

NORTE–SUR: ESPACIO Y METÁFORA EN LA OBRA DE MOHAMMED DIB¹

Cristina Abril Soubagné
Ana Isabel Labra Cenitagoya
Universidad de Alcalá

El autor que proponemos en esta comunicación, Mohammed Dib, nacido en Argelia en 1920, es una de las figuras más relevantes de la literatura francófona actual y, concretamente, de los autores argelinos que se expresan en este idioma. Sin embargo, y como ocurre, por cierto, con otros autores francófonos no europeos o no occidentales, es escasamente conocido en España. Así, su única obra traducida² – sólo una de un amplio conjunto que incluye novela, cuento, poesía y teatro– queda para un público de “iniciados”, en su inmensa mayoría. Por lo que, en definitiva, leer a Dib supone descubrir –o redescubrir– la obra de un autor que lleva más de cuarenta años escribiendo y que se ha ganado un lugar destacado en las letras universales del siglo XX.

De esta obra hemos seleccionado, para el caso que nos ocupa, lo que constituye de hecho uno de sus ejes más importantes, a saber, el papel que juegan Norte y Sur en la novelística de Dib. Y, en concreto, la forma en que se dan a través de la coordenada espacial y las metáforas que van a surgir a partir de ésta³.

Pero, el espacio en Dib no es ya sólo una elección estética, una estrategia discursiva, sino que se trata de una coordenada que rige de modo fundamental la trayectoria vital del autor, de tal manera que, y siguiendo a uno de los numerosos críticos que se han interesado por su obra, podemos hablar en su caso de una auténtica obra–existencia, obra–vida. En efecto, la obra de Mohammed Dib sigue el recorri-

[1] Esta comunicación ha sido realizada en el marco del proyecto de investigación financiado por la Universidad de Alcalá *Nuevas literaturas anglófonas y francófonas: traducción y antología crítica* (referencia H016/2000).

[2] *En el café*, traducción de Inmaculada Jiménez Morell, Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1995.

[3] En concreto, y dada la enorme producción de Dib, nos centraremos en cuatro novelas pertenecientes a diferentes periodos creativos, pero que pueden constituir un corpus bien relacionado: *Le Maître de chasse* (1973), *Habel* (1977), *Neiges de marbre* (1990), *Si Diable veut* (1998).

do geográfico del autor, con sus puntos de inflexión, y puede dividirse en dos grandes bloques que serían, por una parte, las obras que se desarrollan en el lugar de origen – Argelia– y, por otra, aquéllas cuyo marco es el exilio. A su vez, estos dos grandes bloques se ven definidos por dos espacios omnipresentes y casi siempre antagónicos: el mundo urbano y el mundo rural. Esta oposición ya clásica –ciudad/campo– adquiere en Dib unos tintes genuinos, tanto por los referentes a los que apunta –culturales, políticos y vivenciales– como, sobre todo, por el tratamiento estilístico que les da.

En el primer bloque, encontramos obras como:

- *La Grande Maison* (1952)
- *L'Incendie* (1954)
- *Le Métier à tisser* (1957)
- *Un été africain* (1959)

En el segundo, tendríamos estos títulos:

- *Habel* (1977)
- *Les Terrasses d'Orsol* (1985)
- *Le Sommeil d'Eve* (1989)
- *Neiges de marbre* (1990)

Los tres últimos títulos constituyen la llamada trilogía nórdica, que se continuará en :

- *Le Désert sans détour* (1992)
- *L'Infante maure* (1994)

La mayoría de estas novelas se sitúan en Francia o en Escandinavia, donde el autor residió durante unos años, con excepción de las dos últimas que se desarrollan en un espacio desértico que parece aludir a la tierra original (Argelia) para la primera de ellas, y entre Argelia y Finlandia en el caso de *L'Infante maure*.

Finalmente, tendríamos *L'Arbre à dire* (1998), que recoge su estancia en California, y la que es hasta ahora su última novela, *Si Diable veut* (1998), que plantea la posibilidad–imposibilidad de volver al país.

