

Du Sacré au Mythe dans l'écriture d'*Habel* de Mohammed Dib

Les résonances profondes d'un récit primitif

From Sacred to Myth in the Writing of *Habel* by Mohammed Dib

The Deep Resonances of a Primitive Story

Fatiha BENELHADJ DJELLOUL

Auteur correspondant, Laboratoire AILE, Université Amar Telidji de Laghouat (Algérie), f.benelhadjdjelloul@lagh-univ.dz

Pre Zohra Chahrazade LAHCÈNE

Laboratoire AILE, Université Amar Telidji de Laghouat (Algérie), z.lahcene@lagh-univ.dz

Soumission : 07.12.2024 – Acceptation : 18.03.2025 – Publication : 30.03.2025

Résumé — Tant de polémiques critiques proviennent de la qualification du récit biblique littérisé de « *mythe* », cette question appartient à la problématique des genres suscitée par le mythe, à laquelle nous cherchons une réponse en portant un intérêt particulier au mythe théologique. À cet égard, nous avons opté pour l'étude d'*Habel* de Mohammed Dib, paru en 1977, un exemple significatif pour examiner le statut que possède le récit du premier meurtrier Caïn en dehors de la Bible. Ce motif est constamment exploré au sein des œuvres littéraires en raison de sa symbolique tenace et persistante. Dans un cas particulier, Dib réitère le thème universel du conflit fraternel. De manière consciente ou non, ce récit se métamorphose dans *Habel* en une réécriture de mythe. Une conception remise en question à cause de la profanation du sacré : *ce récit biblique devient-il un mythe ?* Pour la conduite fructueuse de cette investigation, nous nous appuyons sur la mythocritique tout en nous référant aux travaux éminents de Pierre Brunel, Mircea Eliade, Raymond Troussons et Philippe Sellier et d'autres encore. Nous procéderons initialement à la définition du mythe, puis nous nous pencherons sur le récit biblique de Caïn et Abel (*Genèse, Chap. IV*), en citant quelques réécritures. Pour pouvoir tisser les liens avec *Habel*, nous identifierons les mythes renvoyant au récit en question, ce qui nous permettra de répondre à notre problématique et d'explorer en profondeur le concept de mythe théologique. L'objectif fondamental de cette étude réside dans la compréhension de l'entrecroisement entre le mythe et le sacré au sein du texte littéraire.

Mots-clés : *Habel, Caïn et Abel, mythe théologique, réécriture, mythocritique.*

Abstract — So much critical polemic stems from the qualification of the literalized biblical narrative as “*myth*”, this question belongs to the problematic of genres aroused by myth, to which we seek the answer by

Les contenus de la revue **Paradigmes** sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).



turning our attention to theological myth. In this respect, we have opted for the study of Mohammed Dib's *Habel*, published in 1977, a significant example for examining the status that the story of the first murderer Cain has outside the Bible. This motif is constantly explored within literary works because of its tenacious and persistent symbolism. In one particular instance, Dib reiterates the universal theme of fraternal conflict. Whether consciously or unconsciously, this story is metamorphosed in *Habel* into a rewriting of myth. A concept called into question because of the desecration of the sacred: *does this biblical tale become a myth?* For the fruitful conduct of this investigation, we will draw on mythocriticism while referring to the eminent works of Pierre Brunel, Mircea Eliade, Raymond Trousson and Philippe Sellier, among others. We'll begin by defining myth, then turn to the biblical story of Cain and Abel (*Genesis, Chap. IV*), citing a number of rewritten versions. In order to weave the links with *Habel*, we will identify the myths referring to the story in question, which will enable us to address our problem and explore the concept of theological myth in depth. The fundamental aim of this study is to understand the interweaving of myth and the sacred within the literary text.

Keywords: *Habel, Cain And Abel, Theological Myth, Rewriting, Mythocriticism.*

Introduction

La littérature algérienne d'expression française a été et demeure un champ de recherche foisonnant, captivant l'attention non seulement par la diversité de ses textes, chacun distinct dans son essence et sa forme, mais également en tant que carrefour où se croisent plusieurs disciplines. Cela permet à cette littérature des réécritures diverses, objet d'étude de la littérature comparée qui, à travers l'exploration des liens analogiques et des influences entre les textes, les connecte à divers domaines de connaissances pour mettre en lumière tant les convergences que les divergences.

Pour la présente étude, nous allons essayer de mettre en évidence l'alliance de deux disciplines à priori incompatibles, au sein du roman algérien d'expression française : le sacré et le mythe. Notre regard se tourne résolument vers *Habel* de Mohammed Dib, publié en 1977, quinze ans après l'indépendance de l'Algérie. Cette œuvre de Dib explore des situations de vie telles que l'exil, l'amour, la folie, la solitude et la quête identitaire, lesquelles mettent en avant la complexité de la nature humaine.

Dib s'engage, dans son texte cité supra, dans une démarche de réécriture qui sollicite à la fois le sacré et le mythe. Pour mieux comprendre le procédé de réécriture utilisé par l'auteur, nous allons repérer puis expliquer les transformations opérées sur le récit biblique de Cain et Abel. Désacralisé, ce dernier est dénaturé de sa forme initiale de texte sacré en référence à la Bible pour se fondre dans le profane du texte littéraire, assumant ainsi pleinement le statut de mythe.

Face aux critiques parfois polémiques suscitées par la qualification d'un récit sacré en tant que mythe, nous nous intéresserons à la transition du sacré au profane dans cette réécriture.

— **Comment pouvons-nous qualifier de mythe un texte sacré comme celui de Caïn et Abel ?**

Pour essayer de répondre à notre problématique, nous émettons les hypothèses suivantes :

- D’abord sacralisé puis désacralisé et enfin revalorisé, le mythe prendrait une nouvelle forme dans le texte littéraire.
- Les textes sacrés réécrits sont progressivement dépourvus de leur énergie religieuse.

