

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



UNIVERSITE KASDI MERBAH-OUARGLA  
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines  
Département des Langues Etrangères

Ecole doctorale de Français  
Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla



Mémoire

Pour l'obtention du diplôme de  
Magister de Français  
Option : Sciences des textes littéraires  
Présenté et soutenu publiquement  
Par  
Benrahal Mériem

Titre :  
Géographie algérienne de l'imaginaire :  
Réinvention de l'espace dans la littérature maghrébine d'expression  
française,  
Le cas de *L'infante maure* de M. Dib et du *Quai aux fleurs ne répond plus* de  
M. Haddad

---

Directeur de recherche

Dr Rachid RAÏSSI

---

Devant le jury :

Saleh Khanneur (Dr) .....Université de Oourgla.....Président.  
Abdel ouahab Dakhia (Pr).....Université de Biskra.....Examineur.  
Rachid Raissi (MCA).....Université de Ouargla..... Rapporteur.

Année Universitaire : 2010-2011

# **REMERCIEMENTS**

**Je remercie d'abord DIEU de m'avoir permis de terminer cette recherche.**

**Je tiens à remercier exceptionnellement mon professeur et mon directeur de recherche, le Dr Rachid RAISSI pour son soutien permanent, pour ses conseils, ses orientations, et pour son aide et sa solidarité. Ainsi, son épouse Mme. Samia RAISSI qui m'a toujours soutenu.**

**Tous mes remerciements vont également au Dr Faudil DAHOU, Dr Saleh KHENOUR, Mme. Fatima DOGHMANE, et tous mes enseignants de l'Université de Ouargla.**

**Un grand merci à mes parents, mon mari, mes frères, mes sœurs pour leur compréhension et encouragements permanents.**

**Mes remerciements vont, enfin, à tous ceux et celles qui m'ont aidé à réaliser ce travail.**

**A tous ces gens, je dis MERCI.**

# **DEDICACE**

**A ma chère mère !**

**A mon père !**

**A mon cher époux, l'homme le plus patient et le plus généreux de la terre !**

**A ma fille Dadou !**

**A mes frères et sœurs !**

**A mes neveux et nièces !**

**A mes beaux parents et ma belle famille !**

**A mes beaux frères et mes belles sœurs !**

**A mes amies !**

**A Amina Aid et Sabah Harkat !**

**A toute mère de famille !**

**A toute femme algérienne fière de l'être !**

# **Introduction**

## **1.Choix du sujet**

Les intentions qui ont présidé au choix de notre corpus, qui s'articule autour de deux romans, sont de faire le point, en quelque sorte, sur une littérature importante d'expression française, celle du Maghreb et ce, concernant la géographie algérienne de l'imaginaire et la réinvention de l'espace dans l'écriture maghrébine d'expression française.

En effet, la littérature parvient à exprimer un espace, à le créer ou à le reproduire, à le représenter ou encore à le faire surgir des profondeurs de l'imaginaire. L'espace risque également d'être métamorphosé par la fiction pour créer un espace imaginaire.

La littérature dispose, donc, d'un arsenal de procédés détournés, des allusions, des non-dits, des mentions tous susceptibles de créer un espace diégétique.

Il est intéressant de signaler que l'Algérie tient la grande part de la production romanesque maghrébine de la langue française. Et l'histoire de ces romans et avant tout, pour nous, celle d'une belle rencontre, rencontre émotionnelle et féconde d'une lecture et d'un texte qui ouvre la voie vers un grand intérêt interprétatif. De plus, cette littérature place la question de l'espace au centre de ses préoccupations qui veut le témoignage des liens que la société algérienne entretient avec son espace. L'auteur algérien d'expression française a atteint un style qui reproduit l'espace dans

ses écrits et même de créer un autre espace dans lequel se meut le plus souvent son imagination créatrice.

Si nous avons préféré travailler sur la réinvention de l'espace dans les œuvres de Mohammed Dib et de Malek Haddad c'est parce que toute œuvre, écrit Gilbert Durand, « *est démiurgique : elle crée par les mots et des phrases, une terre nouvelle, un ciel nouveau.* »<sup>1</sup>. 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.

