

**Le corps féminin entre esthétique poétique et perfection créative
chez Mohamed Dib, Omar El Mokrani et Louis Aragon*****The female body between poetic aesthetics and creative perfection
at Mohamed Dib, Omar El Mokrani and Louis Aragon.*****1 Kassoul Mohammed**

Université Hassiba Benbouali Chlef, Algérie, m.kassoul@univ-chlef.dz

2 El Djamhouria Slimani*

Université Hassiba Benbouali de Chlef, Algérie , eldjamhouria@hotmail.com

Date de réception 31/03/2021 Date d'acceptation : 06/09/2021 Date de publication 16/06/2022**Résumé :**

Explorer les chemins du « dire » du corps est une entreprise d'écriture dont l'enjeu est péremptoire et déterminant. Les trois poètes Aragon, Dib, El Mokrani croisent les regards et apportent des éclairages nouveaux sur ce corps tantôt en deuil, tantôt en noces ; ils vont devoir inventer une langue qui invente une réécriture poétique nouvelle.

L'intérêt scripturaire a atteint une forme éclatée avec la polyvalence des mots, l'ambiguïté de la syntaxe ainsi que la remise en question de l'acte même d'écrire. Les trois poètes ont séduit par le verbe et ont dit le corps avec une faculté dolosive de changer par le vers, de fasciner et d'entraîner par une attirance irrésistible la femme dans un espace de mots rimés visant à la séduire. Les trois écrivains de culture différente ont loué le corps féminin qui par des « qassidates », qui par une écriture éclatée qui par des vers rimés pour l'exploiter à travers des « je » (jeux) qui mènent à la structure du sujet pour déterminer le signifiant.

Mots-clés : Création – harmonie – corps – esthétique – beauté - poétique – imaginaire**Abstract:**

Exploring the paths of the "saying" of the body is a writing enterprise whose stake is peremptory and decisive. The three poets Aragon, Dib, El Mokrani meet eyes and shed new light on this body, sometimes in mourning, sometimes in marriage; they will have to invent a language which invents a new poetic rewriting.

Scriptural interest has reached an exploded form with the versatility of words, the ambiguity of syntax, and the questioning of the very act of writing. The three poets seduced by the verb and spoke of the body with a deceptive faculty to change through the verse, to fascinate and to draw the woman with an irresistible attraction into a space of rhymed words aimed at seducing her. The three writers from different cultures praised the female body which by "qassidates," which by exploded writing which by rhymed verses to exploit it through "I" (games) which lead to the structure of the subject for determine the signifier.

Key words: Creation - harmony - body - aesthetics - beauty - poetic - imaginary

* Auteur correspondant

Introduction:

Les représentations du corps féminin notamment dans la littérature, sont diverses et prennent des formes variées en particulier dans la poésie écrite ou orale. Le corps féminin s'impose sans répit à la conscience, à l'imaginaire des aèdes qu'ils soient issus de cultures écrites ou orales. En effet, explorer le corps (de la femme et/ou du texte) en empruntant des chemins différents qui s'entrecroisent ou s'entremêlent dans des détours textuels, nous mène à reconsidérer le regard euphorique ou dysphorique que portent les poètes sur l'harmonie de la création sans égal qu'est la femme et de manière extensive sur le corps féminin. Or, nous savons combien la représentation du corps féminin est pervertie car le plus souvent tabou dans certaines cultures et c'est pourquoi notre recherche accordera une place privilégiée au corps, à l'éros et à leur mise en mots à travers l'analyse de quelques extraits d'Omnéros de Mohamed Dib, de Haloum 1 de Omar El Mokrani et d'un extrait Des Yeux d'Elsa de Louis Aragon. Il s'agit là de trois auteurs issus de sphères culturelles différentes : Mohamed Dib, est un poète et écrivain algérien francophone, Louis Aragon, est à la fois poète, romancier et essayiste français quant à Omar El Mokrani c'est un poète de la région chélifienne qui appartient à la sphère de l'oralité. Notre choix d'examiner les chemins du « dire » corporel dans l'imaginaire poétique de ces trois poètes peut s'expliquer par leur inscription dans un espace - temps commun sujet à de profonds bouleversements sociaux politiques et annonciateurs d'une libéralisation de toute forme de censure et ce sur tous les plans. A travers l'œuvre de ces trois poètes du vingtième siècle, c'est le renouvellement des thèmes et des formes qui nous importe. Il s'agit en fait, de voir comment les mots vont donner vie au texte et combien ce désir du corps féminin qui transparaît dans l'écriture énigmatique du corps poétique peut paraître comme une provocation.