Afin de mener notre recherche, nous allons, dans un premier temps, proposer des éléments définitionnels et théoriques associés au mythe théologique. Cette phase initiale de notre analyse servira à établir une base solide et à positionner correctement les concepts clés qui seront au cœur de notre étude. Notre objectif est de fournir un cadre conceptuel précis pour comprendre et interpréter le mythe théologique dans le contexte de notre analyse littéraire. Dans un second temps, notre attention sera entièrement consacrée à mettre la lumière sur la manière dont Mohammed Dib réécrit le mythe de Caïn et Abel. En utilisant l’approche mythocritique, nous examinerons les subtilités de la réinterprétation de Dib, mettant ainsi en évidence les transformations du récit biblique initial en une création littéraire nouvelle. Dans un dernier temps, notre étude se focalisera sur la définition du mythe théologique afin de clarifier et de préciser la compréhension de ce concept clé dans le contexte de notre étude.

1. Le mythe, un point de départ

Le mythe se profile comme l’expression originelle de la pensée humaine. Cette idée est clairement énoncée dans l’affirmation suivante :

« Quand l’univers se crée ainsi à l’homme par question et par réponse, une forme prend place, que nous appellerons mythe » (Jolles, 1972, p. 81).

Ces récits mythiques, enracinés dans les temps primitifs, représentent une ère fabuleuse des commencements, où le mythe était perçu comme une vérité fondamentale. Ils incarnent la réalité des anciennes civilisations et dévoilent des histoires sacrées, authentiques et pleines de significations.

Dans ses formes initiales, le mythe s’exprime principalement à travers une tradition orale, une parole qui privilégie la vérité plutôt que la fiction. Cette transmission orale, assurée de génération en génération par les femmes, les poètes et leurs chants, a joué un rôle crucial dans la préservation des mythes. Cependant, au fil du temps, le mythe a connu une transformation significative, évoluant d’un récit oral vers un texte écrit. Cette métamorphose, qui marque la naissance de la littérature coïncide avec le déclin progressif du mythe oral.

« Il est impossible de postuler l’existence d’un état originel du mythe, dans sa forme pure, une version authentique ou primitive. Souvent, nous n’avons pas accès aux mythes antiques tels qu’ils existaient dans leur transmission orale. C’est à travers les textes que nous pouvons les reconstituer et en comprendre le sens, même si ces textes peuvent se présenter initialement comme des œuvres littéraires, ne

correspondant pas toujours à notre conception moderne de la littérature » (Lévi-Strauss, 1968).

Il est essentiel de souligner que le mythe, en tant que concept, demeure constamment influencé par divers facteurs. Ces influences comprennent notamment le champ scientifique, le contexte historique, l'époque, ainsi que la discipline spécifique dans laquelle le mythe est étudié et interprété. Ces multiples dimensions contribuent à façonner notre compréhension du mythe, le rendant un phénomène dynamique et évolutif.

Reconnaître cette complexité est crucial, car elle met en lumière la manière dont notre perception du mythe est façonnée par des facteurs extérieurs. Par exemple, les avancées dans les domaines de l'Archéologie et de l'Anthropologie peuvent révéler de nouvelles perspectives sur des mythes anciens, modifiant ainsi notre compréhension de ces récits. De même, les changements dans les normes sociales et culturelles au fil du temps peuvent influencer la manière dont les mythes sont interprétés et valorisés.

En outre, la signification attribuée au mythe varie considérablement selon la discipline académique. En littérature, un mythe peut être vu comme une source d'inspiration artistique ou un moyen de comprendre la psyché humaine, tandis qu'en Histoire, il peut être considéré comme un reflet des croyances et des valeurs d'une société à une époque donnée.

En conséquence, tenter de limiter la signification du mythe à une définition unique et spécifique serait non seulement irréalisable mais aussi réducteur. Il serait plutôt pertinent d'adopter une approche multidimensionnelle qui prend en compte la richesse et la diversité des influences qui façonnent les mythes. Cette perspective permet une compréhension plus profonde et nuancée du rôle et de la signification des mythes dans divers contextes culturels et historiques.

« Trouver une définition du mythe acceptée par tous les savants et accessible aux non-spécialistes serait difficile, voire impossible. D'ailleurs, est-il concevable de trouver une seule définition englobant tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, abordable et interprétable sous des perspectives multiples et complémentaires » (Eliade, 1963, p. 16).

La citation de Mircea Eliade vient appuyer l'idée selon laquelle le mythe ne peut être confiné à une définition unique.

Dans le discours contemporain, le mythe est souvent réduit à des notions de fiction, de fable ou d'invention. Cette interprétation simpliste omet la richesse et la profondeur véritables du mythe qui outrepassent la simple invention ou la fiction.

Il est impératif de souligner, à la lumière de l'observation de Mircea Eliade, que les mythes trouvent leur origine dans le domaine religieux. Ces récits sont porteurs d'une dimension sacrée qui les distingue nettement des contes, des fables et des légendes. Eliade précise :

« [...] dans les sociétés où le mythe est encore vivant, les indigènes distinguent soigneusement les mythes – qu'ils appellent les "histoires vraies" – des fables ou contes, qu'ils désignent comme les "histoires fausses" » (Eliade, 1963).

Cette distinction est essentielle pour comprendre la nature des mythes.

Les mythes ne sont pas de simples récits, mais plutôt des tentatives d'explication des phénomènes qui sont difficilement compréhensibles autrement. Ils incarnent des vérités profondes et symboliques qui vont au-delà du récit narratif. En revanche, des histoires comme celle de Blanche Neige, bien qu'elles soient présentes dans de nombreuses cultures populaires, ne sont pas célébrées ni considérées comme sacrées. Elles peuvent être racontées à n'importe qui, n'importe où, car elles ne revêtent pas la même signification que les mythes. Ces récits, tout en étant divertissants, ne sont pas destinés à transmettre des vérités fondamentales ou à éclairer les mystères de l'existence humaine. Les mythes, enracinés dans le religieux et chargés de significations symboliques, se distinguent nettement des récits conventionnels et servent à expliquer des aspects de la réalité humaine qui sont insaisissables autrement.

Néanmoins, dans le premier type de mythes, les mondes des dieux et des hommes s'interpénètrent continuellement. Ces récits abordent des questions existentielles et religieuses essentielles, telles que la Genèse, la vie réelle, le commencement du Cosmos, ou encore les origines de l'humanité et de la mort. Les personnages qui peuplent ces mythes sont variés, allant des dieux et êtres surnaturels aux héros nationaux exemplaires, réputés pour leur courage et leur noblesse. Dans les sociétés archaïques, ces mythes sont considérés comme authentiques, car ils sont perçus comme ayant un accès direct à une réalité profonde. De plus, ils ont le pouvoir d'influencer les comportements humains, guidant les individus dans leur vie et leurs interactions.