Entre estos dos grandes bloques, hay que destacar un conjunto de obras escritas entre 1962 y 1973, y que constituyen una bisagra entre ambos, a la vez que un punto de inflexión. Su coordenada espacial sigue siendo el lugar de origen, pero visto

ya desde el mirador del exilio, puesto que el autor se ha visto expulsado de Argelia en 1959. Este cambio radical, reflejado en las siguientes obras:

- *Qui se souvient de la mer* (1962)
- *Cours sur la rive sauvage* (1966)
- *Dieu en barbarie* (1970)
- *Le Maître de chasse* (1973)

va a traer consigo un auténtico proceso de alquimia textual, ya que vamos pasando del realismo de la primera época a un referente más onírico, a través de la progresiva destrucción de todo elemento realista. El trabajo llevado a cabo sobre la metáfora es el que va a asumir este cambio, que supone el giro que marcará toda la obra posterior del autor.

En efecto, la evolución de la escritura en Dib nos va a llevar de la metáfora a la metamorfosis, es decir, y retomando las palabras de François Desplanques, a “una metáfora tomada al pie de la letra”⁴. De esta forma, el espacio dibiano se ve poblado de una multitud de transformaciones, está él mismo en continua transformación. Una técnica a través de la cual el autor nos plantea el tema que subyace en toda su obra, la búsqueda de la identidad: ¿Quién soy y qué hago aquí?

Análisis del espacio en la obra de Mohammed Dib

Los espacios recogidos por el autor que nos ocupa son muy variados. Así, encontramos paisajes septentrionales, casi polares, frente a otros típicamente mediterráneos, grandes ciudades modernas al lado de bastiones rurales de las tradiciones más arraigadas. Para esta comunicación, nos han interesado especialmente aquellos en los que, en situación de contraste o de fusión, el norte y el sur se encontraban: la ciudad, el campo en sus distintas variantes (pueblo, montaña bosque) y el desierto, sea este de piedra, arena o nieve. Por su fuerte valor simbólico, también nos ocuparemos de otros dos elementos: el agua y el cielo.

Veamos a continuación una breve síntesis de las cuatro obras en las que se centrará nuestro análisis:

[4] “On comprend pourquoi la métaphore qui joue précisément sur le sens profond et le sens figuré peut devenir génératrice de métamorphoses. Car qu’est-ce qu’une métamorphose –linguistiquement parlant– sinon une métaphore prise au pied de la lettre? [...] Tant que la conscience du sens figuré demeure présente, et d’abord la possibilité du langage, nous restons du côté de la métaphore; que cette conscience vienne à disparaître et nous basculons dans le monde des métamorphoses” (Desplanques 1982: 130).

— *Le Maître de chasse* relata el viaje realizado por una expedición compuesta por argelinos y cooperantes franceses desde la occidentalizada ciudad de Argel hasta un pequeño pueblo bereber en las montañas argelinas. El objetivo de esta expedición, buscar fuentes de agua que permitan el desarrollo de esta zona deprimida en un país que acaba de conseguir su independencia, termina en fracaso y uno de los organizadores del proyecto, el argelino Hakim Madjar, muere.

— *Habel* se sitúa en una brumosa ciudad occidental en cuyas calles y personajes reconocemos el rostro de París. La visión que de esta ciudad se nos ofrece es la de un exiliado expulsado por su propio hermano (integrante de la élite de un recién creado país) a causa de la mujer de éste. Dos nuevas relaciones amorosas con dos mujeres de tipos opuestos y una tercera relación de carácter homosexual constituyen el eje en torno al cual se construye el proceso de integración-desintegración del antihéroe en la nueva sociedad.

— *Neiges de marbre* es la historia de una pareja mixta formada por un hombre mediterráneo y una mujer de origen ruso. Una historia de encuentros y desencuentros amorosos en torno a un paisaje, nórdico como el personaje femenino, y a una hija común, Lyyl, similar al padre en aspecto y temperamento.

— *Si Diable veut* se desarrolla en un enclave rural que el lector imagina inmediatamente en Argelia. Un adolescente, emigrante con sus padres en una ciudad dormitorio de alguna ciudad occidental, regresa al país natal tras la muerte de su madre. Pero los símbolos y ritos de la que debería ser su tribu le resultan desconocidos y fracasa en la misión que se le encomienda: atraer la lluvia mediante una ceremonia ancestral de sacrificio para la que contará con la ayuda de una muchacha del pueblo. Este fracaso condenará al pueblo a la sequía y provocará la muerte de varios vecinos (incluida la muchacha) destrozados por perros salvajes, además de determinar el regreso del joven a ese norte al que nunca creyó pertenecer.

En estas breves síntesis se anuncia ya un incesante movimiento de vaivén de los personajes de Dib entre el norte y el sur, lo extranjero y lo natal, la modernidad y la tradición. Veamos con detalle el trabajo que el escritor realiza sobre los diferentes espacios en cada una de estas obras, y las relaciones que podemos establecer entre ellos con el fin de llevar a cabo una interpretación global.

