

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française



École Doctorale Algéro-française de Français
Antenne de l'Université Kasdi Merbah Ouargla
Réseau EST

Thèse de Doctorat ès Sciences
pour l'obtention du diplôme de
Doctorat de français
Option : Sciences des textes littéraires

Présentée et soutenue publiquement par
Mérim BENRAHAL

Titre :

GÉOGRAPHIE ALGÉRIENNE DE L'IMAGINAIRE
Réinvention de l'espace
dans la littérature maghrébine d'expression française
Le cas de *Habel* de Mohammed Dib

Directeur de thèse :
Pr. Foudil DAHOU

Jury :

M. Salah KHENNOUR	Professeur, U. Kasdi Merbah Ouargla	Président
M. Tayeb Bouderballa	Professeur, U. Batna 2	Examineur
M. Abdelouahab Dakhia	Professeur, U. Mohamed Khider Biskra	Examineur
M. Saïd Saïdi	Professeur, U. Batna 1	Examineur
M ^{lle} Halima BOUARI	MCA, U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M. Foudil DAHOU	Professeur, U. Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur

Année universitaires : 2017-2018

Mériem BENRAHAL

GÉOGRAPHIE ALGÉRIENNE DE L'IMAGINAIRE
Réinvention de l'espace
dans la littérature maghrébine d'expression française
Le cas de *Habel* de Mohammed Dib

Dédicace

À ma mère et mon père

À mon mari et mes filles

À mes frères et sœurs

À mes beaux-parents et ma belle-famille

Remerciements

Je remercie Dieu qui m'a donné la foi et la force de réaliser mon rêve.

Je remercie mon professeur et mon directeur de thèse M. Foudil Dahou qui
m'a toujours aidée et soutenue.

Je remercie les membres du jury d'avoir accepté d'examiner et de juger cette
modeste thèse.

Mes remerciements vont à tous les enseignants qui ont contribué à notre
formation.

Table des matières

Introduction	8
Chapitre I. L'espace dans la littérature	13
I.1. Un concept, une définition	14
I.2. L'espace et la représentation littéraire	15
I.3. Les fonctions de l'espace dans la littérature	23
I.4. La réinvention de l'espace	26
Chapitre II. Présentation du corpus	33
II.1. Présentation de Mohammed Dib	34
II.2. Mohammed Dib et la représentation de l'espace.....	36
II.3. Présentation du roman.....	46
Chapitre III. L'exil	53
III.1. L'exil et la séparation.....	54
III.2. L'exclusion d'Habel : une expérience parisienne.....	59
III.3. Un exil imposé converti en quête de vérité.....	61
<i>III.3.1. L'écrivain et la quête</i>	<i>61</i>
<i>III.3.2. L'écrivain et l'exil</i>	<i>63</i>
<i>III.3.3. L'exil d'Habel et la quête de vérité</i>	<i>69</i>
III.4. Habel un marcheur, entre ouverture et résistance.....	73
<i>III.4.1. La marche dans le roman</i>	<i>73</i>
<i>III.4.2. La marche, une pratique de la ville</i>	<i>75</i>
III.5. Habel fait son propre parcours.....	78
Chapitre IV. Migration et Paris	80
IV. 1. Confrontation de l'exil et de la migration	81
IV. 2. Transgression des frontières	84
IV.3. Paris.....	89
IV.4. Paris un espace inhospitalier.....	94
Chapitre V. La représentation de la ville	99

V.1. La ville dans le roman <i>Habel</i>	100
V.2. L'espace / temps dans <i>Habel</i>	101
V.3. Les éléments de la ville et leurs importances	106
<i>V.3.1. L'eau</i>	106
<i>V.3.2. Le feu, la terre et l'air</i>	110
V.4. L'espace dans <i>Habel</i>	111
<i>V.4.1. L'espace entre ouverture et fermeture</i>	111
<i>V.4.2. Espace perdu / espace habité</i>	112
Chapitre VI. Le fantastique et le mythe	119
VI.1. Le fantastique	120
VI.2. Transformation et dérapage du récit	121
VI.3. Le mythe	122
VI.4. Le mythe et l'espace	124
VI.5. Significations de la convocation du mythe	127
VI.6. L'Androgyne et le labyrinthe	131
Conclusion	134
Références bibliographiques	140
Corpus d'étude	141
Ouvrages théoriques	141
Thèse	145
Résumés de la thèse	147
Résumé en français	148
Résumé en arabe	149
Résumé en anglais	150

Introduction

Géographie algérienne de l'imaginaire : réinvention de l'espace dans l'écriture maghrébine d'expression française -Le cas de Habel de M. Dib, est le titre de notre thèse.

Si nous avons décidé de travailler sur la question de l'espace dans la littérature, c'est, comme l'affirme Benmechich dans son article *La littérature maghrébine d'expression française*, parce qu' « écrire c'est parler de soi et des autres par le biais du style et des mots ; c'est une façon de se penser et de penser l'autre. Écrire, c'est aussi traverser une foule de principes, de règles, d'usages et de coutumes. »¹

En effet, l'espace se trouve dans toutes les œuvres romanesques mais la valeur dont il se charge diffère d'un écrivain à un autre, selon la visée du narrateur. Comme le souligne Auraix-Jonchière : « Parler de lieu revient alors à parler de soi. »² Aussi « l'écriture des lieux est [-elle] invention de nouveaux lieux »³ où il s'agit de « transformer une expérience visuelle en création artistique. »⁴

La littérature algérienne d'expression française place la question de l'espace au centre de ses préoccupations ; un témoignage des liens que la société algérienne entretient avec *ses lieux*. En effet, la majorité des écrivains maghrébins traitent de l'espace et de sa perte. Mais le lien entre la littérature et l'espace n'est pas simple à déterminer. Les œuvres de Mohammed Dib racontent son entourage, ce qui semble être le cas de tous les écrivains algériens.

Il est clair que l'espace géographique symbolique n'acquiert véritablement de sens que lorsqu'il est mis en relation avec l'histoire de son occupation humaine. L'étude de l'écriture spatiale amène à découvrir que chaque écrivain décrit longuement et fréquemment les lieux qui lui sont les plus familiers, les lieux où il a évolué et dans lesquels il réside le plus longtemps.

L'auteur algérien d'expression française reproduit l'espace dans ses écrits et tente même de créer un *autre* espace dans lequel se meut le plus souvent son imagination créatrice. Alors chaque œuvre met en place un espace nouveau et inventé. Ce dernier est choisi par l'auteur et montre le rapport existant entre l'écrivain et son espace parce que toute œuvre, écrit Gilbert Durand, « est dé-

1- http://ecrit-vains.com/point-de_vue/hafs-benmechich.htm

2- Pascale Auraix- Jonchière et Alain Mondon, *Poétique des lieux*, CRLMC, France, 2004, p. 08.

3- *Ibid.*

4- *Ibid.*

miurgique : elle crée par les mots et des phrases, une terre nouvelle, un ciel nouveau. »⁵

Nous mènerons une étude sur la réinvention de l'espace à partir de notre corpus sachant que les œuvres littéraires font de l'espace cet agent du récit dont parle Goldenstein :

*« Dans certaines œuvres, l'espace dépasse cette fonction purement pratique pour devenir un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même. Il n'est pas indifférent que L'Étranger se déroule en Algérie et non, comme La Chute, à Amsterdam, "dans une ville de canaux et de lumière froide". »*⁶

En somme, le texte littéraire est une expression mais aussi un effet et un résultat de l'imaginaire. À travers l'imaginaire, l'auteur collecte les images de la nature pourtant son rôle ne se limite pas à la simple collecte : il organise de la sorte *ses images*. De fait, l'auteur peint l'espace par les couleurs de son âme agitée et le reforme selon sa vision spécifique et sa culture. Ce qui pousse Gaston Bachelard à dire que *« l'âme rêve et pense, et puis elle imagine. »*⁷

De manière générale, chaque écrivain est influencé par son espace qu'il transfère dans son texte non pas en tant que espace géographique mais comme espace fabuleux, réinventé, dessiné par son imaginaire personnel. Cet espace se réalise dans le texte à travers l'image poétique et les mots. Puisque *« au fil des réécritures surgissent des lieux ressentis plus que observés »*⁸, l'espace est ainsi transfiguré par la sensibilité personnelle et la volonté de l'auteur.

C'est pourquoi, nous nous proposons d'analyser la réinvention de l'espace à partir de la représentation contenue dans notre corpus.

Par ailleurs, notre intention dans le présent travail est d'étudier le roman *Habel* de Mohammed Dib pour redonner à l'œuvre un autre souffle, un *« vu autrement »*.

Le choix de notre corpus s'explique d'abord par la grande richesse et la singularité qui caractérisent ce roman, et aussi par la qualité d'une œuvre qui fait de son auteur sans doute le plus grand des écrivains algériens, surprenant souvent le lecteur et l'émerveillant.

5- Gilbert DURAND, « Les fondements de la création littéraire », *Encyclopedia Universalis*, Enjeux, Tome 1, 1990, p. 392.

6- J.-P. GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Ed. A. De Boeck, 1983, p. 98.

7- Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 2007, p. 162.

8- *Ibid.*, p. 7.

Nous avons choisi un écrivain largement reconnu aussi bien en Algérie qu'en France. Il fait partie de la génération fondatrice de la littérature algérienne.

Habel est un roman paru en 1977, date pendant laquelle son auteur était exilé en France. *Habel* est une histoire de l'ostracisme (*le héros est un jeune maghrébin à Paris, ville étrangère, chassé de chez lui par son frère*) mais surtout une recherche sans conviction, qui révèle les barbaries de la modernité et la perturbation généralisée du sens. Ce roman attire notre attention sur la spatialisation, celle de la parole dans un ailleurs de l'origine.

Pour ce qui est de notre démarche méthodologique, qui répond peu ou prou aux différentes facettes de notre problématique, notre but est de montrer l'importance incontournable de la lecture immanente du texte.

Nous nous sommes adonnée à la lecture immanente, dans une tentative de comprendre le texte, de suivre son rythme et d'aller dans ses profondeurs. Mais nous avons voulu surtout prendre le texte comme un point de départ pour aller vers un hors-texte.

Notre objectif dans le choix de cette lecture est de montrer qu'en fait nous pouvons proposer une multitude de lectures ; ces lectures plurielles s'attachant intimement aux différents mouvements que le texte génèrent en abordant les différents thèmes, mettant ainsi en lumière les différents axes d'étude. Dans ce sens nous nous rapprochons aussi de la lecture de Bonn qui insiste :

« La lecture pratiquée ici se veut plurielle c'est-à-dire qu'elle s'interdit d'abord de réduire le foisonnement du texte à l'unicité d'une signification dans une mise au jour de l'ambiguïté de montrer le texte comme proliférant. Elle ne se réclame aucun dogme critique dont il suffirait d'appliquer mécaniquement les grilles de déchiffrement aux textes littéraires, à n'importe quel texte. »⁹

Nous nous intéresserons au début de notre recherche à l'étude de la représentation de l'espace dans la littérature où nous tenterons de définir le concept espace pour passer, ensuite, à sa représentation et à sa réinvention littéraire.

Puis, nous analyserons la mouvance de l'espace dans notre corpus. Le protagoniste de ce roman vit en exil. C'est, l'espace dominant du texte. Nous essaierons de montrer les douleurs, l'incompréhension, les tentatives difficiles de la communication et de l'intégration issu de l'exil. Le thème de l'exil occupe dans la littérature maghrébine d'expression française une place primordiale parce que

9- Charles BONN, *Lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, 1988, p. 10.

l'exil traité dans cette littérature répond à une réalité physique dans l'ordre où la majorité des écrivains maghrébins ont été ou sont encore en exil, vivent hors de leur pays d'origine ; c'est pour cette raison, ils abordent la thématique de l'exil dans leur écritures.

Nous aborderons dans ce travail la façon dont la ville est présentée dans notre texte d'étude où nous voudrions exposer comment la ville est représentée chez notre auteur à travers les personnages utilisés. Nous étudierons, alors, leurs mouvements et déplacements, leurs discours et réflexions en un espace vécu dans un exil imposé. Il s'agit pour nous dans le quatrième et le cinquième chapitres de notre recherche de montrer qu'il y a vraiment un déplacement, un passage mais ce dernier n'est pas seulement un déplacement géographique des frontières mais également un passage des mémoires et des temps.

Nous parlerons dans le dernier chapitre de la façon dont Mohammed Dib présente la quête de son héros sous une structure en labyrinthe qui devient la métaphore de l'exil. La confrontation du personnage principal, Habel, dans son parcours à des espaces labyrinthiques montrent clairement l'ailleurs et l'inconnu.

Chapitre I. L'espace dans la littérature

I.1. Un concept, une définition

Dans le sens le plus général du terme, l'espace signifie le milieu dans lequel nous percevons le monde extérieur et localisons les objets qui tombent sous nos sens. Dans un sens restreint du terme, le mot espace s'applique à une portion qui peut être infime de cette étendue qui nous paraît in[dé]fini.

La définition de l'espace dans le dictionnaire est :

- « étendue indéfinie qui contient et entoure toute chose
- (psychologie) représentation de cette étendue
- distance entre deux points, deux objets
- volume occupé par quelque chose
- (philosophie) une des deux formes pures de l'intuition sensible, la deuxième étant le temps
- intervalle de temps
- étendue des airs, le milieu extraterrestre
- (mathématiques) ensemble muni d'une structure (espace vectoriel, espace affiné, surface), endroits affectés à une activité particulière ou à un usage (les espaces verts, l'espace publicitaire)
- (sens figuré) ensemble des relations déterminant un domaine donné en matière sociale, économique (l'espace littéraire, l'espace politique)¹⁰. »

En effet, le mot espace est parmi les concepts qui sont utilisés dans tous les domaines même si sa signification change d'un domaine à l'autre ; chaque domaine essayant de donner à ce mot un sens totalement différent.

À vrai dire, tout le monde sait que l'espace est « une étendue indéfinie qui contient et entoure toute chose ». Mais l'espace dans la philosophie par exemple a une autre signification. Il est utilisé donc pour désigner l'une des deux formes pures de l'intuition sensible. Les mathématiques quant à elles transfèrent la nature matérielle et concrète de l'espace en une nature abstraite –les mathématiques considérant l'espace comme ensemble muni d'une structure (espace vectoriel, espace affiné).¹¹

Mais la valeur de l'espace est plus grande qu'un ensemble de points successifs parce que l'espace avant d'être un concept de la philosophie et de la géo-

10- Dictionnaire *le Petit Robert*, Paris, 2011, p. 927.

11- M, BENRAHAL, *Géographie algérienne de l'imaginaire réinvention de l'espace dans la littérature maghrébine d'expression française le cas de l'Infante maure de Mohammed Dib et le Quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad*, université de Kasdi Merbah Ouargla, 2011

métrie, est un concept qui se trouve sur la terre. L'espace est une structure et un tissu de relations entre les être et les choses. L'espace montre donc une réalité immanente. En effet, tout être humain a son propre espace auquel il s'identifie. Dans ce sens, nous pouvons considérer l'être humain comme un être spatial. Cette relation entre l'espace et l'homme donne à l'espace une importance considérable dans les recherches littéraires.

1.2. L'espace et la représentation littéraire

« C'est pour moi au voisinage de tels carrefours de la poésie, de la géographie et de l'histoire, que gîtent pour une bonne, partie les sujets qui méritent ce nom. De tels sujets ne s'éveillent sous les doigts qu'à la manière des grandes orgues : grâce à la superposition de multiples claviers. »¹²

L'utilisation morphique ou métaphorique de la notion d'espace dans la littérature est une pratique courante.

Il est nécessaire, avant de développer notre propos sur l'espace imaginaire, de distinguer entre des termes proches comme *espace*, *lieu* et *géographie*. L'espace est défini traditionnellement selon Auraix-Jonchière comme « *milieu à trois dimensions où l'homme vit et se déplace.* »¹³ L'espace contient des lieux et le lieu n'est pas un espace. C'est-à-dire que le lieu est une portion de l'espace et beaucoup de lieux peuvent constituer un seul espace ; « *le lieu donne donc corps à l'espace [...] tandis que l'espace fait vivre le lieu.* »¹⁴ Quant à la géographie, pour Auraix-Jonchière, « *[elle] procède elle aussi à un découpage de l'espace.* »¹⁵ C'est dire que la géographie est un ensemble d'espaces concrets que nous pouvons saisir dans la vie réelle.

À vrai dire, pendant longtemps la temporalité a occupé une place importante dans les études littéraires surtout avec les travaux de Genette même si durant ces dernières années, l'espace la remplace progressivement et fait couler beaucoup d'encre. Aussi, l'espace romanesque attire-t-il souvent les penseurs qui essayent de démystifier sa signification et sa symbolique dans le texte littéraire.

En réalité, au cours du XX^e siècle, l'espace commence à occuper une situation de plus en plus considérable, et même privilégiée, dans la production de

12- Julien GRACQ, *Carnets du grand chemin*, Corti, Paris, 1992, p. 93.

13- Pascale AURAIX-JONCHIÈRE et Alain MONDON, *Poétiques des lieux*, 2004, p. 06.

14- *Ibid.*

15- *Ibid.*, p. 07.

l'œuvre littéraire. Blanchot, dans son livre *L'Espace littéraire*¹⁶, parle du passage que fait l'auteur de l'espace extérieur « *homogène et divisible* » à l'espace intérieur « *imaginaire* », autrement la transformation que subit l'espace dans la production littéraire.

Genette lui aussi s'interroge sur le rapport existant entre l'espace et la littérature¹⁷ dans le but de montrer l'évolution de la création littéraire et de décrire la particularité de la littérature.

À vrai dire, nous constatons que beaucoup d'études faites sur les auteurs, l'époque, le genre n'excluent pas l'influence de l'espace et son rôle symbolique. L'étude de l'espace peut être abordée sous trois angles dans son rapport *avec l'auteur, avec le lecteur et avec l'œuvre écrite*. Aussi, les êtres humains investissent-ils l'espace subjectivement parce que chaque individu a sa propre perception de l'espace. Ce dernier n'est pas le reflet, le résultat d'une pratique personnelle mais une tentative d'agir sur lui. À ce propos, Gaston Bachelard montre les valeurs qui se dégagent à l'évocation de l'espace : « *Ces valeurs d'abri sont si simples, si profondément enracinées dans l'inconscient qu'on les retrouve plutôt par une simple évocation que par une description minutieuse.* »¹⁸

En somme, Les chercheurs mettent l'accent sur l'espace en tant que produit social parce que la société a un grand impact sur sa production, encore l'espace n'a aucun sens en lui-même, il n'a que celui que nous lui donnons. Aussi, la description de l'espace dans la littérature tire-t-elle une part significative de l'expérience individuelle de l'auteur, cela donne à l'espace à la fois une force référentielle et symbolique. C'est le résultat de l'introduction du facteur imaginaire de celui qui écrit parce que : « *lorsqu'on écrit le lieu, on n'aspire donc pas à le représenter, mais à le "revisiter", c'est-à-dire à l'inventer encore et encore, dans la mesure où les mots y consentent [...].* »¹⁹

L'espace acquiert une véritable importance dans le monde littéraire par sa capacité de stimuler l'imagination créatrice. Il enrichit le texte littéraire parce que c'est lui qui contient l'action et la détermine. Pour cette raison la description de l'espace dans la littérature n'est pas gratuite et n'est pas considérée comme un

16- Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, N.R.F., coll. « Idées », 1968, p. 183.

17- Gérard GENETTE, « La littérature et l'espace », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 43-48.

18- Gaston BACHELARD, *Poétique de l'espace*, Quadrige, 2007, p. 15.

19- C. LAHAIE, *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions de l'Instant même, 2009, p. 53.

simple décor ou arrière-plan pour des actions plus ou moins insignifiantes ; en fait elle participe comme les événements à la construction du sens de l'histoire racontée parce qu' « *il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire.* »²⁰

Roland Bourneuf et Réal Ouellet vont dans le même sens concernant la représentation de l'espace : « *Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre.* »²¹

Chaque auteur a besoin de la représentation spatiale pour situer les personnages de son histoire afin d'assurer l'adhésion du lecteur à la fiction. Aussi, les facteurs qui permettent à l'auteur de créer son espace diégétique et participent à la représentation de l'espace sont-ils l'imagination, la mémoire et le désir d'écrire. Donc, dans tout texte, l'espace est compris même si l'auteur ne le décrit pas.

L'espace est un élément constitutif du texte littéraire au même titre que le temps, les personnages, l'intrigue il est les lieux physiques où évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue. En effet, la littérature expose un espace imaginaire même s'il est vraisemblablement géographique, il est construit par l'acte de l'écriture.

Parmi les études faites sur l'espace nous trouvons *la Poétique de l'espace*²² de Gaston Bachelard qui traite la représentation de l'espace dans une œuvre et sa signification. Bachelard essaye de former une « *phénoménologie de l'imagination. Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité.* »²³ Il y analyse la représentation de la maison, du nid et de la coquille comme il tente alors de produire une « *topoanalyse* » c'est-à-dire cette « *étude psychologique systématique des sites de notre vie intime.* »²⁴

Michel Butor, lui aussi, aborde le problème de la représentation de l'espace dans la littérature, il s'interroge sur le « *comment l'espace que le livre va*

20- Gérard GENETTE, *Figures II*, Seuil, Paris, 1969, p. 57.

21- Roland BOURNEUF et Réal OUELLET, *L'univers du roman*, PUF, 1972, p.103.

22- Gaston BACHELARD, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 4e édition, 1964.

23- *Ibid.*, p. 02.

24- *Ibid.*, p. 27.

déployer devant notre esprit s'insère dans l'espace réel ou il apparaît, où je suis en train de lire. »²⁵ Cela est réalisable dans le cas où « [de la] distance que je prends par rapport au lieu qui m'entoure »²⁶, autrement dit « le lieu romanesque [devient] une particularisation d'un ailleurs complémentaire du lieu réel ou il est évoqué. »²⁷

De plus, l'espace représenté dans l'œuvre littéraire produit chez le lecteur des liens et un point de rencontre entre l'espace où il lit et d'autres espaces éloignés qu'il voit grâce à leurs représentations.

L'espace représenté n'est pas seulement l'ensemble des lieux décrits mais il peut assurer des fonctions et des significations différentes.

Par ailleurs, l'espace est représenté en littérature par le biais du langage. Cet espace littéraire se trouve entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre, constituant un univers différent, clos et intime créé par la capacité créatrice de l'auteur. Il est le résultat de la rencontre de capacités externe et interne, parce que comme le témoigne Maurice Blanchot :

« [L]’artiste [...] ne se sent pas libre du monde, mais privé du monde, non pas maître de soi, mais absent de soi, et exposé à une exigence qui, le rejetant hors de la vie et de toute vie, l’ouvre à ce moment où il ne peut rien faire et où il n’est plus lui-même. »²⁸

Les nouvelles approches littéraires refusent de considérer l'espace comme un simple décor ou un arrière-plan pour les actions des personnages et l'impose comme un élément construisant et structurant significatif de la diégèse. Il est le moteur de l'intrigue parce qu'il transporte des mondes possibles permettant aux auteurs d'établir une critique sociale. L'espace est ainsi souvent représenté dans la littérature :

« L'espace concerne la littérature à plusieurs titres. L'espace est saisi par l'imagination de l'écrivain, et donc perçu non pas dans la positivité de la science, mais avec toutes les particularités de l'imagination. Il est donc représentation, investie par la subjectivité. »²⁹

Souvent, les débuts des contes et nouvelles présentent sommairement le lieu en raison de leur brièveté et se limitent à de rapides indications relatives au déroulement des événements. Les romans indiquent également au lecteur les

25 Michel BUTOR, « L'Espace du roman », *Essais sur le roman*, Paris, coll. « Idées », 1969, pp. 48-58.

26- *Ibid.*

27- *Ibid.*

28- Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, op.cit., p. 54.

29- Paul ARON et AL., *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, 2002, p. 249.

lieux de l'action, accordant un rôle important à l'espace parce que la liberté de sa représentation dans le roman est entière comme donnée principale de l'action. Tout au long de l'œuvre, le romancier met en évidence les rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'espace romanesque qui les entoure.

De même, deux grands chercheurs qui continuent à alimenter les recherches littéraires, Mikhaïl Bakhtine et Youri Lotman, ont confirmé que les structures spatiales dans les représentations fictionnelles de la littérature sont indispensables à la construction du sens. Les deux chercheurs montrent que l'organisation de l'espace dans la littérature est spéculaire de la vision du monde qui s'y rattache. Les auteurs, de manière générale, transforment et transposent l'espace dans leurs textes ; ils ne reproduisent pas le modèle spatial qui se trouve dans la réalité.

Nous découvrons l'espace convoqué dans un texte littéraire à travers l'acte de lecture, qui est toujours pour le lecteur du texte littéraire un prétexte à un déplacement, à un voyage vers un tout autre espace que le sien. En effet, le déplacement s'effectue par le biais des mots, des phrases qui font pénétrer dans l'univers du texte celui de l'écriture.

L'espace se construit donc avec la lecture par le moyen d'un modèle mental où le lecteur visualise et actualise la représentation spatiale. La construction des représentations spatiales doit convenir à son savoir et à ses modèles culturels dans le but d'analyser l'indication spatiale organisée dans le texte.

Souvent, le lecteur est entièrement impliqué dans la construction de l'espace de l'histoire par sa propre représentation. Le texte littéraire lu par le lecteur est alors en réécriture par l'acte de lecture lui-même. Dans cet ordre d'idées Bourneuf et Ouellet affirment :

« La simple représentation graphique de l'espace comme étape préliminaire de son étude en fait souvent apparaître des caractères importants. Quand les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires, cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve. »³⁰

La représentation littéraire de l'espace transpose le monde de la réalité à la page du texte de l'écrivain comme l'affirme Gérard Genette :

« On doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente,

30- Rolland BOURNEUF et Réal OUELLET, *L'Univers du Roman*, op.cit., p. 101.

de considérer ces rapports parce que la littérature, entre autres "sujets" parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues... »³¹

Bakhtine lui aussi affirme que la littérature expose, à travers des signes marquants, les assemblages spatio-temporels spécifiques à une époque historique. Généralement, l'auteur représente dans son texte, grâce à la description, l'espace personnel où il a vécu, ou bien encore vécu par l'être humain tout entier corps et âme. Aussi, la relation de l'homme avec son espace est-elle une donnée anthropologique, voire anatomique comme l'a expliqué Lotman.

La représentation de l'espace dans la littérature diffère de fait d'une œuvre à l'autre. Dans ce cas, nous ne nous intéressons pas à l'espace concret mais à l'espace créé artistiquement dans la littérature par la force de de l'imaginaire. L'espace imaginaire convoqué ainsi dans le texte est celui où se déroule l'histoire imaginée produisant essentiellement de la sorte un effet de réel.

En effet, chaque mot dans le texte littéraire, y compris celui d'espace, se charge sémantiquement de significations littéraires et figurées de la part de l'auteur créant un espace « *qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours.* »³²

À vrai dire, tout texte entretient avec la spatialité un rapport spécifique dans le sens où chaque texte a une partie liée avec l'espace comme l'affirme Matoré : « *l'espace est partout présent.* »³³ Mais d'un texte à l'autre, et d'une œuvre à une autre la signification de l'espace change. La visée fondamentale de l'écriture est de mettre en évidence et de reproduire un espace, celui auquel aspire l'écrivain. L'écrivain rappelle l'espace réel par l'évocation des noms précis des villes, les noms des quartiers et des rues qui donnent au texte littéraire un cadre et un ancrage réaliste.

Généralement, l'évocation de l'espace dans la littérature authentifie la fiction, les dires des personnages dans le texte. Parce que le lieu existe réellement alors tout le reste de l'histoire est vrai. Pendant la lecture, l'espace donne l'impression au lecteur que ce qu'il est en train de lire a une relation précise avec la géographie et l'Histoire réelles.

31- Gérard Genette, *Figures II*, Seuil, 1969, p. 43.

32- *Ibid.*, p. 47.

33- Matoré, in Gérard GENETTE, *Figures I*, Seuil, 1966, p. 108.

L'espace convoqué dans le texte est le résultat d'un processus actif contenant plusieurs points de vue : celui du personnage, du narrateur et du lecteur. C'est pourquoi l'analyse de l'espace donne un accès au sens total à/de l'œuvre. Dans ce sens, Mitterrand dit :

« L'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit. Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative. »³⁴

Pour lui, l'espace occupe une place importante dans le récit car il précise les liens entre les personnages et en même temps influe sur leurs actions. Ainsi la signification de l'espace ne se construit pas seulement par la description mais résulte de la convergence de plusieurs constituants du récit comme le personnage, la narration, le temps, et l'action, en ajoutant aussi ses valeurs symbolique et idéologique.

En effet, l'espace occupe une place primordiale dans les productions littéraires. Dans le même ordre d'idées Gérard Genette souligne que *« la pensée, l'art contemporain sont spatialisés, ou du moins font preuve d'un accroissement notable de l'importance accordée à l'espace, manifestent une valorisation de l'espace »³⁵*.

Dans chaque œuvre littéraire, la création de la fiction nécessite un cadre pour l'action. Dans ce cadre sont situées les actions des personnages. Mais l'espace dans la fiction n'est pas un simple cadre, il joue d'autres rôles. En effet, l'espace d'un roman n'est pas un *espace réaliste*, tourné vers le réel, qu'il s'agit de représenter simplement. Il s'agit véritablement d'un *espace poétisé* qui a une relation étroite avec la vie de l'auteur.

Il est important de signaler que les écrivains, en général, représentent l'espace dans leurs œuvres selon des points de vue divers d'un auteur à un autre. Puisque le même espace peut être représenté par plus d'un auteur et chacun lui donne une charge sémantique différente de l'autre. Ainsi, les auteurs représentent l'espace le plus familier pour eux : celui qui appartient à leurs expériences personnelles.

34- Henri MITTERRAND, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 211-212.

35- Gérard GENETTE, *Figures I*, Seuil, 1966, p. 101.

Bien souvent, l'utilisation de l'espace dans le texte est le point déclencheur de la description de l'entourage où se déroulent les événements et les déplacements des personnages de l'histoire. Donc, c'est la technique de la description qui assure au texte littéraire la représentation de l'espace. J.-P. Goldenstein, dans ce sens, souligne que la description « *permet de situer le personnage dans son cadre, d'imaginer sa vie au milieu des objets familiers qui l'entourent.* »³⁶ On peut dire que dans le roman une importance particulière est accordée à la description de l'espace qui accompagne le déplacement d'un personnage. Le décor au sein Lequel évoluent les personnages n'est pas innocent. Le romancier met en œuvre une description détaillée : les couleurs, les odeurs ou les parfums pour donner à la narration son propre rythme et faire de l'espace un actant important qui peut changer le destin du personnage. À ce propos, J.-P. Goldenstein explique que :

*«La description peut être donnée d'entrée de jeu sans que le romancier y revienne par la suite. Elle permet de situer le personnage dans son cadre, d'imaginer sa vie au milieu des objets familiers qui l'entourent. Plus généralement elle sera morcelée selon la progression du texte. Elle accompagnera le déplacement d'un personnage, s'intercalera entre deux temps forts ou ménagera une pause au cœur de la tension dramatique.»*³⁷

En effet, chaque représentation de l'espace possède une signification dans la littérature et les chercheurs prouvent l'importance de l'espace dans l'analyse littéraire parce que l'espace est signifiant, propre à la construction de l'identité, de la conscience corporelle des êtres humains auxquels appartient l'auteur. L'être humain s'installe et se projette dans l'espace ; il est mis en condition par sa situation sociale et culturelle aussi bien qu'il la conditionne par des dissemblables pratiques de l'espace. Tel est le sort « *[d]es espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, [...], ainsi que [celui d]es interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage.* »³⁸

L'espace littéraire n'est pas un décor insignifiant dans le texte dans lequel se révèle le parcours des personnages. Il est déterminé comme moteur de l'intrigue. L'espace véhicule dans la littérature une vision du monde et dévoile des préoccupations majeures : *l'identité, l'histoire, la mémoire, l'amour*. La représentation littéraire de l'espace établit une relation « *entre le monde et le texte, le référent et sa représentation (référentialité), [...] le réel et la fiction.* »³⁹ Les re-

36- J.-P. GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983, p. 112.

37- *Ibid.*, p. 93.

38- Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique*, Paris, Minuit, 2007, p. 17.

39- *Ibid.*

cherches littéraires montrent que « *l'action se déploie sur un espace déjà chargé de significations d'ordre social.* »⁴⁰ Les personnages de l'histoire et leurs actions proviennent de l'espace.

En littérature, l'espace est verbalisé, travaillé par le langage de l'imaginaire. « *Il suffit de ne jamais perdre de vue que la représentation est une représentation, évolutive donc, transgressive, et non une image statique d'un présent perpétué à l'infini* »⁴¹ où chaque intrigue de l'histoire est déclenché par un déplacement dans l'espace, un mouvement d'un espace à un autre, un exil, une partance vers l'étranger, un retour au pays d'origine. Quel que soit le déplacement du personnage principal, son circuit est toujours provoqué par des pressions sociales et spatiales.

1.3. Les fonctions de l'espace dans la littérature

L'espace a un rôle très important dans la littérature, il assume plusieurs fonctions ; indissociable de la création littéraire, il permet essentiellement à l'intrigue d'évoluer. Avant tout, décor particulier à l'action, il peut informer sur l'époque à laquelle se déroule l'action, sur son milieu social. Tout comme il peut dévoiler des aspects de la psychologie des personnages, l'espace a une fonction symbolique dans le texte.

De surcroît, au même titre que le temps, l'espace s'inscrit dans les principales méthodes constrictives de l'histoire dans le but de construire des illusions de la réalité spatiale dans le texte, dénotant ainsi la réalité en créant son propre monde. Il est considéré aussi comme un actant qui participe au développement des événements. C'est pourquoi, l'espace a plusieurs fonctions dans le texte, ainsi que des rapports multiples avec les personnages. L'espace représenté littérairement est en conséquence un espace verbalisé qui ne peut exister sans langage.

En littérature, l'espace exposé dans le but de représenter la réalité fait référence à un espace réel même s'il se veut être géographique ou vraisemblable. La fonction, la nature, la représentation, la description de l'espace sont variées parce que l'espace présenté dans le texte reste un espace construit par l'écriture.

L'espace souscrit un itinéraire : le déplacement des personnages s'associe à la confrontation de l'aventure ; comme dans les contes, *un voyage désigne*

40- Marc BROUSSEAU, *Des Romans-géographes*, Essai, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 88.

41- Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique*, Paris, Minuit, 2007, p. 236.

l'élévation de l'action. Souvent le voyage est considéré comme un déclencheur de l'action. Aussi, l'espace peut-il exposer une scène ou sert-il comme décor à l'action. Donc, il est soumis à la vision des personnages. Par ailleurs l'espace est résolu par la disposition de la discussion et par le rapport entre la situation et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.

Ainsi, l'espace peut avoir une valeur symbolique : dans cette situation, un rapport symbolique naît entre un personnage et l'espace reproduit dans le texte, dans lequel il a été placé. Le signifié symbolique donné par l'espace n'est qu'une traduction de la relation qui unit le personnage à son espace. C'est pourquoi l'espace a aussi une valeur sociale parce que l'auteur représente toujours l'espace social de son vécu. La représentation de l'espace dans la création littéraire, a son impact sur les personnages, comme elle a son sens symbolique, elle aide généralement à refléter la psychologie des personnages et même la pensée de l'auteur. Bachelard traite dans son œuvre la *Poétique de l'espace* le rapport de l'espace dans sa relation avec l'auteur qui concerne la reproduction de l'espace dans la littérature à travers la perception de l'espace réel par son auteur et la signification psychologique de cette reproduction.

Dans ce cas, l'espace n'est pas un simple décor de l'action mais porte des significations que le lecteur doit dégager pour arriver à sa spécificité en quête de reconnaissance.

L'espace représenté dans le texte est un espace chargé de sens renvoyant à une réalité autre en attente de sa symbolisation. C'est un espace fonctionnel et signifiant, basé sur un rapport particulier et personnel que *l'espace matériel* maintient avec l'être humain. *L'espace littéraire* doit montrer quelque chose de l'intimité de l'homme parce qu'il est avant tout la manifestation de l'expression de son esprit.

Lorsqu'un auteur décrit la maison, la chambre, la rue, les objets, etc. ; tous ces espaces traduisent un sentiment, un état psychologique : *une douleur, un plaisir, un amour, un rêve* montrant les passions du personnage. C'est toute une harmonie qui apparaît entre les personnages et leurs espaces.

En somme, l'espace représenté dans le texte diffère de la description objective par sa fonction symbolique et devient plus profond. Il réfère dès lors à des reproductions mentales plus ou moins conscientes qui sont liées par un code de valeurs morales ou sociales –dans la majorité des cas des non explicites.

À vrai dire, l'espace traduit le caractère humain en étant révélateur des « trucs » qui sont cachés parce que « *la réalité matérielle n'est que la projection analogique de la réalité spirituelle.* »⁴² C'est la tâche de l'auteur qui essaye de nous renseigner sur des *trucs humains* à travers son écrit.