Pour certaines communautés, ces récits revêtent une dimension ésotérique et ne peuvent être communiqués qu'aux initiés. Comme l'explique Eliade :

« Les mythes sacrés qui ne peuvent être connus des femmes se rapportent à la cosmogonie, et surtout à l'institution des cérémonies d'initiation » (Eliade, 1963).

Cette restriction renforce le caractère sacré de ces mythes et souligne leur rôle fondamental dans la transmission de connaissances et de valeurs essentielles au sein de la société.

Les mythes s'intéressent à l'Homme, ils racontent son évolution et les multiples influences qui l'ont façonné, depuis les premières civilisations jusqu'à nos jours. Ils contribuent ainsi à permettre la compréhension de l'homme contemporain en lui offrant des récits fondateurs et des modèles de comportement à suivre :

« Le mythe revêt une importance capitale pour l'homme archaïque. [...] Il lui enseigne les récits primordiaux qui ont constitué son existence de manière fondamentale, tout ce qui concerne son existence et son mode d'exister dans le Cosmos le touche directement [...] En comparaison, l'homme moderne considère être formé par l'Histoire, tandis que l'homme des sociétés archaïques se déclare le résultat d'un certain nombre d'événements mythiques » (Eliade, 1963).

Ainsi, le mythe trouve son origine dès les premières civilisations connues sur terre, il remonte aux temps originels et existe depuis que l'humanité elle-même existe :

« Le mythe raconte une histoire sacrée, relatant un événement survenu dans le temps primordial, l'époque fabuleuse des "commencements". En d'autres termes, le

mythe narre comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale du cosmos ou simplement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est toujours un récit de "création" : expliquant comment quelque chose a été produit, comment cela a commencé à être » (Eliade, 1963).

D'après Mircea Eliade, le mythe émerge en tant qu'élément culturel fondamental dès ses premières manifestations. Cette perspective met en lumière le rôle essentiel du mythe dès ses origines en tant que moyen privilégié de transmission des événements historiques. Dans ces récits, les dieux incarnent des figures exceptionnelles élevées au statut d'immortels grâce à la reconnaissance et à l'admiration collectives. Cependant, les mythes vont au-delà de la simple narration d'événements, ils deviennent des symboles porteurs d'idées morales et philosophiques profondes. Ainsi, ils se distinguent en offrant des réponses profondes et symboliques là où l'intelligence, la raison et le rationnel atteignent leurs limites.

Selon Mircea Eliade, « *le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* » (Eliade, 1963). En réalité, le mythe émerge en tant que récit fondateur d'une signification universelle, tissant un lien intime avec la littérature dès ses premières transcriptions. Cette dernière, en s'appropriant le mythe, cherche non seulement à préserver son ouverture sur le monde mais également à incarner le laboratoire privilégié où le mythe peut transmuter, être observé, et ainsi devenir un objet d'étude.

Cependant, la critique du mythe en tant qu'histoire fictive, discréditée par l'avènement des textes religieux et du discours rationnel, perdure dans le débat intellectuel contemporain. Certains critiques soutiennent que l'utilisation du terme mythe pour décrire des récits bibliques tels qu'Abel et Caïn était, peut-être, acceptable dans des époques antérieures, attribuant cela à l'ignorance qui prévalait aux temps primitifs. Selon cette perspective, les mythes ne seraient rien de plus que des créations imaginaires, des récits fabriqués et des figures façonnées par l'homme pour expliquer l'inexplicable. Avec l'essor de la rationalité, affirment-ils, le mythe aurait perdu son caractère sacré, relégué au rang de simple fiction.

Toutefois, ce débat suscite des questions fondamentales :

- **Les mythes sont-ils véritablement des récits fictifs, dépourvus de tout fondement ?**
- **Le récit biblique d'Abel et Caïn, au-delà de son étiquette de mythe, peut-il prétendre à une réalité plus profonde ?**

Les réponses à ces interrogations nous amènent vers une compréhension saine et efficace tout au long de notre recherche, qui elle-même, tente de comprendre le rapport entre réalité et fiction, sacré et profane, récit biblique et mythe. En envisageant le mythe comme un phénomène qui traverse les époques, la littérature lui offre un espace qui lui permet de se renouveler constamment, d'explorer de nouvelles facettes et d'offrir des perspectives inattendues. Là où certains voient une perte de sacralité, d'autres discernent une continuité de sens qui émerge de la confrontation entre le mythique et le logique.

Ainsi, en élargissant le prisme de l'analyse, il devient nécessaire d'explorer comment le mythe, loin d'être une relique du passé, demeure un acteur dynamique dans l'évolution de la pensée et de la littérature. En confrontant les critiques contemporaines à la pérennité des récits mythiques, nous nous engageons dans une quête visant à comprendre comment le mythe, tout en conservant ses racines dans le passé, éclaire et nourrit constamment le présent.

2. Abel et Caïn, récit biblique (*Genèse, Chap. IV*)

Le récit biblique intégral d'Abel et Caïn puise ses origines dans le livre *De la Genèse à l'Apocalypse* (Mangavelle, 2001), extrait de la Bible de Louis Segord (1910) et de celle de Le-maître de Sacy (1837). Cette histoire s'érige en tant qu'élément culturel essentiel, constituant une référence universelle pour l'ensemble de l'humanité. Le tragique récit du premier fratricide relate l'agression infligée par Caïn à son frère Abel. Composé de vingt-six (26) versets formant le chapitre IV, il peut être synthétisé et divisé en trois parties distinctes.

La première partie (v. 1 à 16) narre le crime commis par Caïn contre son frère Abel. Pour manifester leur obéissance, les deux frères donnent des offrandes à Dieu. Abel, berger, sacrifie les premiers-nés de son troupeau, tandis que Caïn, laboureur, offre des fruits produits par sa terre. Dieu accepte l'offrande d'Abel et rejette celle de Caïn. Irrité, ce dernier tue son frère. Dieu maudit Caïn et le punit en le condamnant à errer sur terre.

La deuxième partie (v. 17 à 24) présente Caïn comme le fondateur de la civilisation urbaine, érigeant la première ville qui prend le nom de son fils Hénok. Les métiers exercés par les descendants de Caïn sont inextricablement liés à l'agriculture, à la culture et à la vie citadine.