La destrucción de todos los referentes conocidos y la presentación de la realidad sin caer en el exotismo fácil es uno de los tratamientos del espacio que más llaman la atención del lector de las obras de Dib. Con frases sencillas, a veces con uno o dos términos, el autor nos ofrece una visión de lo real aterradora en su autenticidad, tal y como muestran estos ejemplos tomados de la primera obra de la que vamos a ocuparnos, *Le Maître de chasse*:

La chaleur, la foule, le harcèlement des mouches, la poussière, le brouhaha. L'opacité en pleine lumière. Je tourne dans la vieille ville. Je cherche quoi? (1997: 33).

Malgré la chaleur, le jardin respire [...] une fontaine [...] pisse une eau noire (1997: 38).

En *Le Maître de chasse* se evidencia la oposición existente entre el campo y la ciudad incluso dentro de un mismo ámbito cultural. Una oposición que se materializa, sobre todo, en el rechazo que los campesinos, los *fellahs*, demuestran hacia los habitantes de la ciudad, aunque éstos vengan a ayudarlos:

Le village, le plateau, le pays s'obstinent à prolonger leur mutisme. Ils nous opposent leur silence (1997: 69).

Es, en efecto, en el ámbito rural donde se centra esta novela, en el sur del sur, espacio de autenticidad que el autor pretende mostrarnos con total veracidad, para lo que utiliza una de sus técnicas favoritas, la metamorfosis:

Je ne vois pas la tête, le visage crevassé de lézardes, de craquelures sanguinolentes, suppurantes, fertiles d'une végétation sèche et blanche (1997: 83).

En *Habel*, en cambio, es la ciudad, una ciudad extranjera, la que retiene la atención del escritor. Esa ciudad, que se perfila paulatinamente como París, es vivida por el emigrante-narrador como un espacio de frialdad, privado de vida. Una impresión que viene causada, sin lugar a dudas, por la climatología (lluvia, frío, ausencia de sol):

Le soleil consent à se montrer [...] Un oeuf qui dégouline sur les devantures, la foule, les palais, les églises (1977: 10).

Pero también, y sobre todo, por las actitudes de sus habitantes. Las calles y las plazas de esta ciudad parecen pobladas de seres amorfos, indiferenciados e indiferentes. Los seres humanos han dejado de serlo para convertirse en marionetas, medusas, maniqués, estatuas, máscaras, marea negra o rebaño (1977: 15).

Además, la proliferación de individuos y de otros elementos integrantes de la ciudad confieren a ésta un carácter confuso, en perpetua transformación:

[...] la ville, travaillée par les soubresauts d'une monstrueuse gestation, grondait, ricanait, hénissait de tous côtés pendant ce temps, et sécouée, en éruption permanente, éjaculait par mille orifices, mille voies, des cris, des gens, des autos (1977: 136).

Esta visión extremadamente negativa del espacio extranjero sólo se transforma en positiva en algunos espacios cerrados y, sobre todo, aunque pueda resultar paradójico, en el hospital psiquiátrico en el que será internado el gran amor del narrador. Un carácter positivo que parece venirle dado a este espacio por el cielo que lo cubre, un cielo azul y dorado como el de la patria perdida por el narrador, y muy diferente al que se extiende sobre el resto de la ciudad a lo largo de la novela:

Le ciel paraissait avoir été tendu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu [...] gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. On pouvait lui adresser une prière (1977: 187).

También en *Neiges de marbre*, el frío que preside las relaciones humanas en general, y la relación amorosa en particular, está en íntima relación con el frío climatológico y con el aspecto gélido de los habitantes del país, rubios y de ojos claros (1990: 126). Sin embargo, el narrador ("celui qui dit je") consigue recuperar su espacio natal mediterráneo, acogedor y cálido en todos los sentidos del término (al menos en sus recuerdos) por medio de dos elementos:

— En primer lugar, gracias a la presencia de la pequeña Lyyl, su hija, semejante a él en muchos aspectos y, quizás por ello, como él, eterna exiliada (1990: 143)⁵. Mediterránea física y espiritualmente, Lyyl no es como su madre o su abuela, ni como los demás habitantes del país. Ella es el *fruto salvaje* del mestizaje:

Lyyl ne tient d'aucune des deux femmes, fruit sauvage, stérile à tête noire. Moi enfant, voilà ce qu'elle est (1990: 190).

