ».²

En aboutissant à une explication, il débouche à un non sens et retombe dans une interprétation contradictoire :

*« Nous nous réfugiâmes dans une forêt où les chemins s’entrecroiser sans trouver d’issue, puis nous revînmes vers la perceptive balayée par la charge des vagues. Nous débouchâmes sur un monde de flammes. »*³

Cela permet au lecteur de s’inscrire dans l’histoire c’est ce qui fait de lui témoin invisible d’où l’interaction qui entraîne chez lui la fuite et la complexité tout comme Iven Zohar.

Le piège est très délicat dans l’interprétation du sujet et donne un sens, la pluralité d’un sens du mot crée le sens du cataclysme de l’œuvre qui est faussement ouvert comme la ville-nova qui son ouverture est fausse car elle donne sur le même à chaque fois. C’est ce qui provoque l’accord entre lecteur et Iven Zohar, c’est l’impossibilité de s’arrêter à un sens indéchiffrable et c’est ce qui pousse d’ailleurs

¹ Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p9.

² Idem. p.74.

³ Idem, p.7.

Iven Zohar à repartir de zéro et cela l'entraîne dans une position de questionnement qui est dû à l'étonnement.

Le lecteur ici essaye de comprendre l'œuvre qui l'incite à se comprendre lui-même, où la lecture devient un espace faussement ouvert sur un piège

« Prisonniers ou habitant, les gens qui logent là, je me demande s'ils n'ont pas été prévenu déjà de mon incursion, s'ils ne suivent pas mon errance, s'ils n'observent pas mes piétinements. Pensant à ces témoins invisibles, je tente de faire montre de dignité. J'adopte un pas régulier, je m'astreins à pénétrer l'esprit qui a présidé à la conception d'un tel bâtiment... »¹.

L'important dans cela c'est d'avancer dans sa lecture toute en ayant la patience et d'assumer cette œuvre comme étant œuvre d'art toute en cherchant un lieu qui est le seul à pouvoir mettre en œuvre la contradiction.

Notre œuvre qui s'inspire du Zohar² qui d'après l'étymologie arabe signifie le fils de la lumière. En effet en 660 avant Jésus-Christ des anciens perses ont reçu leur première religion, l'un des premiers monothéismes et par la première fois dans l'histoire humaine. Dans le livre y'a description de la lutte entre le royaume de la lumière et celui des ténèbres. En leur promettant l'immortalité de leur âme sous réserve du jugement dernier. Notre personnage qui se nomme Ivan Zohar qui est une évocation directe du livre sacré sur lequel repose cette sagesse, mais qui explique aussi l'interconnexion de l'homme, de Dieu, et de l'univers dont le but est leurs unions avec le divin dans un univers où tout est relié.

Donc Ivan Zohar se trouve dans un climat d'incertitude, absence de sens, cela crée un climat de chaos. En effet ce tourbillon de questions Ivan le voit comme un

¹ *Mohammed dib, cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p70.

² *S. Karpe*, docteur en lettres, *Etude sur les origines et la nature du Zohar*, Paris, Félix Alcan, éditeur, 1901, p. 222.

cataclisme qui est vue comme une fin du monde, par ailleurs il nous cite dieu et indirectement met en parallèle avec la sagesse kabbale.

Ivan Zohar se rend compte qu'à la fin il se rapproche de dieu, c'est ça destinée. Et cette dernière c'est de croire en dieu, et cette croyance en Dieu c'est une satisfaction pour soi-même. Il compare sa vie à un malheur mais en rencontrant Dieu qui mettra fin à son cauchemar. Pour Iven Zohar l'effort qu'il fait pour essayer d'interpréter les deux réalités qu'Iven Zohar se chemine pour essayer de se déterminer en particulier la rencontre avec dieu cela mettra fin à son malheur :

« Trois hommes en moi viennent d'être séparés : l'homme d'eau, l'homme de pierre et l'homme de vent. »¹

Il arrive au bilan de sa destinée qui est la réunion d'Iven Zohar, Radia, Hellé, la triade, du questionnement existentiel, vers la fin Ivan Zohar se rends compte c'est quelque chose d'unique, que ca quête est sa vie qu'il mène le jour au jour, de là il se sent moins perdu.

Pour aboutir au bilan de sa quête et essayer d'expliquer l'inintelligible, il se sent impuissant. Ainsi il ne comprend pas la brutalité et la violence de l'humanité, cet effet le pousse à rentrer dans son intériorité et s'interroger sur lui-même, en essayant d'établir une interprétation, pour comprendre l'humanité.

Iven Zohar se contredit par le langage et le non sens, il essaye de comprendre la violence qui se fait à lui même en essayant de se comprendre mais ne comprend pas la violence qui l'entoure, au début Iven Zohar se sens impuissant pour aller au bout de sa quête face aux violences de l'humanité. Iven Zohar essaye de se comprendre lui-même, il arriverait à comprendre l'humanité, le mystère du monde par sa globalité, par son mystère à lui il arriverait au bout de sa quête, en employant Iven Zohar pour dire que c'est un cheminement spirituel et nous donne des indices sur la sagesse kabbalistique.