La dernière partie (v. 25 à 26), succincte, signale la naissance de Seth, fils d'Adam et d'Ève, destiné à remplacer Abel. Ce dernier acte met en relief la continuité de la lignée d'Adam malgré la tragédie, symbolisant le renouveau et la perpétuation de la descendance humaine.

Dans le texte biblique, le récit d'Abel et Caïn résonne comme une parabole intemporelle, ignorant les époques et demeurant une source inépuisable d'interprétations et de significations. Les vingt-six (26) versets du chapitre IV dévoilent des couches de complexité narrative qui vont au-delà du simple acte fratricide, explorant les implications théologiques, sociétales et symboliques de cet événement.

La première partie, avec son tableau contrasté des offrandes d'Abel et de Caïn, soulève des questions fondamentales sur la nature de la piété et de l'acceptation divine. L'acceptation de l'offrande d'Abel souligne une préférence pour la simplicité et la sincérité, tandis que le rejet du présent de Caïn invite à réfléchir sur la nature de la foi et de l'obéissance.

La seconde partie dépeint Caïn comme le pionnier de la civilisation urbaine, illustrant la construction de la première cité, qui porte le nom de son fils Hénok. Cela soulève des questionnements sur le rôle de Caïn en tant que figure fondatrice, jetant les bases d'une société complexe. Les métiers liés à l'agriculture et à la vie citadine chez les descendants de Caïn ajoutent une dimension sociologique à l'histoire, interrogeant les origines des premières civilisations.

La brève conclusion du récit qui met en lumière la naissance de Seth pour remplacer Abel, sert de clôture à cette tragédie familiale. Cette transition générationnelle, au-delà de son aspect narratif, symbolise la persévérance de la lignée d'Adam malgré la rupture causée par le fratricide. Ainsi, le récit d'Abel et Caïn dépasse son statut de texte biblique pour devenir une exploration profonde des dynamiques humaines, théologiques et sociales.

3. Du récit biblique aux réécritures

La littérature, depuis des époques immémoriales, s'est positionnée comme le creuset où les thèmes universels sont convoqués, donnant naissance à des œuvres dont l'écho retentit comme des variations, parfois subtiles, parfois radicales d'œuvres préexistantes.

« Le commencement absolu semble désormais impossible, l'homme bute sur cette notion. Les dieux commençaient, mais l'homme débute et bute sur le commencement, l'œuvre naît ainsi sur cette butée, arc-boutée sur la question de l'impossibilité du commencement » (Ouallet, 2007).

Cette évocation des thèmes universels s'érige en un acte d'alchimie littéraire à travers les réécritures qui effacent les frontières entre la simple expression écrite et les divers domaines qu'elles couvrent tels que les arts, la philosophie, les sciences humaines et sociales, la didactique, etc. Ainsi, l'acte de réécriture ne se confine pas à la seule sphère littéraire, mais établit plutôt un pont solide entre la littérature et une multitude de disciplines. La présente recherche s'engage à explorer cette interdisciplinarité en scrutant le lien intime qui unit la littérature à la religion, plus précisément au travers du prisme du sacré.

En étendant notre regard sur cet écheveau complexe, la littérature apparaît comme une toile tissée de résonances sacrées, un lieu de convergence où les mots, loin de leur signification purement littérale, s'érigent en porteurs d'une signification plus profonde et spirituelle. Cette symbiose entre littérature et sacré devient une fenêtre ouverte sur l'infini, où les récits deviennent des reflets des mystères divins, et où la créativité humaine danse en harmonie avec les forces extraordinaires. Ainsi, la littérature, par le biais de ses réécritures, ne se contente pas de refléter la réalité, mais devient l'architecte d'un pont entre le tangible et le transcendant, le profane et le sacré, tissant ainsi une trame complexe où chaque mot devient une note dans la symphonie du sacré explorée par l'esprit humain. Le religieux se présente comme l'un des éléments fondamentaux du discours littéraire, et sa présence est manifeste dans de nombreuses œuvres.

« Le marqueur religieux agit en tant que générateur, parfois de narrativité (incluant des récits), parfois de poéticité (structurant de manière figurale le monde représenté, par exemple à travers des personnages ou des lieux auxquels sont attachées des valeurs. Si ce phénomène a une portée générale, il est particulièrement visible dans les littératures qui doivent se positionner au sein d'une topologie différenciée géographiquement, culturellement ou socialement (littératures "migrante", "maghrébine", "provençale", "nègre", etc. » (Halen, 2008).

Les études approfondies menées par les théologiens qui scrutent le lien indissoluble entre le littéraire et le religieux, ouvrent de nouvelles perspectives. Elles suggèrent que, semblable au récit littéraire, le récit religieux est également façonné par la rhétorique, les normes,

et les caractéristiques narratives. Cependant, ces investigations mettent en lumière l'existence de certaines contraintes spécifiques qui ajoutent une complexité singulière à l'analyse et qui défient parfois les chercheurs dans leur quête de compréhension approfondie. Dans ce dialogue entre le littéraire et le religieux, le récit se dévoile comme un terrain d'entrelacement où les frontières entre les deux sphères apparemment distinctes s'estompent. Les normes narratives qui gouvernent le récit littéraire trouvent écho dans le récit religieux, créant un tissu complexe d'influences mutuelles. La rhétorique, en tant qu'art de persuasion, quitte les pages du texte littéraire pour s'immiscer dans le discours sacré pour y exercer son pouvoir d'émouvoir et de convaincre.

