

lors qu'il réfute et rejette comme la peste les discours « ajustés à des intérêts individuels et collectifs, des idées reçues par la société où vit le chercheur, et acceptées par celui-ci de façon non critique, inconsciemment et même souvent sous l'effet du conditionnement social ». Du style « La revanche de Dieu dans les banlieues de l'Islam » par exemple ?

Ayant souvent eu affaire, dans l'enseignement universitaire, à des étudiants mus part des passions et des impulsions intellectuelles non contrôlées, notamment dans le domaine islamique, je leur ai souvent conseillé la lecture de *La Fascination de l'Islam*, travail d'orfèvre en matière de méthodologie rationaliste. C'est en effet de ce rationalisme sans failles que continue de se réclamer Maxime Rodinson. Et le mouvement du livre, inauguré par le mouvement autobiographique et émaillé d'anecdotes innombrables de la rue Vanneau à l'École pratique des Hautes Etudes en passant par l'expérience du long passage au Liban dans le contexte du deuxième conflit mondial, ce mouvement glisse inexorablement, les thématiques choisies par Gérard Khoury aidant, vers une réflexion renouvelée de Maxime Rodinson sur ses thèmes de réflexion, sa méthode, sa démarche. Le goût pour la logique, les faits, les dynamiques intellectuelles de l'analyse priment dès lors sur l'autobiographique, tout en y étant étroitement liées. A chaque fois Maxime Rodinson en profite pour éclairer d'un nouveau jour, rationnel, un débat en cours (la question de la fatwa prononcée contre Rushdie, par exemple, qui montre combien rationalisme et moralisme peuvent être antinomiques), ou les développements sûr l'avènement des religions monothéistes qui mettent en mille morceaux nombre d'idées reçues mais... coriaces !

Pour évoquer ce rationalisme, le propos de Jean-Pierre Vernant à l'occasion de la remise du prix de l'Union rationaliste à Maxime Rodinson, en 1991, est peut-être le plus éloquent. C'est d'abord, dit-il, « une volonté d'esprit critique, d'analyse objective, de ne pas s'en laisser conter [...]. Nous avons appris à nos dépens les dangers de l'emballage idéologique. Je ne crois pas que nous puissions aujourd'hui continuer à penser que la raison

est une espèce de déesse éternelle qui, du haut du ciel, détient la vérité, dirige l'histoire, chasse les ténèbres de la superstition, mais nous savons que pour tenter de comprendre, et c'est ce que nous avons à faire, il n'y a pas d'autre lumière ; si on la souffle, c'est la nuit. [...] Continuer à être rationaliste, c'est accepter d'une certaine façon d'être intérieurement déchiré ; peu importe si c'est le prix à payer pour garder l'esprit lucide et la volonté de comprendre, en refusant les tentations idéologiques, qu'elles soient ouvertes ou plus secrètes ».

On pourrait ainsi résumer le credo rationaliste de Maxime Rodinson.

... Quelque part dans l'entretien, ce dernier se lance avec véhémence dans une diatribe contre tout ce qui est « littérature ». Etrange pour quelqu'un qui avoue une véritable passion pour le « voyage à travers les mots » ! Etrange en apparence ! Car il ne fait pas de doute que ce que fustige Rodinson, ce n'est pas la littérature, mais la propension de certains écrivains au mélange méthodologique des genres, à prétendre expliquer le comment des choses par la littérature, faire des passions et des impulsions les clés de la logique explicative. Le véritable écrivain n'est-il pas aussi ce rationaliste intérieurement déchiré dont parlait Vernant plus haut, et qui cherche à dépasser ses blessures par la littérature dans toute la puissance philosophique du terme, hors de ses avatars marchands aujourd'hui dominants ? En refermant le livre d'entretiens de Gérard Khoury avec Maxime Rodinson, on est tenté de se laisser aller à cette idée que Maxime Rodinson est aussi un véritable écrivain...

—RUDOLF EL-KAREH
mars 1998

MOHAMMED DIB. *SI DIABLE VEUT*. PARIS, ALBIN MICHEL, 1998, 230 p.

Peut-on approcher l'horreur de manière poétique ? La question a sans doute quelque chose d'obscène et de dérisoire à la fois si on la rapporte à l'Algérie. Cependant, il y a fort à parier que la lecture de *Si Diable veut* nous pousse à y répondre par l'affirmative.