Nous avons choisi l'espace comme angle d'attaque car il apparaît que ce domaine est encore fécond parce qu'il n'a y pas beaucoup de travaux concernant l'espace. L'espace représenté dans la littérature est un domaine assez peu exploré par l'histoire littéraire, et par la sémiotique aussi. C'est, donc, un domaine relativement neuf. Aussi, J. p. Goldenstein écrit que « *la littérature sur l'espace est particulièrement pauvre.* »<sup>2</sup>. C'est dire que l'espace, composante essentielle et indispensable au récit, n'a pas moins longtemps été le parent pauvre dans les études littéraires et il n'ya pas d'études d'ensembles consacrée à l'espace dans la littérature.

Notre travail portera, donc, sur la réinvention de l'espace et sa signification dans ces romans comme l'écrit Charles Bonn :

---

<sup>1</sup> Gilbert Durand, *les fondements de la création littéraire*, Encyclopedia Universalis, Enjeux, Tome1, 1990, p.392.

<sup>2</sup> J. p. Goldenstien, *pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983, p.101.



*« Les récits (...) sont également produits par un certain nombre de lieux et d'espace. Ces lieux et ces espaces deviennent ainsi producteurs de sens, et s'intègrent dans l'économie narrative globale du roman, non seulement en tant que point de rencontre entre les différents récits(...) les produisent à leur tour, dans un échange fondateur constant.»<sup>3</sup>»*

Cette citation exprime parfaitement que chaque espace représenté dans un texte est porteur de sens. Autrement dit que, notre corpus est considéré en tant que totalité signifiante dans lequel tout fait sens comme un réseau de relations. C'est la raison pour laquelle nous tenterons d'étudier l'espace réinventé dans notre corpus.

## **1. La problématique**

Notre travail portera sur la réinvention de l'espace dans nos romans parce que :

*« L'espace réel géographique subira (...) des déplacements et des remplacement qui aboutiront au réagencement de l'espace textuel produisant ainsi « une mouvance géographique, discursive et générique » »<sup>4</sup>.*

---

<sup>3</sup> Charles Bonn, *le romain algérien contemporain de langue française*, 2eme partie, p.76

<sup>4</sup> Charles Bonn, *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France*, l'Harmattan, France, 2004, p.225

Cette citation exprime parfaitement l'idée de la délocalisation qui revient en effet à créer un autre lieu, un lieu transfiguré par la sensibilité personnelle et la volonté de l'auteur. C'est, donc, une représentation imaginaire de l'espace.

De ce fait, nous nous proposons d'analyser la réinvention de l'espace au sein de notre corpus où nous voulons chercher comment cet espace est représenté dans notre corpus.

Nous allons donc nous demander en quoi notre corpus s'inscrit dans la problématique, qui est la nôtre, c'est-à-dire celle de la représentation imaginaire et la falsification de l'espace.

## **2. Choix du corpus**

Le travail que nous avons entrepris, dans le cadre de notre mémoire, porte en titre « Géographie algérienne de l'imaginaire : réinvention de l'espace dans l'écriture maghrébine d'expression française le cas de *l'Infante maure* de M. Dib et *le Quai aux fleurs ne répond plus* de M. Hadded »

Nous avons choisi des écrivains largement reconnus aussi bien en Algérie qu'en France. Ils font partie de la génération fondatrice de la littérature algérienne. Quand au choix des romans des deux auteurs il s'explique par la grande richesse et la singularité qui

caractérisent leurs écrits, et aussi par la qualité d'une œuvre qui en font sans doute les plus grands écrivains algériens, surprenant souvent le lecteur et l'émerveillant.

*L'Infante maure* et le *Quai aux fleurs ne répond plus* sont deux romans parus respectivement en 1961 et 1994, dates pendant lesquelles leurs auteurs étaient exilés en France.

*L'Infante maure* s'impose comme quatrième volet de la trilogie nordique. Mohammed Dib a obtenu pour ce roman le grand prix de la francophonie de l'académie français. Quant à l'œuvre de Malek Haddad, elle reste accrochée à un ensemble de réflexions variées sur ses obsessions. L'œuvre de cet écrivain demeure un terrain vierge et fécond parce que peu de travaux lui ont été consacrés.