Cependant, ces parallèles ne doivent pas occulter les nuances intrinsèques au récit religieux. Les contraintes spécifiques qui marquent ce domaine complexifient la tâche des chercheurs. Les exigences doctrinales, les impératifs de fidélité aux textes sacrés et les tabous culturels constituent des paramètres qui demandent une approche analytique délicate. Les théologiens, tout en explorant ces similitudes frappantes, doivent le faire avec précaution pour éviter de dénaturer le caractère sacré du récit religieux. Ainsi, la relation entre le littéraire et le religieux, étudiée par les théologiens, dévoile un terrain fertile où convergent des dynamiques narratives communes tout en soulignant les subtilités qui caractérisent le récit religieux. D'un côté, il ne faut pas nier que l'exercice esthétique de la littérature joue un rôle crucial dans le discours religieux, d'un autre côté, il est indispensable de reconnaître que la relation entre les deux est à la fois riche, complexe, voire même conflictuelle :

« Reportant à plus tard la question de savoir s'il y a toujours de la spiritualité dans l'exercice de la littérature, je partirai du fait qu'il y en a quelquefois, sous la forme objective d'"inscriptions religieuses" : les traces explicites d'interférences entre littérature et religion. J'évoquerai d'abord les « marquages » discursifs ; ensuite, les positions historiques, qu'éclaire la sociologie des réseaux et des institutions. Ce sont là, me semble-t-il, deux orientations possibles pour la recherche » (Halen, 2008).

4. Le mythe de Caïn et Abel dans *Habel* de Mohammed Dib

Dans cette partie de notre recherche, nous nous concentrerons d'abord sur l'étude du degré de présence du mythe de Caïn et Abel dans le texte *Habel* de Mohammed Dib. Par la suite, nous expliquerons le processus de transformation du récit sacré au mythe, par le moyen de la réécriture, en une œuvre littéraire.

4.1. Lecture mythocritique d'*Habel*

Selon Pierre Brunel, la mythocritique implique l'identification des mythes structurants qui sous-tendent les textes littéraires. Il s'agit d'extraire les éléments et les mythes qui orientent l'esprit critique et analytique vers le mythe réécrit. Il convient de prêter attention aux modifications et aux métamorphoses apportées au mythe à différents niveaux (intrigues, événements, personnages, lieux, objets, décors, etc.)

Dib écrit son texte lors de son séjour aux États-Unis, il y mêle divers thèmes tels que l'exil, le sacré, la quête de soi, la folie et l'amour. La référence à l'histoire d'Abel et Caïn est présente dans le titre ainsi que dans le premier chapitre intitulé, *Habel*. Le choix d'un nom propre constitue le premier mythe, mettant en avant le personnage Habel contrairement

au récit biblique où Caïn est le protagoniste. C'est également un point d'accroche qui conduit directement à Abel, le personnage biblique, victime de son frère meurtrier, Caïn.

Dans cette œuvre, Caïn n'a pas tué son frère comme le relate la *Genèse*, mais l'a chassé, le contraignant à l'exil et le plongeant dans une situation plus difficile que la mort. Cette souffrance découle de l'éloignement du pays, de la famille, et du sentiment d'étrangeté dans une ville où il se retrouve seul : « *La solitude la plus profonde* » (Dib, 1977). Son frère, derrière un discours emphatique qui cache sa ruse, semble ne vouloir que le bien de son cadet, l'encourageant à partir loin (*quitter la demeure*) et à tenter sa chance ailleurs. Animé par la haine et la jalousie, il éloigne son frère le plus loin possible.

« Pour toi l'heure d'aller courir ta chance et le monde est venue. Va, découvre des villes, apprends à connaître les pays. Prodigue ta vie. N'écoute pas notre désir de te garder près de nous, désobéis-nous et pars. Fais de ton existence quelque chose qui te ressemblera. Détache-toi comme notre mère t'a retiré puis détaché d'elle, comme elle t'a emmaillotté, allaité puis sevré » (Dib, 1977).

Dans un autre passage :

« Dans une minute je détournerai les yeux, et vous aurez disparu, vous aurez cessé d'exister, je serai de nouveau séparé de vous. [...] Vous là-bas, et moi attendant la mort à un carrefour de cette ville. » (Dib, 1977).

Dans la ville où il s'installe, Paris, tout lui semble étrange, Habel se sent perdu, totalement égaré « *un monde perdu, des hommes perdus, un Habel perdu* » (Dib, 1977).

Pour mieux décrire cette perte et ce déracinement :

« De même qu'elle s'ouvre à mesure qu'on y avance, de même toute cette ville, ville où l'on passe, ville où l'on se terre, ville où l'on sombre, ville où l'on blasphème, ville où l'on se pourchasse, ville où l'on s'égare, se referme sur vous et ne conserve pas plus de traces de votre traversée que du temps que vous y avez perdu. Ni passé ni futur, il semble qu'on n'y puisse parcourir qu'un présent inépuisable, connaître qu'une frénésie, une hostilité réitérée » (Dib, 1977).

Dans l'œuvre de Dib, nous pouvons observer que le frère d'Habel n'est jamais nommé, il est simplement désigné par le terme Frère : « *Il faut que vous le sachiez, Frère, sachiez tout* » (Dib, 1977). Dib métaphorise le récit du premier meurtrier tout en associant l'exil imposé à Habel à la mort. Que ce soit sous terre, dans une tombe, ou sur une terre étrange, obscure, silencieuse et incompréhensible, *Habel* est envahi par un malaise intérieur et extérieur, il se sent perdu, vivant dans les ténèbres sans repères identitaires. Bien qu'il existe encore sur terre, sa vie semble dénuée de sens, sa mort étant abstraite dans son déracinement, son exil, et sa solitude au milieu d'un monde d'inconnus.

Les titres des trois autres chapitres de l'œuvre font écho au fratricide originel. Tout d'abord, « *Suis-je le gardien de mon frère* » (Dib, 1977), cette expression est déjà prise intégralement du neuvième verset du chapitre IV : « *L'Éternel dit à Caïn : Où est ton frère Abel ? Il répondit : je ne sais pas ; suis-je le gardien de mon frère ?* » (Mangavelle, 2001). Ensuite, « *Regarde l'Ange, Habel* » (Dib, 1977) : car associé à l'originel Abel, Habel demeure le symbole de tout ce qui est spirituel, bon, juste, honnête et victime d'un crime. Enfin, le titre du dernier chapitre :

« *Le meurtre est en moi* » (Dib, 1977) évoque la mort d'Abel dans le texte sacré, imposée sous forme d'exil forcé dans le texte réécrit par Dib.

Toutes ces modifications témoignent d'une nouvelle expression. Dib transforme le texte sacré de Cain et Abel pour créer un nouveau monde et tisser l'intrigue d'une nouvelle aventure dans un roman d'exil et de quête d'un moi perdu. Il parvient à faire revivre un ancien récit qu'il réécrit sous forme de mythe.