En effet, l'évocation de l'espace dans la littérature (une maison, une chambre, une rue, une montagne) n'est qu'une vraisemblance de l'histoire, qui participe à ce que les héros soient plus réels, plus vérifiables. Ils persistent dans notre mémoire attachés inséparablement à un encadrement précis. Cela est le résultat de tout appel littéraire, un cri à notre expérience (à force de désigner des choses éprouvées ou évidentes) dans le but de créer chez le lecteur un monde animé où l'auteur veut attirer l'attention sur les personnages qui se singularisent grâce à leur cadre spatial.

Ce dernier est espace transformé dans le sens où l'espace réel subit des transformations par la fiction créatrice, autrement dit sa recreation. Même si l'auteur évoque un espace préexistant réellement, ce n'est plus le même espace. Ils différents, le premier appartenant au monde réel, le deuxième faisant partie de l'univers imaginaire de la fiction de l'œuvre créée. En outre, le même espace devient différent selon la perception des personnages de l'histoire. Il change aussi d'un auteur à l'autre. Il est vrai cependant qu'il entretient toujours une infinité de liens avec toutes les autres parties de l'histoire et contribue à la production de son sens.

Pour l'extraire, il faudrait relever l'organisation de l'espace du texte littéraire par le biais de quelques démarches simples. D'abord, la reconstitution de l'itinéraire du personnage principal à partir des principaux espaces fréquentés, c'est-à-dire l'ensemble des déplacements du personnage dans l'espace et l'impact psychologique laissé par ces déplacements dans sa vie et ses rapports avec les autres personnages. Puis la vérification des oppositions existant entre les différents espaces ; enfin, la construction du sens de l'itinéraire du personnage.

La représentation de l'espace résulte uniquement des modalités descriptives utilisées par l'auteur dans le but de créer des illusions à l'espace géographique et de constituer un cadre spatial dans lequel évoluent les personnages et progressent les événements. En effet, il y a une relation étroite entre l'espace et le

42- Guy MICHAUD, *Message poétique du symbolisme*, p. 413, cité par Jean PELLEGRIN, *op.cit.*, p. 95.

personnage parce que ce dernier vit les évènements, habite un espace ou rêve de l'habiter. C'est lui qui fréquente l'espace où il vit harmonieusement avec ou en confrontation.

Nous l'avons préalablement souligné ; l'espace présenté littérairement est un espace verbalisé, son existence est conditionnée par l'existence du langage. C'est un espace créé par celui qui écrit, par conséquent un espace de fiction. Également, la représentation littéraire spatiale diffère selon les cultures car chaque individu entretient des rapports étroits avec son environnement ; rapports qui vont influencer sa manière d'interagir avec les textes aussi bien en tant qu'auteur que lecteur où chacun à sa façon construit son espace imaginaire. Tout simplement, la lecture permet aussi d'imaginer l'espace, de rêver à partir des lignes, des noms...

Quelques recherches concernant le comportement des êtres humains dans l'espace insistent aussi sur l'importance accordée à l'espace matériel dans leur vie. La preuve en est que depuis des siècles des populations différentes créent leurs propres espaces différemment. L'auteur produit dans son œuvre un espace qui est la concrétisation de sa manière de voir et d'imaginer les choses. C'est pourquoi l'espace représenté n'est jamais identique à l'espace référentiel, en dépit de relations variées avec celui-ci.

De plus l'évocation de l'espace dans le texte exprime les volontés de l'auteur et sa manière de concevoir le monde. Aussi, l'espace est-il semblable aux coutumes et à la langue, qui participent à la formation d'une culture dont l'auteur ne doit pas dépasser quelques limites – entre autres, l'espace exposé doit répondre au moins en partie à l'expérience du lecteur. À ce titre, « *il existe un espace contemporain* »⁴³ qui, malgré la différence des formes qu'il peut revêtir, révèle des marques singulières présumées particulariser notre espace comparativement à celui d'autrefois.

1.4. La réinvention de l'espace

La littérature est la communication de l'amour d'une personne ; un amour individuel pour celui qui écrit. La littérature est un mouvement littéraire, un concept, une thématique, un espace, qui nous donne la force de certitude et d'évidence au point d'émouvoir le lecteur. L'œuvre littéraire communique une

43- Georges MATORÉ, *L'Espace humain*, La Colombe, Paris, 1962, p. 291.

force qui peut nous permet d'imaginer des projets spirituels ou culturels, bien ancrés dans la réalité matérielle.

Aussi, la littérature est-elle l'art qui peint le lien fort entre l'homme et la terre, le ciel et les lieux en général. Elle est la seule qui peut parler de l'influence de l'espace sur l'homme, sur son vécu spirituel et physique. Elle est vue comme une source de l'imagination : un grand livre ouvert sur les relations de l'homme à son espace. Elle reflète ainsi les aptitudes importantes de l'espace ainsi que les transformations considérables de l'histoire des sociétés, aussi bien au plan de la réalité que de celui de sa représentation.

Dans ce sens Alain Robbe-Grillet ajoute que :

« La littérature, contrairement à d'autres formes d'art, la peinture, par exemple, qui se sert des images pour se présenter et s'accomplir dans l'étendue spatiale, s'exprime au moyen du langage qui est essentiellement une succession de mots qui s'enchaînent dans le temps et entretiennent des rapports sémantiques et syntagmatiques. Alors pour s'accomplir, avec son moyen d'expression, toute œuvre littéraire doit chercher sa spécificité dans une continuité narrative linéaire, tout comme une partition musicale, composée d'une succession de notes, doit s'exécuter dans la durée du temps. »⁴⁴

Comme tous les autres arts, la littérature représente, elle aussi, l'espace dans le but de reproduire la réalité afin de donner une certaine authenticité à l'œuvre produite. Cela donne par ailleurs au lecteur une excellente adhérence à l'histoire.

La représentation de l'espace dans la littérature est importante et joue un rôle marquant dans l'histoire ; ce que réaffirment Roland Bourneuf et Réal Ouellet : *« Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime [...] dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. »⁴⁵*

Parler de la représentation de l'espace dans la littérature nous pousse à mieux réfléchir à cette même représentation et à sa relation entre l'espace référentiel et l'espace tel que représenté dans les textes littéraires.

Les hommes de lettres s'interrogent sur le degré de transfert d'un *espace référentiel* connu géographiquement, visité par l'auteur, et un *espace transporté* dans le texte. Il faut admettre que l'espace est construit par le texte, même si l'on

44- Alain ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.

45- Roland BOURNEUF et Réal OUELLET, *L'univers du roman*, PUF, 1972, p.119.

sait depuis longtemps que la littérature ne peut être « *une représentation fidèle et transparente du monde.* »⁴⁶

En effet, la perception de l'espace, sa représentation, sa signification, sa valeur du monde, traduites par l'espace romanesque donné par l'auteur est une interférence entre le monde réel et l'espace imaginaire. Comme l'affirme Michel Butor dans *L'espace du roman* : « *Le lieu romanesque est [...] une particularisation d'un "ailleurs" complémentaire du lieu réel où il est évoqué.* »⁴⁷ Bourneuf atteste également que l'espace romanesque « *est plus que la somme des lieux décrits.* »⁴⁸

Cet espace est un élément indispensable de l'univers de l'histoire racontée comme le temps parce que les actions ne se déroulent pas dans un moment précis mais dans un emplacement bien particulier. Dès lors, il est convoqué comme un univers parallèle dans le texte littéraire, qu'il soit existant ou non existant, autrement dit hypothétique ou rêvé.

À vrai dire, la littérature n'a pas représenté l'espace dans sa totalité. Et l'analyse spatiale de cette représentation fait converger la littérature et la géographie. Dans cette perspective, la littérature est définie comme une source de réflexion et d'inspiration et le meilleur moyen pour l'évocation des caractéristiques de l'espace, de l'identité des régions, de la personnalité des villes, à travers le vécu personnel, individuel et social de l'auteur puisqu'il traduit l'espace auquel il appartient. La littérature lui accorde de la sorte une fonction sociale parce que « *la littérature d'imagination ne dépeint pas le monde tel qu'il est mais tel qu'il devrait être ou tel qu'il pourrait être.* »⁴⁹ Chaque auteur a sa propre façon de le faire. La représentation de l'espace littérairement est enrichissante parce qu'elle nous permet de percevoir autrement notre espace – sachant que chaque représentation spatiale est indissociable de sa situation d'énonciation et de sa charge idéologique.

L'auteur construit dans son texte un espace entièrement fictif, situable et reconnaissable géographiquement. L'espace littéraire présume une relation référentielle entre fiction et réalité – en réalité, cette relation ne se base pas sur une

46- TODOROV, *in Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1981, pp. 13-60.

47- Michel BUTOR, « L'Espace du roman », *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 43.

48- Rolland BOURNEUF, « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, Québec, 1970, p. 94.

49- B. LÉVY, « Géographie et littérature. Une synthèse historique », *Le Globe. Revue genevoise de littérature*, tome 146, Genève, 2006, p. 11.

représentation identique et une imitation du monde réel mais la littérature crée des espaces parallèles qui peuvent être liés au notre. Dans ce cas, la limite entre les deux espaces permet un échange dans la mesure où l'espace constitue un point de contact où l'espace imaginaire couvre l'espace réel, le dépasse, et peut entrer en contact avec lui.

Certes, réalité et fiction sont inséparables parce que la fiction se nourrit de la réalité ; autrement dit la fiction est la transformation imaginaire de la réalité. C'est forcément la réalité qui produit la fiction. De fait la littérature est une pratique artistique qui met en jeux un nouveau rapport de l'être humain à son espace ; rapport traduisant la relation intime que l'homme noue avec son espace afin de l'enrichir. En d'autres termes, c'est l'interaction de l'espace et de la culture, de l'individu et de sa société. Ainsi, la littérature « *est le lieu par excellence d'où l'on imagine de nouveaux modes de vivre, de nouvelles réalités, et donc, de nouveaux rapports au monde, à la planète et à la terre.* »⁵⁰

Concrètement chaque culture produit ses propres concepts et ses propres rapports à l'espace. Dans ce sens, la littérature peut participer à redéfinir l'espace par ses moyens esthétique et poétique et aide à constituer l'espace qu'elle représente. Dans le même ordre idées, Mikhaïl Bakhtine affirme :

*« En dépit de l'impossibilité de confondre le monde représenté et le monde représentant, en dépit de la présence immuable de la frontière rigoureuse qui les sépare, ils sont indissolublement liés l'un à l'autre, et se trouvent dans une action réciproque constante [...]. L'œuvre et le monde dont elle donne l'image pénètrent dans le monde réel et l'enrichissent. Et le monde réel pénètre dans l'œuvre et dans le monde qu'elle représente [...]. »*⁵¹

Quand nous lisons un texte, nous découvrons son espace, nous apprenons le processus poétique mais aussi la manière dont nos imaginaires façonnent le monde dans lequel nous vivons. En effet, chaque transfert de l'espace est une reconfiguration spatiale par la capacité créatrice de l'écrivain. À vrai dire, l'écriture de l'espace est invention d'un espace nouveau. La représentation spatiale est donc le résultat de la rencontre de deux capacités externe et interne qui sont une capacité visuelle et une capacité créatrice artistique puisque la représentation de l'espace est une transformation d'un espace physique en un espace littéraire.

50- S. POSTHUMUS, « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres », *Mosaic : A Journal for the interdisciplinary study of literature*, vol. 44, n° 2, Winnipeg, 2011, p. 86.

51- Michael BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 394.

En ce sens, l'espace représenté dans le texte littéraire est un espace métamorphosé et créé. Nous pouvons dire aussi que le déplacement de l'espace et sa métamorphose sont une véritable refondation. Gérard Genette précise qu' « *il s'agit ici d'un espace connoté, manifesté plutôt que désigné.* »⁵²

Les écrivains tentent de reconstituer de nouveaux espaces par la conjonction des sentiments et de l'imaginaire. Nous citons par exemple *Habel* de Mohammed Dib où il évoque l'Algérie ; cette dernière se trouve métamorphosée dans son texte parce qu'il lui donne une dimension mythique et symbolique. Ici, l'auteur est en pleine création d'un espace puisque l'espace représenté dans la littérature est l'un des éléments de l'opération littéraire. La plupart du temps l'espace se dessine dans le texte par l'imaginaire ; c'est comme l'écrit Gaston Bachelard « *l'activité autonome de l'imagination créatrice.* »⁵³ De cette façon, l'espace représenté dans le texte littéraire possède une autre qualité qui le distingue de l'espace réel dès l'instant où l'auteur le peint avec les couleurs de son soi et le construit à sa façon toute personnelle et non pas comme il se trouve dans la réalité. Ceci dit la représentation littéraire de l'espace est en effet une reproduction de cet espace ; et en tout cas, un espace reproduit n'est jamais tout à fait réel.

La littérature a pour objectif de créer des mondes fictifs, dans ce sens, Bertrand Westphal ajoute que : « *Soit on sanctionne la rupture générique et partant épistémologique entre production littéraire et production "performative" (celle qui participe du "réel") et l'on invoque l'autonomie de la littérature et de la littérarité. Soit on estime qu'étant soumis à un principe de transgressivité le seuil entre le réel et la fiction est franchissable* »⁵⁴

En somme, les écrivains se préoccupent souvent de l'espace. L'espace représenté littérairement n'est pas l'espace réel ; il est, en effet, un espace créé par la sensibilité personnelle de l'auteur. Cet espace est une représentation individuelle, une production de l'imaginaire de l'auteur et la façon dont il utilise ses sens. De fait, la volonté d'écrire, la mémoire et l'imagination sont les éléments qui permettent à l'auteur d'évoquer l'espace dans son texte. À ce propos Gaston Bachelard note : « *Ces valeurs d'abri sont si simples, si profondément enracinées*

52- Gérard GENETTE, *Op.cit.*, p. 103.

53- Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 2007, p. 161.

54- Bertrand Westphal, *La géocritique*. *Op.cit.*, p.275.

dans l'inconscient qu'on les retrouve plutôt par une simple évocation que par une description minutieuse.»⁵⁵

C'est aussi l'idée de Gaston Bachelard qui affirme que « *l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu non pas dans sa positivité, mais avec toutes les particularités de l'imagination.* »⁵⁶

Dans ses recherches sur l'espace, Bachelard s'intéresse à la place donnée à l'imagination au point de proposer « *de considérer l'imagination comme une puissance majeure de la nature humaine.* »⁵⁷

L'imagination est la faculté de produire l'espace. Dans ce cas, l'espace est le produit direct de l'imagination productrice : on *voit* des espaces, on *reproduit* des espaces, et on *garde* des espaces dans la mémoire. Cette production est alors une activité d'imagination. « *Sans cesse l'imagination imagine et s'enrichit de nouvelles images. C'est cette richesse d'être imaginé que nous voudrions explorer* »⁵⁸, ajoute Bachelard.

Les écrivains perçoivent et communiquent aux lecteurs l'usage et la signification de l'espace. Dans ce cas, le lecteur, lui aussi, peut construire son propre sentiment de l'espace. Directement ou indirectement, le lecteur participe à la construction de l'espace à la suite de l'auteur. C'est à travers ce que nous rapporte l'auteur que nous percevons l'espace représenté. Le lecteur, lui aussi, ne se contente pas uniquement de l'espace aperçu par l'auteur, mais il va transposer ces limites tracées et représenter l'espace selon son propre vécu.

De même, la volonté de l'auteur de représenter l'espace de l'œuvre géographiquement dans l'histoire signifie qu'il veut impliquer le lecteur dans la construction de cet espace par sa propre représentation. Autrement dit, c'est une réécriture de la part du lecteur comme le confirment Bourneuf et Ouellet concernant la représentation de l'espace :

« La simple représentation graphique de l'espace comme étape préliminaire de son étude en fait souvent apparaître des caractères importants. Quand les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires, cela

55- *Ibid.*, p. 15.

56- *Ibid.*, p. 17.

57- *Ibid.*, p. 16.

58- *Ibid.*, p. 18.

explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve. »⁵⁹

Mais quand l'espace présenté dans un texte restitue une rêverie, s'inclut dans la géographie imaginaire, dans ce cas l'auteur essaye de fuir la géographie ordinaire et de remodeler son espace intime (rêveries) – qui espace proprement fictif et imaginaire. Dans le même ordre d'idées, Gaston Bachelard souligne que « *ce cosmos n'est pas réel. Il est [...] une idéalité "sulfureuse". C'est le rêveur qui le crée à chaque ondulation de ses images. »⁶⁰*

Ce cas se produit seulement quand il y a un rapport d'intimité entre l'auteur et l'espace. Ce dernier est alors généralement un espace privé. Nous mentionnons à ce titre *Habel* comme un exemple de cette représentation de l'espace où le personnage principal donne libre cours à ses rêveries. Ici, ce n'est pas la vie extérieure qui agit sur l'auteur mais sa vie intérieure qui active les rêves et l'imaginaire.

59- Rolland BOURNEUF et Réal OUELLET, *L'Univers du Roman*, Paris, PUF, 1972, p.101.

60- *Ibid.*, p. 162.

Chapitre II. Présentation du corpus

II.1. Présentation de Mohammed Dib

« *Écrire. Pour moi le problème, au commencement de tout, fut d'écrire dans une langue de riches (le français) les réalités d'un pays pauvre (l'Algérie). Ce que je ne pus faire, dans ces débuts, qu'au prix de restrictions lexicales, de réductions syntaxiques, et que sais-je encore, indispensables, mais combien plus éloquentes, du coup. Je suis resté sous cet habit du pauvre.* »⁶¹ M. Dib

Notre auteur, le nostalgique Mohammed Dib, est l'un des plus célèbres écrivains du Maghreb. C'est un écrivain et poète algérien. Cet homme, malgré sa mort, reste vivant car il existe réellement dans la mémoire des hommes grâce à un bel œuvre. Ses œuvres romanesques et poétiques confirment la clairvoyance d'un grand homme de lettres. Son style est profond dans tous ses romans. Sa production littéraire est toujours considérée comme *un témoin* d'une période de l'Histoire de l'Algérie.

L'auteur de *Habel* est l'un des plus célèbres écrivains de la littérature algérienne d'expression française ; un écrivain de talent né en 1920 à Tlemcen. De 1950 à 1952 Mohammed DIB professe comme journaliste à *Alger Républicain* ; moment où il commence à écrire des poèmes et moment où il jette les prémices de la *Trilogie Algérie*. Le premier volume, *La Grande Maison*, paraît en 1952 salué par André Malraux. Après dix ans, dans *Les Lettres françaises*, Aragon écrit un article sur son roman et préface l'un de ses recueils de poésie.

Mohammed Dib naît le 21 juillet 1920 à Tlemcen dans une famille bourgeoise en partie ruinée. Orphelin de père. Il suit ses études dans sa ville natale. En 1939, sa rencontre avec un instituteur français, Roger Belissant (qui deviendra son beau-père) le conforte dans la voie de l'écriture.

Mohammed Dib exerce différents métiers. En 1938, il travaille comme instituteur ; l'année suivante, il est comptable à Oujda. Dib travaille également comme interprète franco-anglais auprès des armées alliées à Alger en 1943 et 1944, et de 1945 à 1947 comme dessinateur de maquettes de tapis.

Diabi est son premier poème publié dans la revue *Les Lettres*⁶² en 1946. Avec l'année du déclenchement de la Guerre de libération 1954, Dib publie

61- <http://www.vitamedz.com/articlesfiche/0/5.pdf>

62-

<http://209.85.129.132/search?q=cache:65QxEK1umEOJ:www.vitamedz.com/articlesfiche/0/53.pdf+Diabi,+son+premier+po%C3%A8me+dans+la+revue+%E2%80%9CLes+Lettres&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>

L'Incendie (Seuil, Paris, 1952) et *Le Métier à tisser* (Seuil, Paris, 1957) – les deux autres volets de la trilogie où il parle clairement de la Révolution algérienne. À travers ces livres, le lecteur constate que sa révolte est profonde, sa sensibilité à l'humiliation et à la misère humaine restent toujours constantes dans ses œuvres.

Aussi, Mohammed Dib va-t-il creuser la thématique de la quête identitaire et spirituelle dans son *Cycle nordique* publié à partir de 1989 : *Les terrasses d'Orsol* (Paris, Sindbad, 1985), *Le Sommeil d'Ève* (Paris, Sindbad, 1987), *Neiges de marbre* (Paris, Sindbad, 1990), et *L'Infante maure*.

Au fil des ans, Mohammed Dib publie dans des genres variés allant du roman à l'essai, en passant par la poésie et le théâtre.⁶³

- *Qui se souvient de la mer* (Seuil, Paris, 1962)
- *La Danse du roi* (Seuil, Paris, 1968)
- *Dieu en barbarie* (Seuil, Paris, 1970)
- *Le Maître de chasse* (Seuil, Paris, 1973)
- *Le Chat qui boude* (La Farandole, 1974/ contes pour enfants)
- *Habel* (Seuil, Paris, 1977)
- *Les Terrasses d'Orsol* (Sindbad, 1985)
- *Le Désert sans détour* (Sindbad, 1992)
- *Tlemcen ou les lieux de l'écriture* (La Revue noire, 1994/ textes et photos)
- *La Nuit sauvage* (Albin Michel, Paris, 1995)
- *Si Diable veut* (Albin Michel, Paris, 1998)
- *L'Arbre à dire* (Albin Michel, Paris 1998/nouvelles)
- *Comme un bruit d'abeilles* (Albin Michel, Paris, 2003)
- *Simorgh* (Albin Michel, Paris, 2003/nouvelles)
- *Laëzza* (Albin Michel, Paris, 2006/nouvelles)

L'œuvre de Mohammed Dib se caractérise par la richesse, la singularité, et la qualité d'un œuvre marqué par le renouvellement. C'est pour quoi, comme il est signalé par Charles Bonn et Nadjat Khadda⁶⁴, Dib a reçu de nombreux prix, notamment le *Prix Fénéon* en 1952, le *Prix de l'Union des Écrivains Algériens* en 1966, le *Prix de l'Académie de poésie* en 1971, le *Prix de l'Association des Écrivains de langue française* en 1978, le *Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française* en 1994, attribué pour la première fois à un écrivain maghrébin. Il a obtenu, aussi, en 1998 le *Prix Mallarmé* pour son recueil de poèmes *L'enfant de jazz*.

63- Cf. Charles BONN et al., *Littérature magrébine d'expression française*, EDICEF, 1996.

64- Charles BONN et al., *Ibid.*

Mohamed Dib quitte la vie le 02 Mai 2003 à l'âge de 82 ans. Sa mort est une grande perte pour la littérature algérienne d'expression française et maghrébine en général. Malgré sa mort, Mohammed Dib reste toujours vivant parce qu'il a laissé une œuvre riche aussi bien au plan thématique qu'historique.

II.2. Mohammed Dib et la représentation de l'espace

Pour révéler et éclairer son écriture, Najeh Jegham, dans *Écriture et création perpétuelle*⁶⁵, met essentiellement l'accent sur Dib. Notre corpus d'étude, *Habel*, présente clairement l'évolution plurielle de l'écriture littéraire du roman algérien d'expression française. Ces principaux changements témoignent d'un renouvellement de la littérature algérienne dans son ensemble. *Habel* présente ainsi l'écriture spatiale chez l'écrivain. Nous pouvons dire, alors, que l'écriture dibienne dans notre texte résulte du déplacement dans l'espace, représentant le passage constant d'un lieu à un autre effectué par la marche et aussi par le développement qui progresse vers la fin de l'histoire. Le personnage-narrateur désire passer d'un monde à un autre, veut découvrir d'autres espaces. Ainsi, il cherche une voie qui mène vers la liberté et vers le bonheur parce que sa vie est marquée par la solitude et la communion avec la nature. En somme, le personnage dibien semble être à la recherche d'une nouvelle conception de soi et de l'autre. Et au cœur de ce travail sur le soi se joue une scène de modification, de transformation et de métamorphose.

Dans ses écrits, Dib est capable de transporter la langue et les émotions d'un écrivain maghrébin exilé depuis longtemps et spécialement en Finlande. Il réussit à mettre l'Algérie à la place du monde nordique et à transférer son pays arabe dans les paysages de ceux qu'il a rencontrés ailleurs. Alors, l'œuvre dibienne vise à établir son propre espace à partir des cheminements des personnages.

Nous voulons montrer « *les "espaces" dans lesquels, et entre lesquels, se meut le plus souvent l'imagination créatrice de l'écrivain algérien de langue française.* »⁶⁶ L'écrivain algérien en tant qu'intellectuel, il a été sommé de prendre position, devant se déterminer par rapport aux événements de son pays. En gé-

65- Najeh JEGHAM-ANGERS, « Écriture et création perpétuelle : entre M. Dib et A. Meddeb », in *Itinéraires et contact de culture*, L'Harmattan, 1995, p. 79.

66- Charles BONN, *La littérature algérienne et ses lectures*, Naaman, Ottawa, 1974, p. 15.

néral, il cherche à mettre en forme le réel ou bien à faire apparaître l'imaginaire et quelquefois essaye de les rassembler.

Dans les textes de notre auteur, la responsabilité de l'écrivain est exprimée et traduite par la constance des thèmes sociaux tels que les inégalités sociales, les conflits des générations, la femme dans ses relations à l'homme, l'immigration et le sous-développement.

Il nous semble indispensable, avant de mener une analyse concrète de *l'espace* selon notre corpus, de bien définir le concept. Une esquisse définitionnelle s'impose. En effet, il est inconcevable pour nous de travailler sur l'espace sans en préciser les acceptions. Kant⁶⁷ considère l'espace comme les formes *a priori* de tout ce qu'il appelle « sensibilité », autrement dit comme les conditions préalables de toute représentation immédiate du réel sensible, regroupant les repères formels de la perception du monde extérieur. L'espace peut être alors considéré comme « *des milieux de décomposition du réel [...] la possibilité d'existence d'une réalité quelle qu'elle soit (visible, audible, imaginaire, rêvée, fictive, mentale)*. »⁶⁸ Bonn, lui aussi, accorde une grande importance à la notion d'espace dans le roman maghrébin d'expression française. Dans son œuvre *Problématiques spatiales du roman Algérien*⁶⁹, il amorce une réflexion entre la littérature et l'espace et tente d'étudier comment l'écriture produit sa localisation. Pour lui, « *la littérature apparaît comme une modalité privilégiée de ces relations complexes entre les langages et l'espace.* »⁷⁰ Puisque la littérature traite aussi de l'espace, elle en décrit les lieux, les paysages et les demeures.

Dans cette partie de notre travail, nous nous concentrerons essentiellement sur l'étude de l'espace et de sa représentation dans notre texte. Toutefois, nous nous poserons la question de savoir si cette représentation telle qu'elle se manifeste dans notre corpus est une figuration imaginaire. Cet espace imaginaire construit par le texte serait ainsi montré par le monde particulier que vit le personnage et dans lequel il évolue. Son parcours détermine donc l'espace de la diégèse. Bachir Adjil nous explique que « *le lieu chez Mohammed Dib est un espace*

67- <http://cura.free.fr/02domi1.html>

68- *Ibid.*

69- Charles BONN, *Problématiques spatiales du roman Algérien*, ENAL, Alger, 1986.

70- *Ibid.*, p. 10.

dénué de charge symbolique. Il évoque un endroit imprécis, quelconque, non inscrit dans l'ordre temporel et topographique. »⁷¹

La citation montre que le lieu chez Dib est un ailleurs vague et sans nom. Autrement dit, l'espace dans lequel se réalise l'histoire demeure intemporel et même inexistant. En somme, son absence et sa perte signifie aussi la perte de repères. Donc, le lieu dans ce texte est précisément le non-lieu même s'il est présenté comme l'élément le plus important : *la neige, le sable, le désert, l'arbre*, etc.

Nous découvrons, tout au long de *Habel* des indicateurs et des éléments indicatifs du lieu. Espace autre, déterritorialisation par rapport à un autre ailleurs. En particulier, la déterritorialisation du personnage principal par rapport à l'espace dans lequel il a évolué ne certifie la vérité qu'en marquant une distance spatiale et temporelle à l'égard d'un lieu d'origine. Conséquemment, pour Mohammed Dib, la représentation de l'espace est laissée au lecteur pour évoquer l'histoire par ses propres représentations.

En effet, chaque écrivain décrit souvent l'espace où il a évolué. À ce propos Mitterrand montre que l'espace romanesque provient de ce qui appartient en propre à l'écrivain.

*« Si le romancier, comme le savant, prend pour point de départ la réalité telle quelle il s'en forme une image qui porte les marques de sa propre sensibilité et qui épouse les formes, les lignes de force de son imagination. Il traduit cette image dans une œuvre qui n'est point le réel, mais sa fiction, tout entière faite de mots. Il monte l'objet et le transforme, l'accommode à sa vision intérieure, ou encore à celle de ses personnages, et le fait pénétrer dans un espace nouveau qui est aussi celui même de l'œuvre. »*⁷²

Dib, à l'instar des autres écrivains, condense, dans ses derniers écrits, l'expression de ses préoccupations au point où l'œuvre devient le lieu d'une réflexion sur les êtres humains. En fait, nous retrouvons un écrivain face aux grandes questions du monde. À vrai dire, Dib est un écrivain algérien dont le pays, l'Algérie, est la source première de son inspiration romanesque. Cela veut dire qu'il y a une relation conditionnée entre l'écrivain et l'environnement où il a évolué, cette relation étant véritablement semblable à la relation de l'âme et du

71- Bachir ADJIL, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*, Paris, l'Harmattan, 1995, p. 26.

72- MITTERRAND H., « L'acceptation ironique de l'existence : Flaubert » in *Le regard et le signe, Poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, Puf, 1987, p. 19.

corps. De fait, les produits littéraires de l'écrivain reflètent la réaction et le point de vue ou du moins la vie vécue par son peuple et les individus de sa société.

En somme, la littérature algérienne d'expression française a connu des étapes différentes, c'est pour cela que les œuvres sont devenues différentes selon la période dans laquelle elles sont produites. En effet, les œuvres de Mohammed Dib traduisent encore une fois *son* entourage, à l'image de tous les écrivains algériens.

Dans *Habel*, nous sommes face à une fiction qui montre parfaitement la relation qui unit l'écrivain Mohammed Dib et son espace l'Algérie. En effet, cette relation est la représentation de *son* pays et de *son* espace dans *ses* écrits. Comme dans toute lecture de Mohammed Dib, nous constatons que l'homme n'a jamais cessé de parler des préoccupations de son peuple, avant et après l'Indépendance – même s'il vivait ailleurs.

En fait, le concept ainsi désigné (l'espace) chez Mohammed Dib est fondé et basé sur *un espace de l'Algérie*. À ce propos, Mourad Yelles s'intéressant aux œuvres de l'auteur souligne que concernant l'espace, le travail de Dib « *se réfère à une articulation de l'intériorité à l'extériorité* »⁷³ ; l'espace intérieur / extérieur transparaît dans l'œuvre à travers les jardins, les maisons, etc. Il s'agit, ici, de la mise en œuvre de l'espace intérieur vers l'espace extérieur.

Nous constatons, donc, que l'espace d'une œuvre est un espace imaginé, nous le découvrons à travers les mots et l'image poétique du texte. C'est à travers la suite d'images représentées dans le texte que nous pouvons déceler l'espace imaginaire. En effet, l'imaginaire reste souvent la matière de l'auteur pour construire l'espace. Ce dernier possède une signification quand il est intégré dans le système de la langue. Puisque la langue traduit l'univers réel et le remplace, mais cette opération n'est pas innocente ou négative parce qu'elle est pleine de valeurs et porteuse d'une signification négative ou positive selon la culture de l'auteur. D'ailleurs, l'espace fait partie de cette opération et chaque élément indicateur de l'espace porte une signification spécifique selon le contexte dans lequel il est inclus : valeur sociologique, culturelle ou religieuse.

L'auteur ne se limite pas à transmettre l'espace réel ; ne se contente pas de le déterminer typographiquement. Ainsi, il ne le considère pas comme un réci-

73- Mourad YELLES, « journée d'étude sur Mohamed Dib au Hilton », *La tribune*, n°, 27 septembre 2003.

piant où se passent les événements de son histoire parce que même s'il parle de l'univers et de la nature, ils sont absents. L'auteur établit proprement par l'imaginaire une image de l'univers et de la nature.

L'espace dans le texte se transforme en signifié sémiotique qui participe à élargir le cercle de la signification du texte où l'auteur essaye d'extérioriser l'espace qui se trouve dans son esprit. Il veut aussi refléter à travers son texte ce qu'il a intériorisé dans le but de le véhiculer aux lecteurs. Autrement dit, l'espace décrit dans le roman est le résultat de la rencontre de deux capacités interne et externe. La première est l'imagination créatrice de l'auteur, la deuxième est son monde extérieur.

La littérature constitue une de ces médiations privilégiées qui unissent sujet et espace. La création littéraire est loin d'être considérée comme une simple expression, elle est considérée comme lieu de dédoublement du réel et de l'imaginaire. L'imaginaire occupe une place primordiale dans la création littéraire. Par le biais de l'imaginaire l'auteur représente la complexité des relations qui le relie à l'espace par l'intermédiaire des images.

L'imaginaire joigne l'auteur à son espace et lui permet d'ouvrir la porte d'un nouvel univers.

Dans ce sens Maurice Blanchot, dans *'Espace littéraire*, expose la transition que crée l'auteur de l'espace extérieur « homogène et divisible » à l'espace intérieur « imaginaire », la transmutation que reçoivent les objets dans l'espace du texte littéraire.⁷⁴ De manière générale, chaque auteur est influencé par sa terre et tout ce qui la concerne : les animaux, les plantes et les objets. Quand nous lisons, nous trouvons forcément un espace géographique réel bien déterminé ou bien un espace imaginaire dessiné par l'imaginaire de l'auteur.

Dans les écrits de Mohammed DIB, nous découvrons que sa ville natale, Tlemcen, occupe une place essentielle. Elle est, pour lui, le lieu mystique et de spiritualité auquel il s'attache fréquemment. Ainsi, elle est le lieu de la réflexion et de l'imaginaire. De la sorte, Dib exprime la mystification de sa terre natale, et encore plus de la terre algérienne. À vrai dire, il n'habite plus son pays d'origine depuis longtemps. Cependant ses écrits parlent toujours de la terre qu'il a quittée et traduisent son mal-être dans l'univers.

⁷⁴ Maurice Blanchot, *'Espace littéraire*, op.cit., p. 183.

Dans le même ordre d'idée, Christiane Chaulet-Achour dans son article « Tlemcen, lieu d'écriture » s'intéresse aux écrits de Dib liés à la représentation de sa ville Tlemcen ; elle n'y manquera pas de souligner que « *d'un roman à l'autre de la trilogie les lieux de la ville défilent avec beaucoup de réalisme. [...], la ville est toujours là mais ses particularités sont moins précises.* »⁷⁵

Comme tous les écrivains algériens, Mohammed Dib évoque et décrit sa ville natale, grande présence romanesque qu'il prend inmanquablement comme cadre géographique de ses romans.

Les lecteurs de Mohammed Dib devinent, sans effort, que l'auteur est trop attaché à l'espace. Comme tout être humain, l'auteur a aimé un espace géographique. Passionné de cet espace et de son peuple, il a dessiné une carte dans son esprit pareille à un tatouage sur la main. En effet, pendant la colonisation et après l'indépendance la terre reste souvent l'élément principal de la thématique maghrébine. La relation entre l'auteur et sa terre est traduite dans ses œuvres par l'action des personnages.

Comme les écrivains maghrébins d'expression française de la première génération, La quête est à l'origine des premiers écrits de Mohammed Dib pour revendiquer la question algérienne. Mais ses écrits évoluent rapidement et se centrent sur l'imaginaire et l'exil. Effectivement, aucune représentation de l'espace n'est dépourvue de signification dans la littérature algérienne d'expression française car l'espace algérien est toujours un espace vivant, surtout pendant la période de la colonisation.

Mohammed Dib est un écrivain nostalgique. Son âme, à travers ses écrits, travaille à la relation entre l'homme et sa terre. Sa production littéraire nous introduit dans un monde imaginaire dans le but d'établir un rapport entre la réalité et le monde inventé de l'écrivain. Il nous l'offre à découvrir par le travail de l'écriture.

L'exil de l'espace et de la langue n'a empêché ni Mohammed Dib ni aucun autre écrivain algérien de s'occuper de la question nationale. Au contraire, la relation de chaque auteur avec sa terre est très profonde pour transmettre la voix de la révolution et la voix algériennes au monde entier.

75- Christiane CHAULET-ACHOUR, « Tlemcen, lieu d'écriture », *in Promenade littéraire*, Horizons maghrébins, n° 37, 1999, p. 115.

La mission de Mohammed Dib est de témoigner de son temps et de sa société. Il peint l'espace romanesque de ses textes par sa sensibilité propre, le regard qu'il porte sur son époque, la société dans laquelle il évolue lui-même. Ainsi, La représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par l'auteur.

Mohammed Dib exprime clairement les souffrances de l'exil dans *Habel* où il aborde le sujet d'exilé spatial.