Le choix du corpus

Le choix de ces trois poètes issus de cultures diverses nous permettra de montrer combien l'écriture poétique se renouvelle sur le plan formel, esthétique et signifiant en fonction de la culture dans laquelle a baigné son auteur. De fait, ces poètes ont chanté avec bonheur le corps féminin. Tous trois insistent et décrivent avec minutie l'essentiel des sentiments suscités par la femme qui sait déclencher l'exaltation et un certain égotisme chez le poète et ce malgré l'expérience souvent douloureuse d'un amour qui n'est pas toujours partagé. Mais avant d'aborder l'analyse d'un extrait de chacun de ces poètes afin de voir comment chacun d'eux procède à sa manière au renouvellement poétique, il nous faut au préalable, les présenter.

Mohammed Dib, romancier et poète algérien est d'emblée porteur de la culture d'un ailleurs algérien par le roman, nous tenterons de voir dans quelle mesure cette origine influence ses écrits poétiques et quels sont les procédés mis en branle pour concilier les valeurs esthétiques et poétiques de la versification française dans un extrait de son recueil poétique intitulé Omnéros. 2Il s'agit notamment de anima mundi³ qui signifie « âme du monde ».

Omar El Mokrani est un meddah, issu de la sphère de l'oralité et il nous semble intéressant d'examiner l'imaginaire de ce poète lyrique à travers son poème intitulé Haloum

diminutif de Halima, prénom arabe qui signifie la douceur. Et pour mieux cerner la particularité d'El Mokrani, faut – il expliquer que le terme « meddah » renvoie au sens strict du terme le plus souvent au chanteur de poèmes écrits à la louange de saints ou des princes, il est en ce sens un spécialiste d'un genre poétique : « le medh » (ou l'éloge) qui est une pratique courante dans les souks maghrébins depuis des siècles. En effet, par extension le meddah est le détenteur du dire, la voix du peuple. Or dans le cas d'El Mokrani sa production son interprétation diffère totalement de celui du rôle assigné à l'interprète de ce genre poétique. La majorité de son répertoire dont l'extrait que nous avons choisi font l'éloge du corps féminin cassant ainsi un des grands tabous de la société algérienne de l'époque. Aussi peut-on dans ce cas précis reconsidérer le texte poétique comme une particularité d'avancement, de progrès par lesquels des sociétés, des ethnies, des groupes fixent la perpétuation de l'héritage verbal.

Quant à Louis Aragon, il est à la fois poète, romancier et essayiste français, mais étant issu d'une double culture hispano française, cette origine transparait dans ses écrits, notamment dans *Les Yeux d'Elsa* recueil poétique dont nous avons choisi d'étudier un extrait du poème éponyme. Nous essaierons de montrer combien sa poésie a été fortement influencée par la lecture des poèmes arabo-andalou notamment « Maadjnoun Leïla », car il faut rappeler qu'Aragon est profondément marqué par ses origines hispaniques que l'on retrouve dans l'emprunt de certaines formes propres à la « qassida » andalouse.

Nous suivrons pour la même occasion le regard d'Aragon épris du corps d'Elsa Triolet et particulièrement de ses yeux pour mieux comprendre son approche du corps féminin. Son écriture met en forme les « jeux interdits » et la passion se jouant dans des lieux inexplorés de l'imagination. Sa poésie s'apparentant à l'amour courtois est un renouvellement d'un genre tombé en désuétude. Sa manière de courtiser le cœur deviendra plus tard « Avec Elsa, la rime féminine et même toute la chanson »⁴.