Dib ne peint pas la terreur de façon réaliste et spectaculaire ; il a choisi de laisser sa part d'ombre à l'innommable, de laisser celui-ci là d'où il ne devrait jamais sortir, là où se tapi ce qui menace la vie des hommes et l'ordre de leurs relations. Dib, à l'image de ce personnage des *Terrasses d'Oriol* regardant par-dessus une fosse où grouille une humanité réduite à une quasi-bestialité, est l'écrivain algérien qui se penche depuis longtemps sur le sujet du Mal à l'œuvre dans le monde. Dans ses romans, il a toujours fait preuve d'une vigilance particulière à l'égard des ruptures du tissu social algérien, comme il a toujours été attentif à ce qui, dans les relations humaines en général, déchire la fragile trame de la communication.

Ici, il cherche toujours à poursuivre cet « insaisissable » de l'homme, cet essentiel que les mots, au mieux, ne font que recouvrir pudiquement. Le cadre a tout pour être féerique, un village blotti au creux de montagnes couvertes de forêts. Dans ce lieu originel comme en rêvent tant de déracinés de par le monde arrive un jour un jeune homme, fils d'immigrés, tarauté par l'appel lancinant des origines et tenu par une promesse faite à sa mère sur son lit de mort. C'est bien un « sentiment d'étrangeté », pour reprendre l'expression de Freud, que retrouve l'adolescent en retournant sur les traces de ses ancêtres ; et il s'y plonge comme dans le sein d'une mère nourricière à l'affolante beauté, car il « *était encore à cet âge où l'on ne vit que de ferveur, n'aspire qu'à s'immerger dans la nature et en tirer, halluciné, de belles ivresses* ». Mais il ne se doute guère, ce nouveau venu, que son arrivée va coïncider avec celle d'une horde de chiens familiers redevenus sauvages.

L'art de Dib consiste à dépeindre par touches légères l'inconnu menaçant, sans insister, ce qui rend d'autant plus pesante la progression du Mal.

Le jeune homme est fasciné par les rites de cette société ancestrale, rites dont le sens lui échappe. Tout est objet de (re)découverte pour celui qui cherche à renouer avec la mémoire collective. La langue des villageois est opaque, comme leurs gestes ou leurs réactions. Dès lors, où se faire une place parmi eux, d'où parler ?

C'est l'une des questions essentielles posées par Dib : « *Parler à partir d'un lieu où on est supposé être, où on voudrait penser qu'on est tout en sachant qu'on n'y est pas vraiment, n'y ayant accédé que par pure nostalgie. Parler depuis cet espace que vous ne connaissez pas et qui en est un, en soi, et ce désir qu'il vous parle en retour, et vous parle de vous en parlant de soi.* » Cette place est pourtant là de toute éternité, tracée depuis des temps immémoriaux, où chaque membre de la collectivité s'inscrit naturellement. Le jeune homme venu d'ailleurs se laissera-t-il reprendre si facilement, en taisant sa voix individuelle ?

Dib souligne combien la distance qui s'est instaurée quand les parents sont « partis planter leur tente ailleurs » peut déconcerter la jeune génération. Pour la première fois il aborde le thème du retour d'un immigré de la seconde génération, qui a grandi dans le « territoire enclavé » d'une banlieue quelconque et se demande s'il y a « un quelque part » où il pourrait poser ses valises.

Ceux dont les racines sont profondes semblent mener une existence immuable. Invariables sont leurs coutumes, et jusqu'aux formules qu'ils utilisent. Polyphonique, le roman de Dib donne néanmoins à entendre la variété des paroles des villageois ainsi que leurs silences et même le bruissement de leurs voix.

La poésie du texte tient entre autres à l'expression singulière de ces voix qui proviennent d'une source mystérieuse, à l'instar de la parole de la forêt, cet espace métaphorique qui distille, lui, un véritable langage de vérité, dans un dialogue venu du fond des âges. Et Dib superpose les modalités de ces diverses paroles. Ainsi se détache en italiques une sorte de voix seconde qui fait écho aux événements et leur confère un sens inédit. Le roman fait donc se croiser des paroles issues d'espaces différents, faisant se confronter leur étrangeté. Et parfois, dans le texte aussi, la musique vient se substituer aux mots qui, « *impuissants à dire ce que disait le chant, [...] perdaient leur sens et leur force* ».

—SALOUA BEN ABDA