Son roman *Habel* est un récit plein de réflexions variées entre l'Occident et l'Orient, entre deux langues l'arabe et le français, et deux cultures totalement différentes. Cela a un impact direct sur la psychologie du héros. Il vit donc un conflit, produit du choc de deux cultures. Pour cette raison le roman que nous tentons d'analyser est la quête d'un héros pensant selon l'expression de Merad Ghani : « *Moi pensant-sentant-agissant.* »⁷⁶ Son personnage principal fait toujours retour à ses origines pour montrer l'opposition à l'autre. En ce sens, *Habel* est un personnage qui se sentant exilé traduit une pensée spécifiquement algérienne.

En effet, comme Dib, *Habel* est un individu algérien vivant en France. Cependant, il est mentalement absent de l'univers où il vit. Il ne vit que par rapport à sa seule réalité ; son pays d'où il a été chassé.

Ce roman comme tous les romans contient et implique un décor spécifique. Les personnages évoluent et les événements se développent dans un certain espace. L'espace est une chose fixée qui ne change pas mais chaque auteur donne vie à *l'espace de son texte* où se déroulent les événements. Mohammed Dib choisit, pour relater son histoire, des lieux simples communs et connus ; l'espace du quotidien le plus ordinaire qui soit comme pour mieux préserver son authenticité ; car l'aventure réelle est dans l'homme.

Cela veut dire que l'espace prend une charge sémantique et significative selon l'expression personnelle de l'auteur et de son vécu. Puisque chaque œuvre reflète la vie de son écrivain et son époque. Alors, toute œuvre est profondément marquée par le contexte dans lequel elle s'inscrit.

Les années soixante-dix qui contextualisent le roman de notre étude sont des années sérieuses pour la littérature algérienne d'expression française. Chaque écrivain essaye de présenter le meilleur de tout ce qu'il possède dans ses apti-

76- <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136711.html>

tudes rédactionnelles. C'est la raison pour laquelle Dib ne veut pas décrire l'espace selon la réalité. Mais il tente de transcrire l'espace selon un rapport personnel, étroit ; conformément à une relation spécifique et intime qu'il entretient avec l'espace dans un moment bien déterminé de l'histoire. La représentation de l'espace dans notre roman *Habel* se nourrit d'une double source historique et imaginaire. Dans ce roman, les lieux sont également nommés clairement mais rechargés subjectivement par Dib. C'est pourquoi les lieux convoqués dans *Habel* ne sont pas des lieux réels seulement et nécessitent sans doute un déchiffrement des images chargées des connotations multiples. Ses images interprètent une représentation particulière d'une réalité marquante dans la vie de notre poète Mohammed Dib.

À cet égard, l'espace est significatif. Les événements de l'histoire de ce texte se passent pendant la guerre de libération nationale. Alors, l'espace de cette histoire n'est pas un simple décor mais un acteur principal qui participe à la construction du sens. Encore, Mohammed Dib essaye de personnifier l'espace en fusionnant pays et habitants. Il y a, donc, un lien étroit entre le pays et ses habitants ; la terre et les hommes.

Mohammed Dib accorde à l'espace une place particulière dans *Habel* qui se traduit par le rapport qu'établit le protagoniste avec son espace de vie. En effet, l'espace peut exercer une emprise sur le protagoniste et modifier son comportement produisant des contractions qui animent l'histoire du roman.

Ce roman met l'espace au cœur de la fiction d'une manière où l'auteur le convoque d'une façon différente.

Le narrateur de *Habel* vit en exil mais il évoque tout le temps son pays d'origine qui n'existe plus. C'est l'espace dominant du texte et l'espace de l'enfance du personnage – la période de l'enfance pour le héros est une période essentielle et marquante dans la vie. Nous remarquons que le narrateur ne va pas au-delà de cet espace.

Dans ce roman, *Habel* imagine un espace auquel il est intimement associé. Pour lui, il est un espace espéré, rêvé et, nous pouvons dire aussi, magique. L'espace de l'enfance est l'espace le plus important dans ce texte ; *Habel* le montre comme un espace coloré, chaleureux et paisible mais malheureusement menacé. Le personnage principal habite un autre espace lointain et éloigné de

l'espace de ses rêves. Cette situation influe sur la psychologie du personnage et engendre un véritable déchirement moral.

Il apparaît que le héros de Mohammed Dib réalise un voyage intérieur dans le roman *Habel* dont l'action est symboliquement toujours enfermée entre Paris et l'Algérie. L'éclatement du lieu diégétique est la séparation avec un lieu d'agir, d'être véritablement dans la lutte. Séparation sans retour possible parce que *Habel* est en exil obligé.

Habel est un roman de l'exil. Exil à soi même dans la séparation de l'être et au même temps objet de la figuration romanesque. Le personnage principal fuit l'ordre établi dans son pays et ses déambulations dans son nouveau espace où il est exilé. Sa marche est à la fois écoute de ses propres interrogations, ses désirs, et ses aspirations confuses. Il est à la recherche de sa propre vérité. Le voie du Habel se développe en va et vient entre un univers étrange, difficile à déchiffrer et à nommer et un univers intérieur bouleversé.

L'exil est lieu de la déception de *Habel*, de sa solitude et aussi de la tristesse. Son déplacement entre les deux pays ne lui offre que la déception. Dans ce roman, l'âme du personnage principal de l'histoire est marquée par une tragédie et un malaise insupportables. L'œuvre s'ouvre sur le réel désiré, sur un espace de liberté.

C'est entre les souvenirs de *Habel* et son exil à Paris que se déroulent les événements du roman. L'espace dans *Habel*, c'est l'espace qui porte la marque de la difficulté, du déchirement telle que Paris qui fascine et qui déçoit.

La lecture du roman révèle l'affrontement entre un passé avec des beaux souvenirs et un présent dramatique dû à la colonisation. C'est le héros *Habel* déchiré entre la France et sa patrie. Il rappelle toujours, tout au long du roman, ses racines. Cela nécessite une interprétation de la conception que se fait Dib des lieux de leurs fictions.

Dès le début du roman, le lecteur doit être attentif parce que ce texte est plein de connotations. L'étude de la représentation de l'espace dans ce roman montre une spatialité du présent et de la mémoire, autrement dit du rêve et de la réalité concrète. L'espace, dans ce roman, est une partie essentielle de l'intrigue marquée par l'imagination de *Habel*. Cette représentation de l'espace se précise dans l'acte de lecture selon les informations données dans le texte.

Le héros du roman forme dans son imagination un autre espace différent de l'espace où il vit. L'alternance de l'espace du rêve qui est le produit d'une imagination personnelle et de l'espace de la réalité concrète donne l'occasion à *Habel* de se déplacer psychiquement entre Paris et son pays.

Habel crée son propre espace dans un monde réel. Son appartenance à un double espace – espace rêvé / espace présent détermine la nature de l'histoire, le destin du personnage, la relation du personnage à l'espace. Le héros existe, donc, dans deux espaces mais il préfère se retrouver dans l'espace du rêve. Dans ce cas, l'espace présent, Paris, rappelle à *Habel* celui du rêve, l'Algérie.

Toute l'œuvre de Mohammed Dib donne beaucoup d'importance à la spatialité. Son héros évoque souvent les lieux de la mémoire dans les rêves. *Habel* prend en charge la description des différents espaces où il vit, il donne à voir l'espace selon son point de vue, selon sa souffrance. Goldenstein parle de cette subjectivité du regard :

*« La représentation de l'espace qui varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier : panoramique horizontal ou vertical (choix de repères et de détails perçus par un observateur qui laisse errer son regard autour de lui, de bas en haut ou de haut en bas) ; description statique ou ambulatoire, selon qu'il s'agit d'une vue fixe ou d'un environnement découvert par un personnage en mouvement ; faisceau de détails caractéristiques. »*⁷⁷

Nous savons bien que dans *Habel*, le personnage principal est chassé de chez lui pour vivre à Paris. Il vit, donc, dans un réel français loin de son peuple. Ce roman présente en effet le voyage d'un individu algérien et sa souffrance. C'est la raison pour laquelle l'auteur a recours aux mots empreints d'une grande sensibilité et d'une intense expression personnelle afin de nous offrir une œuvre riche symboliquement.

À vrai dire, nous tenons à étudier l'œuvre de Mohammed Dib parce qu'elle reflète un quotidien blessant. Il déculpabilise une écriture, il réajuste une situation.

Chez Mohammed Dib, écrire l'espace est une passion. Car Dib est voué à la condition de l'exil. Le contact avec le lieu exotique engendre en lui le sentiment de sa propre étrangeté où se confrontent l'intérieur et l'extérieur, l'ici et l'ailleurs. Pour lui, la quête devient son objet principal et le but définitif de l'écriture. En effet, la quête est mise en évidence à travers la narration.

77- J.-P. GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Ed A. De Boeck, 1983, p. 95.

Il est notable que la quête fait partie de l'itinéraire de Dib qui résulte d'une aspiration profonde d'aller jusqu'au bout de la recherche. Son œuvre montre la création de ces différents mondes qui retiennent le personnage et l'incitent à s'engager dans une quête. Dib présente cela sous une forme déstabilisante et inquiétante qui constitue le moteur de l'action.

Si Dib prend la plume pour écrire, c'est pour traduire des situations et des évènements qui l'intéressent directement représentant une partie de son moi, consciemment / inconsciemment. Dans ses romans, le lecteur voit que la réalité sociale maghrébine est reproduite ou au moins signalé.

C'est pour cela que :

« Mohamed Dib donne la mesure à l'espace vide créé par la parole [...]. L'espace vide ici se fait l'espace créé par la parole elle-même, elle se crée son propre espace. Elle se fait recherche de son origine, et identité de son essence. Elle est avant toute chose. Elle est le seuil de l'univers lui-même puisque au commencement "était le verbe". »⁷⁸

Il s'agit donc bien d'une création du lieu par la parole. Et s'il y a un lieu à désigner ce serait le lieu de l'écriture. Ce lieu est occupé par le langage qui est le véritable lieu. En effet, la parole est le caractère verbal de la pensée. Elle est donc l'expression articulée, c'est une présence-absence dont parle Maurice Blanchot :

« Les mots, nous le savons, ont le pouvoir de faire disparaître les choses de les faire apparaître en tant que disparues, apparence qui n'est que celle d'une disparition, présence qui, à son tour, retourne à l'absence par le mouvement d'érosion et d'usure qu'est l'âme de la vie des mots. »⁷⁹

Mohammed Dib, lui aussi, affirme qu' « au commencement était le verbe »⁸⁰ ; c'est dire que le verbe est créateur. C'est la manière dont un romancier peut en produire l'espace selon le regard subjectif qu'il porte sur la société permettant au lecteur de pénétrer cet espace verbal.

II.3. Présentation du roman

Mohammed Dib est le précurseur de la littérature algérienne d'expression française. Ses textes tiennent une place importante au sein de la littérature et resuscitent l'intérêt des chercheurs.

78- Bachir ADJIL, *Espace et écriture chez Mohamed Dib, la trilogie nordique*, l'Harmattan, Awal, Paris, 1995, p. 41.

79- Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, p. 41.

80- *Ibid.*

À travers son roman, nous découvrons un homme sincère et honnête, croyant à l'égalité entre les peuples du monde entier.

Habel est considéré comme le premier roman de notre écrivain qui traite du thème de l'exil. Le roman est marqué par la folie où le personnage principal est en quête de quelque chose qu'il n'arrive pas à atteindre.

En effet, le texte littéraire est accompagné de plusieurs éléments paratextuels qui informent les lecteurs. Parmi ces éléments, il y a le titre ; grâce à lui, le lecteur peut découvrir le texte avant même d'en faire la lecture. Depuis des années, ces éléments textuels ont été l'objet de plusieurs recherches.

Gérard Genette concernant le paratexte affirme :

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance, qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, sous-titres, préfaces, notes, prières d'insérer, et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde. »⁸¹

Le titre constitue le premier contact du lecteur avec le texte. À vrai dire, le titre donne une idée sur la thématique dominante du texte. Le titre est défini par le Larousse comme un : « mot, expression, phrase, [...], servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission, [...], à en donner le sujet. »⁸² Il est considéré donc comme la première information sur le contenu du texte littéraire parce que le texte par sa fonction informationnelle « désigne, appelle et identifie un texte »⁸³ par rapport à un autre. Roland Barthes précise que le titre est : « une contrainte importante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet du texte, en donnant plus ou moins d'information. »⁸⁴

En somme, le titre de notre roman *Habel* signifie *fou* en arabe tout comme il représente la symbolique biblique de Caïn considéré comme le premier agriculteur et constructeur de ville et le premier initiateur de la mort. C'est sur cet arrière-plan mythique que se déroule l'histoire de notre roman d'ibien dont le nom *Habel* s'inscrit dans deux systèmes phonologiques : arabe *Habel* et français

81- Cité par Christiane CHAULET-ACHOUR, et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, éd. : Tell, Alger, 2002, p. 70.

82- Le Petit Larousse © Larousse / HER 2000, CD Rom.

83- Léo H. HOEK, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p. 292.

84- Roland BARTHES, « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe », *L'aventure sémiologique*, Seuil, 1985, p...

Abel. Ce roman utilise le thème du frère sacrifié depuis d'après la *Genèse*. *Habel* est un roman qui met en scène un jeune qui, chassé de son pays d'origine par son frère, vit dans une ville étrangère (Paris).

Mohammed Dib présente un personnage qui se sent différent, et à cause de cette différence il cherche sa voie. *Habel* est à la recherche de sa singularité. Cela s'effectue à travers un espace qui l'oblige à s'exiler en son moi et le rend étranger. Puisque nous constatons que le narrateur principal de l'histoire recrée son monde, voit deux mondes contradictoires qu'il n'a pas fait et qu'il ne peut défaire ; où il est incapable de prendre racine dans sa nouvelle cité, sa mémoire s'éveillant sans cesse pour le replonger dans son passé.

Habel est présenté comme un immigré qui se retrouve dans un espace étranger où il convoque son pays d'origine, l'Algérie, parce qu'il se sent perdu :

*« Et ça commence, Habel sait qu'il descend, qu'il continue à descendre, qu'il plonge vers le creux de désir où se couche, se roule toute cette ville. [...] défoncée par les feux des autos, trouée de publicités provocantes. »*⁸⁵

*« Dame de la Merci [...] Tu rachètes les captifs des mains des infidèles : je suis aux mains des infidèles et tu sais ce que ça veut dire ! [...] un monde perdu, des hommes perdus, un Habel perdu. »*⁸⁶

Habel ressemble aux autres figures d'éliminés et de désocialisés tels que le drogué rossé à mort dans les toilettes d'un café, le jeune homme et Lily :

*« Et c'est le drôle d'individu qu'il avait vu, plusieurs semaines auparavant se faire rosser à mort dans les toilettes d'un café : [...] Mais c'est Habel aussi. Il se voit – dans un fulgurant accès de lucidité – lui-même. »*⁸⁷

Habel commence un voyage dans le but de se retrouver et de se reconnaître dans une quête de lui-même. En somme, le personnage dibien traverse et parcourt des espaces divers pour voir d'autres espaces, telle semble la vérité qui le pousse à la recherche d'une nouvelle conception de soi. Nous pouvons dire à ce propos que le protagoniste, dans son déplacement, s'expose à deux mondes contradictoires et surtout à la comparaison de ces deux mondes. Aussi, chaque pays est-il ancré dans sa culture et son propre climat.

Nous nous proposons de mener une lecture spatiale qui nous conduira à considérer l'espace comme une thématique principale de notre étude. L'espace

85- Mohammed DIB, *Habel*, *op.cit.*, p. 44.

86- *Ibid.*, p. 69.

87- Mohammed DIB, *Habel*, *op.cit.*, p. 134.

dans le roman *Habel* subit des déplacements et des remplacements produisant «une mouvance géographique discursive et générique.»⁸⁸ Le déplacement dans le roman de Mohammed Dib constitue une démarche fondamentale du héros.

À travers la lecture d'*Habel*, nous trouvons que le personnage principal voyage entre deux mondes. Il se cherche, il veut sortir de la brume pour accéder au savoir. Aussi, tout au long du roman, nous constatons que le héros ne sait pas toujours où se situer, il ne parvient pas à trouver sa place. La quête est au cœur des préoccupations du personnage principal, dirigeant en grande partie ses actions. Le cheminement du protagoniste est révélateur de ce qu'il cherche. Il marque la volonté de découvrir son propre espace. Le déchirement anime la marche du personnage qui part à la rencontre de l'autre.

La technique privilégiée dans ce roman est le mouvement. Il est très fréquent que le personnage dibien part, revient, marche, tourne, vibre dans sa place, et parfois s'engage dans une longue marche. Ce mouvement peut parfois devancer les autres actions et devenir la raison du développement de l'écriture.

Son voyage est la fois un déplacement physique d'un lieu à un autre mais aussi un déplacement spirituel, un déplacement imaginaire et un voyage intérieur effectué par l'intermédiaire du rêve. Ce dernier est utilisé comme un moyen d'accéder à la vérité et à la connaissance.

Le roman dibien, *Habel*, présente un personnage qui trouve dans le déplacement un soulagement à son déséquilibre. Cela s'effectue à travers un univers qui l'oblige à s'exiler en son moi et le rend étranger. En effet, le narrateur principal de l'histoire recrée son monde. Habel vit en deux mondes contradictoires. Il en est le résultat. Un univers magique fait de vagues de rêves.

L'un des personnages-narrateurs du roman, *Habel*, commence un long voyage à travers le monde, côtoyant les êtres dans le but de se retrouver et de se reconnaître dans une quête de lui-même. Il est à souligner que la valeur de «*la quête est la marche continue*»⁸⁹ ou le mouvement constant. Puisque dans l'acte de lecture de *Habel*, nous constatons que le personnage-narrateur marche sans arrêt dans le but de prendre le chemin de l'inconnu. *Habel* a le désir de créer son

88- Charles BONN, *Migrations d'identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, l'Harmattan, Paris, 2004, p. 255.

89- Najeh JEGHAM-ANGERS, « Écriture et création perpétuelle : entre M. Dib et A. Meddeb », in *Itinéraires et contact de culture*, l'Harmattan, 1995, p. 79.

propre espace. À la recherche d'une nouvelle conception de soi, le personnage dibien parcourt des espaces divers en mesure d'apporter de réponse à son questionnement identitaire.

Habel construit un pays dans ses rêves. Il va à la recherche d'un sens. Il a pour but de déchiffrer et de comprendre l'autre pays, il faut donc qu'il aille sur les lieux afin de découvrir ce lieu et ses êtres.

De même, l'écriture essaie de rendre compte de ces mouvements, de cette recherche de soi par un lexique particulier tels que les verbes qui indiquent le mouvement et le déplacement. En effet, le narrateur, tout au long du roman, emploie souvent le verbe *partir* pour désigner le déplacement et le voyage.

Le narrateur principal tente de fuir la réalité pour se retrouver de nouveau, pour aller vers soi par l'intermédiaire d'un monde imaginaire, fictif. Le héros reprend donc la route et se réfugie dans la fiction pour s'éloigner du monde où il vit, il se déplace ainsi comme nous l'avons mentionné précédemment pour retrouver le chemin perdu.

Habel ne cesse de se déplacer pour comprendre l'univers qui l'entoure. Sans le déplacement, le narrateur ne peut espérer trouver ni atteindre son but. C'est dans cette visée que Mourad Yelles décrit le déplacement dans l'œuvre dibien comme celui :

« [...] entre des univers généralement parallèles parfois accordés souvent conflictuels voire ennemis. Passer de signes en route vers des paysages intérieurs encore vierges mais déjà mystérieux. »⁹⁰

Mourad Yelles, dans cette citation, souligne parfaitement que le voyage du héros est un déplacement entre des mondes différents. Le personnage dibien est confronté à deux mondes conflictuels et complexes. La mouvance de l'espace est assurée par le voyage intérieur du héros et plus précisément par son imagination.

Ainsi, nous pouvons dire que *Habel*, dans son déplacement, s'expose à deux mondes différents, La France et le Maghreb. Aussi, *chaque pays est-il ancré dans sa culture et son propre climat.*

90- Mourad YELLES in Charles BONN, *Migrations d'identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, l'Harmattan, Paris, 2004, p. 175.

Ainsi, le narrateur attire l'attention sur la manière de son déplacement. *Habel* se trouve devant différents moments difficiles qu'il doit gérer et dépasser pour qu'il puisse continuer son voyage à la recherche de sa vraie identité.

Nous constatons, après une lecture de ce roman que le narrateur de la diégèse a une relation avec deux éléments essentiels de la vie : *l'air* et *l'eau*. Ces derniers constituent l'axe fondamental autour duquel s'ordonnent l'univers et les plantes. L'eau, cette source de vie, est un autre élément constitutif du fond naturel européen évoqué également dans le texte dibien. L'eau est considérée comme moyen de purification spécialement avant la prière.

Habel évoque le ciel qui désigne l'ensemble des astres et les nuages. On peut dire donc que la lumière et la vie viennent d'en haut, du ciel. C'est pourquoi le ciel a une dimension religieuse symbolisant la divinité elle-même. En somme, le voyage de *Habel* devient un chemin vers le savoir ultime et la connaissance. Ce voyage est un déplacement à différents niveaux, le héros parcourt le monde et traverse beaucoup de contrées.

De même, Mohammed Dib présente dans son écrit une recherche artistique libérée de toutes les contraintes de l'écriture. Son œuvre traduit le rapport de l'homme au monde en traitant la présence de l'Autre dans la vie de l'être humain. Son texte montre que le romancier cherche toujours à trouver des nouvelles formes qui donnent sens à sa quête. Il produit dans son texte un voyage à travers l'espace. C'est un déplacement vers l'Autre pour se retrouver.

Cela veut dire que le héros dans notre roman est confronté à deux mondes différents ou plutôt contradictoires, celui du monde réel où *Habel* cherche son soi et sa place et celui du monde imaginaire dans lequel il tente de fuir la réalité. Dans ce roman, Mohammed Dib présente l'espace parcouru par le personnage principal dans lequel des lieux réels et imaginaires se renouvellent constamment.

Ainsi, nous pouvons dire que :

*« tout l'art de Dib réside dans ce va-et-vient incessant, dans ce voyage inlassable, où le Nord et le Sud, l'Est et l'Ouest sont des lieux de liberté individuelle, complémentaires, nécessaires en définitive, au voyage intérieur, le vrai voyage qui compte dans un rapport au monde où la dimension métaphysique est importante et très présente. »*⁹¹

91- Mohamed Dib : littérature et morale disponible sur le site :

Au premier abord, *le Grand Robert* nous apprend que l'adjectif « *imaginaire* » signifie ce « *qui n'existe que dans l'imagination, qui est sans réalité.* »⁹² Cet adjectif se référerait à des représentations ne correspondant à aucune réalité. Alors, le terme qui figure dans mon titre, l'imaginaire, est le processus et le mécanisme qui donne naissance à des représentations dépourvues de toute force référentielle.

Dans le roman, *Habel* se développe ainsi tout un monde imaginaire créé par le héros pour se réfugier. Car il se rend compte du malaise et des problèmes qu'il vit à cause des séparations et des déchirures.

Il apparaît clairement que le héros fait recours à l'imagination pour combler le vide laissé par l'exil ; il compare donc les deux mondes. Le monde de l'imagination du protagoniste est, certes, un moyen pour échapper à la réalité mais aussi une source de changement, d'évasion et de déplacement.

En somme, l'espace intermédiaire entre les deux univers réalité et imaginaire paraît se construire à travers la manière du protagoniste de voir et de conter les événements. Alors, dans ce roman, il s'agit bien d'un seul espace possible, *l'espace du dire*. Ce dernier est le seul et véritable espace de la création.

À travers ce roman, nous parvenons à dire que le personnage principal n'est que l'image reflétée de la situation des écrivains maghrébins d'expression française partagés entre deux langues, deux cultures et deux civilisations.

http://64.233.183.104/search?q=cache:0LLPf4eCZ3EJ:www.culturesfrance.com/librairie/derniers/pdf/nl150_2.pdf+mohamed+dib:+litt%C3%A9rature+et+morale&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=fr .
92- Le Petit Robert, 2011, p. 1277.

Chapitre III. L'exil

III.1. L'exil et la séparation

Celui qui se connaît lui-même et les autres
 Reconnaîtra aussi ceci :
 L'Orient et l'Occident
 Ne peuvent plus être séparés.
 Entre ces deux mondes avec esprit
 Se bercer, je le veux bien ;
 Entre l'Est et l'Ouest ainsi
 Se mouvoir, puisse cela profiter !

Goethe, « Pièces posthumes », Le divan⁹³

La représentation de l'espace dans la littérature s'explique par la place que *le lieu* occupe dans l'Histoire et la société ; de grands auteurs français tels Victor Hugo, Honoré de Balzac et Marcel Proust ont été séduits par la capitale française, Paris. À cette première fascination s'ajoute aussi celle des écrivains maghrébins d'expression française qui se sont et ont représenté *la ville lumière*. Dans le même sens Najib Redouane affirme :

« La variété de ces représentations donne à voir cette ville à partir d'une diversité de points de vue dont le parcours épouse dans ses grandes lignes les étapes principales de l'histoire de la littérature maghrébine d'expression française. En fait, chaque écrivain a puisé sa propre inspiration à même cette Ville Lumière, considérée en France comme la capitale aussi bien politique qu'intellectuelle et artistique, et comme la cité par excellence d'ouverture, de découverte et de rêve. »⁹⁴

La France, à l'époque de l'écriture de notre roman d'étude, a fasciné le monde entier et spécialement les populations issues des anciennes colonies du Maghreb ; de ce fait, les immigrants maghrébins sont considérés comme le principal peuple d'immigrants et la seule solution pour la crise de la main-d'œuvre provoquée par la croissance économique. Par conséquent, un nombre très élevé des maghrébins sont installés en France avec leurs familles jusqu'au 1980 – l'année où la France clôt ses portes et ses frontières aux travailleurs maghrébins, africains et à tous les étrangers.

93- GOETHE, « Pièces posthumes », *Le Divan*, Paris, Gallimard, 1984, coll. « Poésie », p. 199.

94- Najib REDOUANE, « Regards maghrébins sur Paris », *The French Review*, vol. 73, n° 6, 2000, p. 1076.

À ce moment, la *Loi Bonnet* organise l'immigration clandestine des étrangers et rend plus strictes les conditions d'entrée sur le territoire hexagonal. Cette loi donne naissance à des débats polémiques sur le statut des immigrants et de leur intégration. Souvent, le phénomène de l'immigration est porteur de préjugés. C'est l'histoire partagée entre un pays quitté et un autre accueillant.

Quelques écrivains maghrébins ont traité ce sujet, comme Rachid Boudjedra, Driss Chraïbi ; parce que cette thématique était rarement abordée dans le discours littéraire et politique, il fallait détruire le silence des politiciens.

Ces écrivains, pour produire leurs textes, prennent une situation réelle de la société afin d'être des porte-paroles des immigrants à même de transmettre leurs souffrances dans une terre étrangère. Ils ont représenté le personnage de l'immigrant comme travailleur qui vit en marge de la ville d'accueil sans aucune interaction avec la société : « *Être immigré ce n'est pas vivre dans un pays qui n'est pas le sien. C'est vivre dans un non-lieu. C'est vivre hors des territoires* »⁹⁵ pour reprendre les mots de Tahar Djaout. Driss Chraïbi, lui aussi, a écrit dans son discours romanesque *Les Boucs* publié en 1955 :

« Ils marchaient à la file indienne dans le matin brumeux. [...] Ils avaient le pas pesant, les bras ballants et la face effarée. [...] Leurs narines fumaient. Ils rasaient les murs, l'un suivant l'autre comme une fuite de rats [...]. Ils s'immobilisaient éblouis un instant par le tintamarre métallique des klaxons [...]. Ils étaient une vingtaine et ils marchaient depuis l'aube [...]. Leurs pieds quittaient à peine le sol. »⁹⁶

Jusqu' à la fin des années 1970, face à l'effacement produit dans la littérature maghrébine d'expression française, d'autres écrivains ont rompu cette tendance, tel dans *Habel* de Dib. L'écrivain essaye de représenter un immigrant à Paris qui veut affirmer sa personnalité et dénoncer sa situation d'étranger.

Souvent, les relations entre les immigrants d'origine maghrébine et les français posent problème. Notre corpus *Habel* présente un regard particulier sur la ville de Paris. Cette ville participe dans la construction du sens du récit ; elle n'est pas considérée comme un simple arrière-plan pour les actions mais comme une force non inerte qui intervient dans l'action. *Habel* fait de Paris le cœur de son acte narratif parce qu'il raconte l'histoire d'un Algérien, poussé par son frère, qui quitte son pays pour Paris.

95- Tahar DJAOUT, *L'invention du désert*, Paris, Seuil, 1987, p. 53.

96- Driss CHRAÏBI, *Les Boucs*, Paris, Denoël, 1982, p. 21-22.

Après la décolonisation, une représentation nouvelle de la capitale française apparaît dans la littérature magrébine d'expression française concernant le thème de l'immigration ou l'exil. Cette nouvelle représentation par les romanciers met en évidence l'expérience de l'immigration et les divergences culturelles qu'elle impose. C'est le cas du héros de notre texte qui est un étranger profitant de deux cultures différentes qui le pousse à s'interroger inlassablement sur son identité pour mieux se situer dans la ville accueillante. « *Deux espaces et deux images fortes et symboliques éclairent le drame de l'écrivain* »⁹⁷, cette rencontre entre deux mondes différents et contradictoires n'est qu'une confrontation de l'individu avec l'autre. Mohammed Dib décrit dans son texte à sa manière les mécanismes d'assimilation et d'exclusion parisiens dont il met en question le processus d'aliénation identitaire.

La quête d'identité ou le retour aux origines sont des thèmes souvent traités dans la littérature maghrébine d'expression française traduisant la force de l'Histoire. Cette littérature aborde aussi des thèmes existentialistes comme l'exil, et ses conséquences qui entraînent sur l'individu tel que la solitude et le malaise puisqu'il est partagé entre deux nations contradictoires qui troublent sa psychologie. Ce déplacement physique engendre, donc, un exil intérieur.

Notre auteur, Mohammed Dib, entretient avec son œuvre un déplacement à travers les espaces. C'est un voyage vers l'Autre pour un retour sur Soi. Le déplacement acquit un statut qui dépasse la simple notion de mouvement, il renvoie à la quête de soi et de son identité.

L'exil de l'espace et de la langue n'a empêché ni Mohammed Dib, ni un autre écrivain algérien de s'occuper de l'Algérie. Au contraire, la relation de chaque auteur avec sa terre est très profonde au point de transférer les préoccupations algériennes au monde entier.

Mohammed Dib a une relation particulière avec son espace, il le reproduit souvent dans ses écrits. L'utilisation de l'espace engendre des interprétations significatives et symboliques de la réalité.

Son roman, *Habel* met essentiellement l'accent sur un personnage déséquilibré qui se trouve entre deux mondes contradictoires. Le déchiffrement du per-

97- Jean, DÉJEUX, *Maghreb. Littératures de langue française*, 2e édition, éd. NAAMAN, SHERBROOKE, 1987, p. 142.

sonnage principal se manifeste comme un élément primordial de l'histoire associant ces deux mondes.

Entre une histoire individuelle et collective, L'espace est interrogé par le personnage pour arriver à trouver une identité. Cette dernière est au centre de cet espace.

Habel s'attache toujours et fait retour aux origines pour marquer la différence et l'opposition à l'autre. En ce sens, le protagoniste un est personnage se sent exilé et il traduit une pensée spécifiquement algérienne.

En effet, comme Mohammed Dib, Habel est un individu algérien vivant en France, mais, il est mentalement absent de cet univers où il vit. Il ne vit que par rapport à sa seule réalité : son pays.

Ce roman contient un espace spécifique dans lequel se développent les événements. L'espace est une chose fixée qui ne change pas mais chaque auteur donne vie à l'espace de son texte où se déroulent les événements. Comme l'indique Chérifa Bakhouche, l'auteur

*« choisit, pour raconter son histoire des lieux urbain simples communs et connus, soit l'espace du quotidien le plus ordinaire qui soit comme pour mieux préserver son authenticité ; car l'aventure réelle est dans l'homme. »*⁹⁸

Cela veut dire que l'espace prend une charge sémantique et significative selon l'expression personnelle de l'auteur et son vécu. Puisque chaque œuvre reflète la vie de son écrivain et son époque. Alors, toute œuvre est profondément marquée par le contexte dans laquelle elle s'inscrit.

Les années soixante-dix dans lesquelles nous avons pris le roman de notre étude de base sont des années importantes pour la littérature algérienne d'expression française. Et chaque écrivain essaye de présenter le meilleur de tout ce qu'il possède dans ses aptitudes rédactionnelles. C'est la raison pour laquelle Mohammed Dib ne veut pas décrire l'espace comme il se montre dans la réalité. Mais il tente de transcrire l'espace selon un rapport personnel, étroit et une relation spécifique et intime qu'il entretient avec l'espace dans un moment bien déterminé de l'histoire. La représentation de l'espace dans notre roman *Habel* se nourrit d'une double source historique et imaginaire. Dans ce roman les lieux

98- Chérifa BAKHOUCHE, « A propos de l'espace chez Haddad dans je t'offrirai une gazelle », Les Cahier du SLADD, n° 01 décembre 2002, p. 103.

sont également nommés clairement mais ils sont rechargés subjectivement par l'auteur.

Par ailleurs, ce roman met essentiellement l'accent sur l'expérience de l'exil de son héros. Cette thématique représente les douleurs, l'incompréhension, les tentatives difficiles de la communication et de l'intégration. Mohammed Dib traite le drame de l'exil en inspirant de sa propre expérience personnelle les aventures qu'il attribue à son héros Habel. À vrai dire, le thème de l'exil occupe dans la littérature maghrébine d'expression française une place primordiale parce que l'exil traité dans cette littérature répond à une réalité physique dans l'ordre où la majorité des écrivains maghrébins ont été ou sont encore en exil, vivent hors de leur pays d'origine ; c'est pour cette raison, ils abordent la thématique de l'exil dans leur écritures. Il existe des écrivains qui ont reconnu l'impact bénéfique de l'exil dans la rédaction de leur œuvres comme Driss Chraïbi qui déclare que :

« aurais- je pu écrire, vraiment, si je n'avais pas eu la distanciation par rapport à monde d'origine que j'ai toujours porté en moi comme un brasier – distanciation jusque dans la langue que j'utilise et qui n'est pas celle de mon enfance ? »⁹⁹

Il est nécessaire, aussi, de montrer le rôle que crée la séparation avec le pays d'origine et la langue maternelle dans l'apparition de la thématique de la quête identitaire parce que l'exil participe à accentuer le sentiment de l'aliénation qui forme l'œuvre littéraire. Dans ce sens, l'écriture devient un moyen pour soulager une âme partagé entre deux cultures et deux espaces.

Au sien de la différence, séparé de sa société d'origine et non pas imprégné dans la société d'accueil, le protagoniste commence la recherche de soi qui se termine par son enfermement dans la maison de santé près de Lily avec la solitude et la folie.

Dans ce sens, Nadjat Khadda affirme que *« pour Dib, et depuis la grande maison, l'exil demeure le briseur de rêve, qui nous rapproche de la folie. »¹⁰⁰*

99- Réponse à une enquête du *Magazine* littéraire sur « La littérature et l'exil », n° 221, juillet-août 1985, p. 40.

100- Nadjat KHADDA, *Mohammed Dib cette intempestive voix recluse*, France, Quecu-Cahors, UE, 2003, p. 81.

III.2. L'exclusion d'Habel : une expérience parisienne

« Être immigré ce n'est pas vivre dans un pays qui n'est pas le sien. C'est vivre dans un non-lieu. C'est vivre hors des territoires. » (Tahar Djaout, *L'invention du désert*)

Tout d'abord, *Habel* est un roman porte le titre d'un mot qui signifie en arabe fou comme il est associé avec Abel de l'histoire sacrée de Caïn et Abel. Ce roman raconte l'histoire d'Habel, un jeune chassé de son pays d'origine par son frère. Habel vit en exil dans une ville peu nommée mais le lecteur du roman la reconnaît comme Paris qui apparaît dans la page 78 du roman. Habel rencontre un travesti qui s'appelle la Dame de la Merci, Sabine une jeune femme, Lily à qui Habel engage un amour absolu. Mais Lily est saisie de folie c'est pour cela qu'elle sera internée dans un hôpital psychiatrique où Habel la rejoint.

En effet, Habel est désapprouvé deux fois : la première par son frère, la deuxième par l'antipathie des parisiens.

Ce double rejet lui offre l'occasion d'obtenir d'un fort esprit critique. Habel se trouve incapable de faire racine dans sa nouvelle ville accueillante, c'est pour cette raison qu'il éveille sa mémoire pour le glisser dans son passé.

En somme, ce roman met l'accent sur le traitement de la société française envers les immigrants. Notre auteur, Mohammed Dib, dans *Habel* se demande sur la capacité de Paris d'accueillir les individus extérieurs de leurs siens et l'assimilation et l'exclusion de cette ville. L'histoire d'*Habel* montre l'inadaptation de la ville de Paris aux souhaits primordiaux du personnage principal Habel. La preuve que Mohamed Dib expose bel et bien la succession des mécanismes qui poussent le protagoniste à s'aliéner volontairement parce qu'il s'intègre en clinique à côté d'une femme qu'il aime à la fin de la quête amoureuse et métaphysique que Habel reconduit.