De plus, leurs situations d'énonciation sont évidemment particulières puisqu'elles mettent en évidence une question essentielle, celle de la dissémination de l'espace et la distance avec le lieu de l'origine. Alors, ces romans attirent notre attention sur la spatialisation car ils proviennent d'une spatialisation de la parole dans un ailleurs de l'origine.

Le choix de ce corpus n'est pas un simple hasard, parce que ces romans se situent à l'intersection des langues et des cultures, c'est une écriture du mélange, de la mixité et de rencontre des personnes et des textes qui produit l'inattendu du contact. C'est aussi, le cheminement d'une écriture qui se cherche, elle-même en équilibre/

déséquilibre entre deux mondes, cherchant un entre-deux pour s'affirmer.

### **3. La méthodologie**

Pour aborder notre travail dans une 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.

Le rôle de toute lecture n'est pas de rendre compte de l'hétérogénéité du texte littéraire et de s'interdire de réduire la pluralité des sens à quelques significations occasionnelles, nous voulons mettre en lumière le foisonnement et la diversité du texte littéraire.

Définir notre méthode revient donc à définir notre démarche que nous pourrions qualifier d'immanente puisqu'elle s'attache intimement aux différents mouvements, que le texte génère abordant les différents thèmes, mettant en lumière les différents axes d'étude et peut dans ce sens se rapprocher aussi de celle de Charles Bonn comme le souligne :

*« 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'ambigüité 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 »<sup>5</sup>.*

La lecture pratiquée se veut plurielle pour mieux comprendre le texte qui est un tissu où se mêlent une construction formelle et sémantique, semble confectionner, en l'absence d'une critique algérienne ou maghrébine, sa propre question de la méthode.

Dans ce sens, Todorov ajoute que

*« La méthode immanente, loin d'être unique, englobe un ensemble de procédés et de techniques qui servent à la description des œuvres mais à des investigations scientifiques fort différentes. »<sup>6</sup>*

Dans cette citation Todorov veut affirmer que notre lecture s'attache, donc, intimement au texte ; une lecture immanente et plurielle, qui, loin d'être seule, sera pour nous la meilleur méthode à adopter pour approcher notre texte avec beaucoup de souplesse et de richesse.

---

<sup>5</sup> Charles Bonn, *lecture présente de Mohamed Dib*, E.N.A.L, 1988, p. 10

<sup>6</sup> T. Todorov, *L'héritage méthodologique du formalisme*, in *L'homme* n°5, mars 1965.

## 4. Plan rédigé

L'étude de notre corpus se réalise en trois chapitres. Dans un premier temps, nous nous proposerons de débiter notre recherche par une étude de l'espace en général. Ce chapitre intitulé l'espace dans la littérature sera un vrai point de départ pour la compréhension et l'éclaircissement des événements clés qui constituent le fond de notre corpus. Ce chapitre est centré plus particulièrement sur des informations relatives à la définition de l'espace, à sa représentation littéraire et à sa réinvention.

Le second chapitre traitera de la délocalisation et de la mouvance de l'espace. Dans ce chapitre nous essayerons d'analyser la notion de l'espace dans le texte dibien *L'Infante maure* qui représente une importance primordiale dans notre analyse. Par la suite, et toujours dans le même chapitre nous ferons une étude de la mouvance et de la réinvention de l'espace au sein de ce roman.

Dans le dernier chapitre, nous étudierons l'espace évoqué chez Malek Haddad dans son dernier roman *Le Quai aux fleurs ne répond plus* dans lequel nous aborderons la notion de l'espace. Nous soulignerons, dans ce chapitre, l'espace de l'invention chez Malek Haddad puis nous nous consacrerons à l'étude de la ville de Constantine.

Enfin, une conclusion viendra clôturer notre recherche, soulignant les principaux points étudiés et répondant, nous l'espérons, à nos multiples interrogations sus- posées.

# **Chapitre I :** **L'espace dans la littérature**

## **I.1. 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 indéfini.

En effet, le mot espace est parmi les concepts qui sont utilisés dans tout les domaines mais sa signification change d'un domaine à un autre. Chaque domaine essaye de donner à ce mot un sens totalement différent de l'autre.