— En segundo lugar, a través de la naturaleza que rodea al narrador y que experimenta cambios que la aproximan a la naturaleza del otro lado, del sur. Así por ejemplo, durante un paseo con su familia en el espacio preservado de una isla, el narrador cree ver surgir un trozo de su patria perdida:

[5] Esta fusión entre el personaje narrador y el personaje infantil se da casi siempre simultáneamente a la fusión de espacios norte-sur. Una escena en la que resulta especialmente evidente, y que no desarrollamos aquí por la limitación espacial que toda comunicación impone, es la escena de las moras (1990: 175-179).

[...] sous nos yeux éclate un rêve méditerranéen. Et nous y sommes, nous [...] La Méditerranée, toutes les choses de là-bas transposées ici. Un mirage qui m'arrache au monde proche et me plonge dans un état de reconnaissance, me rend l'étrange familier, me restitue la terre perdue. La lumière. La lumière venue aussi de là-bas (1990: 75).

En un momento de plenitud y soledad del narrador en su jardín nórdico, también el cielo, nublado o iluminado por una luz insípida a lo largo de toda la novela, parece metamorfosearse en el cielo de su infancia:

Il est maintenant désencombré de son nuage unique. Il est d'un bleu doré, qui a mûri. Un ciel d'Islam (1990: 165).

Pero, sin lugar a dudas, uno de los elementos más característicos del paisaje extranjero por el que deambula el narrador es la nieve (que, no lo olvidemos, da título a la novela). La encontramos con un valor real, referencial, pero también con un valor simbólico reiterado en el universo literario de Dib. Compuesta de agua, la nieve es, como ella, símbolo de origen⁶. Ambos elementos constituyen dos de las metáforas más empleadas por este autor para dar respuesta a la duda existencial que recorre todas sus obras, tanto poéticas como narrativas. Además, el agua en sus diferentes formas aparece en las producciones de Dib relacionada con la mujer⁷, fuente de vida y guía del hombre en la búsqueda del sentido de la existencia. Aunque en la obra que nos ocupa, *Neiges de marbre*, podríamos encontrar múltiples ejemplos de lo que acabamos de decir, es sin duda en la obra que la continúa, *L'Infante maure*, donde podemos ver esta relación con mayor claridad. La pequeña Lyyll, narradora y protagonista, emprende aquí un viaje imaginario en busca de respuestas a su propia condición de

[6] En muchas ocasiones, la nieve y el agua son identificadas con otros elementos, aparentemente antitéticos pero de significado semejante dentro del imaginario de Dib, como la arena (símbolo del desierto originario). Sirva como ejemplo esta cita de *Le Désert sans détour*, obra que tiene el desierto como escenario único y cuya trama central consiste (una vez más) en la búsqueda de una fuente por parte de dos personajes que nos recuerdan a los protagonistas de *En attendant Godot*: "Et tous deux, muets, considèrent l'espace, abstrait à force, **neige** dont la lumière ne s'étend apparemment que pour en cacher la face noire" (1992: 29). Somos nosotras quienes señalamos.

[7] Ya en la tradición cristiana, el agua es metáfora de eternidad, y Cristo la fuente que saciará para siempre la sed humana, dando respuesta a todas las preguntas (San Juan 4⁷⁻²⁶, 7³⁷⁻³⁹). Pero también en el origen mítico del pueblo musulmán, el agua juega un importante papel, en relación con el exilio y con la figura femenina. Ismael, hijo de Agar y de Abraham y padre del pueblo árabe, es desterrado y arrojado al desierto con su madre nada más nacer a instancias de Sara, la esposa legítima. Según la Biblia, compadecido por el llanto del niño y la desesperación de la madre, Dios hizo brotar una fuente de las arenas del desierto, la milagrosa fuente de Zem-Zem visitada aún hoy por los peregrinos que acuden a la Meca (Génesis 21¹⁴⁻¹⁹). Cf. igualmente la hermosa recreación que de este hecho mítico lleva a cabo la escritora argelina Assia Djebar en *Loïn de Médine*-1991: 302-305).

eterna exiliada. Llega así al país de su padre, y, en concreto, a un desierto presidido por la figura de su abuelo. Y es precisamente Lyyl, el pequeño personaje fruto de dos culturas, el que encuentra la fuente perdida buscada por sus antepasados desde tiempos inmemoriales. Según la hermosa frase de Tewfik Adjout, “la neige fertilise le sable”. Lyyl, Lilly-Belle en esta novela, “nourrie au sein de deux cultures [...] a le don de fertiliser la plus défavorisée d’entre elles” (1999: 190).