Cette chanson évoluera dans le temps et dans l'espace comme cette société, qui, au fil du temps se métamorphose pour libérer l'écriture de la sexualité qui s'inscrira dans le cru et le brut. Mais nos trois poètes réfutent l'écriture prosaïque qui se limite à décrire les choses telles qu'elles s'observent. L'écriture est cri et rire. Elle est désir et jouissance. Disons que chacun d'eux a compris que la fonction de la poésie c'est d'exprimer la constitution logique de l'univers. Ils pensent, aussi, que le moyen de cette expression est d'être le symbole, qui par les relations et par les analogies qu'ils mettent en jeu, fait de chaque chose le reflet d'une pensée poétique nouvelle.

Il faut souligner que comme nombre de poètes, ils vivent comme un drame la hiérarchie des écritures et des cultures poétiques car le renouvellement n'est possible que si des œuvres se mêlent, s'alternent, s'arrêtent ou se reprennent de telle sorte qu'elles témoignent davantage de l'unité d'une époque, du choix d'une langue d'écriture, d'une référence culturelle, d'un contexte social. Or, dans ce cadre, le problème de l'inspiration est singulièrement déplacé et nous pouvons reparler alors « d'intertextes » au sens de Julia KRISTEVA, c'est à dire de réécriture culturelle par un individu qui parcourt à nouveau le texte global de ces cultures et les retravaille de l'intérieur. Comme l'affirme encore J. Kristeva « Le langage poétique est le seul système complémentaire où se réalise presque en sa totalité, l'infini du code total » et d'ajouter qu'une réflexion sur le langage poétique s'avère fructueux car il s'agit d'une pratique dynamique qui « brise l'inertie des habitudes du langage

Le corps féminin entre esthétique poétique et perfection créative chez Mohamed Dib, Omar El Mokrani et Louis Aragon Kassoul Mohammed / El Djamhouria Slimani

et offre au linguiste la possibilité d'étudier le dormir des significations des signes » (pour une sémiotique des paragrammes, p.117-118)⁵. C'est dans cette optique que notre choix s'est porté sur les extraits suivants (cf.annexe) : « *anima mundi* » de M. Dib, « *Les Yeux d'Elsa* » de L. Aragon et « *Qui peut me plaindre* » de O. El Mokrani.

Etude Comparative de ces trois extraits

Sur le plan formel, nous remarquons l'usage du vers libre chez Dib et El Mokrani et des alexandrins chez Aragon.

Si Dib a choisi le vers libre, c'est pour se démarquer de l'alexandrin (très utilisé à la fin du XIX^e siècle). Le vers libre est un phénomène propre à la poésie moderne. Récusant les règles traditionnelles de la versification le vers libre se reconnaît néanmoins à certains critères : absence d'un nombre fixe de syllabes, de coupe régulière, souvent absence même de césure, absence de rime. Mohamed DIB lance un chant poétique prolongé qui ne se laisse pas enfermer par les critères admis ou reconnus car comme l'explique Beïda Chikhi «la voix poétique qui s'échappe de la prose est irrésistiblement attirée vers les espaces ouverts et élevés»⁶.

Ainsi chez cet auteur, le recours au poème comme expérience montre la maîtrise scripturale et la parfaite combinaison de deux genres: la poésie et le roman. Il précise, dans une interview parue en 1961, dans la revue *Afrique Action*, « Je suis essentiellement poète et c'est de la poésie que je suis venu au roman, non l'inverse »⁷.

En ce qui concerne le rythme, DIB, établit un accord entre le vers et la syntaxe d'où une pause forte en fin de vers et absence de ponctuation et d'enjambement sur plus de deux vers. Cette absence de ponctuation s'inscrit dans une poésie qui tend à vaincre le conformisme. Elle porte à son extrême limite le regard, la voix, l'appel à une imagination sans contrôle qui laisse mots et images jaillir en toute liberté.