A vrai dire, tous 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 considèrent l'espace comme ensemble muni d'une structure (espace vectoriel, espace affine).

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 géométrie il 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.

## **I.2.La représentation littéraire de l'espace :**

Il est nécessaire, avant de parler de notre propos, l'espace imaginaire, de faire la distinction entre des termes proches comme espace, lieu et géographie. L'espace est défini traditionnellement selon Pascale Auraix-Jonchière comme « *milieu à trois dimensions où l'homme vit et se déplace* »<sup>7</sup>. 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.* »<sup>8</sup>. Quant à la géographie, comme le souligne Pascale Auraix-Jonchière, « *la géographie procède elle aussi à un découpage de l'espace.* »<sup>9</sup> c'est dire que la géographie est un ensemble d'espaces concrets que nous pouvons saisir dans la vie réelle.

Par ailleurs, l'espace est souvent représenté dans la littérature. Souvent, le début des contes et les nouvelles présentent

---

<sup>7</sup> Pascale Auraix- Jonchière et Alain Mondon, *Poétiques des lieux*, 2004, p.06.

<sup>8</sup>Ibid., p.06

<sup>9</sup> Ibid.,p.07

sommairement le lieu, en raison de leur brièveté et se limitent à de rapides indications, dans lequel se déroulent les événements. Les romans, aussi, indiquent au lecteur où se déroule l'action mais le roman accorde un rôle important à l'espace. 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.

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 pré-texte à un déplacement, à un voyage vers tout un autre espace qu'est le sien. En effet, le déplacement s'effectue par le biais des mots, des phrases qui le pénètrent dans l'univers du texte celui de l'écriture.

La représentation littéraire de l'espace transpose le monde de la réalité sur 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, 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... »<sup>10</sup>*

---

<sup>10</sup> Gérard Genette, *Figure II*, Seuil, 1969, p.43.

A 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* »<sup>11</sup>. Mais d'un texte à un 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 qui est en train de lire a une relation précise avec la géographie et l'Histoire réelles.

En effet, l'espace occupe une place primordiale dans les productions littéraires. Dans le même ordre d'idées Gérard Gennette 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* »<sup>12</sup>.

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

---

<sup>11</sup> Matoré, in Gérard Gennette, *Figure I*, Seuil, 1966, p.108.

<sup>12</sup> Gérard Gennette, *Figure I*, Seuil, 1966, p.101.

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 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 et qui appartient à leurs expériences personnelles.

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. Goldenstien, 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.* »<sup>13</sup>. 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 romancier prend soin de noter parfaitement tous les détails qui donnent au décor représenté l'illusion d'une présence consistante comme la forme, les couleurs, la lumière, ect.

---

<sup>13</sup>J. p. Goldenstien, *pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983, p.112.

Enfin, chaque représentation de l'espace possède une signification dans la littérature.

### **I.3. La réinvention de l'espace :**

Parler de la représentation de l'espace dans la littérature nous pousse à bien réfléchir concernant cette représentation et la relation existante entre l'espace référentiel et l'espace représenté dans les textes littéraires.

Les hommes de lettres s'interrogent sur le degré du transfert d'un espace référentiel connu géographiquement, visité par l'auteur et un espace transporté dans un texte. Puisque l'espace est construit par le texte, même si l'on sait depuis longtemps que la littérature ne peut être «*une représentation fidèle et transparente du monde* »<sup>14</sup>

En effet, chaque transfert de l'espace est une reconfiguration spatiale par la capacité créatrice de l'écrivain. A 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.