Parecería pues, como afirma este mismo investigador, que las nuevas generaciones “provoquent un changement positif, une régénération apportant la vie dans ce désert des habitudes de toujours où vivait l’ancienne génération” (1999: 192). Sin embargo, la última obra de la que vamos a ocuparnos, *Si Diable veut*, contradice tal idea. Su joven protagonista, que llega del norte con las cigüeñas y las golondrinas, lo que constituye un buen augurio (1998: 18), es considerado por los habitantes del pueblo (sin duda, porque es diferente a los demás) como el intercesor ideal ante el más allá (1998: 69).

Ymran es “el joven del norte” para los habitantes de Tadart, pero no se siente parte de esa tierra en la que, hasta entonces, ha transcurrido su vida, y de la que sólo guarda imágenes negativas:

Ses yeux, dès la prime enfance, ne s’étaient ouverts que sur la détresse, la déréliction d’une banlieue où, en même temps que d’autres familles d’immigrés, la sienne avait échoué. Avec ses tours délabrées du haut desquelles ne se voient que des tours semblables, un univers maudit (1998: 49).

En cambio, el sur siempre aparecía en sus recuerdos aureolado de la perfección de que goza todo aquello que se ha perdido:

Ainsi, pour l’avoir perdu son pays n’abandonnait pas Ymran. Attaché à lui, il n’omettait pas de le visiter de sa lumière. Hauteur des montagnes, sonorité de l’air, feu acéré du même air en saison froide; feux, calcinations en été: cela et le ciel, un ciel qui a raison sur tout (1998: 45).

Y es precisamente esa nostalgia (no tanto la suya como la de su madre en el momento de morir), y no una pertenencia real, la que lo incitará a volver. En los primeros momentos pasados en Tadart, todo parece agradar al joven Ymran: las costumbres, aunque no las entienda, y la naturaleza, que se convierte en su confidente. Pero, poco a poco, el joven descubrirá que su incapacidad para comprender hace imposible la integración:

Quelques mois ont passé depuis son arrivée à Tadart. Il commence à connaître son monde. C'est-à-dire, à un rien près, il ne le connaît pas. Tout a l'air de se passer selon ces lois non écrites qui ont l'air de secrets bien gardés mais familiers à chacun. A chacun sauf à l'olibrius que je suis. C'est l'impression qu'on a, que j'ai (1998: 67).

Este desconocimiento es el que lo llevará a besar a Safia, la muchacha del pueblo que debe asistirlo durante el sacrificio, simplemente porque "il avait pris l'habitude de saluer ainsi ses copines de classe, dans l'autre pays, et il n'a pas fait la différence. Pour son malheur" (1998: 83). En efecto, su comportamiento, despreocupado e inocente a sus ojos, desencadenará todo tipo de desgracias: una sequía que asolará la zona, la locura y posterior muerte de Safia y el ataque de los perros salvajes que rondaban el pueblo.

Huyendo del lugar del sacrificio que no ha sido capaz de consumir, Ymran se refugia en la naturaleza, dentro del bosque de terebintos que rodea el pueblo y que, desde su llegada, había llamado irresistiblemente su atención. Cuando por fin penetra en su interior, el joven protagonista siente como si su alma arcaica despertase (1998: 162). Espacio sagrado para los habitantes del pueblo, el bosque presenta muchos de los símbolos de lo absoluto que jalonan la obra de Dib: el árbol, el lobo, el cazador, la oscuridad y la suprema luz, el ojo, la arena... Y, sobre todo, el agua, un lago de aguas tranquilas al que se accede una vez atravesada la cortina de árboles que lo protege como un tesoro. Pero, este lago, que debería ser la respuesta a todas las preguntas, "no expresa nada" (1990: 169) en el momento en que Ymran llega ante él. Entonces, de repente, se produce la revelación:

Le tenant à sa merci, à cette seconde, l'oeil d'eau parle "Qu'espères-tu, godelureau? Aller plus loin? Et comment t'y prendrais-tu? [...] La seconde d'après, il voit ce qu'il voit. Au centre du gouffre, à travers la transparente liquidité de la lumière qui s'y trouve reposer, d'autres prunelles affluent, et son coeur flanche. Les yeux de Safia ce sont eux [...] (1990: 170).