Pour Aragon, c'est par l'usage de l'alexandrin que peut s'expliquer le renouvellement poétique qui réside dans son œuvre. En fait, s'inspirant de la poésie arabe qui ne répond pas aux mêmes métriques et dont les vers sont plutôt longs et se composent en deux hémistiches, il nous semble que le recours à l'alexandrin était pour lui la forme la plus appropriée pour traduire l'influence de cette poésie. Ainsi ce quatrain que l'on peut comparer au distique d'Umru'el Kaïs traduit de l'arabe.

Les vents chassent en vain **les chagrins** de l'azur
Tes yeux plus clairs que lui **lorsqu'une larme y luit**
Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie
Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure

Extrait original transcrit

[waini la madjnun bilejla muwakalun⁸
walestu عazifen عan hawaha wala djalda
δukirtu lajla bakajtu sababatən
Litiδkariha hata jabula elbukaa elħada]

Traduction

C'est vrai, je suis le fou de Leila

Et non l'artiste qui joue avec l'amour
J'ai répété le nom de Leila et j'ai éclaté en sanglots jusqu'à ce que mes larmes mouillent le sol.

On peut dès lors souligner que la description des yeux chez Aragon fait apparaître de nombreuses métaphores dans cette première strophe en effet, outre la brillance des yeux mais aussi le chagrin et le motif des larmes cette symbolique renvoie à un autre référentiel qui est la belle histoire d'amour de Kais et de Leila. Le récit tragique de ce couple sera la source d'inspiration de Louis Aragon. Il est important de rappeler l'histoire d'amour de Umru'el Kaïs et de Leïla afin d'expliquer cette influence de la poésie arabe sur Aragon.

Cette histoire évoque des événements glorieux tels les hauts faits d'armes, l'amour et la fidélité. Ces sentiments se traduisent avec force dans un espace connu pour son aridité et son immensité depuis la période omeyyade. Très jeune, Kais et Leila s'aiment déjà d'un amour innocent, écrivant leurs noms sur le sable, sur les écailles des palmiers. Tout leur est permis jusqu'au jour où Leila fut assignée à résidence. Il est alors devenu interdit à Kaïs de communiquer avec elle.

Accueillant mal cette décision et récusant la tradition sociale de l'époque, Kaïs s'insurge déjà contre le système établi et demande à voir sa bien aimée mais en vain.

Il va user de stratagèmes pour approcher Leïla comme par exemple aller demander du feu uniquement pour pouvoir la voir. Il est rapporté que Kaïs s'isole et vit en ermite dans le désert pour montrer à sa tribu qu'il porte un amour sincère à Leïla mais cela n'arrive pas à faire fléchir les parents de Leïla. Et nombreux sont les chroniqueurs qui souligneront la transe voire la syncope de Kaïs chaque fois que le nom de Leïla est prononcé devant lui. Et le célèbre écrivain égyptien Taha Hussein a eu raison de souligner : « je ne connais aucun amoureux qui tombe en syncope pour sa fiancée. Seul Kaïs, perdit connaissance ».

Aussi peut-on affirmer que l'œuvre d'Aragon prolonge celle du « fou de Leïla » dont il fut, peut-être, l'un des illuminés et qui lui a laissé de précieux souvenirs. Nous pouvons déjà faire le rapprochement au niveau de la titrologie « Le fou d'Elsa » renvoyant à « Madjnoun Leïla », le terme fou étant la traduction du mot arabe « madjnoun ».

De fait cette histoire extraordinaire, n'est pas celle d'une banale idylle, comme on l'a si souvent considérée, mais il s'agit, à coup sûr, d'une profonde rêverie. Kaïs et Leïla, deux victimes de l'amour, ont transmis à des générations leur sensibilité brûlante qui donne une signification profonde au thème de la mort ou Thanatos et à celui de l'amour symbolisé par Eros qui renvoie à la vie.

S'agit-il d'une référence pour Aragon? Il semble que ce dernier ait accueilli la ferveur d'un homme qui à trop directement souffert des interdits de la société patriarcale de l'époque et qui l'a inspiré pour rédiger « Les yeux d'Elsa ».