En ce sens, l'espace représenté dans le texte littéraire est un espace métamorphosé et créé. Nous pouvons dire aussi que le déplacement

---

<sup>14</sup> Todorov, in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1981

de l'espace et sa métamorphose est une véritable refondation. Gérard Génette, lui aussi, écrit que « *il s'agit ici d'un espace connoté, manifesté plutôt que désigné* »<sup>15</sup>

Les écrivains tentent de reconstituer de nouveaux espaces par la conjonction des sentiments et de l'imaginaire. Nous citons par exemple *le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad où il évoque la ville Constantine ; cette dernière est sa ville natale où il a vécu. Constantine se trouve métamorphosée dans son texte et il lui donne une dimension mythique et symbolique. Ici, l'auteur est en pleine création d'un espace parce que l'espace représenté dans la littérature est l'un des éléments de l'opération littéraire et dans la plus part du temps l'espace se dessine dans le texte par l'imaginaire, c'est, donc, comme l'écrit Gaston Bachelard « *l'activité autonome de l'imagination créatrice* »<sup>16</sup>. De cette façon, l'espace représenté dans le texte littéraire possède une autre qualité qui le distingue de l'espace réel puisque l'auteur le peint avec les couleurs de son soi et le construit à sa façon 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.

En somme, les écrivains se préoccupent souvent de l'espace. L'espace représenté dans littéraire 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 sur le plan de l'imaginaire de l'auteur et la façon dont il utilise ses sens.

---

<sup>15</sup> Op, cit, p.103.

<sup>16</sup> Gaston Bachelard, *la poétique de l'espace*, Quadrige, 2007, p. 161

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.

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 est un espace 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 »<sup>17</sup>.*

Ce cas se produit seulement quand il y a un rapport d'intimité entre l'auteur et l'espace. Ce dernier est généralement un espace privé. Nous pouvons mentionner le roman de Mohamed Dib *l'Infante maure* 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.

---

<sup>17</sup> Op, cit. , p. 162.

**CHAPITRE II :**  
**Délocalisation et représentation**  
**imaginaire**



## II.1.Présentation de l'auteur 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. » Mohammed Dib. »<sup>18</sup>*

L'écrivain algérien Mohammed DIB est l'un des plus célèbres écrivains de la littérature algérienne d'expression française. De 1950-1952 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 était salué par André Malraux. Après dix ans, dans *Les Lettres françaises*,

---

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

Aragon avait écrit un article sur son roman et préfacé un de ses recueils de poèmes.

Mohammed DIB est né 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 Bellissant (qui deviendra son beau-père) le conforte dans la voie de l'écriture.

Notre auteur, Mohammed Dib, a exercé différents métiers. En 1938, il a travaillé comme un instituteur, l'année suivante, il était comptable à Oujda. Ainsi, Mohammed Dib a travaillé comme interprète franco-anglais auprès des armées alliées à Alger en 1943 et 1944, et depuis 1945 jusqu'au 1947 dessinateur de maquettes de tapis.

*Diabi*, est son premier poème publiée dans la revue “*Les Lettres*<sup>19</sup>” en 1946. En 1952. Avec l'année du déclenchement de la guerre de libération 1954, Mohammed Dib publie *L'Incendie* ( le Seuil, Paris, 1952) et *Le Métier à tisse* ( le Seuil, Paris, 1957), les deux autres volets de la trilogie où il parle clairement de la guerre algérienne. A 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 creuser la thématique de la quête identitaire et spirituelle dans son cycle nordique publié à partir de 1989 : *Les terrasses*

---

19

<http://209.85.129.132/search?q=cache:65QxEK1umE0J: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>

*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, comme nous avons lu dans *littérature maghrébine d'expression française*<sup>20</sup>, Mohammed Dib a publié dans des genres variés du roman, de la poésie, du théâtre ou de l'essai : *Qui se souvient de la mer* (Le Seuil, Paris, 1962) , *La Danse du roi* (Le Seuil, Paris, 1968), *Dieu en barbarie*(Le Seuil, Paris, 1970) , *Le Maître de chasse*( Le Seuil, Paris, 1973), *Le Chat qui boude*(La Farandole, 1974), contes pour enfants, *Habel*(Le 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'une œuvre marquée par le renouvellement. C'est pour quoi Mohammed Dib, comme il est signalé par Charles Bonn et Nadjat Khada<sup>21</sup> 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*.

---

<sup>20</sup> Charles Bonn et al, *Littérature maghrébine d'expression française*, EDICEF, 1996.

<sup>21</sup> Charles Bonn et al, *Littérature maghrébine d'expression française*, EDICEF, 1996.