¿Es Safia la respuesta? ¿Qué quedará, entonces, después de su rechazo y de su trágica muerte? El regreso se revela imposible, y el personaje se siente escindido, desgarrado interiormente:

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 (1998: 66).

La única respuesta posible para los habitantes de dos mundos, como Ymran, como el propio Dib, parece pasar por la aceptación de su permanente condición de exiliados:

Encore ce bout de terre qui n'aura pas consenti à le garder. Il y a vu la halte décisive, le havre où son existence trouverait son fondement et sa justification. Et force lui est d'appareiller à nouveau, de franchir des mers sans doute dans la même ignorance des rivages qui lui offrirait asile. Sauf à retourner là-bas, à son point de départ et à penser telle est la vie et continuer d'aller d'échec en échec dans le meilleur des mondes (1998: 164).

El libro se cierra, a pesar de todo, esperanzadoramente. Safia, símbolo de la tradición, del origen, volverá algún día bajo otros rasgos femeninos, los de alguna de las mujeres que el tío de Ymran contempla cada mañana purificándose en el río (1998: 228). E Ymran regresará al norte, sí, pero no a su ciudad dormitorio, sino a otro de los mundos posibles que el exilio le ofrece. A través de Cynthia, la muchacha occidental, y de la música, podrá acceder al espacio amable de los *mini-edenes* en que vive uno de sus profesores, un entorno natural en donde los perros no atacan ni mutilan, sino que están domesticados y protegen la vida del hombre:

Les pavillons avaient de proche en proche fait place à des maisons de plaisance, villas, gloriottes, qui regnaient sur des jardins tout débordants, de verdure, d'inflorescences, vers la rue. Un monde onirique s'ouvrait pour Ymran. Il se baladait dans un rêve quasiment. Oui, mais s'il ne faisait, venant de sa sinistre banlieue, que s'évader d'un autre rêve, d'un cauchemar, pour remettre pied sur la vraie terre? (1998: 91-92).

Conclusión

Debemos concluir, incluso teniendo la impresión de que dejamos muchos aspectos en el olvido. Aún así, esperamos haber mostrado que la obra de Mohammed

Dib es, esencialmente, el intento renovadamente fallido de encontrar una respuesta definitiva a la búsqueda humana de la propia identidad. Dib sólo puede ir jalonando su obra de respuestas parciales que se acercan al misterio sin desvelarlo. Y estas respuestas, en consonancia con su itinerario geográfico y vital personal, no coinciden con una vuelta total y definitiva al origen, a la raíz de la Argelia profunda y tradicional de la que procede, sino más bien con el equilibrio sostenido de una situación entre dos mundos: un norte coloreado de sur y un sur teñido de norte.

Referencias bibliográficas

- ADJOUT, T. (1999) “*L’infante Maure* de Mohammed Dib ou la jonction fertile de deux civilisations”, en *Algérie Littérature/Action* 33-34, septiembre-octubre, pp.188-193.
- CHIKHI, B. (1999-2000) “*L’Arbre à dire*”, en *Notre Librairie* 138-139, p. 169.
- DÉJEUX, J. (1974) “Mohamed Dib. Romancier et poète”, en *Présence francophone* 8, pp.60-77.
- DESPLANQUES, F. (1982) «Métaphore et métamorphose chez Dib ou “l’autre versant des choses”», en *Métaphores* 6, *Nuit coloniale, soleil des indépendances (Actes du Colloque 18-19 mars 1982 à Nice)*, pp.125-137.
- DIB, M. (1997) *Le Maître de chasse*, París, Editions du Seuil, Points.
- (1977) *Habel*, París, Seuil.
- (1990) *Neiges de marbre*, París, Sindbad.
- (1992) *Le désert sans détour*, París, Sindbad.
- (1994) *L’Infante maure*, París, Albin Michel.
- (1998) *Si Diable veut*, París, Albin Michel.
- DJEBAR, A. (1991) *Loin de Médine*, París, Albin Michel.
- YOUCEF-KHODJA, N. (1994) “Mohammed Dib revisité. I.- La prise de la parole dans une tétralogie de la décolonisation (1952-1962)”, en *Algérie-Actualité* 1474, 11-17 enero, pp. 26-29.
- (1994) “Mohammed Dib revisité II.- La tragédie d’une parole arrivée à maturité (1964-1973)”, en *Algérie-Actualité* 1475, 18-24 enero, pp. 15-18.