Habel est un roman écrit avec des procédures renouvelées, riche de significations.

Nous constatons que le roman dibien se compose de deux textes ; le texte principal forme un récit au passé raconté par un narrateur omniscient qui présente les événements suivants une vision interne cependant le second est un texte au présent en « je » construit un monologue intérieur et des pensées propres. Ce texte présente la quête de Habel dans une ville étrangère déshumanisée ; le héros

commence la recherche de sa vérité après son exclusion de ses siens par son frère l'ainé.

En effet, le parcours de Habel se réalise en va-et-vient entre deux univers ; le premier univers étrange et difficile à déchiffrer et à comprendre ; l'autre un univers intérieur agité et bouleversé. Les événements qui marquent l'itinéraire de Habel sont principalement des rencontres qui le guident à reconnaître la première confrontation avec Lily. Confrontation inattendue, au carrefour fatal où il a fui à la mort d'une jeune fille étrange isolée qui pratique sur lui la fascination de la mort et de la bienfaisance. Avec Lily : « *le voyage de Habel a fini par trouver sa raison.* »¹⁰¹ Il préfère alors s'enfermer avec elle dans la maison psychiatrique :

*« Elle a mis sa main dans la mienne ; on est parti. Une compréhension que ne croiriez jamais possible en ce monde, Frère. Ce qui devait nous arriver, à elle comme à moi, ce qui nous était promis (...) ne n'oubliait pas (...). Le bonheur qui allait tout de suite, Lily et moi, être notre bonheur nous suffisait. Un bonheur comme il faudrait plusieurs existences telle que la vôtre pour le vivre et le supporter. »*¹⁰²

La recherche de soi dans l'exil expose le héros à toutes sortes de rencontres, c'est au même carrefour que Habel rencontre le Vieux, déguisé en Dame de la Merci, qui se prostitue avec Habel mais celui-ci se sauve en emmenant des feuillets dactylographiés qui s'avèrent être le texte d'un roman. Ensuite, par l'intermédiaire de la presse, il apprend le suicide d'Éric Morrain, un fameux écrivain dont la photographie correspond à celle du Vieux.

Au même carrefour, le héros a un rendez-vous manqué avec la mort ; il manque de peu d'être renversé par un véhicule. C'est à partir de ce carrefour que se révèle la parole du héros et que se prépare l'écriture d'un roman investissant toute une symbolique plus ou moins érigée en éthique.

En somme, Habel ne veut pas rechercher sa nourriture dans une ville étrangère, la capitale de l'ancien colon, mais échapper au système établi dans son pays. Dans cette ville, il découvre un autre espace, d'autres personnes par le biais de la marche qui est à la fois le moment où il s'interroge sur lui-même et sur sa propre vérité.

101- Mohammed DIB, *Habel, op. cit.*, p. 93.

102- *Ibid.*, p. 95.

III.3. Un exil imposé converti en quête de vérité

III.3.1. L'écrivain et la quête

*« C'est dire qu'on soi, l'étranger n'a pas de soi. Tout juste une assurance vide, sans valeur, qui axe ses possibilités d'être constamment autre, au gré des autres et des circonstances. Je fais ce qu'on veut, mais ce n'est pas "moi" - "moi" est ailleurs, "moi" n'appartient pas à personne, "moi" n'appartient pas à "moi"... "Moi" existe-t-il ? » (Julia Kristeva, *Étranger à nous-mêmes*, Fayard, 1988)*

Les pays de la méditerranée ont été le lieu « magique » d'une multitude d'évènements à travers l'Histoire, – ce qui lui attribue un véritable mouvement caractérisé par d'éternelles agitations à tous les plans : voisinage, proximité culturelle, échanges commerciaux, guerres et autres.

Ce balancement, emblème de la fortune et de la richesse est aussi source d'oppositions et de conflits qui font que la réalité maghrébine et la culture de chaque pays est une mosaïque aux couleurs amalgamées et enchevêtrées, aux contours insaisissables. Ainsi, les écrivains maghrébins tentent de traduire cette rencontre des cultures dont la coexistence engendre cette mixité acceptée-rejeté dans un même espace, celui de la littérature maghrébine.

« Littérature maghrébine, c'est-à-dire issue de la Tunisie, de l'Algérie, et du Maroc et produite par des autochtones nés dans les sociétés arabo-berbères ou juives (en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc), comme c'était le cas, par exemple, pour les Algériens. Elle peut aussi être le fait de Français, nés en Algérie, qui ont opté pour la nationalité algérienne »¹⁰³

Cette culture est aussi cause d'un profond déchirement issu d'une appartenance à des cultures distinctes mais non moins confondues dans un registre de rapports conflictuels. À vrai dire, la quête identitaire dans la littérature maghrébine se réalise à travers la revendication de l'espace, considéré comme problématique d'écriture chez des écrivains comme Dib, Boudjedra, Yacine, Khatibi et d'autres. Ces écrivains, à l'image de Dib, ayant vécu la période coloniale française, veulent d'une manière ou d'une autre se réapproprier l'espace constitutif de leur identité.

En somme, la Société et l'Histoire se déclinent en un rapport étroit que représentent les productions littéraires et exposent les théories de la sociologie de

103- Jean DÉJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, 2e édition, éd. Naaman, Sherbrooke, 1987, p. 13.

la littérature. L'écrivain-individu évolue dans cet espace « sombre », il ne peut échapper à ses influences. Kaufman l'affirme :

*« L'individu [...] n'est que le produit de son histoire, de l'échange avec les contextes dans lesquels il s'inscrit [...]. L'individu est fait de matière sociale, il n'est pas une pure conscience (encore moins purement rationnelle) hors de l'histoire et séparée de son contexte. »*¹⁰⁴

Aussi, les productions littéraires ne sont-elles pas neutres, appartiennent à un contexte marqué par un temps historique, sociologique et un espace. C'est dans cette logique que les auteurs essayent de décrire à leurs manières les préoccupations sociales à un moment donné de l'Histoire. À ce propos, Amine Maalouf se confie :

*« L'humanité entière n'est faite que de cas particuliers, la vie est créatrice de différences, et s'il y a "reproduction", ce n'est jamais à l'identique. Chaque personne, sans exception aucune est dotée d'une identité composite ; il lui suffirait de se poser quelques questions pour débusquer des fractures oubliées, des ramifications insoupçonnées, et pour se découvrir complexe, unique, irremplaçable. »*¹⁰⁵

De fait, dans les productions littéraires maghrébines, la quête identitaire reste une première source d'inspiration des auteurs aussi bien avant qu'après l'Indépendance. Amine Maalouf insiste encore :

*« L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments [...] l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique [...] ; à un certain milieu social [...] Mais la liste est plus longue encore, virtuellement illimitée. »*¹⁰⁶

Dib manifeste à travers ses romans son engagement à revendiquer la Cause de l'Algérie même s'il a préféré paradoxalement une terre d'exil pour faire mieux entendre sa voix.

En effet, le questionnement identitaire est au cœur des représentations de la littérature maghrébine d'expression française parce qu'il existe souvent une rupture, un dédoublement par rapport à la terre d'origine, à la langue maternelle, à la culture et à la terre accueillante qui contribuant à l'intégration, participe également à la perte de l'identité originelle.

104- Jean-Claude KAUFMANN, *L'invention de soi*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 91, in <http://congress70.library.uu.nl/index.html>

105- Amine MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Éditions Grasset & Fasquelle, 1998, p. 28.

106- *Ibid.*, p. 16.

III.3.2. L'écrivain et l'exil

Dib, originaire de l'Algérie et écrivant à partir de l'Europe, fait vivre la même constellation littéraire. S'incluant dans la période postcoloniale, il problématise la rencontre de deux espaces différents comme celle de la rencontre des hommes faites toutes deux d'échanges ou de conflits. Les différences tant géographiques qu'historiques et culturelles se développent dans le discours littéraire qui tente de donner forme par le biais du langage aux relations fondées sur la confrontation et l'interaction entre deux cultures et deux imaginaires.

Cette diversité culturelle et imaginaire apparaît comme une succession de contacts et d'interactions entre les cultures. Elle se manifeste sous le signe du croisement des populations au fil de l'Histoire. Après la décolonisation, il s'agit des déplacements humains de divers espaces. C'est donc le mouvement des personnes vers le pays d'autrui où ils se sentent malgré tout divisés et « étrangement étrangers ». Cette rencontre est à la fois échange et conflit comme le déclare Jean-Paul Sartre dans *L'Être et le Néant* : « *Le conflit est le sens originel de l'être pour-autrui.* »¹⁰⁷

Une nouvelle littérature écrite en français émerge à la suite de l'immigration entre la Maghreb et la France ; de cet itinéraire naissent de nouveaux imaginaires, de nouveaux thèmes, de nouvelles façons d'écrire mêlant migration et exil. C'est ainsi qu'un Charles Bonn utilise comme sous-titre *Un espace littéraire émergent*¹⁰⁸ à son ouvrage *Littératures des immigrations*.

L'Algérie et la France composent deux espaces géographiquement éloignés l'un de l'autre pourtant la littérature constitue leur point de jonction en dépit de la différence culturelle fondamentale. À vrai dire, ces régions géographiques distinctes n'ont pas la même Histoire et si elle est commune elle n'a pas été vécue de la même manière. Mais les textes littéraires écrits dans une langue commune permettent cette rencontre des espaces où les auteurs choisissent de transcrire leurs imaginaires culturels ; par le français ils s'inscrivent de fait dans l'écriture francophone. Jean-Marc Moura le même déclare :

« La francophonie peut être considérée comme un espace virtuel situé à l'intersection de plusieurs espaces particuliers : la théorie postcoloniale dessine l'un de ces espaces, la particularité de celui-ci par rapport à ses homologues

107- Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le néant*, 3e partie, « Le pour-autrui », Paris, Gallimard, 1943, p. 265-482.

108- Charles BONN (dir.), *Littératures des immigrations. 1) Un espace littéraire émergent*, Paris, l'Harmattan, 1995.

*(linguistique, géographique et humain, politique-économique-stratégique, culturel, néocolonial) est qu'il est littéraire et peut prétendre à une certaine homogénéité mise en évidence par cette théorisation. »*¹⁰⁹

L'expérience des écrivains maghrébins est différente et ne peut pas être semblable à une autre littérature parce que chaque espace a ses particularités propres. Dans notre étude, nous parlons d'un auteur qui a quitté son pays mais ses écritures confirment l'appartenance à l'imaginaire de cet espace : il s'agit de Mohammed Dib, auteur francophone d'origine maghrébine, son objectif est de représenter des rencontres entre le continent africain auquel il appartient et le continent européen auquel il est immigré. L'expérience de l'exil paraît constituer un pont entre les écrivains exilés de ces deux espaces différents.

Par les nombreux voyages de notre auteur, Mohammed Dib met son œuvre dans un espace référentiel plus vaste : Afrique, Europe...

Donc, son œuvre est le fruit des déplacements de l'homme (mobilité, immigration, etc. pour des raisons politiques, professionnelles ou personnelles, etc.). Ces déplacements donnent forme à des imaginaires et des pages littéraires propres à l'exil.

Notons également que Mohammed Dib appartient à un pays qui a une multitude de cultures ; un espace où se rencontre plusieurs mondes d'où nous essayons de dégager la singularité de son œuvre.

*« Ce nord de l'Afrique qui s'étend profondément de la Méditerranée (et de l'Atlantique) à l' "océan Sahara", a été successivement polythéiste, judéo-chrétien et musulman. Des Phéniciens aux Européens en passant par les Grecs, les Romains, les Vandales, les Byzantins, les Arabes, les Ottomans et quelques autres, chacun des conquérants a laissé une trace mais c'est la pénétration de l'Islam, à partir du VIIe siècle, qui a marqué le plus durablement : "L'Algérie repose sur un trépied : l'ethnie berbère, la langue arabe, la religion musulmane." Cette phrase d'Ibn Badis, rarement citée, pourrait s'appliquer à l'ensemble du Maghreb ; elle met l'accent sur trois composantes essentielles et laisse entrevoir allusivement ce qui fait son unité dans la diversité, sa continuité malgré les ruptures. »*¹¹⁰

À cette diversité dans l'espace référentiel s'ajoute la langue européenne, et plus précisément le français véhiculant une autre culture et un autre imaginaire. Cette langue est mise en œuvre par des écrivains montrant le croisement des

109- Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 9.

110- Paul BALTA, Préface de Maria-Angels ROQUE (dir.), *Les Cultures du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 5.

mondes qui s'échangent ; c'est la rencontre géographique, culturelle et imaginaire qui provoque un exil réel ou imaginaire.

D'abord, l'exil selon le Petit Robert signifie :

EXIL [ɛgzil] n. m. - XIIIe ; exill 1080 ; de l'a. fr. essil, d'apr. le lat. exsilium 1" Expulsion de qqn hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer ; situation de la personne ainsi expulsée. => ban, bannissement, déportation, expulsion, ostracisme, proscription, relégation, transportation. Condamner qqn à l'exil. Envoyer en exil. Dissident en exil. Être rappelé d'exil. Lieu, terre d'exil. « L'exil est quelquefois, pour les caractères vifs et sensibles, un supplice beaucoup plus cruel que la mort » (Mme de Staël). Blavène « rappelé de Jersey par l'amnistie après cinq ans d'exil » (Giraudoux). Exil volontaire, qu'on s'impose selon les circonstances, le danger. => expatriation. # RARE Lieu où qqn est exilé. « S'il y avait de beaux exils, Jersey serait un exil charmant » (Hugo). 2 " PAR EXT. LITTER. Obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette. => éloignement, séparation. Vivre loin d'elle est pour lui un dur exil. « La vie présente n'est qu'un exil ; tournons nos regards vers la patrie céleste »¹¹¹

L'exil est un thème traité par les écrivains maghrébins qui ont vécu l'expérience de l'exil et notamment vers l'Europe. Donc, à partir de leurs écrits, le lecteur peut savoir comment cette thématique est exprimée et la façon dont elle vit en eux et dans l'œuvre au même temps. Cela ne signifie pas que leurs écrits ou le texte que nous tentons de l'étudier sont des témoignages mais ce qui intéresse le lecteur est la manière dont la thématique de l'exil, en tant qu'un élément créateur, est mise en forme par des écrivains qui ont une multitude langagière divergente et imaginaire.

Notre auteur est né en Algérie mais il a choisi de vivre et d'écrire en France. Il essaye par ces travaux de retrouver son origine et d'écrire la mémoire. Par le biais du texte littéraire, l'imaginaire de l'exil et la confrontation de la rencontre se déplacent d'un espace géographique à un autre et d'un temps à un autre dans le but d'établir des ponts entre les deux rives de la Méditerranée.

L'écriture de notre corpus témoigne d'une perte parce que l'auteur écrit une origine qu'il a quittée éprouvant le degré de l'influence de cet exil sur ses productions littéraires. Dans ce cas, l'imaginaire et l'expression de la mémoire sont les seuls moyens de ne pas se perdre totalement ; son œuvre littéraire devient comme un refuge pour lui et un retour effectif et imaginaire aux origines.

111 . *Le Nouveau Petit Robert*, Article « EXIL », p. 964

Dans l'entre-lieu s'exprime l'imaginaire de la personne exilé où il veut rattacher avec l'espace et le temps des origines. Dans ce cas, l'espace où se trouve l'être exilé est pour lui le passé et le présent au même temps dont il tente de réduire l'écartement entre l'origine perdue et le présent de l'exil. Cela veut dire, l'existence d'une cohabitation entre le passé et le présent dans l'âme de cette personne exilé.

L'exil est vécu, donc, comme une manque et il se diffère du voyage parce que l'exil ne présuppose pas le retour.

Le pays africain auquel il appartient et le pays européen où il est exilé sont deux espaces géographiquement éloignés mais la littérature écrite en français peut les mettre dans la même perspective francophone.

En effet, néant n'autorise le rapprochement entre ces deux espaces : l'un est attaché au continent africain, l'autre au continent européen. Cependant, à travers l'histoire qui a met une langue autorisant en un premier pas de rattachement entre ces deux espaces. Les œuvres littéraires, qui se produisent dans un ensemble d'écritures différentes, présume une façon ouverte permettant aux textes de se rencontrer. Ce n'est que la langue qui se considère comme un pont entre les littératures d'expression française appartenant au pays d'Afrique et à l'Europe.

À vrai dire, de plus de l'emplacement géographique différent, l'Histoire de chaque pays est aussi différente mais l'espace littéraire suppose des points de convergences.

C'est notre auteur qui a choisi d'exprimer son imaginaire, sa culture, son identité en français.

La thématique abordée, l'exil qui est déplacement, et qui de ce fait permet à briser les frontières, à contester la séparation, la claustration. Dans la littérature maghrébine d'expression française l'Histoire sert à orienter, entre autres, les visions portées sur les littératures francophones. Jean-Marc Moura ajoute que :

« La francophonie peut être considérée comme un espace virtuel situé à l'intersection de plusieurs espaces particuliers : la théorie postcoloniale dessine l'un de ces espaces, la particularité de celui-ci par rapport à ses homologues (linguistique, géographique et humain, politique-économique-stratégique, cul-

turel, néo-colonial) est qu'il est littéraire et peut prétendre à une certaine homogénéité mise en évidence par cette théorisation. »¹¹²

Parmi les fonctions de l'écrivain qui appartient à la littérature maghrébine d'expression française est d'apparaître, par le biais de la langue, à se dire, à penser et démontrer sa propre mémoire en la transvasant de la charge de l'Histoire. Aussi, les écrivains n'expérimentent aucune nécessité d'être pris par la main ou d'être élevés pour préserver leur Histoire. Ils croient que, c'est parfaitement seules que les écrits arrivent à éteindre l'incendie qui avise leurs mémoires, leurs cultures, leurs identités.

De plus, à cette stratégie d'écriture, l'auteur ajoute l'expression plurielle de quotidiens propres à l'espace, il autorise aux voix de réaliser son proximité suivant son propres désirs, convictions, imaginaires et mémoires. Dans ce sens, Charles Bonn et Xavier Garnier affirment que

« la maîtrise de son identité passe en effet par la capacité à se raconter soi-même, alors qu'une littérature dépendante comme une Histoire dominée se font dans les mots de l'autre et surtout dans ses normes de lisibilité »¹¹³.

En somme, écrire l'exil signifie avant tout écrire un parcours, un parcours qui se manifeste par la langue, et qui est à l'image de celui qu'il écrit. Mais ce parcours fait est repéré par une séparation, une rupture. Cette dernière produit un sentiment de déracinement, véhiculant l'espoir incessant à reprendre avec le temps de ces racines. Autrement dit, l'espace qui éloigne le temps des racines de celui du présent, est en effet, l'espace de l'errance où s'expose la mémoire, et aussi, où s'opère l'identité. C'est-à-dire dans cet entre-lieux, que la personne exilée paraît résider dans un espace qui est passé et présent à la fois, cela peut réduire l'écartement entre l'origine manquée et le présent de l'exil. Ces écritures au présent antérieur qui produisent la coexistence simultanée du passé et du présent.

À vrai dire, l'exil est totalement différent du voyage ; il est senti comme une séparation parce que l'exil ne présume pas le retour, parce qu'il est un parcours qui dépasse les frontières de l'espace d'origine et également il est une façon imaginaire par la langue.

Cette séparation corporelle influe sur l'imaginaire de l'être exilé et son langage. Son parcours raconté dans le texte s'organise et se structure dans le but

112. Jean-Marc MOURA, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 9.

113. Charles BONN et Xavier GARNIER, *Littérature Francophone, 1. Le Roman*, Paris, Hatier, 1997, p. 191.

de produire un sens qui dessine sa nouvelle identité qui est le résultat de la multiplicité des espaces investis.

Après l'indépendance, Mohamed Dib comme beaucoup d'écrivains algériens ont quitté leur pays pour s'installer en un autre espace, la France en particulier.

Mohamed Dib a choisi de donner une prolongation à sa visée d'écriture en préférant un autre espace, celui de l'exil, dans lequel il véhicule sa participation dans l'analyse des complications qui forment une société nouvellement indépendante et qui s'est persistée à sauver les dommages qu'ont laissés les longues années de la colonisation dont les marques et les effets interprètent l'apparition d'un peuple en mal d'être. Les faits d'acculturation et l'impact de la culture européenne sur le mode de vie d'une société, qui n'est arrivée à garder ses origines que partiellement, sont des éléments déstabilisateurs.

Dans l'exil de cet écrivain, il n'est jamais détaché de son espace d'origine par l'intermédiaire de son écriture, il représente toujours son attachement à sa propre culture. À ce propos, Jacques Noiray affirme que :

« Il n'y aura donc pas d'autre littérature maghrébine que celle qui, écrite en français, développe des thèmes spécifiquement maghrébins. Qu'elle le fasse parfois dans l'exil n'enlève rien à sa légitimité ni à son authenticité. Il suffit qu'elle conserve le même point de vue, qu'elle nous parle toujours de l'intérieur, des grandes lignes de force qui constituent le fondement problématique de la personnalité collective du maghrébin »¹¹⁴

Mohammed Dib écrit avec une langue étrangère, il s'exprime par la langue de l'autre. Abdelhak Serhane concernant l'utilisation d'une autre langue a expliqué :

« Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Pourquoi écris-tu ? Pourquoi dans cette langue et pas dans l'Autre. Quelle langue ? Ils ne savent pas que tu écris dans TA langue. Celle-là ou autre, c'est toujours ta patrie. Tu es la langue que tu utilises. Mais tu n'es point son esclave. Tu n'es point son objet, ni sa fin. Tu n'es point un bourreau quand tu empruntes la hache de celui-ci pour couper du bois ! La langue n'appartient à personne. Elle n'a pas de frontières. La langue appartient à celui qui s'en sert. »¹¹⁵

114. Jacques NOIRAY, (1996 : 11) cité par Fouad LAROUCSI, « Écrire dans la langue de l'Autre, Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb », *Glottopol*, Revue de sociolinguistique en ligne, n° 3, Janvier 2004, in <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

115. Abdelhak SERHANE, Cité par Fouad LAROUCSI, *op. cit.*, 1987, p. 21.

Cette citation présente la situation difficile des écrivains algériens d'expression française après l'indépendance.

En définitive, la littérature maghrébine d'expression française assemble deux mondes qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. La langue comme médian de communication porter par-dessus tout un contenu identitaire dont elle ne peut s'en dissocier. Ce qui appelle à dire que le Maghreb ne peut être que pluriel.

III.3.3. L'exil d'Habel et la quête de vérité

Par de belles paroles, Habel est chassé de chez lui par son frère qui lui fait comprendre qu'il ne peut rester dans son pays d'origine. Cet épisode de l'histoire présente une déformation de l'histoire sacrée. Préférant ne pas perpétrer de meurtre, le frère aîné, qui s'apparente à Caïn, premier constructeur de la ville, chasse son cadet hors de son territoire : « *Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que sacrifier le frère cadet.* »¹¹⁶

Cette citation fait écho au sort des personnes contraintes à l'exil pour des causes politiques – comme ce fut le cas en Algérie et d'autre pays maghrébins. *Habel* monte un réquisitoire contre le totalitarisme de son frère qui a voulu installer son règne sans le partager avec ses pairs :

« *Pour vous approprier le sceptre et régner sur cette cité, votre tâche était de déclarer le plus jeune indigne, d'en appeler au témoignage public, puis de le vendre comme esclave.* »¹¹⁷

Ici, une comparaison faite par le personnage principal, à la toute fin du récit entre son statut d'exilé et celui d'esclave, renvoie à la façon dont il a été reçu à Paris – sur laquelle nous reviendrons plus tard. Éloigné par son frère, Habel veut que les siens, demeurés au pays, l'oublient : « *Ne me croyez surtout pas parti pour l'un de ces voyages dont on revient.* »¹¹⁸

Mais Habel est un individu qui appartient à deux cultures de par son expérience d'immigration. Grâce à son départ, Habel vit en liberté, loin de toute sorte d'attache, c'est pour cette raison qu'il peut partir en quête de sa propre vérité. Habel destine à son frère des pensées intimes accompagné d'un ton de défi :

116. *Ibid.*, p. 160.

117. *Ibid.*

118. *Ibid.*, p. 57.

« Une vérité, la mienne qui continuera encore longtemps à vous échapper, un homme, l'homme que je suis devenu, qui sera pour vous toujours une énigme. Un homme [...] dépouillé de son histoire, de ses racines, sans attaches, tout destin, un homme sans nom prêt à vous réduire au même sort. »¹¹⁹

Habel souhaite avoir la force d'emprunter le trajet qui conduit de l'ignorance à la connaissance de soi parce qu'il aperçoit le danger d'hallucination qui le surveille à Paris. En définitive, l'exil d'Habel lui permet de connaître et de trouver un sens à sa vie par le biais de ses choix de routes, son itinéraire et sa flânerie dans la ville de Paris depuis son départ vers l'exil.

À vrai dire, notre histoire est un récit basé sur l'acte d'écriture qui raconte la construction de l'identité, dans la façon de se dire qu'on existe ; transmet à la culture algérienne une conscience certaine parce que la littérature est aussi un amarrage/arrimage identitaire. En effet, le récit met en évidence un questionnement identitaire. Le chemin des personnages est donc à interpréter emblématiquement comme l'espace traversé par une personne, significatif de ce qu'il est et de ce qu'il fouille. La quête qui les conduit, la marche, est ainsi une quête de sens et de connaissance.

La quête s'expose néanmoins à la perte du sens. Cette perte donne aux personnages une place et une fonction dans la société et crée un sentiment d'inadaptation avec le monde et une inaptitude à réagir. Nous nous attachons, ainsi dans notre étude, au discours des personnages dans le but de savoir comment cette question est traitée. Nous constatons que les pensées sur l'identité dans notre roman sont remarquables chez le personnage principal par une inquiétude liée au sens de son existence. Les discours des deux personnages principaux Habel et Éric Merrain montrent justement cette perte du sens au long du roman. Les deux personnages, chacun à sa manière, expriment la perte et la difficulté de se situer, et de trouver leurs voies respectives. Ils veulent absolument réussir à trouver leur chemin.

Habel et Éric Merrain se trouvent dans des conditions similaires ; le déracinement et l'exclusion pour Habel en tant qu'un étranger dans l'espace de la ville et la marginalité pour Éric Merrain. Ils appartiennent à *un ailleurs* mais ils essayent de trouver leur place dans un *ici* « perdu ». Aussi, la Dame de la Merci, qui est un vieux lorsqu'il paraît pour la première fois à Habel, lui explique :

119. *Ibid.*, p. 176.

« Là où l'on se trouve, se croit arrivé tout est déjà brûlé, sec. Il faut chercher autre chose, ailleurs, et en dépit de ce qu'il peut en coûter, et en le cherchant, abandonner toute fierté, toute suffisance, cette opinion qu'on a de sa dignité [...]. Sans se demander si on fait mal en s'y engageant, sans perdre de vue qu'on ne revient pas, ne revient jamais de ces incursions. [...] [Il s'agit] que de l'homme et de la voie, de la trace presque impersonnelle qu'il se trouve être le seul à poursuivre et à combler, cet espace, ou quel que soit son nom, ouvert et désolé, vaste comme une catastrophe et en même temps aussi étroit que le fil d'un rasoir, qu'on est, qu'on a toujours été seul à pouvoir habiter et de l'impossibilité à l'habiter et le remplir. »¹²⁰

Cette citation présente et explicite le comportement du personnage. Elle montre la volonté qui l'incite à trouver un espace qui soit lui propre et à accéder à la vérité. Nous soulignons, ici, le désespoir véhiculé par ces paroles « *impossibilité de l'habiter, le remplir* », qui signifie possiblement le suicide. Nous constatons également l'utilisation des termes de la quête, tels que : *chercher, s'engager, voie, trace, espace, habiter et remplir*. Dans le même ordre d'idées, le narrateur développe :

« Il [Habel] se sait plus perdu que jamais même. Plus perdu que l'inconnu qu'il a abandonné dans les toilettes. Plus que cet homme qu'il n'arrive pas à chasser de son esprit. Plus que cette ville, plus que ce monde. Plus, et plus impuissant. S'il ne reste que des flics pour aller au secours de quelqu'un parce que personne ne veut y aller : un monde perdu, des hommes perdus, un Habel perdu. »¹²¹

Nous repérons, dans cette citation, la gradation et l'accumulation qui amplifient la perte. Cette dernière est, donc, effective et réelle. Il y a une divagation à la fois physique et symbolique qui s'appose à tout le monde non seulement Habel. Ainsi, l'utilisation de l'expression « *espace intouchable* » par le narrateur, nous semble composer un autre angle de ce questionnement sur l'identité et sur la nature du sujet. Habel fait allusion en décrivant les interactions de Sabine : « *Sabine [...] refuse d'admettre que toute entente repose sur un espace prohibé, une solitude intouchable, toute existence, uniquement sur ça.* »¹²²

Habel donne une définition à un espace de l'intime propre de la personne qui comprend ce qu'il est en dehors de toute spécification, d'une sorte principale. De même, il montre une façon de se communiquer avec l'autre prenant en considération que l'autre ne peut entrer à ce part de soi que le rapport avec

120 *Ibid.*, p. 49.

121 *Ibid.*, p. 69.

122 *Ibid.*, p. 15.

l'autre nécessite pouvoir s'installer dans l'égard de cet espace, indomptable et intouchable par nature.

De plus, nous constatons que cet espace est attaché à la solitude. Le narrateur concernant cette idée élabore un commentaire sur Habel : « *Être seul tout de suite. Il le veut tout de suite, de toutes ses forces. Puis recouvrer sa propre histoire, si oubliée qu'elle soit, en épeler les premiers mots.* »¹²³

Il nous semble que la solitude est un état indispensable pour se retrouver, elle est considérée comme une condition importante à la formation de l'identité, et d'évoquer son mémoire et son chemin. Les réflexions des personnages Habel et d'Éric, nous véhiculent le malaise des individus qui ne peuvent pas retrouver leur espace dans le monde et qui cherchent désespérément à connaître qui ils sont.

En effet, dans ce roman, la quête de la vérité passe par une question du monde et une interrogation relative au chemin à suivre. Cependant la clef de cette interrogation est le déchiffrement parce que le sens du monde reste dissimulé et incompréhensif.

Un autre personnage dans notre roman présente cette thématique, c'est Lily, qui représente une forme de la folie où il nous semble qu'elle est aussi en recherche d'elle-même. Mais sa quête est différente parce qu'elle s'est perdue en voie, égarée dans des chemins dont elle ne peut plus revenir, le labyrinthe la retient prisonnière. Ainsi nous pouvons considérer que la folie est un résultat possible du questionnement identitaire, traçant les risques qu'il produit sur la santé mentale. Le personnage, Lily entame, alors, un autre chemin loin de la réalité et la normalité, il est marqué par l'imaginaire.

En somme, Habel se présente comme un personnage proportionnellement stable par rapport à Éric qui préfère la mort et Lily qui fléchit à la folie, c'est la quête qui le bouge lui donne la force pour accéder à son chemin. Nous remarquons que la quête est au centre des préoccupations des personnages, prenant la grande partie de leurs actions.

123- *Ibid.*, p. 44

III.4. Habel un marcheur, entre ouverture et résistance

*« Je ne l'entreprends ny pour en revenir, ny pour le parfaire ; j'entreprends seulement de me branler, pendant que le branle me plaist. Et me proumeine pour me proumener. »*¹²⁴

*« Pour le flâneur, la ville – fût-elle celle où il est né, comme Baudelaire – n'est plus le pays natal. Elle représente pour lui une scène de spectacle. »*¹²⁵

L'entre-deux expose, alors, le drame de la double exclusion. Habel, sa douleur est immense, la douleur de n'appartenir complètement à aucune des patries constitutives de son identité. Entre les deux rives de la méditerranée en constituant l'espace géographique et entre la culture occidentale et la culture maghrébine en constituant l'espace culturel.

Il faut signaler que l'espace est indispensable à la survie de la personne et ce phénomène crée un sentiment de malaise lorsqu'il est pris en conscience causé par une situation conflictuelle. Le personnage principal de notre corpus d'étude parcourt la capitale française à pied. Mohammed Dib préfère faire son protagoniste un marcheur, notre auteur du récit est inscrit dans une longue tradition littéraire de la promenade et la marche. Dès les textes de Montaigne et de Rousseau le thème de la marche accepte de glisser dans l'écriture une vie intérieure.

Le marcheur de Dib, par son déplacement, s'affranchit des impératifs ordonnés par la gouvernance urbaine et agit pour une vie plus humaine.

III.4.1. La marche dans le roman

La structure du roman, Habel, est marqué par la marche, il est surtout remarquable dans le découpage du récit. Les chapitres de ce roman ne comprennent pas obligatoirement un mouvement et un déplacement du personnage principal et les espaces fréquentés sont toujours les mêmes. En effet, la narration du récit est influencée par les allés et les venues du protagoniste où chaque nouvelle montre émotive attrapée est assemblée à une marche durant laquelle il expose ses émotions sur la cité et la société qui l'encadre. Alors, la marche peut aider à suivre le développement psychologique des personnages.

124- Michel de MONTAIGNE, *Les Essais*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004, p. 977.

125- Walter BENJAMIN, *Paris, capitale du XIXe siècle : le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 1989, p. 361.

Nous constatons dans ce roman que la marche est au même temps une méthode du mouvement et une méthode d'écriture. Le rythme des termes est démesuré, parfois précoce et nerveux, parfois lente et légère. Dans l'écriture de ce récit la cadence des mots, le choix des verbes, la ponctuation et son utilisation spécialement les virgules suivent la vitesse du mouvement du personnage principal.

Habel commence la marche en conséquence de son énonciation à haute voix de mettre fin à son retour :

« Et tout simplement il s'en va, longe le jardin public plongé dans l'obscurité. Pas plus difficile que ça. Pas plus difficile que ça ? N'en revenant guère, il ralentit le pas malgré lui, hésite, sa démarche est celle d'un bonhomme qui tout en avançant a l'air de reculer. »¹²⁶

Le lecteur a l'impression qu'il est libéré de la monomanie pathologique qui le rive au carrefour. L'emploi de « et », conjonction de coordination qui unit son énonciation et son déplacement, le déplacement à pied apparaît aisé à réaliser. La marche glisse le lecteur dans la pensée du déplacement et du mouvement. Ensuite, la marche de Habel s'exécute encore incertaine, dans ce cas Mohammed Dib pour présenter cette situation, il utilise des verbes tel que : « *ralentit, hésite* » et multiplie les virgules à fin de freiner l'essor du texte et de montrer l'immobilisation de Habel.

L'attitude du corps du protagoniste interprète son doute mental parce que Habel a la apparence d'un bonhomme qui tout en avançant a l'air de reculer. Le protagoniste et texte font des surplaces. À ce propos, Alain Montandon affirme que, dans ce genre de récit, « *le mouvement de l'écriture remplace celui du corps du marcheur* ». ¹²⁷

Nous pouvons dire que chaque élément donne sens à l'autre réciproquement. Dans le roman, *Habel*, la description de la ville est présentée par une expérience vécue par un marcheur souvent en interaction avec le monde qui l'entoure. À vrai dire, le déplacement en véhicule est totalement différent de la marche parce qu'à la marche, il est possible de croiser autrui et de regarder la rue. Habel, lorsqu'il emprunt un taxi, montre la particularité détachée de son promenade et le manque du contact et de communication avec les paysages : «

126- *Ibid.*, p. 58-59.

127- Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal. 2000, coll. « Littératures », p. 204.

Ils traversaient la place de la Concorde, mais Habel s'aperçut que c'était seulement pour en faire le tour, laisser les Champs-Élysées à droite et mettre le cap sur les hauteurs de Chaillot. »¹²⁸

Par ailleurs, le personnage préfère, par la marche, un rythme distinct de la vitesse propre aux déplacements et aux mouvements. Il refuse de ne vivre la ville que par la procuration de l'automobile, le protagoniste se délivre du lien espacé et efficace qu'elle exige et découvre une disponibilité radicale face à l'espace qu'ils explorent.

III.4.2. La marche, une pratique de la ville

Le personnage principal dans le roman étudié s'inscrit en marge d'une société où il tente à éviter les lois. La marche lui offre l'occasion de vivre une vie urbaine complètement différente du monde que le gouvernement urbain préfère. En effet, le choix de la marche a des conséquences libératrices et produit une relation plus physique à l'espace, il montre, aussi, une prise de position fondamentale par rapports aux préoccupations des autres urbains.

Notre protagoniste est un chômeur, Libérés du poids des inquiétudes journalières et du trouble des hommes affairés, il passe son temps dans l'observation du monde qu'il entoure, d'essayer de lui offrir un sens. Il refuse la norme de Paris et il tente d'esquisser son propre chemin. Le protagoniste se démarque des autres marcheurs parisiens par son liberté des déplacements. Les urbains regardent le personnage principal se déplace d'une manière ordonnée et correspondre à des marionnettes aux « *mouvements cassés* ». ¹²⁹ Les passants sont trop pressés ; tenus par leurs obligations, ils vivent « *chacun pour son compte* ». ¹³⁰

En somme, la liberté du déplacement du protagoniste, mais aussi son indifférence à l'égard des inquiétudes urbaines, divergence avec l'attitude des Parisiens qui ont l'atmosphère de respecter une chorégraphie immobilisée à l'avance. Le héros, Habel, a conscience de son liberté – le narrateur de notre roman le montre en ce qui concerne le protagoniste et sa compagne :

128- *Ibid.*, p. 138.