Avant de franchir l'étape suivante de notre recherche, il nous semble essentiel de définir, et d'expliquer, ce processus qui permet aux écrivains, dont Mohammed Dib, de réutiliser, de réadapter et de donner une nouvelle vie aux anciens mythes, notamment les récits bibliques de création. Le passage du Sacré au Mythe.

4.2. La réécriture

Selon Kristeva, tout texte est la reproduction d'un autre déjà existant. Dans ce sens, tout texte est une réécriture, excluant seulement les textes sacrés du commencement.

— Alors, qu'est-ce que la réécriture ?

C'est un acte littéraire qui consiste en « la reprise d'une œuvre antérieure, quelle qu'elle soit, par un texte qui l'imité, la transforme, s'y réfère, explicitement ou implicitement » (Paul, Denis, & Viala, 2008). C'est l'action de réécrire, impliquant une répétition, une reprise de signes linguistiques, d'unités sémantiques, déjà figurés par une ou des écritures premières. Cette définition ouvre la voie à deux types de réécriture aux finalités diverses ; la réécriture autographe et la réécriture allographe. La première se définit par la reprise d'un texte antérieur par le même auteur. Il s'agit de corriger, d'améliorer, d'actualiser ou de revaloriser sa production précédente. La seconde, celle que nous retiendrons pour notre étude, se fait à partir d'un texte extérieur (*la Bible* dans notre cas) appartenant à un autre auteur. Avant d'élaborer son œuvre, l'auteur qui réécrit est impérativement un lecteur averti. Toutefois, ces deux types de réécriture peuvent se compléter en se réunissant dans une même œuvre.

La réécriture, qu'elle soit autographe ou allographe, n'est pas simplement une pratique exercée par un auteur, elle constitue une forme d'expression à part entière : « *La littérature [est] non pas l'expression (du sujet) ou représentation (du monde) mais pratique transformatrice d'un matériau, le déjà-dit* » (Oriol-Boyer, 1990).

Un mythe littéraire est le résultat d'une reprise répétée d'un thème : « *La parenté de tout texte littéraire – oral ou écrit – avec le mythe [...] paraît donc évidente, et légitime toute tentative de mytho critique* » (Gilbert, 1996). Réécrire un mythe implique deux niveaux de modification : *la forme* et *le fond*. **En ce qui concerne la forme**, l'auteur réécrivant effectue nécessairement des réductions, des extensions, des ajouts et des suppressions au niveau du schéma narratif du récit originel, par exemple, à des fins esthétiques. Cependant, il conserve la même symbolique du mythe. **En ce qui concerne le fond**, il s'agit d'interventions thématiques : réécrire le mythe, le réutiliser, et s'en servir pour transmettre un nouveau message sous contrainte de l'Histoire, de la société et de l'idéologie correspondantes à l'époque où se fait la réécriture.

En appliquant cela à notre recherche, nous remarquons que Dib aborde le mythe sur les deux niveaux. Il ne s'agit ni des mêmes événements ni du même message. À titre d'exemples,

Habel, poussé par son frère, est exilé malgré lui. Alors que dans le texte source, Abel est le personnage secondaire, victime de son frère Caïn qui l'a tué.

5. Caïn et Abel, du récit biblique au mythe

Il s'agit dans cette partie de notre recherche d'explicitier et de révéler les éléments qui permettent de qualifier le récit religieux du premier fratricide réécrit dans Habel de Dib ; comme un mythe. Il est important de souligner que cette réflexion ne se limite pas seulement à l'acte de réécriture, mais à l'intégration et à la modification des textes sacrés reconus comme réels. Nous parlons ici de la parole divine, au cœur du discours littéraire, qui se distingue par sa littéarité, garantissant ainsi sa valeur esthétique et sa capacité à être ouvert et sujet à plusieurs lectures et interprétations. C'est cette dualité entre ses fonctions - linguistique et poétique - qui le transforme en un discours immortel.

Contrairement au discours rationnel (*science et religion*), le discours littéraire est un langage régi par des préoccupations esthétiques, sa fonction essentielle n'est pas d'être utile mais d'évoquer des réalités autres que celles du quotidien. C'est cet élément déclencheur à l'intérieur d'*Habel* (discours littéraire), qui, selon la lecture mythocritique, semble être une réécriture du mythe des deux frères Caïn et Abel (d'origine sacrée).

La littérature excelle dans l'art de vulgariser, de rendre tout acceptable et accessible : « *C'est la littérature qui incarne les sens du langage dans ses formes les plus subtiles et les plus complexes qui doivent englober les nuances sémantiques et l'ambiguïté* » (Peiper, 2006). Elle apprécie ce retour constant vers des thèmes universels, parmi lesquels le premier fratricide trouve sa place. Ce récit quitte sa demeure canonique naturelle pour s'intégrer dans une autre, gagnant ainsi une liberté relative, tout en étant plus ou moins opposé. C'est un carrefour qui interpelle tout esprit critique, le poussant inévitablement à s'interroger sur ce passage ambigu du sacré au profane. À la suite d'une réécriture, le récit biblique du conflit fraternel subit inévitablement une sorte de dégradation, devenant ainsi un mythe fusionné dans le corps du texte littéraire et suscitant de nombreux débats critiques.

Rappelons que « *le mythe raconte une histoire sacrée, [...] relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements* » (Eliade, 1963). En partant de cette définition du mythe avancée par Mircea Eliade, nous pouvons déduire que malgré sa portée symbolique et métaphorique, enracinée dans l'imaginaire, le mythe inspire la réalité. Par sa nature même, il offre un accès au réel que le rationnel ne peut atteindre. Dans cette optique, le récit biblique renonce à sa valeur sacrée pour devenir mythique, symbolique, métaphorique, et donc littéraire. Il subit un exercice complet de remodelage, de réadaptation et de réécriture, conservant certains myèmes et en négligeant d'autres, en fonction de l'époque vécue, du contexte, du style de l'écrivain et de son message. C'est précisément ce qui nous a permis, dans la présente étude, de repérer des éléments mythiques manifestant la présence du mythe biblique de Caïn et Abel dans notre texte-corpus :

« [...] il y aura thème lorsqu'un motif, qui apparaît comme un concept, une vue de l'esprit, se fixe, se limite et se définit dans un ou plusieurs personnages agissant dans une situation spécifique, et lorsque ces personnages et cette situation auront donné naissance à une tradition littéraire » (Trousseau, 1981).