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

## **II.2. La notion de l'espace dans l'œuvre de Mohammed Dib *L'Infante maure***

Pour révéler et éclairer l'écriture de Mohammed Dib, Najeh Jegham, dans *Ecriture et création perpétuelle*,<sup>22</sup> met essentiellement l'accent sur cet écrivain. L'un de notre corpus d'étude *L'Infante maure*<sup>23</sup>, qui est l'un de ses derniers romans, présente clairement les modifications d'écritures littéraires du roman algérien d'expression française. Ces principaux changements qu'il a connus témoignent d'une évolution de la littérature algérienne dans son ensemble. *L'Infante maure* présente ainsi l'écriture spatiale chez Mohammed Dib. 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. Puisque le personnage-narrateur désire passer d'un monde à un autre, il veut donc 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 communication avec la nature. En somme, le personnage dibien semble à la recherche d'une nouvelle conception de soi et de l'autre. Et au cœur de ce

---

<sup>22</sup> Najeh JEGHAM Angers, *Ecriture et création perpétuelle*: entre M.Dib et A.MEDDEB In itinéraires et contact de culture, l'Harmattan, 1995, P.79.

<sup>23</sup> Mohammed Dib, *L'Infante maure*, DAHLAB, Alger, 1994.

travail sur soi se joue une scène de modification, de transformation et de métamorphose.

Dans ses écrits, Mohammed Dib est capable de transporter la langue et les émotions d'un écrivain maghrébin exilé depuis longtemps et spécialement en Finlande. Mohammed Dib a réussi à mettre à la place du monde nordique l'Algérie et de 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.

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, de la femme dans ses relations avec l'homme de l'immigration et le sous développement.

Il nous semble indispensable, avant de faire une analyse concrète de l'espace de notre corpus, de bien définir ce concept. De même une esquisse définitionnelle du concept d'espace s'impose. En effet, il est inconcevable pour nous de travailler sur l'espace sans le définir. Kant<sup>24</sup> 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. Alors, l'espace, peut être considéré comme « *des milieux de décomposition du réel (...) la possibilité d'existence d'une réalité quelque soit (visible, audible, imaginaire, rêvée, fictive, mentale)* »<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> <http://cura.free.fr/02domi1.html>

<sup>25</sup> *Ibid.*

Charles Bonn, lui aussi, accorde une grande importance à la notion d'espace dans le roman maghrébin d'expression française. Dans son œuvre *Problématique spatiale du roman Algérien*<sup>26</sup>, il amorce une réflexion entre la littérature et l'espace et tente d'étudier comment l'écriture produit sa localisation. Il dit « *la littérature apparaît comme une modalité privilégiée de ces relations complexes entre les langages et l'espace.* »<sup>27</sup>. Puisque la littérature traite aussi l'espace, elle décrit les lieux, des paysages et des 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 la représentation de l'espace dans notre corpus est une représentation imaginaire. Cet espace imaginaire construit par le texte est indiqué 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 dénué de charge symbolique. Il évoque un endroit imprécis, quelconque, non inscrit dans l'ordre temporel et topographique* ». <sup>28</sup>

La citation montre que le lieu chez Mohammed Dib est un lieu vague et sans nom. Autrement dit, l'espace dans lequel se réalise l'histoire demeure intemporel et même inexistant. Dans le roman *L'Infante maure* la protagoniste principale de l'histoire évoque la non existence de lieu quand

---

<sup>26</sup> Charles Bonn, *Problématiques spatiales du roman Algérien*, ENDL, Alger, 1986.

<sup>27</sup> *Ibid*, p.10

<sup>28</sup> Bachir Adjil, *Espace et écriture chez Mohammed Dib: la trilogie nordique*, Paris, l'Harmattan, 1995.P. 26.

elle dit « *c'est nulle part* »<sup>29</sup>. En somme, l'absence et la perte du lieu 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.

Nous découvrons, tout au long de l'œuvre, *L'Infante maure*, des indicateurs et des éléments indicatifs du lieu. Espace autre, déterritorialisation par rapport à un autre ailleurs. 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.

Alors, pour Mohammed Dib, la représentation de l'espace est laissée au lecteur pour représenter l'histoire par ses propres représentations.