¹ Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p 132.

Iven Zohar se trouve devant deux situations, dont la première face qui est les réponses, le contentement, et la tranquillité, puis la deuxième position qui est l'inquiétude et l'angoisse.

Iven Zohar se trouve au milieu, à gauche se trouve sa tranquillité et sa droite se trouve son inquiétude.

Le mot de « *Hell* » qui a pour sens Dieu et qui est quelque chose de positif alors que dans ce roman est employé négativement: « *dans ma tête, à cette question succéda une autre : « est-ce permis d'attirer ainsi dans la géhenne ?¹»*, de ce fait la présence de complexité du nom de « *Hellé* » correspond à l'apocalypse de fin du monde : « *Ces syllabes n'avaient pas plus tôt effleuré mes lèvres que les murs des salles s'effondrèrent avec un long grincement. De toutes les gorges, un cri jaillit, remplit l'espace et ne se répéta plus.* »².

Vers la fin la triade qui est brisée et irradié :

« Je ne prête pas attention à ces mots, ébloui que je suis par le feu vif qui me pénètre, me fractionne et emporte les particules de mon être dans l'univers. Mais elle, Radia, que j'ai nommée Hellé voici peu, s'efface dès qu'elle a émis le dernier son. La force du lien qui nous unit ne nous est d'aucun secours. »³

A la fin de du récit d'Iven Zohar comme si ce qu'on cherche tout au long de notre vie, autrement dit c'est dieu qu'on trouvera car lui seul qui sait toutes les pensées et le questionnement qui nous mène durant notre vie et cela à travers la quête qui sera mené, celle-ci se situe dans le temps perdu que l'auteur de notre corpus nomme *cours sur la rive sauvage*.

Or, Iven Zohar se rend compte que c'est difficile de comparer entre Radia et Hellé. En effet il essaye d'expliquer l'incompréhensible, delà on arrive plus à cerner l'être en tant que lui-même par rapport à l'humanité. Il parle de Radia, Hellé, et de

¹ Mohamed Dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p.114.

² *Idem*, P20.

³ *Idem* p76.

Iven Zohar de-là on arrive plus à faire la différence, c'est ambiguë à un moment c'est Iven qui prenne la parole à un moment c'est le langage. C'est difficile à faire la comparaison et se confondent : « *Mais ce que je ne pouvais comprendre, c'était comment l'autre avait su s'attribuer l'allure, l'air de Radia, au point où ressemblance égalait identité.* »¹

Cependant l'inquiétude du personnage-narrateur mène au désarroi, effectivement Iven Zohar s'apprête à épouser Radia lors d'une étrange cérémonie de mariage « qui se trouve déjà de l'autre côté du miroir ». En effet tout se présente pour lui comme une fausse vision, un rêve au sens renversé : « *une blanche incarnation de la puissance.* »² De là Radia va marquer un rite de cinq étoiles sous son sein gauche avec une aiguille de lumière : « *cinq étoiles de sang s'ouvrirent en cercle sous ma poitrine.* »³ Puis juste après, elle disparaît, deuxième transgression de l'ordre, laissant Iven Zohar comme une statue c'est à ce moment là qu'il prononce au hasard le nom « Hellé » : « *je ne savais pas qu'elle détermination adopter mais me voyais dans la nécessité d'en prendre une. Je prononçais à haute voix le mot : « Hellé »* »⁴

C'est à ce moment là qu'il entama le début d'un long voyage Radia le guidera d'un lieu à un autre jusqu'à la ville-nova. Le nom Hellé prononcé Iven Zohar lui semble-t-il comme un écho, une solution mais à la fois une énigme.

Par ailleurs, la mise en scène touche beaucoup plus les personnages que la quête elle-même, se situant au cœur d'un monde qui lui échappe ses mystères. Notre personnage-narrateur exprime un sentiment d'être tourmenté par le malaise et le désarroi qui ne peuvent être dissipés, ni maîtrisés. Le mouvement chez Dib prouve

¹Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964 p79.

² *Idem*, p15.

³ *Idem*, p16.

⁴ *Idem.*, p19.

un combiné primordial pour la quête, ce qui constitue une expression directe du désarroi qui le hante. De plus le mouvement à maintenir la présence du désarroi qui hante Iven Zohar. En effet s'il achève son voyage cela engendrera qu'il rentre dans une quiétude et mettra fin à sa remise en question, néanmoins l'absence des réponses rappelle la déstabilisation de Iven Zohar, qui celui-ci pénètre dans un monde de délire.