Chez Dib le lecteur est convié à jouer avec le langage en le sélectionnant à partir de l'usage commun. Ainsi dans *anima mundi* si le titre signifie l'âme du monde et peut désigner les espaces divers, il désigne incontestablement le corps de la femme qui est la matrice du monde. En effet, le début du poème peut être interprété ainsi car qui mieux que la femme, la mère veille sur l'enfant, sur l'homme, le réchauffant, le rassurant telle « une ombre gardienne 9 » :

où se lit **la chaleur** à son ombre

s'apprennent toutes les choses **claires**
dissipent toutes les choses lisses

où **blanc foyer** de bras et de hanches
s'égare un empire en liberté
sur **une déchirure légère**

si fol est-il d'une longitude
et si patiemment inféodé
à son oisive **étreinte d'une eau**

L'écriture est donc, à travers un embrasement de langue, à la recherche de sa part féminine. Cette fascination pour la « mer » - mère, ne se résout que dans l'espace de liberté où se nouent deux corps. Dans cette immersion, le monde renaît et émerge alors la séparation avec la mère « sur une déchirure légère » faisant ainsi référence à la matrice et à l'enfantement. Le sujet écrivant régresse dès lors vers l'enfance, lieu de fébrilité de sens jusqu'à l'ivresse.

DIB évoque ses expériences scripturaires en les renvoyant aux relations intimes qu'il a connues. Celles-ci signifient le repliement sur soi, telle l'« étroite d'une eau » : la « mer » et par extension le « sable » qui symbolisent l'appel du désir de l'infini qui tourmente l'homme ; le sable renvoyant aussi au désert et à l'éphémère, à la finitude de l'Être.

Entre Dib et Aragon, les ressemblances sont frappantes. Ils ont tous deux produit des œuvres profondément étrangères à tout ce qui se faisait en leur temps et tous deux n'étaient appréciés que par un public restreint. Il faut également souligner que tous deux ont eu une influence décisive sur le renouveau de la poésie française.

Ce qui est certain, c'est qu'Aragon a su caractériser son œuvre en écrivant le poème suivant devenu son crédo :

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour **boire**
J'ai vu tous **les soleils** y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds **la mémoire**

Ainsi dans ce poème, les motifs de la liquidité, de la chaleur, de la clarté : « boire », « les soleils », « se mirer », sont omniprésents comme dans le poème de Dib, respectivement représentés par les termes « chaleur », « blanc foyer », « étroite d'une eau ».

Le Diwan d'El Mokrani

Peu connu du public universitaire, Omar El Mokrani naquit à Chlef en 1908. Très éveillé et consciencieux, il rejoint l'école coranique dès l'âge de sept ans. Son père, imam d'une mosquée, mourut suite à l'épidémie du typhus en 1940. Son oncle, lui aussi poète, devint son précepteur et lui inculque la bonne éducation. Sa rencontre hasardeuse avec Gribi Kheira va les unir pour fonder un foyer. De cette union naquirent huit enfants, cinq décédèrent.

Frivole et capricieux, Le jeune Omar fut embauché par un pâtissier, Mr Gervais. Il profite de son passage dans la boulangerie pour lier une relation très intime avec l'épouse du boulanger. A dix huit ans, il aimait la poésie et côtoyait Ahmed Bentobal, chanteur et poète populaire.

La lecture du répertoire d'Omar El Mokrani est vaste et multidimensionnelle. Ce poète remet en question l'architecture poétique et confirme son statut de versificateur de la poésie orale c'est à dire un poète qui traduit ses sentiments vis à vis de ce qu'il considère comme un préjudice à la communauté et à sa tradition conservatrice. Ainsi dans l'extrait du poème que nous avons choisi et intitulé « Qui peut me plaindre ? » nous remarquons dès le titre l'expression d'un sentiment de révolte et d'impuissance que viennent conforter les deux premiers vers :

Omar El Mokrani **aspire** à Haloum.