129- *Ibid.*, p. 15.

130- *Ibid.*, p. 36.

« Des créatures impayables autant qu'absurdes défilent, empoignées par cette agonie. Habel et Sabine marchent ; ils savent qu'ils vont comme elles. Mais eux ne sont pas soumis au même supplice, et ils le savent aussi. »¹³¹

La marche pour le personnage principal du roman étudié est un but en soi. De plus, il est différent des Parisiens parce qu'il ne paraît pas occuper d'emploi. Dib met en scène un marcheur ou plus précisément un flâneur, dans ce sens, Walter Benjamin explique que la flânerie « repose, entre autres, sur l'idée que le fruit de l'oisiveté est plus précieux que celui du travail ». ¹³²

Le marcheur, Habel, parcourt la ville parisienne pendant la nuit parce que la nuit est le temps où les lois sociales sont temporairement suspendues ; il veut alors trainer, contribuer à sa manière à l'animation sociale ou économique. Avant l'aube, Habel décrit la capitale endormie – ses quartiers sont « dépeuplés comme par une épidémie ou un massacre inconnus ». ¹³³

En effet, la marche du personnage s'exécute au moment où le mouvement humain est réduit à sa simple expression dans le but d'éviter la logique de la vie journalière des habitants de Paris et acquérir au même temps une liberté de déplacement et d'esprit en essayant de s'inscrire dans l'univers réel.

À vrai dire, il y a un rapport important entre la marche, comme déplacement physique, et le mouvement de la pensée. La promenade et le paysage sont considérés comme une source d'inspiration dès *Les Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau pour une image subjective du moment que le chemin et le parcours intérieur de la rêverie communiquent l'un avec l'autre : « Je n'ai plus d'autre règle de conduite que de suivre en tout mon penchant sans contrainte. »¹³⁴

Rousseau préfère une rêverie qui exige des espaces et des paysages préférés, particuliers, singuliers. Dib, lui, utilise la marche pour présenter Paris dans un amalgame de réalisme et de fantastique ; comme un moyen d'adresser des critiques à la société parisienne par les observations d'Habel. La discussion intérieure est transformée en un monologue intérieur.

Dans *Habel*, le véhicule forme un obstacle à chaque affranchissement individuel authentique. Les bolides sont les signes d'une modernité : « *La circulation*

131- *Ibid.*, p. 08.

132- Walter BENJAMIN, *Paris, capitale du XIXe siècle : Le Livre des Passages*, op. cit., p. 470.

133- *Ibid.*, p. 71.

134- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Flammarion, 2006, p. 132.

malgré les feux rouges et les renforts de police ou à cause d'eux dégénérait en danse infernale sur fond de débâcle et de fumée. »¹³⁵

Les bolides produisent un bruit considéré comme un indice de danger. De même, Habel utilise l'automobile comme un outil qui lui offre la mort, dans son tentative de suicide. Il suppose percevoir la Méduse¹³⁶ au lieu du chauffeur de la voiture qui se guide vers lui :

« Une auto, un noir phaéton démoniaque qui fonçait, arrivait. Puis il remarqua la tête. Une méduse collée derrière le pare-brise. [...] Il regardait la gueule de méduse qui venait sur lui en même temps que le sombre véhicule, ne voyait rien d'autre. »¹³⁷

L'automobile symbolise le danger, la violence, et la mort au sein d'un monde qui menace la psychologie et le corps du personnage. La marche permet au personnage dibien d'être un observateur en considérant la ville comme un espace à décoder :

« Ils espèrent qu'elle [la ville] aura le geste, qu'elle accomplira le miracle qu'ils sont en droit d'attendre d'elle. Ce miracle, ils vont le guetter sur le fleuve, sur ses quais, où ils s'installent et laissent leur journée s'écouler, partir comme cette eau entre les pierres. (Immuable, néo-classique, le décor rêve autour d'eux de la représentation qui doit s'y donner. »¹³⁸

Les objets de la ville donnent au marcheur le sujet de son réflexion. À ce propos, Karlheinz Stierle affirme que « *le flâneur vit dans la plénitude du temps qu'il savoure d'autant plus comme son bien qu'il a conscience d'avoir esquivé la loi sociale de l'accélération* ». ¹³⁹

La marche a un lien étroit avec la vie intime et la quête de soi et avec les déplacements de l'identité. Le marcheur essaye de s'accommoder l'espace étranger. La marche se considère, pour le personnage, comme la première façon de rencontrer les autres et de confirmer son existence dans la ville.

Le héros dibien est un observateur, il regarde longtemps les objets et il entre en dialogue avec la culture et la civilisation de Paris traduites dans le décor

135- *Ibid.*, p. 29.

136- La tête de la Méduse était, dans l'Antiquité, un talisman capable de tuer.

137- *Ibid.*, p. 24.

138- *Ibid.*, p. 08.

139- Karlheinz STIERLE, *La capitale des signes : Paris et son discours*, Paris, Maison des sciences de l'homme, [1993] 2001, p. 127.

architectural et dans la vie des gens de Paris aussi. De plus, les pierres évoquent chez Habel des souvenirs orientaux :

« Ils se dressent devant lui, se balancent, tournent – et ne débarrassent pas le plancher. Des derviches ? L'un bat le trottoir de ses sandales et donne du bâton sur un tambour. Deux autres font tinter des cymbalettes. [...] Elles lui sont familières, ces braies en cotonnade rose-orange qui bouffent entre leurs jambes. Empaquetés dedans jusqu'aux chevilles, ils ont l'allure de tourniquets pris d'hystérie. Il lui semble que oui, qu'il pourrait, qu'il reconnaît ça. »¹⁴⁰

À travers un transfert imaginaire, Dib traduit des détails particuliers en les préméditant immédiatement vers des sujets éloignés, et lointains. En effet, il s'agit un véritable conflit entre le marcheur et l'autre, Paris. Les indices de cette ville transforment en valeurs dans la signification du texte et dans l'imaginaire du personnage.

III.5. Habel fait son propre parcours.

Dans une ville étrangère, le personnage principal dibien se retire de la société qui ne lui convient pas et trace son personnel chemin. Habel commence sa marche après un choc, celui d'apprendre la mort du Vieux dans un journal. Sa marche est désespérée et triste. Cette nouvelle réanime le traumatisme qu'il a vécu par cet homme, également la malaise immanente à sa situation d'exilé, au point où il tente de mettre fin à sa vie, en se jetant sous les roues d'un véhicule. Habel n'a pas pu se tuer, c'est pour cette raison, il choisit l'imaginaire comme un remède à ses douleurs. Il marche pour se dérober aux yeux des parisiens et fouille la tranquillité et le calme dans les espaces de la ville mais il n'a pas réussi parce que la marche nocturne est pleine d'individus : prostituées, clochards, musiciens et autres. Il est *« impossible d'avancer sans se cogner à quelqu'un »*.¹⁴¹ Habel marche dans le but d'avoir réponse à ses questions.

« Habel s'enfonce dans des rues qui sont de moins en moins des rues et de plus en plus des voies ouvertes sur [...] un labyrinthe où avec un peu de chance aussi, comme il se plaît à le penser, il se rejoindrait lui-même, se reconnaîtrait lui-même ».¹⁴²

Le protagoniste marche sans repos nuit après nuit. Il s'adresse à son frère dans un monologue :

140- *Ibid.*, p. 45.

141- *Ibid.*, p. 62.

142- *Ibid.*, p. 71.

« [...] Je sais aujourd'hui pourquoi j'ai fait tout ce chemin, Frère, pourquoi j'ai tant cherché. Pourquoi, ne m'accordant aucun repos, me brisant les jambes mais avançant toujours, je suis allé de place en place et j'ai continué à chercher. »¹⁴³

Pendant la marche, il observe des personnes sans âme et la ville de Paris est pour lui une grande déception, c'est pourquoi, il veut quitter cet espace :

« Un endroit où les prophètes feraient bien de revenir, eux qui ne sont venus justement que dans les villes. Revenir, annoncer la fin, appeler le doigt qui dessèche et purifie par le feu. »¹⁴⁴

L'expérience d'Habel devient une exclusion mélancolique parce qu'il refuse de s'intégrer dans la société qu'il regarde à Paris. Une nuit, la réflexion horrible qu'il « *trempe[e] lui aussi dans ce mal* »¹⁴⁵ traverse son esprit. De même, il est responsable de ce qu'il a fait avec le Vieux puisqu'il essaye de trouver une issue dans le but de se purifier du mal qui le ronge. Par conséquent, il fait une longue marche qui s'achève par le silence et solitude, il prend la décision de s'éloigner dans un hôpital psychiatrique à côté de Lily comme un suicide social :

« C'est là qu'Habel se retrouve, qu'il débouche et ne voit rien, ne reconnaît rien tandis qu'il pense ; une personne pour justifier ma vie, pour l'excuser ; une personne pour l'accepter et me la faire accepter. Une personne pour en faire une chose valant quelque chose. Une personne. Lily. »¹⁴⁶

Habel décide de se retirer dans le but de se libérer. Il préfère quitter l'entourage auquel où il vit pour vivre comme un être humain ; « *peut-être le dernier d'une ère, ou peut-être au contraire l'annonciateur de temps nouveaux* ».¹⁴⁷

Le héros est un étranger dans Paris ; il essaye d'y découvrir la capitale française ; de s'adapter à son nouvel espace. En refusant de s'intégrer à la société parisienne, il suit son propre parcours par la marche qui lui permet de se libérer.

143- *Ibid.*, p. 175.

144- *Ibid.*, p. 118.

145- *Ibid.*

146- *Ibid.*, p. 131.

147- *Ibid.*, p. 176.

Chapitre IV. Migration et Paris

IV. 1. Confrontation de l'exil et de la migration

L'exil est un mouvement que nous voulons étudier dans notre travail. Le terme exil utilisé dans notre texte d'analyse est confronté à un problème terminologique celui de la migration. Selon Le Petit Robert, la migration est un « *déplacement de populations qui passent d'un pays à un autre pour s'y établir* ». ¹⁴⁸ Certes, dans notre texte il y a vraiment un déplacement, un passage mais ce dernier n'est pas seulement un déplacement géographique des frontières mais également un passage des mémoires et des temps. La définition du dictionnaire montre que la migration infère une fixité, un établissement de celui qui déplace dans un pays autre que le sien. Il paraît que l'expérience de l'exil est simplement tout autre. En effet, l'exil et la migration ont en commun le mouvement mais ce déplacement infèrent-ils obligatoirement une fixité dans un autre pays.

Ignacio Ramonet éditée dans un numéro du Monde Diplomatique consacré aux Histoire(s) d'immigration :

« Un proverbe iroquois dit : "Qui quitte son pays n'a plus de pays. Parce qu'il a deux pays : son ancien pays et son nouveau pays." La plupart des personnes entraînées dans l'odyssée de l'émigration vérifient la douloureuse exactitude de ce dicton. Une fois installées dans le foyer d'accueil, elles éprouvent un sentiment à la fois de perte et d'anxiété, d'amputation et de greffe, de manque et d'inquiétude. L'ancien est perdu et le neuf n'est pas acquis. » ¹⁴⁹

L'exil et la migration sont des actions du déplacement qui ne relèvent pas réellement du même mouvement. Dans chacun des cas, il y a mouvement ; mais le mouvement de la migration est différent de celui de l'exil. Aussi, la migration peut-être l'une des formes des mouvements induites par l'exil.

Nous nous proposons de faire une lecture spatiale qui nous amènera à considérer l'espace comme une thématique principale de notre étude. L'espace dans le roman l'Habel subit des déplacements et des remplacements produisant « *une mouvance géographique discursive et générique* ». ¹⁵⁰ Le déplacement dans les romans de Dib est une composante fondamentale et essentielle qui constitue une démarche fondamentale du héros.

148- *Le nouveau Petit Robert*, 2000, *op. cit.*, article « Migration », p. 1578.

149- Ignacio RAMONET, « Voyages sans retour », *Le Monde Diplomatique*, p. 6. ****

150- Charles Bonn, *Migrations d'identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, *op.cit.*, p. 255.

Le roman *Habel*, présente un personnage qui trouve dans la parole un remède à son âme perturbée. Cela s'effectue à travers un univers qui l'oblige à s'exiler en son moi et le rend étranger.

À travers la lecture de *Habel*, nous trouvons que le personnage principal voyage entre deux mondes. Habel se cherche, il veut sortir de la brume pour accéder au savoir. Aussi, tout au long du roman, nous constatons que le héros ne sait pas toujours où se situer, il ne parvient pas à trouver sa place.

Dans *Habel* où l'imaginaire cohabite avec le réel, la rédaction présente les marques des souvenirs à retrouver. Le roman de Dib interprète les sentiments enfoncés d'une identité exilée. En effet, il est important de signaler que nous distinguons dans l'imaginaire deux aspects ; l'imaginaire personnel des auteurs et l'imaginaire collectif de la société à laquelle ils appartiennent. L'imaginaire réunit l'imaginaire social, culturel et religieux. Entre l'individuel et le collectif se développe la mémoire avec l'Histoire collective et l'histoire personnelle.

Dans le cadre de la littérature maghrébine d'expression française, l'imaginaire se considère comme un espace d'interférence de nombreux éléments fondateurs de l'identité de l'individu et de la société. L'utilisation de l'imaginaire se manifeste dans le roman de Dib qui est le lieu de représentation du soi et de l'autre, un lieu d'interaction entre l'altérité culturelle, linguistique et spatiale et la reconstitution identitaire de soi dans l'espace fictif.

Dans le roman que nous présentons, notre objectif est d'étudier l'articulation de l'imaginaire en montrant la relation de la mémoire avec la spatialisation de l'événementiel et du mental concernant l'évocation de l'histoire sociale et culturelle maghrébines. L'exil est un thème récurrent chez les écrivains maghrébins né par l'émigration, il s'alimente d'une réflexion sur l'identité.

L'exil dans ce roman se représente à travers un personnage qui vit à la marge de la société avec un statut fragile où il est condamné à vivre dans un espace étranger. Quitter l'espace territorial conduit le personnage principal à l'exil intérieur qui s'exprime par excellence à travers la folie, l'amour et la mort.

« Enfermés dans cette chambre à elle, qu'ils partagent désormais, bouclés, sans manger ni boire, volets rabattus, donnaient congé au monde, ne vivant que de leur faim dévorante l'un pour l'autre, ne connaissant que la soif qui les jette, l'un contre l'autre, ils restent des journées enfermés, bouclés et suspen-

« dus l'un à l'autre pour retomber seulement, sombrer seulement dans l'inconscient. »¹⁵¹

La fragmentation du personnage principal montre son exil intérieur qui peut aller jusqu'à l'aliénation où il est prisonnier d'un espace culturel autre, déchiré entre deux espaces. De même, la langue est, sans doute, un espace identitaire dans lequel on peut s'installer. Mais pour les gens immigrés la langue du pays d'accueil est différente de la langue de communication. La langue est la première confrontation avec l'étrangeté à leur arrivée sur place qui va devenir pour eux le deuxième espace d'exil après l'espace réel du pays d'accueil.

Dans le même ordre d'idées, le poète roumain Ion Caraion précise que :

« la langue implique des souvenirs prénataux, le lait maternel, la semence de la source et le sang des précurseurs. C'est le sang du sang de la gent, les racines et les origines qu'on ne peut pas confondre, en même temps l'enfant et l'aïeul. [...] lorsque tu as passé la frontière de la langue ou qu'on t'impose de quitter son aire, il se produit une rupture irréparable. Et c'est alors que commencent l'éloignement, la solitude, le déséquilibre l'incertitude, etc. »¹⁵²

L'exil de langue maternelle signifie la rupture avec la culture et l'espace d'origine, c'est comme une coupure du cordon ombilical mais pour la deuxième fois. Le changement de la langue amène à voir et à penser le monde différemment.

Habel, un roman qui donne corps à l'exil et la séparation. Ce roman montre que le parcours de l'espace est une façon de glissement perpétuel entre les frontières physiques et psychiques, entre l'ici et l'ailleurs. *Habel* expose une contraction inter-spatiale effectuée par le mouvement, le déplacement et l'exil. C'est cet éclatement des frontières qui permet d'interroger le concept de l'identité délimitée par des frontières culturelle et géographique. Il en résulte une identité fragile, mouvante et complexe et pleine de souvenirs.

La technique privilégiée dans ce roman est le mouvement. Il est fréquent que le personnage dibien part, revient, marche, tourne, vibre dans sa place, et parfois s'engage dans une longue marche. Ce mouvement peut parfois devancer les autres actions et devenir la raison du développement de l'écriture.

151- Mohammed dib, *Habel*, op. cit., p. 87.

152- Ion CARAION, « Les mots en exil », in *Marges et exils, L'Europe des littératures déplacées*, Bruxelles, Labor, 1987, p. 43-52.

IV. 2. Transgression des frontières

Lorsque nous parlons des frontières, nous sommes obligés de parler de l'ici et de l'ailleurs. Il convient, donc, de montrer le sens de l'ailleurs, et sa relation d'antonymie inéluctable à un ici. Nous marquons toujours dans la prolongation des travaux de Charles Bonn tenant sur la littérature maghrébine d'expression française, dans le sens des écritures de l'exil, l'ici comme un centre et l'ailleurs comme une périphérie : l'ici signifie au même temps l'espace présent de l'errance et celui de l'origine ; réciproquement, par cette oscillation, l'ailleurs signifie aussi, tout à la fois l'origine et le lieu de l'errance, c'est-à-dire l'ici soit l'un ou l'autre. Charles Bonn dans ce cas ajoute :

« On propose donc ici de considérer la Francophonie, moins en terme de communauté d'espaces culturels divers ayant en commun l'usage littéraire de la langue française sans pour autant accéder de plein droit dans l'espace de la littérature, que comme une sorte de laboratoire dont l'« ailleurs » ne se réduirait plus à sa dimension géographique de périphérie par rapport à un centre, seul « ici » acceptable et norme en tant que tel, mais développerait une sorte de déterritorialisation de la signification littéraire. »¹⁵³

Nous constatons, donc, que l'ici ne se concrétise pas dans l'œuvre en un espace fixe. L'utilisation de l'espace de l'actualité peut signifier un ici, mais par le jeu de balancier des imaginaires, il peut concurremment marquer cet ici dans un autre temps, autre espace.

L'exemple de Habel est révélateur à ce sujet, parce que celui qui narre encercle comme ici l'actualité et son présent de son moment d'adulte et le passé de son enfance, réalisant tantôt de l'ailleurs un espace passé, tantôt un espace présent. Dans ce cas, la même chose se produit dans l'écriture une « déterritorialisation » des corps mouvants, s'opère par l'écriture une « déterritorialisation » de l'écriture : l'« ailleurs » ne se restreint certainement plus à sa dimension géographique de périphérie par l'intermédiaire à un centre, pourtant désintégrant les relations ambiguës de l'auteur à l'espace qui lui sont propres. Le roman est en soi un centre aux périphéries : il est un ici, celui de la rédaction et de la réception, réalisé par la somme des ailleurs de son discours. À partir de lors que se sont fondues dans le discours, au fil du chemin, les limites qui ordonnaient l'espace en

153- Charles BONN, *Le roman algérien contemporain de langue française : espace de l'énonciation et productivité des récits*, Bordeaux III, 1982, p. 137.

un système de centre et de périphérie, le roman peut délivrer des impressions particulières subjectives et des enjeux idéologiques incontestablement attachés à ce système de contradiction binaire.

Le narrateur de l'histoire avec ses déplacements de son auteur francophone tenant sa réflexion sur les participations de la francophonie littéraire, Michel Beniamino quant à lui se demande :

« Penser la limite de pertinence d'un modèle ou d'une représentation culturelle implique que l'on affronte une question : choisir entre la frontière culturelle comme a priori (ce qui semble être le cas du comparatisme) ou bien dire que la frontière est ouverte. Mais, s'il n'y a pas de frontière, comment penser l'objet ? Comparer ? Mais comparer c'est d'abord disjoindre des cultures définies comme a priori différentes avant de les confronter : montrer la spécificité ou la similitude revient à d'abord entériner une frontière. Faut-il donc alors étudier la « frontière » comme point de passage et de contact, de circulation des hommes et des textes ? Les écrivains francophones ne seraient-ils – après avoir été des voleurs de langue – que des passeurs de langues, de cultures ? »¹⁵⁴

L'exil c'est une forme de transgression des frontières, c'est pour cela, il est impossible de l'évoquer sans penser aux frontières. L'exil est parmi les thèmes les plus marquants de la littérature maghrébine d'expression française qui se caractérise par l'absence de frontières où l'auteur quel que soit sa nationalité peut incorporer les domaines littéraires d'expression française.

Cette littérature offre à lire, comme notre roman d'étude, des écritures différentes utilisant un moyen langagier commun, le français. Le point de convergence entre ces écritures est donc la manipulation d'une langue commune mais la façon de s'en servir peut être différente du fait d'histoires et de vécu différent. Dib, suivant des méthodes qui leur sont propres, utilise le français dans le but de mettre à jour des événements qui se sont développés dehors les frontières nationales de la langue.

C'est pour cela que ces écritures confirment donc des habitudes singulières propres non uniquement au regard des écrivains, en ce qui concerne leur vécu propre, leur engagement, etc., mais encore à l'histoire de l'espace qu'ils relatent.

154- Michel BENIAMINO, in Lieven D'HULST et Jean-Marc MOURA, *Les Études littéraires francophones : état des lieux*, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, coll. Travaux et recherches, 2003, p. 20.

En effet, souvent, entre et le Maghreb et le continent européen, les écrivains, par les jeux de la langue, posent les bouleversements et la faiblesse des rapports qui réunissent la paire Orient/Occident. Cette faiblesse est le résultat d'une Histoire épuisante, obligeant les uns et les autres, sous le poids des contraintes, à se revenir dans les creux de leurs mémoires. Dans le même ordre d'idée Michel Beniamino a montré la pertinence des travaux d'Edward Saïd :

« Ignorer ou négliger l'expérience superposée des Orientaux et des Occidentaux, l'interdépendance des terrains culturels où colonisateurs et colonisés ont coexisté et se sont affrontés avec des projections autant qu'avec des géographies, histoires et narrations rivales, c'est manquer l'essentiel de ce qui se passe dans le monde depuis un siècle. »¹⁵⁵

Aussi,

« Traverser par la pensée et interpréter ensemble des expériences discordantes, chacune ayant ses objectifs et son rythme de développement, ses configurations propres, sa cohérence interne et son système de relations extérieures, toutes coexistant et interagissant avec d'autres. »¹⁵⁶

Les expériences discordantes, et les critères culturels, identitaires et langagiers, les pratiques se sont assemblées, pour chaque individu, d'une manière irrégulière. C'est vrai, l'exil est représenté par notre auteur d'une façon qui le particularise des autres représentations. Cependant il relève d'un déplacement, d'un senti, celui de la pesante contrainte d'une Histoire qui a essayé de s'imposer à eux. Il concorde avec un réel singulier mais qui s'effectue en cohabitant et interférant avec d'autres ; en effet, il s'agit ici d'expériences spécifiques propres à chacun des lieux en présence.

Chez Dib, une présence épuisante parvient à constituer un repli dans les situations spécifiques, dirigeant les personnes concernées, suivant des procédés qui leur sont propres, à évacuer l'espace encombré, c'est le déplacement de l'exil, dans le but de mieux pouvoir le désencombré, par l'activité de l'écriture.

Concernant les écritures maghrébines d'expression française, les expériences relevées chez ses auteurs permettent de témoigner de l'ambition de renouer avec un temps passé qui ne désire pas être endommagé, celui de l'origine. Autrement dit, ces auteurs réinvestissent toutes les modérations passées de leurs origines propres, tous éprouvent la souffrance affrontée par la coupure de la racine et la volonté de ne pas la laisser béante.

155- Edward SAÏD, *Culture et impérialisme*, Fayard/Le Monde Diplomatique, Paris, 2000, p. 23.

156- *Ibid.*, p. 73.

C'est à travers un jeu entre la présence et l'absence, les auteurs essaient d'inverser l'ordre établi par le biais de leur langage.

Certes, écrire l'exil signifie le refus de l'ancrage de l'individu dans une situation imposée ; comme il signifie, aussi, demeurer en mouvement, c'est ne jamais se fixer en un point figé, au milieu des frontières exigées par les forces supérieures.

C'est vrai, ces frontières sont réelles, cependant la langue et l'action de l'écriture, par l'implantation des imaginaires solidaires face aux présences épuisantes, admettent d'effectuer l'adaptation d'un ensemble aux couleurs variées et satisfaisantes ; de considérer l'ensemble de ces littératures comme un espace unique.

L'espace littéraire produit par ces écrivains en différentes couleurs offre également plusieurs points de rencontres. Ainsi, il ne faut pas récuser le concept frontière parce que sans cette dernière il ne semble pas faisable de regarder les changements de couleurs, les déplacements : un mouvement présume la prise en compte, a priori, de balises, de repères (géographie, histoire, culture, langue), où chacun de ces repères fabrique un imaginaire et un langage propre à son temps, à sa géographie.

Dib présente dans ce roman un émigré, Habel, qui ne va pas chercher sa pitance dans une ville étrangère de l'ancienne puissance coloniale mais il fuit l'ordre établi dans son pays. Ses marches dans cette ville sont propices à la découverte de lieux et de gens et en même temps un moment d'écoute à ses interrogations.

Nous constatons que le roman *Habel* se compose de deux textes, le texte dominant construit un récit au passé pris en charge par un narrateur omniscient qui raconte l'histoire du protagoniste selon une vision interne. Cependant le second texte constitue un discours en « je » au présent qui se présente sous forme d'un monologue intérieur. Le parcours du protagoniste, dans la recherche de sa propre vérité, se présente en va et vient entre un espace étrange déshumanisé, difficile à nommer et un espace intérieur bouleversé.

Dans *Habel*, la quête est à l'origine de son œuvre où il pose des interrogations sur l'espace. De même, la présentation des personnages donne à voir en

détail leurs déplacements ce qui pousse le lecteur à suivre leurs métamorphoses au niveau physique que psychologique.

À travers le protagoniste, Dib met en scène un personnage quêteur qui se trouve enfermé à l'intérieur d'un espace qui lui paraît étrange. De même, la démarche principale de ce héros est le mouvement qui est une composante importante dans le roman de Dib. Souvent, il s'engage dans une longue marche, part, revient, ce déplacement devient la raison du développement des événements de l'histoire. En effet, la quête présente des contraintes au héros et l'oblige au mouvement. L'importance au mouvement réside dans la recherche de l'espace perdu, en manifestant l'instabilité du personnage. Cette recherche, est sous la forme d'une quête intérieure, a pour cause l'éloignement avec l'espace d'origine et la volonté de comprendre un autre étranger. Habel se trouve soudainement dans un espace qui présente mystères. C'est pour cela, il se fixe, tous les soirs, un rendez-vous au carrefour et attend. Mais par l'intermédiaire de cette attente, il essaye de comprendre cet espace qui l'entoure : « *Je débouche du métro, je prends la gare à cet angle et j'attends, j'en oublie Sabine.* »¹⁵⁷ Mais, l'attente n'amène rien : « *Il n'y avait pas de réponse. Il n'y avait aucune réponse.* »¹⁵⁸

Tous les soirs l'attente se maintient, ce qui renouvelle les rendez-vous et le déplacement, en l'amenant vers le crime et la mort : « Je reviens à ce carrefour, je rode, je me plante comme cet assassin, soir après soir. Rien n'arrive, rien ne se passe. »¹⁵⁹ Le héros se fatigue du déplacement et de l'attente ennuyeuse : « *Je n'y suis pas retourné, ce soir.* »¹⁶⁰ « *Il n'y a rien à attendre, dit Habel.* »¹⁶¹

Habel ne cesse pas de se déplacer, le rendez-vous de tous les soirs au carrefour n'est un rendez-vous avec la quête : « *Je cherche et Dieu sait ce que cherche, dit-il. Ce que me poursuit ? Mais qu'est-ce que me poursuit ? Le trouverai-je ? Me trouvera-t-il ? Qui finira par rattraper l'autre ?...* »¹⁶²

157- *Habel*, p. 23.

158- *Ibid.*, p. 33.

159- *Ibid.*, p. 43.

160- *Ibid.*

161- *Ibid.*

162- *Ibid.*, p. 68.

Dès la confrontation de Habel avec l'espace étranger, la quête prend forme, il poursuit un parcours dessiné par la quête elle-même celui de l'espace dont il se trouve exclu.

De plus, il existe dans un espace étrange et inaccessible une autre voix que celle des personnages, c'est la voix de la quête. Le personnage suit cette voix et ne fuit pas de son influence. Habel dit :

- « *L'autre voix monte sous la mienne, dit Habel, l'efface et parle, remplissant le monde : je suis là..., suis* ».
- « *Un salut et une invitation que nul n'entend qui envahissent tout et qui pourraient aussi bien être un adieu.* »¹⁶³

Cette voix déstabilise le héros :

*« Revenir, lui sauter dessus, lui tourner autour comme le vieux lui avait tourné autour ce premier soir. Revenir, lui tourner auteur, vouloir lui dire quelque chose et ne pas y arriver au bout du compte, ne jamais y parvenir. Une voix en peine et revenant de plus loin encore. Depuis qu'elle avait commencé à se faire entendre, une voix qui s'étonne et n'a plus rien de commun avec l'autre, celle d'avant, et qui poursuit comme si elle était toujours assurée de l'attention de Habel... »*¹⁶⁴

Elle est déterminée comme une danse fantomale par Habel, il dit :

*« Le manège d'une silhouette glissant entre elles dans une sorte de danse fantomale, pique aussitôt la curiosité de Habel. Ce pourrait aussi bien être un homme qu'une femme. Ce pourrait être aussi bien les deux en un, homme et femme et les deux du genre à vouer aux autos une adoration sans borne. »*¹⁶⁵

Le déplacement de l'exil augmente la liaison de la personne à son temps et à son histoire, engendrant les modalités fondamentales à la prise de conscience de sa perte. Il participe de la manière à la mise en œuvre des expériences singulières dans leurs liens aux histoires et aux géographies qui ont été parcourues, les perpétrant aussi conjointement à cohabiter et à interférer entre eux au sein d'un même espace unificateur : l'œuvre.

IV.3. Paris

Dans la littérature algérienne d'expression française, la ville de Paris occupe une place très importante et fondamentale. Dans un nombre considérable d'œuvres, elle est matière à description pour des raisons à la fois littéraire et

163- *Ibid.*, p. 190.

164- *Ibid.*, p. 89.

165- *Ibid.*, p. 63.

idéologique. La ville de Paris est le lieu des écritures. Généralement, la ville est considérée comme un miroir qui reflète les réflexions de son auteur concernant sa réalité.

La ville de Paris, ville réelle et emblématique, ville représentée énormément par les écrivains algériens de langue française. À titre d'exemple nous citons, comme le montre Charles Bonn dans *Exil et ville identitaire : Paris et Constantine chez quelques romanciers algériens*¹⁶⁶, Nedjma du constantinois Kateb Yacine, *L'insolation, La prise de Gibraltar, Timimoune, La vie à l'endroit, Fascination* de Rachid Boudjedra, *La mante religieuse* de Jamel Ali-Khodja, *Ez-zilzel* de Tahar Ouetar, *La dernière impression* de Malek Haddad qui portent les marques de la fascination de cette ville sur les auteurs eux même et leurs écrits.

En fait, plusieurs textes littéraires traitent la représentation de Paris dans la spatialisation narrative où chaque écrivain l'utilise pour des raisons différentes.

Paris est un espace réel connu géographiquement et historiquement. Elle a souvent fasciné par son site et les réalisations héritées des constructeurs successifs. Aussi, la ville des ponts est célèbre par la résistance, l'authenticité et particulièrement est une ville religieuse. Elle est, aussi, un espace transporté dans un texte. Dans ce cas, elle fait partie de l'imaginaire. Cette ville dans les produits littéraires est une ville fictive parce qu'elle est une création individuelle de chaque auteur. Elle est le résultat de la rencontre de deux capacités externe et interne qui sont une capacité visuelle et une capacité créatrice. Cette représentation de la ville est une transformation d'un espace physique en un espace littéraire. Le chemin de la lecture conduit à la rencontre avec la ville première, certes réelle, mais toujours intériorisée et donc imaginée.

La ville occupe, donc, une place primordiale dans les productions littéraires. La ville Paris est prise comme un cadre pour l'action par beaucoup écrivains. Ces derniers l'utilisent selon leurs propres perceptions et visions pour situer les actions et les personnages. Mais cette ville n'est pas un simple cadre, elle joue d'autres rôles dans la trame narrative. Ceci dit que Paris n'est pas un espace réel représenté simplement dans le texte mais il s'agit d'une ville qui a une relation étroite avec la vie de l'auteur.

166- <http://www.limag.refer.org/Pagespersonnes/BonnTt.pdf>

D'un auteur à un autre, Paris est représentée selon des points de vue divers. En effet, chaque écrivain imagine sa ville selon ses propres sensations qui lui viennent parce qu'elle appartient à son expérience personnelle comme l'explique Julien Gracq dans la forme d'une ville, comment il l'a « *remodelée selon le contour de ses rêveries intimes* »¹⁶⁷ et lui a « *prêté chair et vie selon la loi du désir* ». ¹⁶⁸ Cela signifie que celui qui donne une charge sémantique différente à la ville est l'auteur.

Dib parle dans ses écrits de Paris. Sa production littéraire traduit la place profonde accordée à cette ville. Le lecteur de ses écrits ressent la liaison particulière entre notre auteur et Paris. Habel, le narrateur de notre roman, évoque son espace natal malgré son séjour en exil à Paris. Ce personnage exilé donne à sa ville une place très haute et symbolique. D'autre part la fascination de la ville de la lumière, Paris, n'a aucun impact sur le héros car cette ville est la capitale du colonisateur.

Les événements de l'histoire dans le roman de Mohammed Dib, Habel, déroulent en France. Paris est, donc, la ville des souvenirs, ceci dit que l'espace présent qui est Paris donne la place à l'espace du rêve. Paris, pour Habel, est le lieu de l'exil et aussi le lieu qui mobilise les réflexions de retour à sa ville d'origine. En effet, la nostalgie Habel est activée par la faculté de l'imagination. Cette dernière permet à Habel de transfigurer les deux pôles ; la ville d'accueil et la ville natale.

Toujours, la ville natale fascine l'imaginaire des écrivains maghrébins, et, elle est souvent évoquée contre Paris. Car cette dernière représente le déchirement, la souffrance et le malheur de l'exil. Paris, c'espace où Habel est à la recherche de soi, il se lance dans la recherche de sa propre vérité dans une ville étrangère, déshumanisée loin de ses siens.

Tout au long du roman, Habel essaie de s'absenter de Paris où il vit pour échapper à sa réalité. Cela s'effectue par intermédiaire de l'imagination. Pour représenter cette ville qui entretient avec la diégèse un rapport particulier et privilégié.

167- Julien GRACQ, *La forme d'une ville, op. cit.*, p. 774.

168- *Ibid.*

D'après notre lecture, Paris est clairement présente malgré l'exil. Habel tente de reconstituer un nouvel espace par la conjonction des sentiments et de l'imaginaire. En effet, cet espace imaginaire, est le produit de la créativité littéraire de Mohammed Dib. Dans ce cas, Paris a une charge emblématique particulière qui s'étale avec une forte imagination dans le texte. Elle traduit, aussi, le rapport entre le personnage principal et cette ville.

Par ailleurs, le lecteur du Habel découvre le vécu de Dib à travers la description de l'entourage où se déplacent les personnages. C'est la description qui assure la représentation de l'espace dans le roman. Paris se trouve métamorphosée dans le roman fictif. Elle se dessine par l'imaginaire du romancier. À travers les productions littéraires de nombreux écrivains qui traduisent les différentes relations passionnelles, professionnelles avec cette ville.

Paris, une ville inspire sans cesse les écrivains de la littérature. Elle continuera, aussi, à interpeller leur curiosité et leur réflexion. Elle entretient avec la littérature un rapport spécifique mais la signification de cet espace change d'une œuvre à une autre selon les aspirations des écrivains.

La représentation de Paris comme ville, espace où se développent les actions va diriger un lecteur initié, averti grâce à sa mémoire et son imagination d'aller plus loin dans la conception de cet espace romanesque, évoqué par des signes descriptives. Paris, ce lieu représenté par le personnage principale est évocateur pour celui qui lit qui va percevoir se défiler dans son imagination plusieurs autres lieux appartenant à cette ville mais aussi célèbres tel que les monuments de Paris : *La Tour Eiffel, Notre Dame de Paris, l'Arc de Triomphe, Les Champs Élysées...*

Dans ce sens Habel dit : « Une idéal de fontaine avec ses volutes, ses sirènes, ses conques de pierre. Uniquement un symbole, une abstraction dans sa pompe monumentale. »¹⁶⁹

Il dit aussi : « *Paris qu'il apprendra d'abord trop vite et trop fiévreusement. [...] il oublia le chemin de cette fabrique de cartonnages où il travaillait alors et se mit à vivre dans la rue. Cafés, jardins publics, bancs, bords de la Seine.* »¹⁷⁰

169- Mohammed Dib, *Habel, op.cit.*, p. 27.