Toutefois l'illusion dans cours sur la rive sauvage touche Iven Zohar comme aussi elle touche le mouvement. En effet les deux personnages Radia, et Hellé mènent un cheminement de fuite et deviennent plus invisible et plus insaisissable toute au long du récit. Cette disparation se caractérise par le dédoublement-renaissance qui s'accepte d'une double identité, une double présence et par conséquent le mystère s'établie d'eux.

Radia se substitue en Hellé, depuis elle entraîne Iven Zohar dans la ville-nova à travers ses vision et ces disparitions sans jamais atteindre son but.

Plus illusoire et ambiguë encore, Iven Zohar qui hésite c'est d'ailleurs ce qui accentue l'illusion dans ce roman, ses personnages sont incertain dont la quête est l'objet de l'utopie. Par ailleurs elle révèle un récit imaginaire et un monde invraisemblable.

Dans ce roman l'illusion est racontée à travers la réminiscence et s'ouvre sur le lieu toute en véhiculant la vision et la connaissance solitaire. La quête qui est mené par Iven Zohar fait partie de l'itinéraire de Dib et dérive d'un désir profond d'aller au sommet de sa recherche. Son savoir-faire demeure dans la création de ces différents mondes, du désir qui retiennent les personnages, les obligent et les déterminent à s'engager dans la quête, d'une cité mobile à une ville merveilleuse, à un gouffre mystérieux. De ce fait Iven Zohar montre qu'il maîtrise ce désir d'aller au bout de sa quête.

Le lecteur dès le début se met dans la peau du personnage delà il suit le cheminement d'Iven Zohar de ce fait il subie le même sort du personnage-narrateur. Par

ailleurs dans notre corpus : *cours sur la rive sauvage*, le lecteur est mis en garde par : « *tu ne diras pas, tu ne diras pas tout ce que tu attends, ni ne diras ce que tu poursuis.* »¹

II.4: l'effet de l'aboutissement sur le personnage-narrateur :

La figure stylistique de ressemblance revient avec insistance dans : *cours sur la rive sauvage* de Mohamed Dib, Tel que, les termes de « ressemblance », « analogue » qui déterminent l'enfermement d'Iven Zohar dans un monde de répétition sans cesse du Même : « *Les parois latérales se livrent à des feintes analogues.* »² Ou encore:

« *Combien d'heures ai-je battu le sol de mes semelles – allez savoir ! – avant de parvenir devant un escalier étroit, que je descends ? Je me retrouve, ô dérision, dans des couloirs en tous points identiques aux premiers mais plus faiblement éclairés.* »³

La répétition des ressemblances accentuent l'incertitude, en d'autres termes, ces ressemblances, non seulement ne se contentent pas de mettre le désordre sur le monde qu'entoure Iven Zohar mais aussi instaure un climat de doute dans son esprit vis-à-vis de lui-même. Un climat de doute qui touche nécessairement aussi le lecteur qui tombe sur ce récit. Delà Iven Zohar se met à poser des questions sur lui-même, ces dires et ces pensées sont-ils le résultat de sa délivrance ou bien le fait d'une puissance inconnu pour lui qui aurait pris possession sur lui ?

¹ Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p 9.

² Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p69.

³ *Idem.*, p70.

L'individualité d'Iven Zohar est limitée en une illusion, le personnage n'est pas agissant, et se croit agi. En effet son inconscience devient une puissance extérieure : « *Ces pensées, miennes apparemment, me sont dictées par la ville. Elles me reviennent en tête avec obstination.* »¹. Plus loin : « *Il me faut en supporter les conséquences comme si j'avais agi de mon propre gré.* »²

Cette vision du monde est due à une remise en question essentielle que vit Iven Zohar. Il ne sait pas s'il doit prendre le monde sans l'intervention du raisonnement ou bien se satisfaire d'une impression scientifique. Quand il voit, écoute ou sent la *ville-nova* et la présence d'Hellé-Radia, il commet une erreur que les cabalistes définissent par cet axiome : « *notre monde physique n'est que le monde de l'illusion.* »³ Ses expériences de comprendre le monde qui l'entoure par l'esprit le mettent face à des images dont la réalité est difficile à admettre. Pourtant, la vérité et le « maitre-sens » sont recherchés dans cette illusion qui demande à être vécue :

*« Nous sommes prisonniers de nos cinq sens et si nous refusons de sortir de ces limites, c'est par le corps que nous appréhendons notre univers et non par l'esprit. Ce que nous appelons généralement le réel n'est pour les sages que le monde de l'illusion. Ce que nous appelons l'imaginaire, les vues de l'esprit, le monde invisible, c'est pour le kabbaliste le monde réel. »*⁴

De cela, Iven Zohar prend conscience puisqu'il déclare : « *Ce n'était pas la séparation qui avait ouvert cette brèche entre nous. Pas seulement. C'était aussi la manifestation de l'apparence.* »⁵, Ce qui se voit au premier abord, c'est ce qui se passe ici-bas dans la *ville-nova*, et qui n'est pas le miroitement du monde spirituel du monde spirituel dont il respecte les lois et recommence les ruptures. Contre la vision réelle il faut donc prendre la décision de l'illusion comme vérité de la source de l'homme. Une

¹ Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p61.