L'océan de l'amour m'a épuisé, je suis **incapable de nager**.

L'aspiration du poète à un amour partagé se trouve contrariée par les interdits sociaux et le plonge de ce fait dans l'impuissance. Le motif de liquidité est clairement exprimé par le terme « océan » et son incapacité à nager nous fait penser à l'expression commune « boire la tasse » qui signifie échouer dans ses tentatives cf. vers (V2).

Nous remarquons au niveau du poème original que sur le plan formel le poète s'est complètement démarqué des structures de la versification classique de la poésie arabe.

La tempête de **l'amour** m'a épuisé, et de mon but je suis privé.

Je n'ai jamais vu pareille beauté même au sein des Olga romaines.

Elle nargue les autres femmes, les éclipe, **lumière** de la lune, solstice de l'été.

Chevelure s'**écroulant** sur ses épaules douces **comme** les plumes d'autruche,

Ainsi dans les vers ci-dessus nous relevons également le motif de clarté présent dans les extraits de Dib et d'Aragon et nous soulignons même si nous sommes soumis aux contraintes de la traduction : l'absence de rimes, la difficulté à procéder à des césures, l'imparité de la syllabisation et l'emploi de vers libres.

Les termes « Tempête » et « Amour » (Vers 3) peuvent évoquer une séparation éminente ou annoncer une dispute prochaine. Or, le poète loue la beauté de la femme aimée la comparant à « Olga » ou (3ouldja) en arabe, prénom qui renvoie à une symbolique de beauté extrême. Ce prénom évoque aussi des caractéristiques de noblesse : timidité, rêverie et romantisme. Il faut préciser également que le choix des métaphores dans les V9, 10, 11, 12 (cf. annexe) : « ses yeux semblables à... », « fleurs épanouies », lèvres arrondies en anneau », « le cou semblable à un mât de navire » émanent d'un vivier oriental propre à la poésie maghrébine arabophone.

De fait Omar El Mokrani ouvre la voie à une récréation poétique du vers, du rythme et de la scansion. Omar El Mokrani trouve la sensualité du mot le plus juste pour exprimer ses sentiments, et se donne à cœur joie à une construction de vers secrets. Son mérite est particulier et lui confère une originalité singulière. On peut affirmer qu'il a réussi à poétiser l'oralité et que la fonction de l'écriture poétique d'El Mokrani comprend outre ses drames, ses évocations familières, ses souvenirs, en quelque sorte une « géno – mémoire » comme le suggère Jacques Berque :

Et j'entrevis ce souvenir... En des temps très reculés, j'avais adopté un jeu. Il consistait, avec des mots, inconnus, à graver certaines formules sur des objets que je choisisais avec soin galet, feuillet, morceaux de bois, os. Cela fait, je les dispersais (...) L'interprétation de l'écriture orale n'était plus indispensable. Ce point acquis me procura la paix.¹⁰

Au contraire de la poésie d'El Mokrani, celle de Dib et celle d'Aragon sont ordonnées logiquement comme une démonstration. Les images sont brèves, mais fortes, le style est condensé et vigoureux. Le quatrain, comme un discours, est composé et satisfait aux exigences de la «logique» poétique. Le mouvement donné dès le début est relancé dans le cours des vers; la poésie n'est ni marquée par le schéma des rimes ni par un arrêt syntaxique. Contrairement à leurs prédécesseurs qui se permettaient quelques hiatus peu sensibles à l'oreille. Cette façon de faire proscribit impitoyablement les cacophonies, les enjambements, les césures trop faibles ou trop fortes. Pour les rimes, ils imposent des règles de plus en plus sévères : liberté du vers, exclusion des rimes d'une voyelle brève et d'une voyelle longue.

De plus, la langue est correcte et claire. Elle est plus accessible à un large public pour d'éventuelles «améliorations». Par conséquent, avec une plus grande sévérité, les deux poètes pourchassent les archaïsmes, contournent les emprunts aux langues étrangères, évitent les clichés. Le vocabulaire est beaucoup plus simple et assurément plus moderne. La syntaxe et les tournures ne se conforment pas à l'usage canonique ni à la logique d'usage.