170- *Ibid.*, p. 105.

L'écrivain algérien, Mohammed Dib, choisit Paris comme un espace de son roman *Habel*, une ville vécue dans un exil imposé de son protagoniste. Il la représente comme un espace qui provoque des sentiments de désordre et d'indifférence. En somme, l'exil, dans Paris, est mis en scène par la représentation des rues, source d'angoisse et de froideur. Aussi, le personnage principal décrit les larges rues de Paris et ses carrefours qui informent sur un esprit ouvert et varié.

En effet, l'utilisation de la ville Paris dans le roman n'est pas anodine ; Paris est un phare de la culture occidentale, elle est indispensable pour l'évolution du protagoniste et sa quête. Comme, elle est indispensable pour vivre l'exil parce qu'elle le maintient et lui donne un sens.

Dib représente Paris comme un espace de l'exil qui trouble son protagoniste Habel. Il la décrit pour montrer l'amertume et souffrance dans lesquelles vit le protagoniste : « *Et sur cette ville, la nuit avait établi sa loi plus dur, plus ancienne. Elle gouvernait à présent.* »¹⁷¹

*« Il les regarde. L'écoulement demeure égal, la marée uniforme : les mêmes. Une vague de corps, une vague de visage. Puis une autre vague. Les retrouvant et les perdant en même instant sans en tirer un signe de connaissance. Regardant les mêmes femmes. Regardant les mêmes hommes. Regardant et pensant : qu'ils reviennent à eux, qu'ils se réveillent seulement, qu'ils se sentent moins ces damnés inutiles comme ils ont en tous l'air. Le monde ne serait plus se merdier. [...] Il ne fait que ça. Pris à la fin d'une envie de gueuler à force. Tellement de gueuler qu'il ne voit plus que la marée devant les yeux, qu'il en crève ou est sur le point de le faire, mais pas ceux – la pendant ce temps, une foule anormale, une accumulation de gens de rien moins que nécessaire, des personnes ne faisant l'aumône d'un regard à personne ni aucune chose. »*¹⁷²

Paris est décrite, alors, comme un espace de malaise, de refus et dégoût. Ainsi, elle permet l'évocation de l'histoire du meurtre original parce que la ville est la fabrication de Caïn où il a aimé se réfugier. Dans le même ordre d'idée, « *la modernité, écrit Walter Benjamin, est marquée par "le signe de Caïn qu'elle porte au front" c'est-à-dire s'il faut en croire la Genèse, par l'emprunte du fondateur de la première ville.* »¹⁷³

171- *Ibid.*, p. 31.

172- *Ibid.*, p. 36.

173- Pierre PORPOVIC, « De la ville à sa littérature, Préliminaires et bibliographie », Montréal, Université de Montréal, Groupe de recherche Montréal imaginaire, 1988, 54 p; une version abrégée de ce texte a paru sous le titre «De la ville à sa littérature» dans *Études françaises*, 24, 3, 1988, p. 109-121.

Par ailleurs Habel dit : « *Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pourriez faire autrement que sacrifier la frère cadet.* »¹⁷⁴

Cette ville représentée en tant qu'un lieu où évoluent les personnages et expose des indices montrant le référent réel, elle appartient au monde fictif de l'œuvre.

IV.4. Paris un espace inhospitalier

Parcourant les rue de Paris, la capitale française, Habel, le personnage principal, s'interroge sur lui-même comme il souhaite faire un véritable dialogue avec cette ville qui participe dans la construction de sa nouvelle personnalité. Il essaye, par sa marche dans la cité, de trouver sa propre vérité et de questionner ses désirs. Loin de ses siens et à Paris, Habel se trouve livré à l'hostilité d'une ville étrangère, déshumanisée et inquiétante. Habel marche, il avance dans la ville, il trouve qu'elle est l'espace des manifestations fantastiques et de la confusion. Il commence sa quête mais la ville ne lui donne pas des réponses. Paris apparaît selon le protagoniste sous une apparence surnaturelle :

*« Elle aussi, la ville, travaillée par les soubresauts d'une monstrueuse gestation, grondait, ricanait, hennissait de tous côtés pendant ce temps, et secouée, en éruption permanente, éjaculait par mille orifices, mille voies, des cris, des gens, des autos, des éclairs de néon, vomissait à la ronde en faisant trembler le sol un magma ni tout à fait humain ni tout à fait mécanique et réitérait, chaos se reproduisant lui-même. »*¹⁷⁵

Ce passage contient une description qui représente Paris, par des figures de styles et des procédés formels, comme un monstre, une extraordinaire machine avec laquelle les constituantes se déplacent, mais également un corps vivant abouti de violentes convulsions et une ville épileptique en constance. En effet, l'image que représente Dib de Paris interprète en mots le renouvellement brillant que connaît la ville dans les années 1970, aussi l'augmentation exalté de la circulation à la même période. Néanmoins, il démontre une violence, et une férocité sourde et un désenchantement permanent et une déception devant les étrangers et devant tout ce qui vient d'ailleurs.

174- *Ibid.*, p. 160.

175- *Ibid.*, p. 136.

Nous constatons dans ce roman que, la nuit, un monde agressant saisit une configuration dans les rues de Paris que parcourt Habel. Les marcheurs en promenades nocturnes forment les victimes d'une cité agressive :

*« Plus de gens encore s'approchent et s'éloignent entre les immeubles. Plus de passants, plus de bêtes fauves et les façades jettent sur eux leurs ombres, les lampadaires tendent au-dessus de leur tête un filet d'électricité frénétique. Ils vont, s'effacent, émergent de nouveau dans ces ombres et ces lumières. »*¹⁷⁶

Cet extrait montre que la capitale Paris est une véridique attaque et un guet-apens pour ceux qui engagent à balader dans l'obscurité. De plus, dans cette situation, la lumière saurait tranquilliser et contribue à la formation d'un encadrement diabolique. Ainsi un, « *café-brasserie flamboie, dévoré au cœur par un feu blanc* »¹⁷⁷ ; « *des boules et des boules de lumière hérissées de pointes* »¹⁷⁸ transpercent la ville.

De même, le narrateur de l'histoire s'interroge même si « *quelque enfer [...] brûll[e]* »¹⁷⁹ en arrière des façades des domiciles de la cité de Paris autrement comment développer ces « *ardentes lueurs* »¹⁸⁰ qui brillent aux fenêtres. À ce propos, Habel appréhende la capitale Paris de la même façon de Balzac. Ce dernier critique, dans son œuvre qui s'intitule *La Fille aux yeux d'or*, Paris et spécialement les mœurs de ses habitants hypocrites et voraces : « *Là, tout fume, tout brûle, tout brille, tout bouillonne, tout flambe, s'évapore, s'éteint, se rallume, étincelle, pétille et se consume.* »¹⁸¹ Balzac constate que les gens qui n'appartiennent pas à Paris sont dégoutés.

Nous avons dit précédemment que la ville Paris a un aspect monstrueux parce qu'elle possède dans la narration la forme d'une femme – monstre ou une ville – monstre prostituée. Mais Habel continue sa quête dans les rues de Paris :

« Et ça commence, Habel sait qu'il descend, qu'il continue de descendre, qu'il plonge vers le creux de désir où se couche, se roule toute cette ville. Il sent la blessure gémissante, saignante et tremblante dont elle brûle, meurt, ressuscite sur-le-champ, spasmodique, défoncée par les feux des autos, trouée de publicités provocantes. Il la touche, il y glisse. Un creux, une blessure entrouverte

176- *Ibid.*, p. 44.

177- *Ibid.*, p. 65.

178- *Ibid.*, p. 70

179- *Ibid.*, p. 31.

180- *Ibid.*

181- BALZAC, *Ferragus / La fille aux yeux d'or (Histoire des Treize)*, Flammarion, Paris, 1988, p. 210.

où lambeau de ténèbres aussi sabré de rayons, entouré de phosphorescences, il se [sic]. Se prépare aussi à [sic]. »¹⁸²

Dans ce passage, la marche du protagoniste, Habel, est confrontée à un bizarre coït avec la ville, elle s'expose tel que une descente dangereuse au centre de la capitale Paris où Habel souhaite se trouver. Cette ville ardente d'envie emporte le protagoniste en son repaire, le pousse à engager, à risquer. Nous remarquons que le héros se manifeste comme une personne inexpérimentée et hésitante.

Habel se fait cependant enlever parce qu'il comprit qu'il ne sert à rien de demeurer prisonnier et enfermé de la nostalgie de sa vie avant d'être exilé. La ville, Paris évolue dans un espace hostile et nuisible. Aussi, cette ville peut mener le protagoniste, Habel, jusqu'à la folie. Habel marche dans les rues d'une ville qui ne lui donne rien. Mais, au carrefour où se trouve toujours Habel, il regarde et tente de comprendre la capitale française Paris. Pendant la marche, il croise des passants similaires, dégoûtés se présentent d'être des « *corps inhabités* ». ¹⁸³ Ces passants suivent la norme de « *chacun pour son compte* » et ne réalisent « *l'aumône d'un regard à personne ni à aucune chose* » ¹⁸⁴, ainsi, il n'y a aucune union entre eux sauf la convergence gratuite de leurs parcours personnels. Les passants créent une « *marée uniforme* » ¹⁸⁵, « *une vague de corps* » ¹⁸⁶ ou « *une vague de visages* » ¹⁸⁷ contre laquelle combat constamment Habel. Ce dernier défie l'« *assaut* » ¹⁸⁸ de tous ces passants à l'exclusion de « *en tirer un signe de reconnaissance* ». ¹⁸⁹

Dans le carrefour où se trouve souvent Habel, il y a une fontaine près d'elles les passants se réunissent comme « *chez eux* » ¹⁹⁰, dans « *un refuge* » ¹⁹¹, un « *domaine privé* » ¹⁹² où ils se reconnaissent entre eux. Dans cet espace Habel se met à l'écart, regarde les passants et n'accepte pas de « *frayer avec eux* ». ¹⁹³

182- *Ibid.*, p. 44.

183- *Ibid.*, p. 08.

184- *Ibid.*, p. 36.

185- *Ibid.*

186- *Ibid.*

187- *Ibid.*

188- *Ibid.*

189- *Ibid.*

190- *Ibid.*, p. 28.

191- *Ibid.*

192- *Ibid.*

193- *Ibid.*

En somme, pour le protagoniste de notre histoire, le carrefour n'est pas un espace de rencontre et d'échange parce qu'il n'y a pas longtemps qu'il est à Paris, il est venu que récemment à cette ville. Il témoigne la nécessité de s'identifier à son entourage où Habel ressent la violence de cet espace. Il perçoit des choses qui le dégoutent. Par conséquent, il espère un changement principal : « *Le monde ne serait plus ce merdier ! Il deviendrait peut-être le royaume de... ou n'importe quoi, sauf ça.* »¹⁹⁴ Aussi, il s'imagine que les passants sont les « *cohortes du Jugement, la réunion des Temps* ». ¹⁹⁵

Dans le même espace, Habel évite une collision avec une voiture, il échappe, alors, à la mort, par conséquent, il revient au même espace durant dix jours dans le but d' « *exposer sa vie* »¹⁹⁶ et « *tenter la mort* »¹⁹⁷ pour la deuxième fois. Habel déplore que le *véhicule* « *soit pas passée sur le corps* ». ¹⁹⁸

De même, le héros s'adresse à son frère habitant au pays d'origine sous forme des monologues intérieurs au sien de la description. Habel considère le carrefour comme l'espace source de ses interrogations qui provoque chez lui une nostalgie profonde pour son pays d'origine où il convoque souvent son passé et ses souvenirs parce que sa mémoire est toujours éveillée.

Habel est désespéré parce qu'il est seul, il confronte dans cet espace, le carrefour, l'univers extérieur dans le but de saisir la situation dans laquelle il vit. Mais Habel n'arrive pas à comprendre sa vie, cela le met dans une situation tragique qui le conduit à cet entourage permanent avec la mort. Dans ce cas le carrefour qui est un espace de rencontre transforme chez Habel à la métamorphose d'un rendez-vous manqué avec la mort. Aussi, la violence des passants qu'il y croise le conduit à s'isoler encore et lui rappelle sa situation d'étranger.

Le personnage principal explique la méfiance envers les passants. Pour lui, ils « *sont affublés d'un masque [...] impénétrable* ». ¹⁹⁹ Les abonnés de bistrot tiennent « *un air plus trouble, plus ricanant* »²⁰⁰ ; encore les « *façades imperturbables* »²⁰¹ des bâtiments ne paraissent exister que pour mieux cacher la familiari-

194- *Ibid.*, p. 36.

195- *Ibid.*

196- *Ibid.*, p. 44.

197- *Ibid.*

198- *Ibid.*, p. 34.

199- *Ibid.*, p. 21.

200- *Ibid.*

201- *Ibid.*, 31.

té douteuse des gens. En effet, la ville complète se change en un leurre pour le héros : « *Autos, individus de tout acabit, passantes. N'importe quoi. Mannequins dans les vitrines, enseignes, affiches, masques, tous ces masques. Il les regarde. Il ne fait que ça. Pris à la fin d'une envie de gueuler à force.* »²⁰²

En définitive, les termes utilisés dans le roman comme vitrines, affiches, enseignes, mannequins démontre l'artificialité de la société de consommation donnant une critique de la totalité de la communauté parisienne obsédée par l'avoir et la superficialité des choses. Repoussé par la vie artificielle de la grande ville et la froideur des relations humaines, Habel devient effronté et se persuade qu'un mur de mensonges se dresse entre lui et la société.

202- *Ibid.*, 36.

Chapitre V. La représentation de la ville

V.1. La ville dans le roman *Habel*

Nous entreprenons notre étude par ce qui est instantanément remarquable, à savoir la façon dont la ville est présentée dans notre texte d'étude. En effet, la ville met en œuvre, en ce qui concerne la problématique spatiale, les enjeux de notre corpus d'étude. De ce fait, nous voulons exposer comment la ville est représentée chez notre auteur à travers les personnages utilisés. Nous étudions, alors, leurs mouvements et déplacements, leurs discours et réflexions.

La ville occupe une place primordiale dans les productions littéraires maghrébines où les écrivains ne la représentent non pas telle qu'elle est dans la réalité mais telle qu'ils la ressentent et la vivent. À vrai dire, la ville est différente de tout lieu naturel parce qu'elle est la construction de l'homme, autrement dit elle est considérée comme la création de l'homme. C'est souvent, l'homme qui la dessine en lui donnant une vie. Dib, a choisi de représenter la ville dans son roman pour nous montrer l'instabilité et l'étrangeté. Son texte expose un malaise auquel le protagoniste est confronté. La ville alimente l'imaginaire de l'écrivain en provoquant leurs imaginaires.

Dans ce roman, la ville augmente le sentiment d'étrangeté. « *Habel s'en fut plus loin ; [...] une hostilité réitérée.* »²⁰³ Paris est en même temps le symbole de l'aliénation coloniale et l'espace emblématique de l'émigration. Cependant, Paris est l'espace vide de la parole silencieuse du protagoniste comme l'affirme Charles Bonn dans *Exil fécond des romanciers algériens* :

« Depuis ce carrefour -non- lieu où il a vu la mort en face, soir après soir Habel est seul à pouvoir parler. Et sa parole silencieuse fait du frère qui l'a exilé un objet dérisoire. Cependant Habel ne trouve sa réalisation que dans sa propre perte. »²⁰⁴

Dib choisit Paris comme un espace romanesque pour son personnage, un espace vécu dans un exil imposé. Un espace à travers lequel transit plusieurs passagers.

« Un Paris qu'il arpenta d'abord trop vite et trop fiévreusement. [...] Il oublia le chemin de cette fabrique de cartonnages où il travailler alors et se mit à vivre dans la rue. Cafés, jardins, bancs, bords de la Seine. »²⁰⁵

203- Mohammed Dib, *Habel*, op.cit., p. 101.

204- Charles BONN, *Exil fécond des romanciers algériens*, in *Exil et littérature*, Grenoble, ELLUG, 1986, p 69-80.

205- *Ibid.*, p. 105.

« *Toutes ses rues arpentées par des mannequins, rues sèches, plates, blanches comme un cauchemar et glacées d'anxiété.* »²⁰⁶

L'exil est représenté par la description des rues, considérées comme source de froideur et d'angoisse pour le protagoniste. En effet, la ville de Paris provoque un sentiment de désordre et d'indifférence. Elle est l'espace de la souffrance causé par le déracinement culturel et géographique.

La ville de l'exil est tragique pour Habel parce qu'elle incarne un espace de la quête inassouvie. Elle met le héros dans une situation compliquée. Il arrive à cet état car il essaye de comprendre cet espace nouveau. Paris devient l'espace de l'absence et de plusieurs interrogations. La spatialité dans ce roman présente la quête, d'un espace nostalgique à un espace tragique.

Dès le début du roman, nous constatons que le héros vit en solitude meurtrière dans son exil à Paris. « *Habel n'a en tête que ce cataclysme solaire qui tourne à la stupeur. Puis, plus rien, évanouis, l'attente, l'éblouissement, l'hébétude.* »²⁰⁷

Habel devient « *comme un assassin qui retourne invariablement sur le théâtre de ses forfaits, sans être l'assassin* ». ²⁰⁸ Il est là pour « donner rendez-vous à sa propre mort ». ²⁰⁹ En somme, Habel est dans une agitation physique et morale qui est le reflet d'un espace douloureux et sans réponse où il se trouve.

V.2. L'espace / temps dans *Habel*

Les œuvres des écrivains algériens de langue française ont souvent un contexte spatial et temporel connu au-delà de leur différence radical. En effet, il s'agit de l'espace algérien et Histoire récente de l'Algérie. À vrai dire, l'espace algérien est l'espace d'origine de l'écrivain même s'il vit dans un autre espace le moment de la rédaction de l'œuvre.

L'espace algérien est décrit comme un référent principal où l'action des personnages principaux qui sont des immigrants dans un autre continent l'Europe s'y déroule. Il se considère comme l'enjeu de rivalité entre discours idéologique

206- *Ibid.*, p. 16.

207- *Ibid.*, p. 7.

208- *Ibid.*, p. 43.

209 - *Ibid.*, p. 48.

et littéraire. En général, le texte littéraire fait une représentation du réel parce qu'il ne s'inscrit pas dans le réel brut.

Le roman *Habel* de Dib a comme cadre diégétique l'émigration. Son personnage principal s'adresse souvent à son frère et aussi : « *venu comme esclave [...] pour s'approprier le sceptre et régner sur cette vérité.* »²¹⁰ Un individu rossé et humilié dans les toilettes d'un bar. Il se présente comme « *un corps, uniquement ça* ». ²¹¹ Ainsi, dans la réponse de l'Ange de la Mort, Habel prend la place de l'individu rossé dans les toilettes :

*« Il s'appelle Habel et il est étalé dans les chiottes. Il avait dit que son nom était Ismaël et il est effondré dans de la pisse. Il avait dit ça – que n'avait-il pas dit – et les anonymes défécations d'une métropole l'entourent et le prennent à la gorge sous des guirlandes de graffiti obscènes. »*²¹²

Il devient Ismaël. Ce choix de ce nom n'est pas gratuit. Il renforce l'idée du frère chassé. En effet, Habel comme Ismaël représentent des civilisations nomades où Ismaël est l'ancêtre des bédouins. Dans ce texte la séparation est celle de Habel avec son pays natal dans l'espace d'une ville étrangère où il attend sa mort à un carrefour connu à Paris ouvrant lui-même sur un espace autre.

Habel marche dans des lieux importants de la ville étrangère dans tous les lieux. L'espace en quelque sorte double parce que Habel s'adresse son parcours à son frère qui se trouve dans le pays d'origine. Lieu d'origine dans la ville, d'où la parole de Habel se tend, se dessine l'absence.

En effet, le parcours d'Habel est à la fois matérialisation de la ville de l'exil, et tension vers un lieu natal. Dans *Habel*, la ville-carrefour ne fait qu'accroître le sentiment d'étrangeté. « *Habel s'en fut plus loin.* » Pour cette raison, Habel marche, cherche et dit :

*« Je cherche et Dieu sait ce que je cherche. Ce qui me poursuit ? mais qu'est – ce qui me poursuit ? Le trouverai-je ? Me trouvera-t-il ? qui finira par rattraper l'autre ? Qui finira par rattraper l'autre ? Tu dois le savoir, ou devrais. Toi spécialement. Tu rachètes les captifs des mains des infidèles : je suis aux mains d'infidèles, et tu sais ce que ça veut dire ! »*²¹³

Dans ce roman, Habel apparaît comme une opacité :

210- *Ibid.*, p. 160.

211- *Ibid.*, p. 134.

212- *Ibid.*, p. 134.

213- *Ibid.*, p. 68-69.

« Ah ! Elle ne sait donc pas ! Mais il parle à tout ce qu'il voit, rencontre, touche. Il parle tout le temps de crainte justement que les choses ne se ferment à son approche, ne se changent en Dieu sait quoi ou en bien pris encore. Chaque chose. Toutes ses choses qui se dressent partout, étranges et terrifiantes, qui lui demandent elles-mêmes de les nommer, de leur donner exactement et en justice un nom, le nom sur lequel lui – même sera jugé. Il ne s'arrête pas une minute ! Sinon, s'il ne gardait qu'une seconde leur visage scellé, anonyme, devant les yeux. C'en serait fait de lui. Lui-même ne serait plus rien, un fantôme. »²¹⁴

D'abord, nous tentons de relever les espaces évoqués dans le roman d'analyse en suivant le parcours des personnages. Dans notre roman d'analyse qui s'intitule *Habel*, les primordiaux espaces évoqués sont : les quais, l'appartement de Sabine, les bars où Habel se rend la nuit, le café Au plaisir des cœurs, l'appartement d'Éric Merrain, l'hôtel particulier dans lequel le Vieux emporte Habel, la clinique où se trouve Lily, le carrefour où Habel espère la mort (*petite place avec une fontaine*), les avenues, rues et ruelles et un pont (*statut particulier parce que non franchi*). De même, d'autres lieux sont invoqués sans que le protagoniste entre ou que nous l'apercevons à l'intérieur : les restaurants et terrasses, les commerces et le lieu de travail d'Habel (*usine ou autre*).

D'après notre analyse nous repérons qu'il y a une oscillation entre espace ouvert et espace fermé, entre espace public et privé. De ce fait, les personnages se trouvent dans des espaces différents.

En ce qui concerne la temporalité dans *Habel*, nous remarquons que la plupart des événements passent la nuit, dans l'immobilité (*l'attente*) ou le mouvement (*l'errance*). Nous constatons que le roman est produit en fonction de ce couple dynamique, ainsi, cette alternance constitue la dynamique interne de l'œuvre.

Les événements du jour sont rares et marqués par l'amour (relations sexuelles avec Sabine, rendez-vous au café ou sur les quais, à attendre que le temps passe, ou visite à Lily à la clinique). En effet, l'encadrement référentiel de l'histoire tend plutôt vers l'esquisse d'un cadre anti-référentiel parce que énormément commandé par la nuit et l'obscurité. Aussi, la description joue sur des clichés ou se limite à l'essentiel.

À vrai dire, La sensation de la ville n'est donc pas perceptible et visible dans le recensement des espaces parcourus (*ou non*) par les personnages de

214- *Ibid.*, p. 12.

l'histoire. La sensation de la ville est formée par le déplacement des personnages au sien du récit. En définitive, la ville est vue à travers l'opposition entre la nuit et le jour, entre l'ombre et la lumière, en montrant que les espaces eux même ne tiennent pas une signification spécifique.

Le personnage principal Habel ne fait qu'observer autour de lui le déplacement des passagers et les véhicules dans ses longs moments d'attente, comme il est mentionné ci-dessous : « *les fesses collées contre le mur bas. Le dos contre la même grille qui tient en cage un jardin tout noir* ». ²¹⁵

Son travail primordial est immobile en regardant et réfléchissant. En effet, l'immobilité est considérée comme une condition de réflexion, de penser à sa propre vie et au monde. Aussi, Habel est seul, comme il dit : « *Être seul tout de suite. Il le veut tout de suite et de toutes ses forces. Puis recouvrer sa propre histoire, si oubliée qu'elle soit, en épeler les premiers mots.* » ²¹⁶

Cependant, pour produire cette réflexion, il faut marcher. L'immobilité et la marche constituent une paire inséparable et complémentaire. Pendant la marche Habel ingurgite des informations, il en fait des commentaires sur ce qu'il voit, cependant le recommencement sur lui-même n'est faisable qu'immobile. En effet, Habel ne fait que commenter les personnes qu'il rencontre. Dans le roman, la représentation de la ville est toujours liée à des qualifiants négatifs, et péjoratifs. Ainsi, en ce qui concerne les passants, nous relevons seulement des commentaires qui nous apparaissent les plus expressifs et significatifs. Et la plus part de ces commentaires sont fait par Habel comme il met en évidence leur anonymat, leur aspect grégaire où tout le monde se ressemble.

Aussi, au début du roman, le narrateur parle de la déshumanisation, il dit : « *les passants cessent d'être quelque chose d'humain pour devenir des marionnettes et aller avec des mouvements cassés.* » ²¹⁷

Le passage parle de la déshumanisation et de la perte de l'autonomie. Cela met également en question l'identité et tous les constituants qui la composent. Par ailleurs, il présente une image de la ville basée sur la blessure, la violence, qui est appréhendée en ces termes :

215- *Ibid.*, p. 35.

216- *Ibid.*, p. 44.

217- *Ibid.*, p. 15.

« Habel sait (...) qu'il plonge vers le creux de désir où se couche, se roule toute cette ville. Il sent la blessure gémissante, saignante et tremblante dont elle brûle, meurt, ressuscite sur le champ, spasmodique, défoncée par le feu des autos, trouée de publicités provocantes. »²¹⁸

Il lie le topo de la ville à une femme lascive, une prostituée (*décadence morale*). En outre, une thématique importante qui marque, aussi, le texte, c'est la circulation des véhicules, généralement le double de celle des piétons. Il dit : *« La circulation, malgré les feux rouges et les renforts de police [...] dégénérait en danse infernale sur un fond de débâcle et de fumées. »²¹⁹*

Nous trouvons que la signification des véhicules est associée avec l'évènement qui pousse Habel à se placer chaque soir à un carrefour ; la collision ratée avec *« un phaéton noir, diabolique »*. Dans ce cas, la voiture est considérée comme instrument qui provoque, éventuellement, la mort, c'est pourquoi une grande attention est accordée à la circulation.

Nous remarquons l'indication au diable et à l'enfer, qui est une valeur dans l'approche de l'espace urbain vu comme tout droit émergé de l'enfer, comme en certifie cette citation :

« Allant 16 [...] dans l'avenue, plongeant dans des profondeurs de moins en moins animées, avançant le long de façades imperturbables derrière lesquelles quelque enfer devait brûler sinon pourquoi ces ardentes lueurs brillaient aux fenêtres. »²²⁰

Nous constatons que la lumière est un sujet beaucoup évoqué dans la description de la ville, dans ce cas ce sujet n'est pas l'indice de la véracité mais c'est tout à fait le contraire, il est constamment associé au feu de l'enfer.

Dans ce roman, Habel est présenté plusieurs fois comme plongeant dans la ville, cela confirme l'alliance de la ville et d'une femme en témoigne que les ruelles sont montrées comme *« des culs-de-sac vaginaux »²²¹* et de l'enfer. En définitive, le roman de Mohammed Dib présente la ville comme ténébreuse, ombreuse, dangereuse, et modèle de la prostituée.

Dans une tentative de combattre l'attraction du vide, du *« monde vidé de toute substance »²²²*, Habel dévisage les passants dans la ville. Il n'a pas accepté de prendre le même parcours des passants parce qu'il se sent différent d'eux. C'est

218- *Ibid.*, p. 44

219- *Ibid.*, p. 29.

220- *Ibid.*, p. 31.

221- *Ibid.*, p. 44.

222- *Ibid.*, p. 7-8.

grâce à cette différence que, Habel essaie de chercher son chemin. Donc, dans ce contexte d'indifférence, de normalité et de ressemblance entre les êtres, la quête attient effectivement son sens. Habel cherche sa particularité. Il refuse d'être comme les autres, comme les gens qu'il les croise :

« Et c'était à celui qui [...] s'emparait du passage clouté sauf lui Habel qui aurait dû aussi, puisqu'il avait ouvert la voie, mais qui ne remuait pas, qui ne voulait pas, n'essayait pas [...] et [qui] refusait de suivre le mouvement. [...] Préférant ça. »²²³

C'est une décision libre à la base de ce cheminement. Ainsi, nous relevons, à travers Habel, une ville diabolique, lugubre, agissant sur les êtres, les changeant en des êtres semblables, sans esprit et sans courage. C'est-à-dire, dans la ville évoquée dans notre roman, il y a une perte d'identité parce qu'elle provoque une homogénéité. Par ailleurs, Habel attend la mort, la provoque : *« À ce même carrefour où j'ai raté ma mort, le carrefour au phaéton du diable. »²²⁴*

La description de l'espace dans notre roman d'étude est constante, et tourne autour les mêmes sujets.

V.3. Les éléments de la ville et leurs importances

Nous voulons relever quelques particularités globales concernant la perception de la ville dans notre roman. Nous constatons la présence constante des quatre éléments fondamentaux de la vie : *l'eau, le feu, l'air et la terre* qui participe à la ponctuation de la description de la ville. Ainsi, nous voulons s'attacher à la particularité stylistique et thématique de cette description.

V.3.1. L'eau

Toujours, nous considérons l'eau comme l'élément le plus important et le plus visible. Il est présenté dans notre texte d'étude et porte chaque fois un espace des plus indispensables. Il marque l'histoire d'une façon récurrente, signe d'un fonctionnement en réseau. Les indications à l'eau ne sont pas à saisir indépendamment mais bien à appréhender dans leur ensemble. Chaque indication peint l'antécédente d'un sens nouveau.

Dans notre roman, Habel, Dib a recours à l'eau suivant un emploi allégorique et métaphorique.

223- *Ibid.*, p. 34-35.

224- *Ibid.*, p. 27

Le roman commence ainsi sur Sabine et Habel, qui, une fois leurs amusements amoureux achevés, sortent de leur appartement balader sur les quais. L'eau est instantanément posée comme appartenant au décor, comme le constituant.

En effet, tout un paragraphe est consacré à l'enchevêtrement étroit entre le fleuve et le mode de vie, le narrateur dit :

« Ce miracle, ils vont le guetter sur le fleuve, sur ses quais, où ils s'installent et laissent leurs journées s'écouler, partir comme cette eau entre ces pierres [...] comme l'âme des jours sans nombre dédiés par Sabine et Habel au fleuve. »²²⁵

Il conclue par : *« Le décor est prêt. On ne sait à quel spectacle il est destiné. Provisoirement aux réactions de Sabine. »²²⁶*

Par conséquent, le fleuve et ses berges sont représentés, dans ce roman, comme un élément important du cadre référentiel. Néanmoins, le fleuve ne joue pas seulement ce rôle, il est, immédiatement, lié au déroulement du temps, comme il dit : *« Où ils s'installent et laissent leurs journées s'écouler, partir comme cette eau entre ces pierres. »²²⁷*

Dans cette phrase, il y a une métaphore récurrente au fil du texte : *« Un courant, une eau qui n'arrive, ne traverse sa vie que pour reculer et revenir, arrivant sans arriver, traversant sans traverser et recommençant. »²²⁸*

Dans ce cas, le fleuve est lié de manière explicite au temps. Son courant aux événements qui soulignent la vie d'Habel. Cette relation relève du cliché, et toutefois, par la présentation qu'en fait M. Dib, elle a une faculté de suggestion évidente. En concentrant sur la liquidité qui nous donne l'idée d'une certaine flexibilité, en diversifiant les références entre le fleuve et le destin d'Habel, c'est pourquoi M. Dib essaye d'attirer notre attention sur la façon dont Habel conçoit sa vie, l'aborde et essaye de s'y retrouver.

À vrai dire, nous remarquons une immense force de caractère et une grande passivité dans son comportement ; cela, en effet, interprète l'image du fleuve. La concentration sur l'élément de l'eau n'est pas seulement un biais d'expliquer un parallélisme, mais surtout une sorte de diriger la façon dont Habel aperçoit sa propre vie.

225- *Ibid.*, p. 08.

226- *Ibid.*

227- *Ibid.*

228- *Ibid.*, p. 78.

Aussi, l'auteur Mohammed Dib présente Habel ayant aptitude à marcher selon des clichés, à chercher des similitudes simples à même de qualifier sa propre vie, c'est-à-dire s'engendrer des points de repère. Le fleuve paraît donc constituer un point de repère pour Habel, qui y conduit ses marches quand il est perdu. Le fleuve est, donc, attirant, il séduit autant Habel que Lily, qui se conduisent souvent de sorte instinctive vers lui. De même, le moment où Habel décide de abandonner la place où il espère la mort : il hésite sur la direction à suivre, le narrateur dit : « *puis il n'hésite plus, il repart, il cherche inconsciemment la direction du fleuve.* »²²⁹

Le fleuve est toutefois le pilier d'autres similitudes, et nous distinguons qu'une comparaison entre lui et la foule se met. Dans cette image, le fleuve représente ce qui est permanent et changeant, se fait l'image du « *toujours pareil* » et du pourtant différent. Ainsi le narrateur dit :

« *L'écoulement [des passants] demeure égal, la marée uniforme les mêmes. Une vague de corps, une vague de visages. Puis une autre vague. De la rive, [Habel] tente de les compter. Et puis une autre vague. De lutter contre la pression des individus, contre l'assaut des faces nues.* »²³⁰

Dans ce passage, le narrateur présente une marée humaine en mouvement, utilise l'eau comme source de son analogie. Définissant le déroulement de la vie d'Habel, le fleuve peut qualifier les mouvements de la foule. Dans ce cas, il y a une image forte attache plusieurs réalités entre elles et aussi plusieurs espaces. Ainsi, le fleuve montre clairement ce qui sépare et désunit ; par contre le pont semble donc comme ce qui restaure cette fracture, et qui est de ce fait « *splendide* » et « *inhumain, pour avoir pensé à emprisonner le fleuve dans la pierre* ». ²³¹

Nous soulignons autour de l'eau un enchaînement avec les autres éléments, ce qui donne la centralité de cet élément où les autres éléments se greffant dessus. En effet, les scènes qui se passent au côté du pont sont marquées par cet implicite. Cet élément, eau, est considéré à la fois comme un principe de réunification et désunion. Par conséquence, ces interprétations offrent au fleuve une dimension spécifique balançant entre une forme matérielle et concrète et un hautement symbolique.

229- *Ibid.*, p. 59.

230- *Ibid.*, p. 36.

231- *Ibid.*, p. 102

Le fleuve est un ancrage spatial figé représente une donnée du quotidien, un lieu d'évasion pour l'échappement onirique et une source créatrice d'images. Cependant, la présence de l'eau dans le roman ne se limite pas seulement au fleuve, elle se trouve en autres domaines. L'eau se trouve, aussi, dans les fontaines publiques placées dans les rues fréquentée par Habel. De même, la place où Habel attend sa mort se trouve une fontaine :

« Un nez, un promontoire, une corne, [...]. C'est surtout une fontaine. [...] Uniquement un symbole, une abstraction dans sa pompe monumentale, quelque chose que personne ne regarde, personne ne voit » dont la signification est de «constituer un de ces points de ralliement dont la jeunesse sans illusion a, dans son refus, son renoncement, sa haine de toute autorité, jalonné le monde.»²³²

Dans ce passage, la description montre la rigidité qui provient de cet espace. Nous remarquons, donc, l'évocation de l'eau touche chaque espace où le personnage principale, Habel, se trouve. Ainsi, la première rencontre d'Habel de l'appartement de la Dame de la Merci est marquante : la modification du Vieux en Dame de la Merci est prévenue par un « *murmure d'eau* ».

L'eau est, également, représentée comme un élément constitutif de l'intériorité qui collabore à la description d'un univers intérieur des personnages. Le héros de l'histoire transpire :

« ni plus ni moins qu'une averse déferlait de ses ténèbres secrètes, du misérable ciel qui régnait au fond de lui. Un ciel qui ne savait produire que cette eau brûlante, une eau qui n'était qu'ignorance et (peut-être) pêché.»²³³

Dib, montre le parallélisme qui se trouve entre l'intériorité et l'extériorité. Avec cette proposition, il inclut la dimension du bien et du mal qui se place à l'intérieur du soi.

L'eau est un élément d'ambiguïté parce qu'elle combine les contraires et assure le lien. L'eau « *par ses reflets, [elle] double le monde, double les choses*».²³⁴ L'eau est représentée comme un miroir qui reflète le monde et l'âme. Enfin, nous pouvons dire que l'eau paraisse comme la maîtresse du langage fluide qui émerge de source. Elle produit une imagination de la parole et du parler.²³⁵

232- *Ibid.*, p. 28.

233- *Ibid.*, p. 33.

234- Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942, p. 61.

235- Gaston BACHELARD, *La parole de l'eau*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve, 2010, p. 209.