² Idem, p72.

³ Daniel Souffir, *ABC de la Kabbale*, Paris, éd. Grancher, 2008, *op. Cit*, p. 69.

⁴ *Ibid.*

⁵ Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p11

illusion représentée par la lumière qui : « *ne cherche pas notre souffrance, mais notre évolution vers le divin.* »¹

Le cheminement de l'écriture et la lecture aboutie en une expérience de discussion avec Dieu. Iven Zohar atteint une vision mais cette vision c'est celle d'un sujet disant et non d'un sujet social :

*« Toute une foule de gens s'affairaient aux derniers préparatifs de la cérémonie et se souciait peu de moi. Rares y étaient les personnes que j'aurais pu nommer, faut-il dire. Elles même paraissaient considérer que moins les époux compteraient et plus la célébration ne revêtirait de l'importance. Aucune donc ne m'honorait de sa compagnie. »*²

Comme on peut le lire, Iven Zohar ne peut pas nommer Dieu, ni le monde. En effet il est un sujet de questionnement. D'après Beida Chikhi : « *redécouvrir inentamé le signe kabbalistique qui fait remonter aux origines de la séparation et de la dénomination, autrement dit, de l'effacement du nom premier au profit de la préservation de la question : quel est ton nom ?* »³ Beida Chikhi rappelle cette sentence du Zohar : « *Malheur aux coupables qui prétendent que l'Écriture n'est qu'une simple narration.* »⁴ Si l'écriture est considérée comme une simple narration, mais elle aussi une expérience qui nous met face à l'épreuve de l'absurde de la violence qui d'après la cabbale « résultat de devin » pour faire réagir le monde :

« ... la cabale accorde une grande place à ce qu'il est convenu d'appeler théurgie, qui est l'art de produire du divin ou des effets de la sphère du divin, cela dans un but rédempteur et non pas à des fins personnelles égoïstes, comme il en va généralement avec ce qu'on appelle magie. L'essentiel de la cabale est constitué d'une théosophie, doctrine concernant la nature du divin, à partir de la quelle des clés sont forgées pour accéder à une connaissance

¹ Daniel Souffir, *op. Cit.*, p. 73.

² Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p13.

³ Beida Chikhi, *op. Cit.*, p. 129.

⁴ *ibid.*, p130.

totale du monde : de l'homme aussi bien que de la nature, en vue d'agir favorablement sur eux. »¹

Par sa démarche qui s'inspire de la cabbale, cours sur la rive sauvage suggère d'amener le lecteur sur le chemin de la violence par une expérience qui ne nomme pas mais qui est portée par une parole qui le remet en cause constamment et qui est une répétition sans cesse de l'instant de la séparation originelle.

II.6- fiction et histoire :

Durant son voyage mystérieux semé d'épreuve et réalisation. Iven Zohar passe dans certains espaces et nous participons à la prolifération de nombreuses villes. Trois villes dont deux semblent opposer l'une à l'autre, sont centres d'intérêt du roman à ses débuts.

Dont la première ville est « l'antique cité » celle de son enfance, du souvenir, et aussi de la croyance. Sombé par un cataclysme qui le chavire, Iven Zohar éprouve une violente angoisse (chapitre 3) car sa dépression est une expression d'un adieu du passé de Iven Zohar : « *la curiosité me prit de jeter un coup d'œil à ma montre. L'unique chiffre que portait le cadran avait disparu ! Ne plus se retourner... »².*

¹ Charles Mopsik, *op. Ci*, p. 7-8. « né en 1956 et mort le 13 juin 2003 (13 sivan 5763), est un philosophe et philologue français qui a renouvelé l'étude de la Cabale et de la mystique juive, Il est une des figures importantes du renouveau des études juives en France à la fin des années 1970, renouveau caractérisé par ses conséquences philosophiques, comme l'a illustré parallèlement Benny Lévy. En 1979, il a fondé chez Verdier la collection « Les dix paroles », avec le *Guide des égarés* de Maïmonide comme premier volume emblématique suivi par une traduction de l'araméen du livre de la Genèse dans le Sefer Ha Zohar. » « <https://assr.revues.org/2444> »

² Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p25.

Cependant il s'agit d'un bizarre anéantissement. En fait ce qu'Iven Zohar appelle (notre ville) disparaît dans la gueule infernale de l'autre, l'antique cité est absorbée par un géant impitoyable qui rien ne peut l'arrêter : « *une opaque marée naissait de la confusion des deux cités dont l'une déglutissait l'autre.* »¹.