En d'autres termes, en le déformant, le récit biblique du premier meurtrier de l'humanité, dit vrai, perd de sa nature d'origine sacrée pour rejoindre le discours profane littéraire, dépourvu de sa fonction religieuse. On lui attribue l'appellation de mythe théologique ou mythe ethnoreligieux, réécrit et désacralisé pour accepter son intégration au profane en devenant un mythe littéraire.

6. Mythe théologique : point d'arrivée

Dans les points précédents, nous avons constaté qu'à l'origine, tout était enveloppé d'idées mythologiques. Initialement, le mythe désignait un récit imaginaire décrivant les aventures des dieux, des demi-dieux ou des héros, survenues en dehors du temps de l'histoire et sur lesquelles ils exercent une influence.

« L'ange que les autres anges n'approchent pas, [...], l'ange à qui Dieu, lorsqu'il créa la mort, la donna comme servante. [...] « Pourquoi Azrail, ange de la mort, te dévoiles-tu à moi ».

Suit un moment du silence éternel.

« Pourquoi m'apparais-tu, Azrail ? » [...] « Moi aussi je demandai au Seigneur au temps où il me fallut recevoir ma mission : Seigneur, qu'est-ce que la mort ? » [...] « La mort aussi, quand le Seigneur me donna la force et que je la pris dans ma main, demanda : Qu'est-ce que je suis ? Elle aussi appela dans les cieux : Seigneur, pourquoi dois-je avoir un gardien ? » (Dib, 1977).

Les mythes bibliques présentent également des récits sacrés racontant des événements et des enseignements depuis la création du monde. C'est le cas de notre sujet de recherche, le mythe de Cain et Abel réécrit par Dib dans *Habel* : « *Ils ont acquis l'erreur au prix de la vérité et les tourments au prix du pardon* » (Dib, 1977). **Cependant, en raison des définitions qui accordent au mythe, à la fiction et à la fable le même statut, les théologiens et même les non-spécialistes réfutent souvent l'idée d'associer le concept de mythe aux récits religieux.**

- **Si le mythe est, comme l'édictent certains critiques contemporains, une façon archaïque et imaginaire de penser, d'agir, et donc de vivre, alors à quoi bon l'étudier ?**
- **Pourquoi en faire l'objet d'une recherche scientifique qui pourrait révéler certaines dimensions, voire les origines de la vérité et même les fondements du bien dans l'institution de la condition humaine dans le monde ?**

Il est intéressant de noter que les finalités légitimes de l'étude du mythe et de la religion s'articulent autour de la capacité théorique mais aussi pratique des hommes à affronter ce tiraillement entre mythos et logos, qui est au cœur de la condition humaine.

- **Cependant, le mythe n'est-il pas avant tout une forme de pensée et d'action archaïque, pré-logos, prélogique, avec laquelle la raison devrait radicalement rompre plutôt que de l'étudier afin d'accomplir l'humanité en vérité ?**

Le mythe représente une forme de pensée qui s'exprime en récit, décrivant les exploits d'êtres surhumains et exigeant l'adhésion totale de l'esprit humain, sous peine d'exclusion ou d'excommunication du groupe social d'appartenance (tribus, peuples primitifs). Cette pensée est structurée et ses éléments sont des images, des représentations singulières d'objets singuliers (personnages, situations, actions) qui sont intégrés selon un récit, une mise en intrigue comportant les composantes fondamentales : situation initiale, déroulement des événements et situation finale, pour enfin représenter les exploits des surhumains (dieux, titans, géants et d'autres héros) : « *Suis-je le gardien de mon frère ?* » (Dib, 1977), et dans un autre passage : « Regarde l'Ange, Habel » (Dib, 1977), sans oublier le Vieux, la Dame de la Merci, Azraël, ange de la mort et le frère d'Habel dont le nom n'est pas mentionné.

La fonction explicative du mythe répond aux questions existentielles et permet l'accès à des vérités que d'autres discours dits rationnels ne pourraient atteindre. Dans ce sens, le mythe de Caïn et Abel est un outil efficace pour exprimer la solitude, la perte, la quête de soi et l'exil, ainsi que les états intérieurs et extérieurs du protagoniste en particulier et de l'homme en général. Même après leur démythification, les mythes grecs et latins ne pouvaient se perpétuer que grâce à la littérature, et de la même façon, les thèmes chrétiens favorisent une inspiration poétique et romantique. Au XXe siècle, les récits bibliques étaient aussi présents dans les écrits et les œuvres littéraires et artistiques, leur offrant un souffle nouveau, une existence récente, une métamorphose qui subit leur symbolique originelle, adaptée aux besoins contemporains. Certes, ils perdent de leur valeur religieuse et sacrée, mais en retour, ils survivent en tant que mythes repris sous la tutelle de la littérature, toujours au service de l'humanité.

D'après Pierre Brunel, le mythe est perçu

« comme un récit fondateur, anonyme et collectif, qui fait baigner le présent dans le passé et est tenu pour vrai, dont la logique est celle de l'imaginaire et qui fait apparaître à l'analyse de fortes oppositions structurales » (Brunel, 1994).

Il serait donc injuste de l'associer uniquement aux histoires mensongères. Dans un article intitulé « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », Philippe Sellier met en évidence certains caractères communs entre le mythe littéraire et le mythe théologique ou ethno-religieux. Le premier de ces caractères se manifeste dans la saturation symbolique :

« Plus précisément, le mythe et le mythe littéraire reposent sur des organisations symboliques, qui font vibrer des cordes sensibles chez tous les êtres humains, ou chez beaucoup d'entre eux. » (Sellier, 1984).

Quant au deuxième, il l'appelle le tour d'érou ou l'organisation serrée :

« Lévi-Strauss, habitué à l'organisation serrée du mythe ethno-religieux, déplorait que le romancier, lui, ne soit plus hanté que par "des formes et des images disloquées" et qu'il "vogue à la dérive parmi ces corps flottants". Le roman est né de "l'exténuation de la structure" ; il s'est emparé des "résidus déformalisés du mythe" et souffre du "manque de plus en plus évident d'une charpente interne". Le grand nombre des mythologèmes flottants dans *La Chartreuse* ne suffit pas à rendre ce roman comparable à une organisation mythique. [...] Rapidement, l'analyse du Dom Juan de Molière, par exemple, permet de mettre en évidence l'extraordinaire travail

de reformalisation qui fait retrouver au mythe littéraire un agencement structural comparable à celui du mythe ethnoreligieux » (Sellier, 1984).