La poésie des ces trois poètes peut se lire à différents niveaux et particulièrement en ce qui concerne les réflexions à caractère spirituel car il nous semble que le thème de l'union avec le corps féminin dans certains courants mystiques pourrait tout autant nourrir une rêverie érotique et sensuelle. Tout est neuf dans l'œuvre de DIB, d'Aragon et d'El Mokrani, "la naïveté poétique" les plonge d'abord dans des réminiscences qui transcendent le réel qui combinent le "latent" et le "manifeste". Elle est par sa substance même intimement enracinée parmi les souvenirs de leur enfance, nourrie par les souvenirs de la mère en général et de la femme rêvée en particulier.

Aragon a donné beaucoup d'importance à l'écriture du désir du corps féminin et en particulier à celui d'Elsa. On relève chez cet auteur notamment à la lecture intégrale de « *Les Yeux d'Elsa* » une « trinité » qui domine à savoir l'amour, la poésie, la vérité. Le narrateur y est omniprésent et l'emploi des rimes embrassées qui renvoient à une forte étreinte font supposer qu'il veut garder pour lui seul Elsa.

Dans le cas de DIB si attentif à son moi, il nous semble que l'extrait du poème proposé pour notre étude et dans lequel le poète tisse des rapports privilégiés avec la mère relève d'une écriture émotionnelle et érotique. Il y a une sorte de battements de vie et métaphores, mots et écriture semblent soumis à la même onde du désir. Dans ce rythme qui engage le corps, il y a une mise à nu des instincts érotiques et de la rêverie. Or, Dib affirme à ce propos que tout événement qui lui arrive, il songe aussitôt à le fixer, à en faire un élément de ses rêveries. Ses vrais délices se trouvent dans le souvenir. Ainsi pourrions-nous dire que le poème « *anima mundi* » est une immense symphonie où s'entrecroisent des thèmes obsédants dont le principal est sans doute celui de l'Amour.

Pour conclure, ce besoin de protester, de rompre, de remettre en question, se manifeste par un refus, au moins apparent, de tout un héritage direct chez ces trois auteurs : le passé immédiat est radicalement condamné et son influence, même quand elle est réelle, est repoussée verbalement. Pour ces trois poètes, dévoiler l'intimité du corps, d'une vie restée longtemps sous l'emprise du moi, donne une nouvelle impulsion à la main écrivant pour inviter le lecteur à le suivre dans l'expression poétique des passions hors normes. Cette libération du

moi par l'écriture conduit nécessairement à aborder le problème du mystère de l'œuvre et son rapport avec la vie de l'auteur. Comme le souligne Julia Kristeva « *toute théorie du langage est tributaire d'une conception du sujet qu'elle pose explicitement, qu'elle implique ou qu'elle s'applique à dénier* »¹¹.

Cette façon de faire des trois poètes, à savoir transgresser les règles et les normes de la versification française pour les deux premiers et de la versification arabe pour le troisième relève d'une exigence de renouvellement poétique, et d'une volonté d'exprimer haut et fort leur admiration et leur amour du corps féminin. **Annexes**

anima mundi

où se lit la chaleur à son ombre
s'apprennent toutes les choses claires
dissipent toutes les choses lisses

où blanc foyer de bras et de hanches
s'égare un empire en liberté
sur une déchirure légère

et noir mal oiseux sur le revers
il part en fumée et s'affilie
à la dérélition en allée

et blanc renversé au large et noir
sur la barque impassible entraîné
il accable un congé sans souffrance

si fol est-il d'une longitude
et si patiemment inféodé
à son oisive étreinte d'une eau