L'antique cité disparaissait : « *c'était la ville qui marchait et nous engloutissait. Ni déviation, ni écart : tout imprévu nous était épargné.* »² Ce pendant l'angoisse de la cité antique ne semble pas se terminer : « *des déflagrations provenaient des vertiges de notre ville qui achevait de se désintégrer.* »³, Iven Zohar n'est pas seul à apercevoir la ville nova mais toute une foule :

*« C'était elle, elle qui accourait dans un mouvement de ressac avoir éliminé jusqu'au dernier grain de poussière de notre antique cité. Des artères s'ouvraient, elles glissaient et chantaient. Quelques-unes de nos compagnes de transfert éclatèrent en sanglots ; les hommes lancèrent des vociférations de joie. »*⁴

Il semble arriver à la fin de leurs voyages, à leurs buts recherchés : « *je me surpris moi-même murmurant une prière pour qu'il en fut ainsi. Et pour toujours, si ce n'était pas trop demander.* »⁵ Delà la prière récitée par Iven Zohar montre l'ardeur de son souhait, néanmoins ce n'est pas sans une profonde angoisse qu'il continue son chemin car il n'a pas oublié l'antique cité :

*« Je me disais : « n'importe lequel des ces engins sillonnant l'air peut me reporter chez moi, dans ma ville. Ma ville. Qu'en est-il devenu ? » Cette pensée qui me prolongea dans le souvenir de mon existence antérieure réveilla ma souffrance. Pourquoi Radia m'avait-elle attiré ici ? »*⁶

¹ Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964p.25.

² Idem.

³ Idem, p32.

⁴ Idem. p33, 34.

⁵ Idem. p 34.

⁶ Idem, p 40.

Durant ce parcours interrompu par des découvertes hermétique où il fait l'apprentissage du non-savoir, Iven Zohar se trouve en balancement entre l'illusion et le non sens de la ville interdite, cette ville qui le frappe avec sa perfection : « *la transformation ne m'est apparue que passé un laps de temps, et sa perfection ma frappé.* ». Par la suite Iven Zohar se retrouve face à la problématique du sens qui lui échappe, il prend conscience de la difficulté immense afin d'atteindre la ville nova delà il supplie Radia :

« Je n'appartiens pas à ton royaume ; il y'en a qui m'attendent ailleurs en cet instant. Laisse-moi retourner auprès d'eux. Le monde où tu veux me conduire- et du bras, je lui montre la cité moyée de lumière- n'est pas fait pour moi. Je n'en supporterai pas la découverte. Je n'ai que trop couru sur sa rive sauvage : laisse-moi revenir vers les lieux de ma naissance. »¹.

Iven Zohar débute son apprentissage sous le signe de la mer que pourrait nommer Nietzsche « sa passion »² qui se finira à la source : « *j'arriverai en vue de la mer. C'était elle que j'avais prise pour la source de lave dont les flammes léchaient les parois du ciel.* »³, Donc Iven Zohar est à la recherche absolue de la vérité fera rencontre qu'avec la face double du savoir.

Iven Zohar arrive ainsi à la troisième étape de son initiation au chapitre 11 devant il perçoit une ville qui est une ville-Radia. Alors il se trouve sans changement, une autre fois au bord de la mer près à subir la deuxième tentation d'Hellé, delà il

¹Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964, p66.

² Nietzsche, La Naissance de la tragédie, éd. Gallimard, Folio essais, éditeur, 1989. Op. Cit. p. 68, 69 : "Une tradition irréfutable nous apprend que la tragédie grecque n'avait d'autre objet, sous sa plus ancienne forme, que la Passion de Dionysos (. . .). Le mythe suggère que ce démembrement, la passion dionysienne proprement dite, équivaut à une métamorphose en air, eau, terre et feu, que nous devons considérer l'état d'individuation comme la source et la cause de toute souffrance, comme chose condamnable en soi. Les dieux olympiens sont nés du sourire de ce Dionysos, les hommes de ses larmes".

³ Mohammed dib, cours sur la rive sauvage, éd. Seuil, juin 1964 p135.

renonce au savoir : « je ne savais pas même si j'étais là, ou ailleurs encore, mais simplement il existait un moi sur une plage et qu'il attendait et ignorait ce qui pouvait survenir. »¹.

En effet il renonce à la conscience lumineuse associé au moi, car c'est un exemple logique et le résultat de dissociation psychologique demeure dans l'espoir de dépasser l'idée de l'union. Ce moi absolu est une illusion attendu par des anciens de religion qui croient en dieu unique mais avant qu'Iven Zohar subisse l'épreuve totale qui est la séparation, il pénètre dans la ville spéculative : « *ils s'entrelaçaient de nouveau pour dessiner dans l'espace les arêtes d'une architecture archéenne. « c'est une ville mobile, spéculative ! » »*²

La quatrième étape chapitre 12 son « *soleil noir* »³, cette ville semble l'inverse de la ville précédente « *ville du soleil* »⁴, les déferents lieux reflète le désaccord de la recherche, sous le double signe de Radia et Hellé, indestructible l'une venant de l'autre aux limites de la lumière et double apparition et du mystère.