V.3.2. Le feu, la terre et l'air

D'autres éléments occupants une place importante dans notre roman sont *la terre, l'eau, l'air*. Le feu comme élément contraire de l'eau contribue à l'enrichissement de la description du récit. Le feu est souvent associé à une signification et connotation infernale, à une apparition de la souffrance et du mal, comme il se rapporte à la destruction.

Nous constatons que dans le texte dibien, *Habel*, la ville est liée à un espace mauvais parce que la dimension maléfique est mise en œuvre par l'auteur. Aussi, la représentation de l'élément feu est réalisée dans le texte par l'évocation de la lumière. De même, une définition donnée : « *la ville elle-même. Tout ce qui peut briller, aguicher.* »²³⁶

Cette définition définit la ville par tout ce qui brille, en incluant aussi la thématique de la tentation. Également, l'élément feu peu signifie ce qui brûle dépassant donc le simple éblouissement. Dans ce sens, il désigne le sentiment amoureux, l'alliance avec l'autre, et le désir de l'autre. Dans notre roman, Le personnage principal ressent « *son amour dans sa poitrine, comme un feu qui attise sa propre volonté* ». ²³⁷

Aussi, le regard lance des flammes et dévore l'autre. Mohammed Dib introduit la thématique de la destruction dans les relations qui unissent Habel et ses amantes. L'élément feu est considéré à la fois comme un élément associé à la destruction et comme un élément attaché à la tentation. Cependant, la contradiction qui existe entre le feu et l'eau ressemble à celle du bien et du mal. Par contre, la terre et l'air, deux autres éléments paraissent dans la narration de notre texte comme des éléments neutres. Toujours, la représentation de ces éléments est liée avec d'autres éléments. Souvent, la terre désigne l'origine, les racines et l'air vecteur des messages.

À vrai dire, la représentation du feu, la terre et l'air complète la description de la ville abordée dans notre texte, en offrant des nouvelles idées. L'élémentaire permet de questionner l'origine. L'élémentaire admettant d'associer la personne et la ville dans leurs mêmes éléments de leurs compositions. La représentation de la ville est attachée à une réflexion qui amalgame interrogation des origines et le questionnement identitaire.

236- *Ibid.*, p. 43.

237- *Ibid.*, p. 109.

Nous apercevons que l'acte de la narration de notre texte Habel varie de l'apparence réaliste à la forme onirique et imaginaire. En somme, la persistance sur l'élémentaire est parmi les marques qui montre que le texte se dissocie de l'ancrage référentiel. Ainsi, le roman atteint un aspect imaginaire qui met particulièrement l'accent sur la façon dont l'espace de la ville est vu et senti.

V.4. L'espace dans *Habel*

La représentation de l'espace chez Dib est une caractéristique primordiale de son écriture. Par cette représentation, il donne à voir le monde où il interprète sa propre posture face à ce mode. Souvent, l'espace est inscrit dans les textes dibiens et repéré de manière euphorique ou dysphorique.

L'espace représenté dans ce roman, a un impact important sur les personnages de l'histoire. Le roman étudié, loin d'être un roman réaliste comprend ainsi des scènes fantastiques. Ce texte produit plusieurs effets sémantiques s'exprime à travers l'utilisation de l'espace. À ce propos, Philippe Hamon explique que les lieux « *transforment le statut des personnages, les affectent, les modifient* ». ²³⁸

Dans le roman cité, la vision portée sur l'espace est expliquée par des valeurs sociales, éthiques et psychologiques montrant que l'utilisation de l'espace dans le texte est un indice de la formation de la subjectivité des personnages de l'histoire.

V.4.1. *L'espace entre ouverture et fermeture*

En effet, le roman analysé met en œuvre la thématique de la folie. Ses personnages sont fréquentés par l'hypothèse de leur folie traduisant une inquiétude étrangère. Dans Habel, l'opposition espace ouvert / espace clos est présente. Elle est effectuée par ces deux espaces : la ville et l'hôpital psychiatrique.

La ville représentée est la capitale française, Paris, elle est présentée dans le texte comme « *sombre, vindicative comme une marâtre, rageuse comme elle* ». ²³⁹

Pour Habel, Paris est une ville bruyante et grouillante de monde et de véhicules. Le carrefour est l'espace de toutes les rencontres et les expériences du protagoniste où il confronte la mort, il revient, chaque soir, au même espace dans le but d'une seconde rencontre avec la mort. Habel ne cesse pas d'invoquer

238- Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981, p. 72.

239- *Ibid.*, p. 161.

la mort jusqu'au moment où lui paraîtra l'Ange de la mort. Aussi, dans ce carrefour, il rencontre l'amour et la folie. En effet, le carrefour est un espace ouvert, définit le personnage principal dans son être parce qu'il est en quête identitaire de soi-même, les différentes rencontres le confondent s'insérant sur sa personnalité.

Le carrefour est un espace ouvert, oppose à l'espace fermé, l'hôpital psychiatrique. L'espace fermé définit Habel dans son faire parce qu'il choisit s'enfermer avec Lily dans l'hôpital psychiatrique au lieu de préférer vivre avec Sabine, une autre femme qu'il aime aussi, ou de rentrer dans son pays d'origine. Il réside à l'hôpital psychiatrique sur sa demande à fin d'être près de Lily. Dans ce cas, la fermeture signifie la protection, comme elle désigne également la confirmation du soi dans le choix qu'il a fait.

Nous remarquons que l'espace définit l'état mental du personnage et le traduit dans ses actes.

V.4.2. Espace perdu / espace habité

La représentation de l'espace se trouve prise en cette opposition, l'espace se reproduit en espace perdu et espace habité. L'espace perdu, peu décrit, se trouve dans des évocations de l'espace quitté tandis que l'espace habité met en œuvre plusieurs descriptions caractérisé par l'hostilité et la violence. Il est considéré comme un élément déclencheur du bouleversement mental du personnage principal.

Il nous semble que la perte de l'espace représentée dans ce roman, il y a également une perte d'un véritable sens connu de cet espace qui se prouve par rapport à la situation de la migration. Habel met en œuvre un espace perdu en montrant la perte des repères spatio-temporels qui se traduisent dans une narration ruinée caractérisée par la perte des repères. L'expérience du personnage principal est dure et compliquée. En effet, Habel n'a pas de nation parce que la seule nation pour lui se trouve dans l'opposition d'être fixé dans un espace dans lequel il tourne. Sa nation existe dans l'espace extrême du « nulle part où aller », dans l'exclusion des autres.

« Sa vie ; ce coin de ville à présent, ce morceau de sauvagerie apprivoisée où il ne sait déjà plus depuis combien de temps il a jeté l'ancre, où il ne peut plus dire depuis combien de temps déjà il tourne, ne fait que ça. Ce quartier, toutes ces rues l'une après l'autre, sa seule patrie. Là, et plus nulle part où al-

ler. [...] Un endroit où chacun pourtant n'a qu'un souci, qu'une hâte, se détourner des autres et ne plus les voir.»²⁴⁰

Nous constatons que Habel est inapte à s'adapter au nouvel espace, de se sentir appartenir à l'espace où il réside à cause de l'indifférence des autres. En somme, le cadre diégétique de ce texte est l'émigration, depuis un carrefour à Paris, ville d'ailleurs souvent appelée, le protagoniste s'adresse à son frère, celui qui l'oblige à quitter son pays d'origine et encore « *vendu comme esclave [...] pour [s'] approprier le sceptre et régner sur cette Cité* ».²⁴¹

L'exil du protagoniste est sa séparation avec son pays natal dans l'espace d'une ville étrangère dans laquelle il attend sa mort à un carrefour. Nous découvrons une ville particulière dessinée par notre auteur, Mohammed Dib, à travers la marche d'Habel dans des lieux différents de Paris,

Habel parcourt les lieux principaux de la ville étrangère mais dans tous ces lieux, l'espace est double parce que Habel dans son parcours s'adresse à son frère laissé dans son pays natal. L'espace d'origine convoqué dans une ville étrangère, la marche d'Habel est, en effet, un désir à la matérialisation de la ville d'exil et tension vers l'espace d'origine qui lui manque énormément sans lequel ce parcours ne se réalise pas. Le parcours du protagoniste montre principalement l'ambiguïté spatiale qui affirme que la ville de l'exil à un espace absent. La ville qu'il parcourt est de ce fait un espace opposé. Elle semble n'exister, ne fonctionner que dans la tension vers son propre ailleurs.

Habel est un personnage issu de la société maghrébine, il ne peut pas accepter ce nouvel espace parce qu'il vit en dehors de son propre espace géographique. Habel est une fraction intégrante du vécu social de la société d'origine.

L'auteur de ce corpus, à sa façon, met en scène un personnage se sent dépossédé d'un territoire, d'une identité, d'une réalité qui n'est pas la sienne. Il vit une vie imposée par son frère. Dans le même ordre d'idées Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire* explique que

« dans l'œuvre d'art, l'être se risque, car tandis que dans le monde où les êtres le repoussent pour être il est toujours dissimilé, nié et renié (en ce sens, aussi, protégé), là, en revanche, où règne la dissimulation, ce qui se dissimile tend à émigrer dans le fond de l'apparence, ce qui est nié devient le trop-plein de l'affirmation,-mais apparence qui, cependant, ne relève rien, affirmation ou

240- *Ibid.*, p. 118.

241- *Ibid.*, p. 160.

*rien ne s'affirme, qui est seulement la position instable à partir de quoi, si l'œuvre réussit à la contenir, le vrai pourra avoir lieu. »*²⁴²

L'espace représenté dans le texte littéraire est soumis au contexte de son rédaction. Notre roman Habel expose la thématique de l'exil où se rencontrent différentes cultures. L'auteur de ce roman est souvent inspiré par le vécu de ses semblables, il poursuit son investigation et relate ce qu'il survient des étrangers chez soi et chez les autres.

*« On peut parler d'une écriture de la rupture avec le référent socioculturel qu'est le Maghreb, c'est parce que nous avons abouti à une esthétique de l'apatride, de la déterritorialisation, ou encore à une cosmopoétique ».*²⁴³

Mohammed Dib montre cette rupture après son départ à des terres étrangères en 1959 qui influence aussi son mode d'écriture. C'est pour cette raison, il présente son protagoniste prisonnier dans un espace étranger partagé entre deux espaces d'identités différents. Ce texte expose une littérature hors frontières parce qu'il est né de la rencontre et du métissage de deux mondes différents, monde quitté et l'autre habité. Dans le même ordre d'idées, Charles Bonn affirme que

*« depuis les années 70 notamment, le roman maghrébin de quelques manières qu'il soit dans sa forme et/ou son contenu, se définit par rapport à une mythologie de l'intellectuel de la polyphonie qu'il a profondément intériorisé et qu'il lui fallait par ailleurs pour entretenir à la fois pour répondre à la fois a contrario à l'effet dominant de la culture étrangère et en vue une reconnaissance sur la scène internationale ».*²⁴⁴

Il apparaît que la littérature maghrébine est connue par l'expérience de l'exil parce que ce thème est traité par plusieurs écrivains maghrébins. Les écrivains abordent la problématique du dehors / dedans où ils mettent leurs héros en confrontation perpétuel entre les deux espaces différents ou plus précisément entre leurs corps attachés aux pays d'origine et un pays étranger.

Nous constatons que le personnage principal mis en scène en exil par l'écrivain maghrébin n'arrive pas à oublier son passé et sa patrie car son passé n'est pas derrière lui mais il le revit à chaque instant. L'écrivain construit son texte, donc, autour de la problématique de l'espace d'ici et l'espace d'ailleurs. Puisque l'exil est une épreuve existentielle de la « *souffrance d'être privé de pa-*

242- Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, op.cit., p. 320.

243- Bachir ADJIL, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*, op.cit., p. 11.

244- Charles BONN, *Littératures des immigrations 2 : exils croisés*, op.cit., p. 82.

*trie, aggravée par l'incertitude où l'on est de pouvoir la retrouver un jour ».*²⁴⁵
C'est une rupture spatiale et temporelle entre ce qu'il a vécu et ce qu'il vit. Dans ce sens, Jean – Pierre Morel souligne que

*« l'épreuve existentielle de l'exil procède sans doute d'une difficulté particulière à ajuster convenablement "horizon d'attente" [l'attente du retour diminue avec le temps] et "espace d'expérience" [espace d'expérience de l'exilé se heurte au contexte de sa vie présente] pour reprendre deux concepts dont Paul Ricœur a montré l'importance pour penser les questions de l'existence humaine en terme d'histoire. »*²⁴⁶

Le protagoniste exilé se trouve dans un deuxième monde, une deuxième vie mais toujours en harmonie avec les souhaits profonds de la première vie, et du premier monde.

La finesse et l'exactitude de l'écriture de Mohammed Dib chargée de sens et d'importance, sont un travail établi depuis la publication de ses premiers écrits indépendants. Son aptitude à communiquer le dit nettement et le non-dit présumé exige très concrètement un style qui lui mérite l'attachement des critiques, car les produits littéraires répondent aux situations socioculturelles et politiques de la période de leur production.

Dans les espaces de leur écrit, ces textes abordent une prise de conscience précoce par une écriture suggestive. *« Il y a codage, mise en écriture d'un secret que le texte renferme, enferme entre ses lignes et ne livre qu'au prix d'une stratégie d'analyse en profondeur ».*²⁴⁷

L'écriture a une dimension politico-idéologique, animée par la diffamation identitaire et le rejet d'une intégration culturelle étrangère. La personne s'avertit de l'espace d'où il émerge. Les écrits de notre auteur présentent nettement cette appartenance. De l'espace de leur inspiration au de l'espace de leur création. Les productions dibiennes sont une éternelle interrogation sur l'identité algérienne. Identité démontrée dans les diégèses de ses produits comme réponse à la perte identitaire qu'annonce Dib.

« On doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace. Non pas seulement ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente,

245- Jean-Pierre Moral, *Penser l'exil, écrire l'exil*, in *Dans le dehors du monde Exils d'écrivains et d'artistes au XXe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2010, p. 14.

246- *Ibid.*, p. 15.

247- Bachir ADJIL, *Espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique*, *op.cit.*, p. 10.

de considérer ces rapports parce que la littérature, entre autres “sujets” parle aussi de l’espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages. »²⁴⁸

Le roman met en opposition deux espaces, l’un symbole de la culture occidentale et l’autre de la culture d’origine du protagoniste. Cette ville occidentale est la ville du désarroi d’Habel :

- « *Et sur cette ville, la nuit avait établi sa loi plus dure, plus ancienne. Elle la gouvernait à présent. »²⁴⁹*
- « *Il les regarde. L’écoulement demeure égale, la marée uniforme : les mêmes. Une vague de visages. Puis une autre vague. Les retrouvant et les perdant au même instant sans en tirer un signe de reconnaissance. Regardant les mêmes femmes, regardant les mêmes hommes. Regardant et pensant : qu’ils se sentent moins ces damnés inutiles comme ils en ont tous l’air. Le monde ne serait plus se merdier. [...] Il ne fait que ça. Pris à la fin d’une envie de gueuler à force. Tellement de gueuler qu’il ne voit plus que la marée devant les yeux, qu’il en crève ou est sur le point de le faire, mais pas ceux –là pendant ce temps, une foule anormale, une accumulation de gens rien moins que nécessite, des personnes ne faisant l’aumône d’un regard à personne ni aucune chose. »²⁵⁰*

Paris est considérée comme un espace de malaise, de dégoût et de rejet. Cette ville évoque l’histoire du meurtre originel. « *Pour fonder la cité nouvelle, vous ne pouviez faire autrement que sacrifier le frère cadet. »²⁵¹* De plus, le personnage principal s’enferme dans des rues parce que la foule le déstabilise. À Paris, c’est la foule, avec ses va-et-vient, qui domine.

À vrai dire, l’œuvre littéraire est l’expression de la société où les écrivains essayent toujours de refléter la société et la culture auxquelles ils appartiennent. Dib choisit comme cadre spatial à son roman une ville occidentale. C’est pour cette raison, le protagoniste de son roman à mal du vivre dans cette ville, il existe une grande différence entre le passé du protagoniste et son présent.

En surmontant ces différences, le café parisien est présenté comme un espace universel à toutes les cultures et tous les espaces. Il devient un espace d’échanges qui regroupe des gens de différentes cultures. Le café parisien du ro-

248- Gérard GENETTE, *Figures II*, op. cit., p. 43.

249- *Ibid.*, p. 31.

250- *Ibid.*, p. 36.

251- *Ibid.*, p. 160.

man *Habel* s'appelle « *Au plaisir des cœurs* »²⁵² qui n'a rien avoir avec la réalité parce qu'il est vide de sentiment et de chaleur :

*« C'est ainsi qu'ils se sont retrouvés, il y a une heure à ce café, "Au plaisir des cœurs", un bistrot à eux où ils viennent souvent. Comme d'habitude, ils se sont installés sur la terrasse. Sabine parle, et lui l'écoute pendant que le grand jour, la rumeur de la ville, la lente chute du temps, la neige du temps, s'accumulent doucement autour d'eux. [...] où les passants cessent d'être quelque chose d'humain pour devenir des marionnettes et encore, plus désarticulé, le flic là-bas, au carrefour, joue au chef d'orchestre. Un mannequin devant lequel la horde de fer tombe en arrêt juste pour voir si c'est vrai, un truc pareil, si c'est sérieux et redémarrer ensuite. »*²⁵³

Cet espace répond à un mode vie individualiste et matériel qui traduit l'image de cette société et qui permet à *Habel* la découverte de soi et de l'autre. En somme, ce déplacement concret et imaginaire donne au protagoniste l'occasion pour réfléchir sur l'illusion du moi parce que le déplacement est non seulement ascension des frontières géographiques mais aussi un surpassement des frontières psychiques. Tout déplacement prétend la découverte de soi à travers un mouvement entre l'ici passé et l'ailleurs maintenant. Il est important de montrer l'impact de cette ville sur le personnage principal. La ville n'est pas seulement un espace où évoluent les événements de l'histoire, elle est un espace-sujet, un espace-acteur plus symbolique que réel.

Mais, une dynamique spatiale entre cette ville, Paris, et l'espace d'origine existe parce que la distance entre l'ici et l'ailleurs est effacée par le rapprochement des deux espaces dans l'esprit de *Habel*. Ce dernier vit une vie double envahie par des souvenirs du pays d'origine et des réalités nouvelles de l'espace d'accueil. Il évolue donc dans cet espace tiers. Marion Sauvaire note que

*« La recherche d'un tiers-espace, d'un espace industriel, permet d'assurer les déséquilibres entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs [...] cet espace industriel est créé par la mise en relation de lieux autrefois juxtaposés. Ainsi, le pays réel et pays rêvé s'imbriquent dans l'imaginaire des personnages ou se déplacent au gré d'une narration polyphonique, dans un constant aller-retour entre le pays natal et le pays d'accueil. »*²⁵⁴

L'espace imaginaire est une manifestation subjective qui montre la manière dont le protagoniste se situe dans le monde, la manière dont il l'habite. La ville de Paris dans l'univers diégétique de *Dib* renvoie à un espace problématique, elle

252- *Ibid.*, p. 15.

253- *Ibid.*, p. 15.

254- Marion SAUVAIRE, *De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants. Le cas des romanciers caribéens au Québec*, 2011, in <https://journals.openedition.org/amerika/2511>

est même temps nulle part et partout. Le cadre d'évolution du personnage est à Paris mais il vit d'autres espaces, il se rappelle de son pays natal qui existe profondément en lui. De ce fait, le parcours spatial est beaucoup plus psychique que physique c'est-à-dire dans un espace autre que de celui où il vit réellement sous la forme de souvenirs. Il résulte un voyage imaginaire qui consiste à imaginer un espace.

Chapitre VI. Le fantastique et le mythe

VI.1. Le fantastique

Avant de commencer l'étude du fantastique dans notre roman *Habel*, il nous semble intéressant de faire une mise au point en ce qui concerne l'emploi du mot fantastique. Ce mot suppose, en effet, un certain nombre de caractéristiques qui conviennent à l'évaluation d'une réalité romanesque particulière. Avant de montrer les principales caractéristiques, une définition s'impose pour présenter notre texte s'il glisse vers une utilisation du fantastique du récit, ne peut pas être désigné le fantastique au sens littéraire du mot.

Nous pouvons dire que le fantastique désigne un registre littéraire qui base sur le sentiment de l'étrange est réalisé par l'intervention dans le réel de faits surnaturels ou antinaturels où le lecteur du récit n'arrive pas à distinguer avec conviction la nature véridique des événements racontés. Autrement dit, l'hésitation est l'élément constitutif de ce genre. Le fantastique désigne, alors, les textes qui « *brouillent les points de repère et [qui] ne permettent plus une démarcation nette entre le rêve et la réalité, le quotidien et le surnaturel, la raison et la folie* »,²⁵⁵

Souvent, le fantastique est attaché à la peur et préfère des endroits ambigus dans lesquels se confrontent des mondes ou des états que la raison refuse. Aussi, le fantastique est « *bien promesse de sens, mais promesse qui ne saurait être tenue, car le sens promis, d'une manière ou d'une autre, nous est toujours dérobé* »,²⁵⁶

Dans ce cas, il est engagé à la transgression des marges, des frontières de la réalité où il met en question le sens et la forme de cette dernière.

À travers ces définitions, nous affirmons que la présence du fantastique dans notre texte parce que nous constatons que notre roman contient un glissement particulier de la narration vers un en-dehors du réel, et le brouillage des points de repères. Nous découvrons donc ce glissement à travers la modification puis le bouleversement de la description.

255- B. DIDIER (sous dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, article « fantastique » de R. BOZZETO et G. PONNAU, p. 1173.

256- *Ibid.*, p. 1174.

VI.2. Transformation et dérapage du récit

Nous avons déjà montré que l'élémentaire selon la place que lui accorde Mohammed Dib contribue à la préparation d'une thématique fantastique. Dans notre corpus, *Habel*, tout un chapitre²⁵⁷ présente une manifestation du fantastique. Dans ce chapitre, Habel raconte un rêve où il mêle les éléments, réunion de Lily, de Sabine et de la Dame de la Merci dans un bar où Habel s'est déjà rendu, avec ce qui se passe véritablement, Habel marche et arrive à un chantier. Ce mélange entre rêve et réalité conduit à une instabilité du passage.

« Le temps n'a pour lui que son indétermination et c'était l'unique sentiment que gardait Habel lorsque la vue lui fut revenue avec la conscience, et lui eut montré un chantier écrasé par les torrents de feu s'échappant des projecteurs braqués dans toutes les directions. [...] Tout simplement un chantier. »²⁵⁸

Nous n'arrivons pas dans les deux cas à savoir ce qui s'est passé réellement parce que dans tous les deux, une dimension imaginaire et onirique est présentée comme telle où le narrateur avise qu'il y a un rêve. En somme, le passage au fantastique dans notre roman se réalise lorsque Habel perçoit des objets qui l'entourent. Habel se sent toujours suivi, épié, contrôlé, et surveillé. Les réactions qu'il fait au moment de la découverte de l'appartement du Vieux prouvent ce glissement au fantastique dans les pages 38-39 dont nous relevons les propositions suivantes :

« Un éclairage fait pour faire durer l'illusion tranquille. Durer tant – qu'à la fin tous ces objets, croyait-on, vous montraient un visage accueillant et gracieux, s'apprêtaient à vous admettre dans leur intimité. Avec leur air habillé par rien, dans l'incandescence tamisée, [...] : des objets qui vous soufflaient leur douceur au visage. Leur douceur, se disait Habel. Peut-être leur froid. Peut-être leur dureté, par-dessous. »²⁵⁹

En effet, la transformation ne concerne pas uniquement le monde extérieur et ses objets matériels, les individus portent aussi des mutations étranges. Dans notre roman, le changement des gens se réalise en Lily ; elle transforme sa forme au gré de ses fugues. Nous considérons Lily parmi les personnages les plus importants parce qu'elle glisse le thème de la folie, cette dernière est une notion primordiale dans le fantastique.

257- Chapitre 15, p. 70 à p 76.

258- *Ibid.*, p. 75-76.

259- *Ibid.*, p. 38-39.

Nous avons dans notre roman une transgression des marges et des frontières. De même, l'espace de la ville est l'espace dans lequel les frontières sont transgressées, instables et mouvantes. Dans certaines situations, la non-analogie avec le réel génère une forme d'inquiétude. Par conséquent, l'introduction du fantastique dans le roman produit une remise en question de l'espace narratif et descriptif.

La description, dans ce roman, après l'intégration des éléments étranges ne désigne pas la réalité mais elle continue de faire sens. La présence du fantastique malmène l'espace narratif autrement dit la description est chaotique parce qu'elle est fantastique. Le texte fantastique « *pose ainsi la question de son propre statut, de son propre sens – autrement dit de son origine* ». ²⁶⁰

Pour participer à l'élaboration de cette atmosphère fantastique, il est donc important de produire des points de repère et glisser des principes régulateurs. Le mythe considéré comme un principe de régulation narrative, il crée un espace de stabilité au sien de l'écriture.

VI.3. Le mythe

Il est important, avant de parler du mythe dans notre roman maghrébin de cerner les différentes définitions sur ce terme. À vrai dire, des études multiples ont été faites dans le but de donner à ce concept qui a participé énormément à l'évolution des sciences et de la pensée sa place. Claude Calame est parmi les chercheurs qui ont défini le mythe, pour lui :

« Les mythes : des explications erronées des phénomènes fondamentaux relatifs à l'homme ou à la nature ; donc une première philosophie, une première science, mais marquée par l'ignorance et l'erreur. Les légendes des traditions orales ou écrites, narrant des destinées d'hommes ayant existé ou des accidents naturels intervenus en des lieux réels, elles se situent entre vérité et mensonges. Les contes : des récits anonymes et purement fictifs qui tout en prétendant narrer des faits concrets, n'ont qu'une fonction de divertissement. Mais l'analyse contrastive ne peut se concevoir à l'écart de la perspective historiciste. Tirant leur origine de la raison, de la mémoire et de l'imagination respectivement, mythe, légende, conte ne seraient que des formes premières de la science, de l'histoire et du roman ! » ²⁶¹

260- *Dictionnaire des littératures, op. cit.*, article « fantastique », p. 1174.

261- Claude CALAME, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, p. 21-22.

Dans cette citation, Claude Calame montre que le mythe est à la l'origine de la philosophie et de la science parce qu'elle est avant tout une explication même si elle est qualifiée par erronée car l'explication raisonnée de tous les phénomènes de l'univers est faite par les sciences.

En effet, le mythe est la première forme de la philosophie. Ses origines remontent aux premiers temps de l'humanité. Elle était orale, son rôle était de donner des explications au comment et au pourquoi des phénomènes naturels dans le but d'instaurer une vérité inspirée de l'illusion et de l'imagination. Dans le même ordre d'idées, Claude Calame affirme que « *l'explication de la nature ou souvenir historique, le mythe représente la première tentative de l'homme d'expliquer et d'exprimer dans les productions poétiques et symboliques ses impressions sensorielles* ». ²⁶²

En somme, le mythe a connu des réécritures, des adaptations et des transformations perpétuelles où chacun possède sa propre version. Le mythe devient répétable et un sujet d'interprétations multiples et variées parce qu'il a cessé d'expliquer l'homme et la nature.

Le mythe occupe une place importante dans la littérature parce qu'il est la première forme de la narration et il trouve son succès à travers la littérature. La relation entre la littérature et le mythe est étroite et complémentaire. La littérature et le mythe sont inséparables. La littérature donne vie au mythe et garantie, aussi, son éternité grâce à l'écriture qui a littérisé le mythe même si cette technique modifie l'essentiel des récits originels. Dans ce cas, il s'agit des versions de mythes différentes d'un auteur à un autre. À vrai dire, les auteurs grecs ont été les premiers à réécrire les mythes :

*« Les écrivains antiques nous ont légué des histoires posant de grands problèmes simples, insolubles et inévitables, comme celui que pose l'Antigone de Sophocle ; la postérité peut donc broder indéfiniment sur ce canevas robuste. Le mythe littéraire implique, alors une matière léguée et une interprétation personnelle. »*²⁶³

La littérature adapte le mythe parce qu'il est porteur de thème :

« Un mythe est d'emblée démultiplié selon des variantes qui, tout en impliquant un canevas commun, permettent des écarts, des innovations. Cette

262- Claude CALAME, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, op. cit., p. 15.

263- Pierre ALBOUY, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand colin, Paris, 2012, p. 292.

constatation se vérifie même lors du passage de traditions orales en versions poétiques écrites. »²⁶⁴

En effet, le mythe ressemble au roman parce que tous les deux sont des récits, le mythe présente l'origine des faits et des êtres tandis que le roman présente la société moderne par le biais des personnages créés de la part de l'auteur. Nous pouvons dire que le mythe demeure toujours un modèle et une source d'inspiration pour la littérature.

VI.4. Le mythe et l'espace

L'espace de la ville est appréhendé selon une forte thématique fantastique. Cette dernière confond la perception, c'est-à-dire il n'y a pas un principe de rangement, raisonnable et rationnel de l'espace. Il existe, alors, une approche narrative met en œuvre la subjectivité des personnages et leur manière de présenter et de ressentir l'espace. En effet, l'espace créé dans le roman est troublé dans sa relation avec l'espace réel. L'écrivain utilise le mythe comme un moyen pour rétablir dans cet espace des points de repères signifiants.

Dans notre roman, *Habel, l'espace* convoqué fait d'une perception liée à la sensibilité et à la subjectivité des personnages, paraît labyrinthique, engendre un sentiment de perte chez le lecteur. Mais l'écrivain de ce roman, Mohammed Dib nous offre au même temps les clefs de lecture qui nous permettent d'atteindre le sens profond du texte.

En définitive, l'utilisation du labyrinthe dans la description du récit n'est pas gratuite, elle est porteuse de multiples significations, différentes de la simple signification de l'espace urbain qu'il nous faut extraire de l'implicite. Il s'agit d'un fonctionnement spécial du récit en relation avec l'évocation de références mythologiques. Notre texte est marqué par l'utilisation de plusieurs références mythologiques que nous voulons étudier.

Le labyrinthe est la forme mythologique la plus marquante et la plus visible parce qu'elle se fournit avec précision à une qualification globale de l'espace. Nous voulons montrer la façon dont le récit convoque cette thématique.

264- Jean-Jacques WUNENBURGER, « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », in www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf

Dans le texte dibien, *Habel*, l'espace représenté se complique graduellement. En effet, la forme du labyrinthe est perceptible dans les déplacements, les mouvements réalisés par les personnages. Cependant certains passages narratifs paraissent tacitement produits par rapport au labyrinthe comme celle où Habel participe à l'émascation publique d'un jeune homme, après de nombreux détours. À vrai dire, le labyrinthe détermine le parcours des personnages de l'histoire et l'espace de la ville aussi. Le narrateur de l'histoire nous montre lorsque Habel est entré dans une « *ville s'ouvrant comme seules savent s'ouvrir les forêts, en reculant à mesure, en se dérochant sans cesse* ». ²⁶⁵

Dans ce passage, il s'agit un rappelle au labyrinthe grâce à la référence utilisée à la forêt et à l'ouverture et à l'évitement. De plus, la forêt désigne souvent parangon du labyrinthe. L'union entre l'espace de la ville et l'espace labyrintique se forme lorsque Habel est présenté comme « *s'enfonçant dans [...] des voies ouvertes [...] sur un labyrinthe peut-être. Un labyrinthe, où avec un peu de chance, comme il se plaît à le penser, il se rejoindrait lui-même, se reconnaîtrait lui-même* ». ²⁶⁶ En somme, la quête est explicitement associée à une problématique de la traversée du labyrinthe.

Nous pensons, alors, de ces analogies c'est pour cela nous revenons sur le mythe de labyrinthe. Le labyrinthe désigne une pensée mythique. Son origine est le mythe de Thésée et du Minotaure, où le labyrinthe montre qu'un seul choix est valable autrement dit, il connote la pluralité des possibles réduite à l'unité. Par conséquent, il y a d'une « *métaphore sans référent* » ²⁶⁷ parce qu'il n'a pas en réalité d'équivalent concret et évident, c'est notre imagination qui nous donne une représentation.

Le narrateur de notre roman *Habel* associe connaissance et errance

« continuant, allant dans l'invisible nuit qui a tout submergé de ses eaux mortifiantes. Remuant des pensées qui sont elles aussi moins des pensées et plus un brassage amer d'impulsions et de marche et qui, dans une même foulée, vous amènent jusqu'à un pont, vous placent devant un pont ». ²⁶⁸

265- *Habel*, p. 56.

266- *Ibid.*, p. 71.

267- *Le dictionnaire des mythes littéraires*, op.cit., article de A. PEYRONIE.

268- *Ibid.*, p. 71.

De même, le labyrinthe désigne, aussi, une source de savoir et de vérité, comme il indique également la perte et le fourvoiement ou peut-être les deux ensembles. Cela engendre le changement qui est très important dans des romans qui sont dirigés vers la quête de soi et son identité. Il a le même rôle symbolique que la quête.

De même les rues de la ville où Habel est exilé ressemblent à des labyrinthes ; « *un labyrinthe ou avec un peu de chance aussi, il se plaît à le penser, il se rejoindrait lui-même. Une ville en tous les cas métamorphosée en une vaste et solitaire rue de méduses* ». ²⁶⁹ C'est la foule qui aggrave la situation du protagoniste et le déstabilise parce qu'elle le dérange par ses va et vient permanent. La ville représentée est moderne, labyrinthique et indifférente pour Habel.

En effet, cette thématique du labyrinthe permet de faire des passerelles avec d'autres thématiques. Nous découvrons dans notre corpus d'étude que le motif cercle et de la spirale sont fortement accordés à celui du labyrinthe, comme il est applicable sur l'écriture. Nous constatons que l'écriture est faite par cercle c'est-à-dire les fins des phrases forment les débuts des phrases suivantes, des idées répétitives traçant le texte.

Également, la structure du texte est ordonnée de façon labyrinthique. Nous constatons que le chapitre 10 se termine par cette phrase : « *Et il la vit debout* » ²⁷⁰ et le chapitre 11 commence avec : « *Je l'ai vue debout* ». ²⁷¹ Une opération similaire et symétrique claire est perceptible dans la construction du texte. En somme, le labyrinthe paraît comme une figure compliquée et un point de convergence de plusieurs thématiques notamment celle qui concrétise l'espace.

Dans l'écriture de Dib la mémoire, souvent, récupère des noms, des traces et des images. À vrai dire, l'espace narratif de Dib est une construction culturelle, résultat de l'intervention de la littérature et de la philosophie.

Dib, dans une subtile œuvre confond la langue avec la mémoire, du carrefour de Paris vient à la rencontre du lecteur des souvenirs. Mohammed Dib cache en lui une géographie secrète à laquelle il a toujours aspiré. La mémoire rentre lentement dans la géographie. L'espace comme écriture est déjà dans la mémoire. Le texte naît des déplacements dessinant les géographies d'une rencontre entre

269- *Ibid.*

270- *Ibid.*, p. 52.

271- *Ibid.*, p. 53.

cultures. Son héros est maghrébin parmi les européens, déchiré de ne pas savoir à quel monde il appartient. Il n'accepte pas d'être au monde sans jamais y trouver sa place.

Mohammed Dib a fait de l'exil un thème où il veut résoudre l'énigme du moi en contact avec l'autre et avec l'ailleurs comme l'affirme Carlos Fuentes :

*« Notre humanité ne vit pas dans la froide abstraction du séparé, mais dans la chaude pulsation d'une variété infernale [...]. Nous évoluons dans le cercle de l'absent, dont la circonférence est partout et le centre nulle part [...]. Nous sommes tous périphériques, ce qui est peut-être la seule façon d'être aujourd'hui universels. »*²⁷²

Pénétrer dans *Habel* n'est pas simple, son écriture est un labyrinthe car l'écriture n'est pas décorative mais parce qu'elle découvre le parcours mental de l'écrivain dans l'espace. En effet, chaque partie de l'espace romanesque est en rapport direct avec tout le système du roman. Une image de soi –même dans le regard de l'autre.

VI.5. Significations de la convocation du mythe

La convocation du mythe dans le roman dibien n'est pas anodine parce que nous constatons que le labyrinthe convoque le mythe du Minotaure qui révoque à l'Androgyne. En effet, le mythe désigne un « *récit symbolique qui prend une valeur fascinante (idéale ou répulsive) et plus ou moins totalisante pour une communauté humaine plus ou moins étendue à laquelle il propose une explication d'une situation ou un appel à l'action* ». ²⁷³ Il « *représente [donc] une forme achevée et complexe de ce qu'on peut appeler langage symbolique (ou significatif parce que le sujet humain s'y exprime réellement) par opposition au langage des objets, désignatif, informatif et utilitaire* ». ²⁷⁴

Le mythe possède une particularité fascinante et un fonctionnement symbolique qui ouvre la voie à une pluralité de significations possible. En somme, Mohammed Dib dans son roman *Habel* présente la quête de son héros sous une structure en labyrinthe qui devient la métaphore de l'exil. La confrontation du personnage principal, Habel, dans son parcours à des espaces labyrinthiques

272- Carlos FUENTES, *Geografía de la novela*, Patriche Editrice, 1997, in Jean BESSIÈRES et Sylvie ANDRÉ, *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, 2002, p. 172-173.