Poème d'Omar El Mokrani

Omar Bel Mokrani aspire à Haloum.
L'océan de l'amour m'a épuisé, je suis incapable de nager.
La tempête de l'amour m'a épuisé, et de mon but je suis privé.
Je n'ai jamais vu pareille beauté même au sein des Olga romaines.
Elle nargue les autres femmes, les éclipses, lumière de la lune, solstice de l'été.
Chevelure s'écroulant sur ses épaules douces comme les plumes d'autruche,
Aux senteurs du musc, elle l'a parfumée,
Sa beauté ô homme de raison, à la lune est comparable.
Ses yeux semblables à ceux de la gazelle terrassent ceux qui les croisent,
Joues et profil clairs, harmonieux, fleurs épanouies dans un jardin,
Lèvres arrondies en anneau création divine, œuvre de Dieu,

Le corps féminin entre esthétique poétique et perfection créative chez Mohamed Dib, Omar El Mokrani et Louis Aragon Kassoul Mohammed / El Djamhouria Slimani

Le cou semblable à un mât de navire voguant sur les flots,
Peau blanche, très blanche, l'amour et la blancheur ont fait résonner les échos du désir,
[...]
L'amour m'a anéanti,
Nul ne peut m'aider, l'intercession est vaine.

Poème de Louis Aragon

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire.
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire

Références bibliographiques

1. Berque J, (1969), « *Langages arabes au présent* », Gallimard, NRF, Paris.
2. BOUDJEDRA, Rachid, In « Revaf » du 07.01.1988.
3. CHIKHI, Beïda, *Problématique de l'écriture romanesque de Dib*, Alger, OPU, 1989,
4. Daix P, « ARAGON » Paris, Flammarion, 1994, p. 285
5. DJAOUT T (1989) « *L'invention du désert* » Seuil, Paris
6. Dib M, « *Omnéros* », Seuil, Paris, 1975
7. EL MOKRANI, Omar, est un poète et chanteur populaire de la région de Chlef, qui a laissé de nombreux textes poétiques relevant de la poésie orale. Il a chanté à la manière des troubadours du moyen âge son amour pour *Hadda*
8. GENETTE G (1969) *Figures II* Tel Quel Gallimard, Paris.
9. KRISTEVA J « *Le sujet en procès : le langage poétique* ». Polylogue, Paris, Seuil.
10. Kristeva J. « *Pour une sémiotique des paragrammes* » pp 117 -118, Paris, Seuil.
11. Transcription phonétique du poème relevé dans *Le Livre des chansons* de ABI EL FARADJ El Asfahan Beyrouth, Ar Risala , 1985, p. .

¹ Omar El Mokrani est un poète et chanteur populaire de la région de Chlef, qui a laissé de nombreux textes poétiques relevant de la poésie orale. Il a chanté à la manière des troubadours du moyen âge son amour pour *Hadda*.

² Mohamed, Dib, « *Omnéros* », Paris, Editions du Seuil.

⁴ Dib, M., *op.cit.*, P.60

² Mohamed, DIB, article paru in *Afrique Action* le 13/03/1961.

² M., Dib, « *Omnéros* », p.15

³ Mohamed, Dib, « *Omnéros* », Paris, Editions du Seuil.

⁴ Daix P, « ARAGON » Paris, Flammarion, 1994, p. 285.

⁵ Julia, Kristeva, « *Pour une sémiotique des paragrammes* », Paris, Editions du Seuil

⁶ CHIKHI, Beïda, *Problématique de l'écriture romanesques de Dib*, Alger, OPU, 1989

⁸ Transcription phonétique du poème relevé dans *Le Livre des chansons* de ABI El FARADJ El Asfahan Beyrouth, Ar Risala , 1985 .

⁹ Pour rappel cette expression est le titre d'un recueil de poèmes de Dib publié pour la première fois en 1960, et dans lequel il a inséré un poème d'Aragon, ce dernier en a d'ailleurs préfacé l'édition de Gallimard en 1961. Notre édition de référence : M., Dib, *Ombre gardienne*, Paris, Editions La Différence, coll. Clepsydre, 2003

¹⁰ Berque J, (1969), « *Langages arabes au présent* », Gallimard, NRF, Paris.

¹¹ KRISTEVA J « *Le sujet en procès : le langage poétique* ».