Enfin le cinquième épisode de cette initiation chapitre 13 où celle-ci s'accomplit. Iven Zohar est à son extrême limite d'une interrogation qui se fait de plus en plus, il se trouve après son passage aux enfers, dans une ville où les temples et les édifices en forme de pyramide posé sans ordre dans le crépuscule en grande quantité.

Il souffre pour la transformation de Radia-Hellé, Hellé-Radia : « *Mais au cas où par hasard la vigilante gardienne rencontrée ici et là n'eut pas été Radia ! Où c'eût été quelqu'un d'autre ! Où c'eût été autre chose ! Non. Je me refusais à admettre, à envisager même que fussent possible de pareilles interventions. »*⁵

De nouveau il est pris dans les filets d'une ville qui se transforme autour de lui : « *je proférai un blasphème.* »⁶ , Iven Zohar ne se laisse pas abattre : « *j'userai jusqu'à la dernière parcelle de mes forces plutôt que de me laisser emprisonner ! M'écriai-je,*

¹ Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p105.

² *Idem*, p114.

³ *idem*, p115

⁴ *Idem.*, p110.

⁵ *Idem*, p125.

⁶ *Idem*.

révolté.»¹, délivré des tourments infernales sur l'intervention de Radia, avertissement de deux dièses, aussi redoutable l'une que l'autre il fait découverte : « *une ville dévastée, béante.* »², ici apparait la vision opposée à celle qui précédait, alors Iven Zohar accède à l'initiation proprement dite, il ne s'agit pas pour l'initié à ces mystères de tomber dans la réflexion de soi, la réflexion de pureté mais d'accepter tout les risques celles aussi de la mort. C'est l'ultime leçon que reçoit le narrateur-personnage, la parole reste la seule possibilité d'expression, la seule promesse de l'homme, car le langage est immortel.

Iven Zohar accède à la quatrième phase où il s'embarque sur un bateau qui est conduit par nautonier noir. En effet c'est le double d'Hellé nocturne comme Charon le fils de la nuit dans la mythologie grecque le nautonier le mène sur un bateau, au large s'élève un chant identique à son mélodieux de l'édifice : « *il me sembla distinguer le rivage opposé et, dessus, une immense cité dressé dans un poudrolement de lumière.* »³

Dés lors Iven Zohar croit atteint son but : « *là-bas était Radia, avertie de mon arrivée, et qui m'attendait.* »⁴, mais pour accéder la cité radieuse, il doit renoncer à tout et être soumis totalement de son désir car la maitresse du bateau : « *ses deux visages, dans une ambigüité continue, oscillaient entre une jeunesse presque agressive et l'affirmation d'une souveraineté affranchie des ans sans que rien dans leurs changement s'opposât ou entra en confie.* »⁵, livré à Hellé, l'amante aux double visages qui l'a influencé : « *pour te permettre de parcourir le labyrinthe au bout duquel tu te trouveras ; pour changer le labyrinthe en route droite devant tes pas.* »⁶

Enfin Iven Zohar atteint la cinquième phase et la dernière où il est embarqué définitivement sur le navire d'Hellé, libéré des mystères, des villes, Iven Zohar

¹ Mohammed dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p 125.

² *Idem*, p130.

³ *Idem*, p 136.

⁴ *Idem*.

⁵ *Idem*, p138.

⁶ *Idem*, p151.

s'introduis dans la ville nova : « *je suis entré dans la ville-nova les yeux ouvert.* »¹, qui est un immense lieu et vide.

En effet chaque lieu reflète les visages d'une conscience en lutte contre l'innommable. Ces lieux sont les couches nécessaires à l'aboutissement d'une quête. De détachement d'un lieu d'origine au détachement, de lieu en visage, de visage en lieu jusqu'à ce qu'il parvienne au lieu zéro « la cité Hellé » et frappe à la porte de la mort : « *tes yeux voient l'écriture de la mort* »².

Ainsi la ville-nova fut le but ultime d'Iven Zohar cette vérité qu'il essaye de situer dans la géographie de son imagination, cette ville insaisissable, inaccessible, comme les mystères de la création et de la nature, interrogation devin, moi intérieure d'Iven Zohar, un paysage ailleurs qu'il faut faire exister.

¹ *Mohammed dib, cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964, p152.

² *Idem*, p153.

Conclusion :

L'analyse menée dans ce chapitre nous a permis de voir qu'Iven Zohar tout au long de sa quête est traversé par l'inquiétude, une angoisse soulignée par des signes de répétitions.

Par ailleurs le manque de tranquillité reflète le désarroi face au mystère qui règne sur Iven Zohar.

En effet cette inquiétude pousse le personnage principal son hésitation jusqu'à son extrême au point de confondre la réalité et l'illusion.