273- A. DABÉZIES, « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », *Dictionnaire des mythes littéraires*, op.cit., p. 1131.

274- *Ibid.*, p. 1135.

montrent clairement l'ailleurs et l'inconnu. C'est au cœur de la différence, il cherche son soi en empruntant les voies de la rêverie d'Androgyne. Le héros de notre corpus reste marginalisé et séparé de ses origines comme il ne peut pas s'intégrer dans la société d'accueil. Habel rêve d'homme futur qui naît de la rencontre des mythes entre l'orient et l'occident, il dit : « *Un homme : peut-être le dernier d'une ère ou peut - être au contraire l'annonciateur de temps nouveaux.* »²⁷⁵

La recherche de la vérité et la quête du soi caractérisent les textes de l'exil de Mohammed Dib. En effet, Dib utilise des symboles empruntés de la mythologie à fin de métaphoriser sa recherche.

Tout d'abord, la convocation du mythe peut installer en place des images immédiates comme elle devance une culture commune, comme il provoque chez le lecteur des images d'une manière immédiate parce que le mythe transporte des images qui trouvent une résonance instantanée chez le lecteur. La convocation du mythe dans le roman a un sens puisqu'elle produit un espace particulier. Le mythe est, alors, considéré comme un pont qui lie les réalités différentes comme il autorise à l'espace de la ville et de la parole d'entrer en contact.

Habel est un roman qui raconte l'histoire de la souffrance suprême de son personnage principal en exil. Il se trouve perdu dans une ville étrangère où il affronte la solitude et la folie. Paris, la ville occidentale, comme un labyrinthe, provoque des interrogations en posant le héros en confrontation avec d'autres personnages et d'autres expériences. Généralement, le mythe est considéré comme un langage universel dans la mesure où il est reconnu dans plusieurs cultures. Le mythe d'Androgyne est présent dans le roman *Habel*.

Mohammed Dib représente la ville, Paris, dans son roman sans faire clairement référence à un espace maghrébin. Il évoque l'Algérie à travers sans personnage principal. L'écrivain maghrébin est singulier par la richesse de sa culture variée. Par l'intermédiaire de ses œuvres, il essaye de véhiculer plusieurs éléments qui affirment là cette richesse. À vrai dire, la littérature est considérée comme un miroir qui reflète la société avec ses lieux, ses croyances et son Histoire. Une cul-

275- *Ibid.*, p. 176.

ture, comme point de convergence d'une civilisation arabo-musulmane, d'un héritage colonial, se traduit dans la littérature maghrébine d'expression française.

Le Maghreb, un espace culturel le plus varié, donne à l'auteur plusieurs potentialités de la rédaction variée : la réalité sociale, l'engagement politique, la quête identitaire et l'imagination créatrice. Cette littérature est un véritable panorama de sujets traduisant l'engagement social et politique de l'auteur. En somme, à la rencontre de deux cultures différentes celles de l'occident et de l'orient, l'auteur maghrébin essaye de les rapprocher en gardant en parallèle son identité plurielle et particulière. Il se balance entre les cultures, cette différence est vécue comme une richesse parce qu'elle ouvre à la rédaction plusieurs pistes de significations.

En effet, la rédaction pour un auteur maghrébin est un engagement parce que chaque auteur prend en charge une question bien déterminée. En ce qui concerne notre auteur, Mohammed Dib, l'exil est l'un des thèmes principaux dans sa production littéraire car il a vécu une grande partie de sa vie loin de son pays d'origine. L'exilé est obligé de vivre dans une terre au quelle tout est différent de sa terre d'origine. Il porte souvent une souffrance d'un manque par rapport à la famille, et par rapport à la terre d'origine. À vrai dire, quand on parle de la littérature maghrébine d'expression française, on parle automatiquement de l'espace parce que cette littérature est inséparable de l'espace. L'espace traduit l'aspect culturel de l'histoire racontée.

Tout au long de notre corpus, nous constatons la présence de l'espace. Cet espace représenté nous informe sur la perception des lieux de la part du personnage principal. Il est important de noter que l'espace représenté dans *Habel* est un espace métamorphosé par l'imagination.

« Regardant de tout près l'espace maghrébin. [...] Dans un lieu à charge culturelle, il n'y a pas de personne dans le sens individuel du terme ; c'est toujours l'action du groupe, stimulée par la nature du lieu, que raconte le récit. Conçu pour démythifier l'illusion romanesque d'un destin individuelle, l'acte d'un personnage révolu, sera, en effet, traduit dans le récit comme un comportement général, comme une pulsion partagée, comme une nostalgie spatiale et familière. Ces impressions inhérentes à l'espace sont à dessin reconnaissable et, par-là, culminent vers le caractère essentiel d'une grande part de la mentalité sociale, qui est profondément ancrée dans un passé vécu, et dont

assure l'authenticité une puissante faculté de mémorisation [...] c'est une jonction du lieu et du comportement qui détermine l'aspect culturel. »²⁷⁶

C'est l'imaginaire qui se développe entre la littérature et la réalité transfiguré par l'auteur. Le personnage principal de notre corpus trouve finalement la paix dans la clinique où Lily demeure :

« Dehors, dans la cour de la clinique, le ciel paraissait avoir été tenu d'or. Il était comme un reflet du ciel des anges et des bienheureux. Ce miracle bleu, avec un seul nuage d'argent au centre, gardait raison sur tout, avait le dernier mot sur tout. On pouvait lui adresser une prière. Ce qui fait Habel. Il comprit qu'il n'était pas par hasard sur terre, si la folie de Lily venait (peut-être) de l'avoir aimé, il fallait qu'il eût possibilité de réparation. »²⁷⁷

C'est l'imaginaire qui se développe entre la littérature et la réalité transfiguré par l'auteur. Le personnage principal de notre corpus trouve finalement la paix dans la clinique où Lily demeure. Habel refuse de participer à la société qu'il regarde à Paris qui le pousse à s'exclure tragiquement. Habel essaye de se nettoyer du mal qui l'habite. Il prend la décision de se retirer à côté de Lily dans une clinique psychiatrique où il se suicide socialement :

« C'est là qu'Habel se retrouve, qu'il débouche et ne voit rien, ne reconnaît rien tandis qu'il pense ; une personne pour justifier ma vie, pour l'excuser ; une personne pour l'accepter et me la faire accepter. Une personne pour en faire une chose valant quelque chose. Une personne. Lily. »²⁷⁸

Habel renonce à sa personne et décide de se suicider socialement. La ville est la construction de l'être humain. La ville est considérée comme un espace d'exil et du dans Habel, elle est ni l'espace d'origine, ni l'espace de la stabilité. La représentation de cette ville interprète la souffrance du personnage principal. *« Toutes ces rues arpentés par des mannequins, rues sèches, plates, blanches comme un cauchemar et glacées d'anxiété.* »²⁷⁹ L'exil de Habel est aggravé par la description des rues origine de la froideur et de l'anxiété. *« Et sur cette ville, la nuit avait établi sa lois plus dure, plus ancienne. Elle la gouvernait à présent. »* ²⁸⁰

« Il les regarde. L'écoulement demeure égal, la marée uniforme : les mêmes. Une vague de corps, une vague de visages. Puis une autre vague. Les retrouvant et les perdant au même instant sans en tirer un signe de reconnaissance. Regardant les mêmes femmes, regardant les mêmes hommes. Regardant et pensant : qu'ils reviennent à eux, qu'ils se réveillent seulement, qu'ils se sen-

276- Abdelhaq ANOUN, *Abdelfateh KILITO*, Harmattan, Paris, 2004, p. 128.

277- *Ibid.*, p. 188.

278- *Ibid.*, p. 131.

279- *Ibid.*, p. 16.

280- *Ibid.*, p. 31.

tent moins ces damnés inutiles comme ils en ont tous l'air. Le monde ne serait plus ce merdier. [...] Il ne fait que ça. Pris à la fin d'une envie de gueuler qu'il ne voit plus que la marée devant les yeux, qu'il en crève ou est sur le point de le faire, mais pas ceux-là pendant ce temps, une foule anormale, une accumulation de gens rien moins que nécessaire, des personnes ne faisant l'aumône d'un regard à personne ni aucune chose. »²⁸¹

Ville qualifiée par la matérialité et l'indifférence. Elle devient espace de dégout et malaise. Aussi, la foule augmente le malheur du Habel et l'enferme dans des rues comme un labyrinthe. « *Un labyrinthe où avec un peu de chance aussi, il se plaît à le penser, il se rejoindrait lui-même. Une ville en tous les cas métamorphosée en une vaste et solitaire ruée de méduses.* »²⁸²

VI.6. L'Androgyne et le labyrinthe

Dans le roman *Habel*, la quête identitaire est claire et suppose une recherche de soi. Pour cela, l'auteur utilise l'écriture labyrinthique qui peut révéler la connaissance du soi. Le protagoniste de ce roman vit dans un espace étranger et complexe où il n'arrive pas à se situer. Habel trouve que les rues de la ville où réside constituent un véritable labyrinthe. Dans l'espace où il se retrouve, les personnages se perdent :

« Et ça commence, Habel sait qu'il descend, qu'il continue de descendre, qu'il plonge vers le creux de désir où se couche, se roule cette ville. Il sent la blessure gémissante, saignante et tremblante dont elle brûle, meurt, ressuscite sur-le-champ, spasmodique, défoncée par les feux des autos, [...]. Il la touche, il y glisse. Un creux, une blessure entrouverte. »²⁸³

« Habel s'enfonce dans des rues qui sont de moins en moins des rues et de plus en plus des voies ouvertes sur-sur quoi, avec leurs feux tantôt rouges tantôt verts ? Sur rien vraisemblablement. Sur un labyrinthe peut-être. Un labyrinthe. »²⁸⁴

La comparaison de la ville à un labyrinthe traduit que le protagoniste se sent perdu dans un espace qui ne lui appartient pas. Dans cette ville de l'exil, Habel se trouve étranger. En effet, cette ville qui est comparée à un labyrinthe produit l'errance du personnage principal. En effet, l'errance indiquée par le labyrinthe est fortifiée par la représentation de la ville :

« Il pénétra dans une ville grande comme une planète, sombre, vindicative comme une marâtre, et rageuse comme elle. Une ville s'ouvrant comme

281- *Ibid.*, p. 36.

282- *Ibid.*, p. 71.

283- *Ibid.*, p. 44.

284- *Ibid.*, p. 71.

seules savent s'ouvrir les forêts, en reculant à mesure, en se dérochant sans cesse. Assez loin en tout cas pour être harcelé de prémonitions singulières, pour nourrir des certitudes de rencontres, peut-être d'épreuves, sans pareilles aussi et qui ne seraient pas seulement de hasard. »²⁸⁵

L'évocation de l'errance et de la quête est liée à la rencontre avec l'être androgyne. C'est pour cette raison notre auteur, Mohammed Dib, préfère le labyrinthe pour montrer la complexité et la particularité de cet être. En somme, l'Androgyne expose le mythe de l'harmonie perdu et recherchée. Le choix de ce mythe n'est pas anodin, Dib réécrit l'Androgyne dans son roman, Habel, parce qu'il préfère parler de la condition de l'homme, qui doit respecter certaines normes religieuses et sociales. Mohammed Dib l'utilise pour exprimer le mal de vivre de l'individu dans un espace qui bloque les sentiments.

Dans notre corpus, Dib représente le mythe de l'androgyne pas mal de fois mais la plus marquante est celle de la Dame de la Merci. À vrai dire, l'identité a un rôle très important dans le mythe d'Androgyne. Ce mythe n'est qu'un récit réécrit par notre auteur qui expose une des particularités de la littérature maghrébine qui fait la quête identitaire de soi et de l'autre au cœur de sa thématique principale.

285- *Ibid.*, p. 56.

Conclusion

L'œuvre de Mohammed Dib cherche souvent à se définir par rapport à l'autre. Cette thématique du même et de l'autre, depuis ses premiers écrits, organise sa pensée sur l'univers. Son œuvre parle du pays qu'il a quitté depuis longtemps où il nous donne une représentation du monde à travers la trajectoire de son personnage principal. L'écriture de Mohammed Dib est marquée par une esthétique qui fait son essence. Une écriture liée à une quête identitaire. En lisant les œuvres littéraires maghrébines d'expression française, en constatant la dominance du thème de l'exil. En somme, l'exil est une quête, une recherche de soi. Cette thématique est présente parce que la majorité des écrivains à un moment où à un autre ils ont vécu l'éloignement.

En effet, pour les écrivains maghrébins, la définition d'une culture ou un mode de vie à travers d'un espace est un mouvement textuel qui permet à l'œuvre d'être « *un miroir où se refléchet la société car la nature du lieu influe de manière déterminante sur l'activité sociale des gens* »²⁸⁶ où la ville devient le théâtre de chaque culture.

Selon Mikhaïl Bakhtine, le roman se caractérise par la remise en dialogue de différents langages. C'est encore, ajoute-t-il, un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter divers composants linguistiques, stylistiques, et culturels.²⁸⁷ Ce roman dibien tente de mêler aussi bien le réel et l'imaginaire que l'ici et l'ailleurs en aboutissant à une écriture particulière qui est au croisement des cultures française et maghrébine.

L'écriture de ce roman soulève la problématique liée à la quête identitaire qu'elle présente avec les souffrances de déracinement traduisant le rapport entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Le premier, celui du passé, s'amarre autour de la mémoire et le second apporte les difficultés d'intégration dans la culture d'accueil. C'est pour cette raison le protagoniste n'est plus fixé à un espace, mais ouvert, toujours en mouvement.

Il est clair, à travers l'étude que nous avons effectuée que la question de l'espace occupe dans l'œuvre de Mohammed Dib une place importante depuis ses premiers romans. Par le recours à l'imaginaire, l'auteur réanime des souvenirs enterrés et essaye d'interpréter des émotions et de renverser l'espace.

286- Abdelhaq ANOUN et Abdelfattah KILITO, *Les origines d'un roman maghrébin*, op.cit., p. 128.

287- Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit., p. 88.

En somme, de l'espace géographique à l'espace imaginaire, dans le roman de Mohammed Dib, l'espace évolue dans l'immensité infinie de l'imaginaire, dans les labyrinthes de la mémoire. La spatialité est essentiellement présente dans le roman. La perte de l'espace est à l'origine de l'écriture. A la recherche d'un espace, d'une identité, Mohammed Dib présente une quête douloureuse. Généralement, le personnage dibien est mis en lumière comme insatisfait lancé vers ce qui s'éloigne du quotidien et de l'ordinaire par le moyen de sa vérité. Il voit la réalité autrement puisqu'il ne la prend pas à la légère

La lecture du roman de notre corpus fait apparaître l'espace convoqué dans le texte. Nous avons tenté, tout au long de notre travail, de montrer la représentation de l'espace dans l'écriture d' Habel. D'après cette étude, il nous semble juste de mentionner le grand avantage que nous avons pu tirer que l'espace représenté dans notre corpus est un espace inventé.

Nous avons pu montrer à travers une lecture de déchiffrement interrogeant l'espace imaginaire qu'elle nous a permis de comprendre que l'œuvre romanesque de Mohammed Dib donne une importance à l'espace.

L'espace représenté dans notre corpus nous semble significatif par rapport à l'état de la société. L'auteur tente de représenter l'espace et il lui accorde une valeur symbolique. Généralement, l'espace se trouve dans toutes les œuvres romanesques mais la valeur dont se charge l'espace diffère d'un écrivain à un autre, selon la visée du narrateur comme le souligne Pascale Auraix-Jonchière « *parler de lieu revient alors à parler de soi.* »²⁸⁸

Après avoir étudié notre corpus, nous sommes arrivés à montrer que dans ce roman l'espace représenté est un espace imaginé. Puisque « *l'écriture des lieux est invention de nouveaux lieux* »²⁸⁹ où il s'agit de « *transformer une expérience visuelle en création artistique* »²⁹⁰ Notre démarche de recherche est d'étudier aussi le déplacement de l'espace et son ouverture vers un autre espace inventé.

Au début de notre recherche, nous nous sommes arrêtés sur l'étude de la représentation de l'espace dans la littérature où il nous a apparu intéressant de définir le concept espace pour passer, ensuite, à sa représentation et à sa réinvention littéraire.

288- Pascale AURAIX-JONCHIÈRE, *Poétique des lieux*, op.cit.. p. 08.

289- *Ibid.*

290- *Ibid.*

Par la suite, nous avons décidé d'analyser la mouvance de l'espace dans notre corpus. Cette œuvre met essentiellement l'accent et avec une insistance remarquable sur la sensation associée à l'espace. Pour notre auteur, le protagoniste de son roman vit en exil. C'est, l'espace dominant du texte. Mohammed Dib met en œuvre une relation particulière d'une personne avec sa ville où il vit. C'est une relation aussi complexe qui unit le personnage principale à la ville. Nous remarquons que le protagoniste ne va pas au-delà de cet espace.

Nous sommes arrivés à mettre à jour la démarche du personnage principal qui cherche son identité dans l'exil dans le roman *Habel*. L'auteur algérien, Mohammed Dib, met essentiellement en scène un étranger dans Paris. Il n'interroge pas la légitimité de son existence. Son personnage principal réinvente, à sa manière, une ville. Cette dernière n'arrive pas à satisfaire les différentes attentes qu'elle provoque.

Le protagoniste, qui est un immigrant, vit à Paris, ne s'arrête pas à découvrir cette ville et à s'accommoder ce nouvel espace ; il n'accepte pas de s'incorporer indifféremment, c'est pour cela il fait son propre parcours, se monte contre ce qui les exaspèrent et inventent ses propres normes. Le roman questionne sur l'idée de la culture dominante où le protagoniste est déçu par la ville qu'il confronte en ce qui concerne son hostilité. Le protagoniste, par sa capacité de réinvention, veut faire son propre chemin dans Paris et dénoncer tout ce qui le dérange.

Dans son roman *Habel*, Mohammed Dib montre l'inadéquation de la ville, Paris, aux souhaits primordiaux de l'être humain. À cette ville, le protagoniste Habel souhaite vivre, loin de ses origines, une expérience bienfaisante qui le conduira à la connaissance de soi. Mais, Habel trouve une grande ville marquée par une vie artificielle dans une société consumériste à laquelle il ne se reconnaît pas. Par conséquent, Habel n'accepte pas d'intégrer la société, il préfère s'éloigner de la vie sociale et vivre seul.

En effet, le protagoniste vit, à paris, au marge de la société non pas parce qu'il est un étranger mais aussi sa façon de vivre dans la société parisienne, de découvrir l'espace par la marche dans le but d'observer cette ville, de le commenter. La marche est une méthode pour montrer son désapprobation. À ce propos, Alain Montandon souligne que « *la quête, poétique ou écologique,*

*d'une nature retrouvée, réinventée, la marche pour tâter le pouls des choses, vivre dans les plis d'un monde, s'inscrivent dans une protestation sociale ».*²⁹¹

Tout au long de l'histoire, Habel, un étranger est devenu marcheur dans la ville. Il lutte contre forces aliénantes provenant des institutions et de l'État par son libre déplacement. Habel refuse les règles, interroge les dispositions de la société. Marcher pour lui est la manière par excellence à surmonter la contradiction qui existe entre ses souvenirs d'origines et la culture du pays accueillant.

Paris devient, tout au long du texte dibien, un véritable chantier sous la plume de cet auteur. Ce roman éprouve l'aptitude de la littérature à traiter des éléments en origine d'ensembles culturels distincts et opposés. Cette opposition réside au niveau des références historiques et artistiques différentes.

Le roman de la littérature maghrébine d'expression française a pour particularité primordiale d'identifier pour transgresser les frontières géographiques et civilisationnelles, de produire des formes mêlées et la réaffirmation des identités plurielles.

Nous constatons que dans ce texte, l'espace de la ville est différemment traité, très imaginaire, onirique montrant la matérialité et un climat épuisant. Ce texte s'intègre dans une réalité existante mais il contient également des situations déréalisées. Dans ce roman, Mohammed Dib fait incursion des formes extraordinaires et imaginaires et rend son écriture plus évocatrice dans son représentation de l'espace ce qui justifie l'utilisation du fantastique dans certaines formes. Il emploie un langage symbolique, comme il insère des scènes mythologiques.

Mohammed Dib présente la perte du sens de l'espace de la ville. Paris, la grande ville expose un espace de la dispersion de l'expansion déraisonnable. Cette perte du sens de l'espace est surmontée par la marche qui se considère comme une condition d'accès à la vérité. Les pas du personnage interrogent l'espace à fin de trouver son identité. Cette dernière est mise au centre de cette espace. La marche transpose l'idée du déplacement, elle est symbolique de cette quête.

L'écriture de Mohammed Dib dans ce roman montre le rapport qui existe entre le mode, les êtres et les choses. En effet, la majorité des écrivains maghré-

291- Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade*, *op.cit.*, p. 9.

bins traitent l'espace et sa perte. Mais le lien entre la littérature et l'espace n'est pas simple à déterminer.

En définitive, nous concluons que l'espace convoqué dans le texte littéraire n'est pas l'espace réel. Puisque « *au fil des réécritures surgissent des lieux ressentis plus que observés* ». ²⁹² Il s'agit en général d'un espace transfiguré par la sensibilité personnelle et la volonté de l'auteur.

C'est, donc, une représentation, une configuration sur le plan de l'imaginaire. L'auteur ne se limite pas à transmettre l'espace réel et il ne suffit pas de le déterminer typographiquement. Cette opération comporte aussi, parfois, un rapport de négation et de tension entre certains éléments de l'espace réel et les éléments correspondants reproduits par les écrivains. Car chaque écrivain est influencé par son espace, il le transfère dans son texte non pas en tant qu'espace géographique mais comme un espace imaginaire dessiné par son imaginaire. Cet espace se réalise dans le texte à travers l'image poétique et les mots.

Enfin, nous espérons, par ce modeste travail, avoir mis la lumière sur un aspect aussi récurrent qu'est la représentation de l'espace dans la littérature. Il est par contre important de dire que le texte de Mohammed Dib reste toujours une nouvelle terre à explorer car comme nous le savons leurs création littéraire demande plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.

292- *Ibid.*, p. 7.

Références bibliographiques

Corpus d'étude

Dib, Mohammed, *Habel*, Seuil, 1977.

Ouvrages théoriques

ADJIL B., Espace et écriture chez Mohamed Dib, la trilogie nordique, l'Harmattan, Awal, Paris, 1995.

ALBERT Ch., L'immigration dans le roman francophone contemporain, Karthala, Paris 2005.

– , *La littérature maghrébine d'expression française. I/ origines et perspectives*, Publisud, France, 1986.

ALBOUY P., *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Éditions Armand Colin, Paris, 1968.

ANOUN A. et A. KILITO, *Les origines d'un roman maghrébin*, Paris, l'Harmattan, 2004.

ARNAUD J. et Al., « Hommage à Mohamed Dib », *Kalim*, OPU, Alger 1985.

ARON P. et Al., *Le dictionnaire du littéraire*, Puf, 2002.

AURAIX-JONCHIERE P. et Alain MONTANDON, *Poétique des lieux*, CRLMC, France, 2004.

BACHELARD G., *L'eau et les Rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, le livre de poche, 1993.

– , *La poétique de l'espace*, Puf, Paris, [1964] 2007.

BAKHOUCHE C., « A propos de l'espace chez Haddad dans *Je t'offrirai une gazelle* », *Les Cahier du SLADD*, n° 01, décembre 2002.

BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, coll. « Tell », trad. fr., Paris, [1975]1978.

BALTA P., *Les Cultures du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 1996.

BALZAC H. (de), Ferragus / La fille aux yeux d'or (Histoire des Treize), Paris, Flammarion, 1988.

BARTHES R., « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe », *L'aventure sémiologique*, éd. Seuil, 1985.

BENARAB A., *Les voix de l'exil*, l'Harmattan, Paris, 1994.

BLANCHOT M., *L'Espace littéraire*, Paris, N.R.F., coll. « Idées », [1955] 1968.

BONN C., *Des immigrations 2 : Exils croisés*, l'Harmattan, Paris, 1995.

– , *Lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, Alger, 1988.

– , « Le personnage décalé, l'ici et l'ailleurs dans le roman maghrébin francophone », in Jean BESSIERES et Jean-Marc MOURA, *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Champion, 1999.

- BONN C. et al, Littérature maghrébine d'expression française, EDICEF, 1996.
- BONN C.- et Xavier GARNIER, *Littérature Francophone, 1. Le Roman*, Paris, Hatier, 1997.
- BONN C., *La littérature algérienne d'expression française*, 1996.
- , *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France*, l'Harmattan, France, 2004.
 - , *Problématiques spatiales du roman Algérien*, ENAL, Alger, 1986.
 - , *Littératures des immigrations. 1) Un espace littéraire émergent*, Paris, l'Harmattan, 1995.
- BOURNEUF R. et R. OUELLET, *Univers du Roman*, Paris PUF 1972.
- BOURNEUF R., « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, Québec, 1970.
- BOZZETO R. et G. PONNAU, « Fantastique », in *Dictionnaire universel des littératures*, PUF, Paris, 1994.
- BROUSSEAU M., *Des Romans-géographes, Essai*. Paris, l'Harmattan, 1996.
- BUTOR M., « L'Espace du roman ». *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- CALAME C., mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie. Éditions Payot Lausanne, 1996.
- CHAULET-ACHOUR Ch. et A. BEKKAT, Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II, éd. Tell, Alger, 2002.
- CHAULET-ACHOUR Ch. et D. MORSLY, *Voyager en langues et en littératures*, OPU, Alger, 1983.
- CHAULET-ACHOUR Ch., « Tlemcen, lieu d'écriture », *Promenade littéraire*, 1999.
- CHIKHI B., Maghreb en textes, écriture, histoire, savoirs et symboliques, l'Harmattan, Paris, 1996.
- CHRAÏBI D., *Les Boucs*, Paris, Denoël, [1955] 1982.
- COULIBALY A. et al., Les écritures migrantes : de l'exil à la migration littéraire dans le roman francophone, l'Harmattan, Paris, 2015.
- DABÉZIES A., « Des mythes primitifs aux mythes littéraires », *Dictionnaire des mythes littéraires*, Puf, 2002.
- DÉJEUX J., *Littérature maghrébine de langue française*, 2e édition, éd. Naaman, Sherbrooke 1987.
- , *Mohammed Dib, écrivain algérien*, Naaman, Québec, 1977.
- DELBART A.-R., *Les exilés au langage*, PULIM, Limoges, 2005.
- DJABALI H., *Glaive rouge*, suivi de *l'Algérie Littérature / Action 3*, Marsa, Alger, 1997.
- DJAOUT T., *L'invention du désert*, Paris, Seuil, 1987.

- GENETTE G., « la Littérature et l'espace », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- , *Figures I*, Seuil, 1966.
 - , *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.
- GILBERT D., *Les fondements de la création littéraire*, Encyclopedia Universalis, Enjeux, Tome 1, 1990.
- GIRANDE M., *Méditerranée et exil aujourd'hui*, l'Harmattan, Paris, 2013.
- GOETHE Johann Wolfgang (von), « Pièces posthumes », *Le Divan*, Paris, Gallimard, 1984, coll. « Poésie ».
- GOLDENSTEIN J.-P., *Lire le roman*, Bruxelles, Boeck Supérieur, 2005.
- , *Pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983.
- GRACQ J., *La forme d'une ville*, in *œuvre complète*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995.
- GUENANCIA P., *Le regard de la pensée*, Paris, Presses Universitaires de France, « Fondements de la politique », 2009.
- HALL T.-E., *La dimension cachée*, Seuil, Paris, 1971.
- HAMON P., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris : Hachette, 1981.
- HOEK L.-H., *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981.
- JEGHAM-ANGERS N., « Écriture et création perpétuelle : entre M. Dib et A. Meddeb », *Itinéraires et contact de culture*, l'Harmattan, 1995.
- KAUFMANN J.-C., *L'invention de soi*, Armand Colin, Paris, 2004.
- KHADDA N., *L'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, OPU, Alger, 1985.
- , *Mohammed Dib : cette intempesive voix recluse*, France, Quecu-Cahors, UE, 2003.
- La dernière interview de Dib, in *Algérie, des voix dans la tourmente, le temps de ce-rises*, 1998.
- LAHAIE C., *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions de L'instant même, 2009.
- Le Nouveau Petit Robert*, Article « EXIL ».
- Le Petit Larousse* © Larousse / HER 2000, CD ROM
- Les cahiers du SLADD*, Dar El Houda, Alger 2002.
- LÉVY B., « Géographie et littérature. Une synthèse historique », *Le Globe, Revue genevoise de littérature*, tome 146, Genève, 2006.
- MAALOUF A., *Les Identités meurtrières*, Éditions Grasset & Fasquelle, 1998.
- MADLAIN J., *L'errance et l'itinéraire*, Sindbad, Paris, 1983.

- MAKOUTA-MBOUKA J.-P., Littératures de l'exil des textes sacrés aux œuvres profanes, l'Harmattan, Paris, 1993.
- MAROUF N. *et Al.*, *Espaces Maghrébins pratique et enjeux*, ENAG, Alger, 1970.
- MATORÉ G., *L'Espace humain*, La Colombe, Paris 1962, in Gérard GENETTE, *Figures I*, Seuil, 1966.
- MERRAD Gh., « la littérature maghrébine d'expression française : perspectives », *An-nasr*.
- MICHAUD G., *Message poétique du symbolisme*, cité par Jean PELLEGRIN.
- MITTERRAND H., *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.
- Mohammed Dib : *littérature et morale* disponible sur le site http://64.233.183.104/search?q=cache:0LLPf4eCZ3EJ:www.culturesfrance.com/librairie/derniers/pdf/nl150_2.pdf+mohamed
- MONTAIGNE M. (de), *Les Essais*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004.
- MONTANDON A., *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2000.
- MORAL J.-P., « Penser l'exil, écrire l'exil » in Jean-Pierre MORAL, Wolfgang ACHOLT, et Georges-Athur GOLDSCHIMDT, *Le dehors du monde, Exils d'écrivains et artistes au XXe siècle*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle.
- MOUNIER J., *Exil et littérature*, S. A, France, 1987.
- MOURA J.-M., Littératures francophones et théorie postcoloniale, Paris, PUF, 1999.
- NAJIB R., « Regards maghrébins sur Paris », *The French Review*, vol. 73, n° 6, 2000.
- NIDERST A., *L'exil*, Klincksieck, Mayenne, 1996.
- NOIRAY J., cité par Fouad LAROUCSI, « Écrire dans la langue de l'Autre, Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb », *Glottopol*, Revue de sociolinguistique en ligne, n°3, Janvier 2004, in <http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>
- NOIRAY J., *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Belin, Paris, 1996.
- PEYRONIE A., *Le dictionnaire des mythes littéraires*, (sous la dir. P. BRUNEL), édition du Rocher, 1988.
- PORPOVIC P., « De la ville à sa littérature », *Études françaises*, vol. 24, n 3, 1988.
- POSTHUMUS S., « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres », *Mosaic: A Journal for the interdisciplinary study of literature*, vol. 44, n° 2, Winnipeg, 2011.
- RAMONET I., « Voyages sans retour », *Le Monde Diplomatique. Manière de voir*, Paris, mars-avril 2002, n° 62.
- ROBBE-GRILLET A., *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.

- ROPARS-WUILLEUMIER M.-C., *Écrire l'espace*, PUV, Saint-Denis, 2002.
- ROUSSEAU J.-J., *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Flammarion, 2006.
- SAÏD E., *Culture et impérialisme* (traduit de l'anglais par Paul CHEMLA), Paris, Fayard, 2000.
- SARTRE J.-P., *L'Être et le néant*, troisième partie, « Le pour-autrui », Paris, Gallimard, 1943.
- SAUVAIRE M., « De l'exil à l'errance, la diversité des sujets migrants. Le cas des romanciers caribéens au Québec », *Amerika* n° 5, Allers/Retours. *Migration transatlantique, interaméricaine et territoire littéraires en devenir*, 2011. (URL : [http : //amerika.revues.org/2511](http://amerika.revues.org/2511) ; DOI : 10.4000 /amerika.2511)
- SERHANE A., in Fouad LAROUCI, *Écrire dans la langue de l'autre. Quelques réflexions sur la littérature francophone du Maghreb*, <http://www.univrouen.fr/dyalang/glottopol>.
- STIERLE K., *La capitale des signes : Paris et son discours*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2001 [1993].
- TODOROV T., « L'héritage méthodologique du formalisme », *L'homme* n° 5, mars 1965.
- , *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
 - , *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1981.
- VION-DURY J. et Al., *Littératures et espaces*, Presse universitaire, Limoges, 2001.
- WALTER B., Paris, *capitale du XIXe siècle : le Livre des Passages*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 1989.
- WESTPHAL B., *La Géocritique*, Paris, Minuit, 2007.
- WUNENBURGER J.-J., « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », *Religiologiques*, n°10, 1994, p. 55, www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf
- YELLES M., in Charles BONN, *Migrations d'identités et des textes entre l'Algérie et la France dans les littératures des deux rives*, l'Harmattan, Paris, 2004.
- YELLES M., *Journée d'étude sur Mohamed Dib au Hilton*, *La tribune*, 27 septembre 2003.
- ZELICHE M.-S., *Mohammed Dib l'homme épris de lumière*, l'Harmattan, Paris, 2012.

Thèse

- BONN C., *Le roman algérien contemporain de langue française : espace de l'énonciation et productivité des récits*, Bordeaux III, 1982.
- LAVAL E., *VILLE ET PAROLE: ESPACES EN MIROIR*, direction de Charles Bonn, 2004.2005.

Mémoire de magister

BENRAHAL M., *Géographie algérienne de l'imaginaire réinvention de l'espace dans la littérature maghrébine d'expression française le cas de l'Infante maure de Mohammed Dib et le Quai aux fleurs ne répond plus de Malek Haddad*, université de Kasdi Merbah Ouargla, 2011

Résumés de la thèse

Résumé en français

L'espace a un rôle très important dans la littérature, il est indissociable de la création littéraire parce qu'il permet à l'intrigue d'évoluer. Avant tout, il est un décor à l'action, il peut informer sur l'époque au quelle déroule l'action, et son milieu social. Comme il peut aussi dévoiler de la psychologie des personnages.

L'espace représenté dans la littérature nous semble significatif par rapport à l'état de la société. Les auteurs tentent de représenter l'espace et ils lui accordent une valeur symbolique. Généralement, l'espace se trouve dans toutes les œuvres romanesques mais la valeur dont se charge l'espace diffère d'un écrivain à un autre, selon la visée du narrateur. Il n'est pas l'espace réel. Puisque il s'agit en général d'un espace transfiguré par la sensibilité personnelle et la volonté de l'auteur. C'est, donc, une représentation, une configuration sur le plan de l'imaginaire car chaque écrivain est influencé par son espace, il le transfère dans son texte non pas en tant qu'un espace géographique mais comme un espace imaginaire, réinventé dessiné par son imaginaire. Cet espace se réalise dans le texte à travers l'image poétique et les mots.

Mots clés :

Littérature, espace, réinvention, imaginaire, géographique.

Résumé en arabe

ملخص

يلعب المكان دورًا مهمًا جدًا في الأدب ، فهو لا ينفصل عن الإبداع الأدبي لأنه يسمح للحبكة بالتطور. قبل كل شيء ، إنه ديكور للافعال. يمكنه أن يعلم عن العصر الذي يحدث فيه العمل ، وبيئته الاجتماعية. كما يمكنه أيضًا الكشف عن نفسية الشخصيات. المكان الممثل في الأدب مهم بالنسبة لنا فهو ذو معنى فيما يتعلق بحالة المجتمع. يحاول المؤلفون تمثيل المكان وإعطائه قيمة رمزية. بشكل عام ، يوجد المكان في جميع الأعمال الروائية ، لكن قيمة المكان تختلف من كاتب لآخر ، على حسب وجهة نظر الراوي. إنه ليس المكان الحقيقي. لأنه بشكل عام مكان مشكل بالחסاسية الشخصية وإرادة المؤلف. لذلك ، هو تمثيل ، تكوين على المستوى الخيالي لأن كل كاتب يتأثر بمكانه ، ينقله إلى نصه ليس كمكان جغرافي ولكن كمكان خيالي ، أعيد اختراعه بخياله. يتحقق هذا المكان في النص من خلال الصورة الشعرية والكلمات.

كلمات مفاتيح :

أدب ، مكان ، إعادة تمثيل ، خيالي ، جغرافي.

Résumé en anglais

Abstract

Space has a very important role in literature, it is inseparable from literary creation because it allows the plot to evolve. Above all, it is a setting for action, it can inform about the time of the action, and its social environment. As it can also uncover the psychology of swimming people. The space represented in the literature seems to us significant in relation to the state of society. The authors try to represent space and they give it a symbolic value. Generally, space is found in all romantic works, but the value of space differs from one writer to another, depending on the narrator's purpose. It is not the real space. Since it is usually a space transfigured by the personal sensitivity and the will of the author. It is, therefore, a representation, a configuration on the plane of the imaginary because each writer is influenced by his space; he transfers it in his text not as a geographical space but as an imaginary space, reinvented by his imaginary. This space is realized in the text through the poetic image and words.

Keyword: literature, space, reinvention, imaginary, geographic.