Le dernier caractère commun est celui de l'éclairage métaphysique, qu'il définit de la manière suivante :

« Certains des mythes littéraires d'origine biblique paraissent plus capables, eux, d'orchestrer les grandes horreurs collectives, et la méditation sur le sens de l'histoire. Les cinq actes du Mythe de Moïse : le Baignement d'Égypte, le Défi aux bourreaux, l'Exode, la marche au Désert, et l'arrivée en vue de la Terre promise, ce puissant ensemble constitue un véritable mythe littéraire de l'insurrection collective, dans le dialogue avec un Dieu qui rend libre » (Sellier, 1984).

Ceci est également applicable à notre mythe théologique, le mythe du premier meurtrier depuis l'existence, qui, lorsqu'il est littérisé, prend une nouvelle forme, subit une révision dans l'œuvre biblique qui le réécrit dans un contexte particulier.

Ainsi, le mythe théologique semble être le fruit de l'alliance entre la littérature et le mythe, le profane et la théologie. C'est ce qui explique cet entrecroisement du récit biblique de Caïn et Abel et du mythe dans *Habel* de Mohammed Dib.

Conclusion

Dans l'œuvre examinée dans le présent travail, Mohammed Dib se distingue en tant qu'artiste qui met en évidence l'importance de la pensée mythique. Il dépasse les limites de l'art littéraire en lui offrant la possibilité d'interagir de manière significative avec d'autres disciplines, notamment la religion.

En fin de compte, que la pensée mythique émane du rite ou du sacré, elle représente un moyen privilégié pour les écrivains, les poètes et même les artistes d'exprimer, d'expliquer et de révéler la vérité profonde de l'humanité. Elle se manifeste comme un discours prélogique, irrationnel, mais qui réussit à révéler la vérité à un niveau plus profond.

Grâce à l'approche mythocritique, nous avons pu démontrer, en premier lieu, la présence du récit biblique de Caïn et Abel dans *Habel* de Dib. En dehors du contexte religieux, ces mythes théologiques deviennent des récits qui racontent l'essence même de l'humanité. Intégré au sein du texte littéraire, il devient une matrice riche en significations et en symboles, offrant ainsi une contribution précieuse à la littérature qui cherche toujours des moyens efficaces pour communiquer la vérité à un niveau plus profond. C'est dans cette sublimation de l'expression littéraire que réside son épanouissement ultime.

En réfléchissant sur l'ensemble de notre analyse, il est évident que la réécriture de Caïn et Abel dans *Habel* de Mohammed Dib dépasse les limites du simple exercice littéraire. Elle devient une véritable exploration de la pensée mythique, soulignant la profondeur et la richesse du mythe théologique dans la littérature contemporaine.

Cette démarche artistique nous rappelle que la littérature a toujours été intimement liée à la spiritualité, à la réflexion sur le divin et à la quête de sens. Les écrivains, tout au long de l'Histoire, ont puisé dans les récits religieux et mythologiques pour nourrir leur création artistique. Ils ont utilisé ces mythes comme un langage universel permettant d'explorer les aspects les plus profonds de l'expérience humaine. L'exemple de *Habel* de Dib montre

comment un mythe théologique peut être réinventé et réinterprété pour refléter les préoccupations et les questionnements contemporains.

En définitive, cette étude nous invite à continuer d'explorer la place du mythe théologique dans la littérature et à reconnaître son potentiel en tant qu'outil puissant pour aborder des questions fondamentales sur la vie, la foi et l'existence humaine. Elle nous rappelle aussi que la littérature, lorsqu'elle se nourrit des mythes, peut transgresser les frontières du temps et de la culture, nous permettant ainsi de nous connecter à des vérités intemporelles et universelles. C'est dans cette capacité de la littérature à élever l'âme humaine que réside sa plus grande force et son éternelle pertinence.

Références

- BRUNEL, P. (1994). *DiCTIONNAIRE des mythes littéraires*. Paris : Éditions du Rocher.
- DIB, M. (1977). *Habel*. Paris : Éditions du Seuil.
- DUMÉRY, H., GEFFRÉ, C., & POULAIN, J. (2024). *Universalis.fr*. Consulté le 27.11.2024. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theologie/>
- ÉLIADÉ, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Edit Éditions Gallimard.
- GILBERT, D. (1996). *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris : Albin Michel.
- HALEN, P. (2008). *Littérature et sacré : quelques enjeux*. Metz : Université Paul Verlaine.
- JOLLES, A. (1972). *Formes simples*. Paris : Éditions du Seuil.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1968). *Du mythe au roman, L'origine des manières de table*. Paris : Plon.
- MANGAVELLE, L. (2001). *De la Genèse à l'Apocalypse*. France : Éditions Maxi-livres.
- ORIOLE-BOYER, C. (1990). *La réécriture*. Ceditel : Université de Grenoble Stendhal.
- OUALLET, Y. (2007). *De la finitude en littérature*. Dans Andrea DEL LUNGO (dir.). *Le début et la fin. Une relation critique*. doi: <https://doi.org/10.58282/colloques.701>
- PAUL, A., DENIS, S.-J., & VIALA, A. (2008). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- PEIPER, I. (2006). *L'enseignement de la littérature*. Strasbourg : Conseil de l'Europe. Consulté le 27.11.2024. <https://rm.coe.int/16805c73e2>
- SEGORD, L. (1910). *De la Genèse à l'Apocalypse*. 2001 : Maxi-Livres.
- SELLIER, P. (1984). Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? *Littérature*, no 55 – La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle, p. 112-126. Consulté le 27.11.2024. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239
- TROUSSON, R. (1981). *Thèmes et mythes, Questions de méthode*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.

Pour citer cet article

Fatiha BENELHADJ DJELLOUL, Zohra Chahrazade LAHCÈNE, « Du Sacré au Mythe dans l'écriture d'Habel de Mohammed Dib : Les résonances profondes d'un récit primitif », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 02, mars 2025, p. 149-164.