Iven Zohar se retrouve constamment devant les problèmes, il n'arrive pas à surmonter. C'est ce qui le pousse à se retrouver dans l'état de questionnement mystérieux, pour lui tout est flou, ne distingue plus la réalité.

Dés les prémisses le lecteur est mis en garde, en suivant la quête d'Iven Zohar. Le lecteur se retrouve au même niveau de perception, ils sont pris au piège tour à tour, cela permet au lecteur de s'inscrire dans l'histoire, c'est ce qui fait de lui témoin invisible d'où l'interaction qui le pousse à prendre la fuite.

Autrement dit le lecteur dans cette œuvre est poussé à se questionner sur son existence.

L'absence de sens et le climat d'incertitude qui règnent sur Iven Zohar, créent un climat de chaos et de cataclysme qui se déchaîne sur lui, vue comme une fin du monde.

Par la suite Iven Zohar se rend compte qu'à la fin il se rapproche de Dieu et c'est ça destiné, la croyance en Dieu c'est en satisfaction pour sois même.

Par ailleurs les figures de ressemblance revient avec insistance c'est ce qui accentue l'incertitude. Ces figures de ressemblances ne se contentent pas seulement

de mettre le désordre sur le monde qui l'entoure mais aussi d'instaurer le climat de doute vis-à-vis de lui-même.

Cette analyse nous a aussi permis de retracer le voyage mystérieux qui est semé d'preuve et de réalisation d'Iven Zohar.

Conclusion générale

Depuis longtemps l'homme se pose des questions sur sa condition existentielle qui semble injustifiée et incompréhensible. La mort rend toutes les actions et les efforts de l'homme inutiles. Il y a un désaccord entre l'homme et la réalité, et cela crée l'impression de non-sens. Bien que des auteurs tels que Kierkegaard, Nietzsche, Dostoïevski, aient largement évoqué cette impression du non-sens dans leurs œuvres dès XIXe. L'absurdité a pris une forme explicite avec ce courant philosophique au XIXe.

Notre travail de recherche avait comme intérêt de reconnaître et d'identifier les procédés employés pour exprimer l'absurdité chez Mohammed Dib dans son *Cours sur la rive sauvage*.

Dans cours sur la rive sauvage de Mohammed dib. Nous montre que le non sens se manifeste par la remise en question du personnage principal. En effet cette remise en question c'est une épreuve qui mène vers l'échec face au multi contradiction qui s'enchainent.

En effet cette œuvre est un sujet toujours naissant c'est ce qui rend Iven Zohar perdu et le pousse à prendre la fuite. D'ailleurs tout au long de quête il se remet en question auxquelles il ne parvient pas à trouver des réponses d'où l'absence du sens et l'incapacité d'interpréter ce qu'il entoure, il se retrouve tourmenté par l'aboutissement au même à chaque tentative de compréhension.

En remarque que la non présence des souvenirs s'ajoute à cela le cadre spatiale non présent c'est ce qui provoque de l'étouffement chez Iven Zohar au point de perdre latéralement la raison de la il se retrouve dans une extrême confusion. En effet dans cette œuvre la longue joue un grand rôle dans l'interprétation c'est ce qui permet à la longue de participer à la réflexion psychologique.

Le fait que le langage qui se veut ici présent dans notre corpus d'étude, comme un moyen qui procure de l'étonnement chez Iven Zohar ainsi il est pris au piège par cette écriture en elle-même qui se matérialise par la suite dans le but d'indiquer le chemin pour le personnage principale.

Le langage est vu comme un espace ouvert, qui pourrait stabiliser l'état psychique de Iven Zohar, de ce fait il sera apaisé face à un texte compréhensible afin de ne pas se perdre dans les fausses interprétations et d'éviter de sombrer dans le mystère.

Notre corpus d'analyse cours sur la rive sauvage de Mohammed Dib se veut pour un roman spirituel. En effet cette œuvre relative à l'existence humaine qui traite la reprise en question de l'être humain.

Dans notre corpus d'analyse l'auteur avait mis l'accent sur les mythes qui permettent de guider l'humanité à travers les temps, les âges et sociétés.

Le symbole de mythes eschatologique a pour caractéristique d'expliquer la fin du monde et que chaque individu doit mettre en sa conscience que toute fin du monde existe. S'ajoute à cela le symbole d'Agar qui définit l'état psychologique durant sa quête ainsi il ne retrouve plus le sens à son existence, c'est ce qui le pousse à prendre la fuite.

Dans notre analyse nous avons remarqué aussi qu'Iven Zohar durant tout au long de sa mystérieuse quête est exprimé par une inquiétude, il craint le monde qui l'entoure, mais aussi exprimé par une angoisse qui est dû aux signes de répétitions. En effet le manque de tranquillité chez Iven Zohar reflète le désarroi devant le mystère qu'il se trouve prolongé.

Par ailleurs pour Iven Zohar le monde n'est plus le même, il a du mal à faire la différence en la réalité et l'illusion, son inquiétude est renforcé jusqu'à son extrême limite.

Pour Iven Zohar le fait de ne pas concevoir de réponses à ses questions, ainsi se sent comme étant dans un tourbillon où il a perdu tout ses sens.

Dans notre corpus d'analyse l'auteur fait participer ses lecteurs à l'histoire dès lors comme lecteur, comme personnage principal sont pris au piège tour à tour. De ce fait Iven Zohar se retrouve dans un climat d'incertitude c'est ce qui crée un climat de chaos.

Par ailleurs Iven Zohar retombe dans le même sans cesse et ses ressemblance ne se contente pas seulement de mettre le désordre sur le monde qui entoure Iven Zohar mais ces similitudes instaure aussi le climat de doute dans son esprit.

Nous avons démontré que l'existentialisme en tant que courant doctrine philosophique qui fonde son interrogation de l'être à partir de l'existence humaine. Delà notre personnage principal se remet en question et ce n'est que vers la fin qu'il se rend compte que seul Dieu saura lui apporter des réponses face à ces énigmes.

Nous avons cité que le soufisme en tant qu'ensemble de doctrine mystique islamique qui prône un type d'expérience spirituelle au cours de laquelle l'être humain peut en quelque sorte s'identifier à la divinité. En effet pour les soufis toute expérience mène à Dieu et Dieu seul est réel. Le monde crée n'est qu'un reflet du divin. Percevoir Dieu derrière l'écran des choses implique la pureté de l'âme. Seul un effort de renoncement au monde permet de s'élancer vers Dieu.

Ainsi nous avons remarqué que l'histoire d'Iven Zohar semble être un sujet toujours naissant, sa reconnaissance n'est pas dans le cheminent qui se fait à chaque fois mais dans la chute en elle-même, c'est ce qui le rend fragile et le piège dans le besoin d'aimer et d'être aimé. De ce fait il provoque la lumière dans le monde du chaos, la lumière qui manque pour retrouver le chemin qui conduit vers Dieu.

On déduit vers la fin dans cours sur la rive sauvage de Mohammed Dib s'inscrit dans le non sens. En effet notre corpus d'étude illustre le désarroi du personnage principal en face à un monde et à une existence dont il ne saisit plus.

Bibliographie

Ouvre :

- Mohamed Dib, *cours sur la rive sauvage*, éd. Seuil, juin 1964

Œuvre théorique :

- Arno Münster, *Figures de l'utopie dans la pensée d'Ernst Bloch*, Paris, éd. Hermann Philosophie, 2009
- Beida Chikhi, *Littérature Algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, Paris, éd. L'Harmattan, 1997
- Charles Mopsik, *La Cabale*, Paris, éd. Jacques Granger éditeur, 1988
- Daniel Souffir, *ABC de la Kabbale*, Paris, éd. Grancher, 2008
- Georg Langer, *L'Erotique de la Kabbale*, trad. Par Maurice-Ruben Hayon, intro de Jacquy Chemouni, Paris, éd. Solin, 1990
- Jacques Le Goff, *Histoire et Mémoire*, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio/Histoire, 1988.
- S. Karpe, docteur en lettre, *Etude sur les origines et la nature du Zohar*, Paris, éd. Félix Alcan, éditeur, 1901
- Yves Reuter « l'analyse du récit 2eme édition, ARMAND COLIN, 2008.

Article :

- Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966.

- Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, éd. Gallimard, Folio essais, éditeur, 1989.
- Charles Bonn, *Lecture présente de Mohammed Dib*, Alger, ENAL, 1988, <http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/DibENAL/Dib%20Ch3%20CRHaTe.htm>.

Site :

- giffie.free.fr/site/Pages/F7.html.
- <http://www.universalis.fr/encyclopédie/eschatologie>.
- Œuvre derridienne, <http://www.idixa.net>.
- <http://etab.ac-poitiers.fr/coll-renaudot/IMG/pdf/guernica.pdf>

Dictionnaire :

- le dictionnaire Larousse, 1995 :

Table des matières

Introduction générale :	1
I-raisonnement contradictoire et symbole de myhte :	9
1- définition des termes opérationnels:	11
2- interprétation inintelligible :.....	11
3 l'incompréhensible :.....	15
4- le rôle du langage :.....	19
5- le symbole de myhte :.....	24
5.1- définition du mythe :	25
5.2- définition du mythe eschatologique :.....	26
5.3- définition historique du mythe d'agar :.....	28
Conclusion :.....	30
II- l'inquiétude et son effet :	33
1- définition des termes opérationnels:	34
2- l'inquiétude :.....	35
3- le reflet d'angoisse sur ses lecteurs :.....	37
4- l'inscription du lecteur dans l'histoire :.....	46
5: l'effet de l'boutissement sur le personnage-narrateur :.....	47
6 : fiction et histoire :.....	50
Conclusion :.....	56
Conclusion générale :	58
Bibliographie :	63