C'est en ce sens que la narratrice de *L'Infante maure*, une fille de la double origine, est partagée entre sa filiation paternelle et maternelle. Lyly Belle ne sait pas où se situer, elle ne parvient pas à trouver sa place. La fillette ne parvient pas, aussi, à se définir, en tant que personne, qui a un nom et une identité. La fillette dit:

*" Je danse à en perdre la tête. Je n'ai plus de nom. Je ne m'appelle plus. Le nom est la lampe qui éclaire votre figure, mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montre qu'un masque. Le plus moi, est-ce mon nom, est moi? Quand je me parle, je ne m'appelle pas je ne dis pas: Lyly Belle, je te parle. Je*

---

<sup>29</sup> Mohamed Dib, *L'Infante maure*, DAHLAB, Alger, 1994.p.40.

*n'ai pas besoin d'un nom pour savoir que je me parle.  
Je suis sans nom. Je ne suis que moi.*"<sup>30</sup>

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 nous 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. Mohammed Dib, lui aussi, dans ses derniers écrits résume 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 en face des grandes questions du monde. A vrai dire, Mohammed Dib est un écrivain algérien et son pays, l'Algérie, a été la source 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 est véritablement semblable à la relation existante entre l'âme et les corps. Alors, les produits littéraires de l'écrivain reflètent la réaction et le point de vue ou au moins la vie vécue par son peuple et les individus de la société.

En somme, la littérature algérienne d'expression française a connu des étapes différentes, c'est pour cela les œuvres sont devenues différentes selon la période dans laquelle sont produits. En effet, les œuvres de Mohammed Dib traduisent son entourage, qu'est le cas de tous les écrivains algériens.

---

<sup>30</sup> Ibid., p.53.



Dans *L'Infante maure*, 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 M. Dib 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. A ce propos, Mourad Yelles s'intéresse aux œuvres de cet auteur et concernant le concept de l'espace, il dit que le travail de Mohammed Dib « *se réfère à une articulation de l'intériorité à extériorité* »<sup>31</sup>, donc l'espace intérieur vers l'espace extérieur est mis dans l'œuvre à travers des jardins, des 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 donc 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 auquel il est inclus sociologique, culturel ou religieuse.

---

<sup>31</sup> Mourad Yelles, in *journée d'étude sur Mohamed Dib au Hilton*, La tribune 27 Sptembre 2003.

L'auteur ne s'arrête pas de transmettre l'espace réel et il ne suffit pas de le déterminer typographiquement. Ainsi, il ne le considère pas comme un récipient où se passent les événements de son histoire parce que même s'il parle de l'univers et de la nature, ils sont absents. Car l'auteur établit par l'imaginaire une image de l'univers et de la nature.

L'espace dans le texte se transforme, donc, en signifié sémiotique qui participe à élargir le cercle de la signification du texte où l'auteur essaye d'extérioriser, dans le texte, 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. Nous sommes, alors, aux limites de l'expression et de la représentation de l'espace imaginaire qui correspond à un vaste spectre de phénomènes dont la structure intérieure, formée de lumières et d'ombres est faite d'une médiation entre l'"intérieur", le Moi, et "l'extérieur", c'est-à-dire le monde. L'expansion démesurée du Moi le fait coïncider avec tout l'espace.

En somme, le texte littéraire est une expression mais aussi un effet et un résultat de l'imaginaire. C'est à travers l'imaginaire, l'auteur collecte les images de la nature et son rôle n'est pas une simple collecte mais il est aussi une organisation de ses images. Alors, l'auteur peint l'espace par les couleurs de son âme agitant et il le forme selon sa vision spécifique et selon sa culture. De même, Gaston Bachelard dit que « *l'âme rêve et pense, et puis elle imagine* »<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Gaston Bachelard, *la poétique de l'espace*, Quadrige, 2007, p. 162.

Généralement, chaque auteur est influencé par sa terre et tout ce qui concerne la terre, les animaux, les plantes, et aussi 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 qui se réalise à travers l'image poétique, les mots et les éléments indicateurs de l'espace.

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

Dans le même ordre d'idée, Christiane Chaulet-Achour dans son article qui s'intitule « Tlemcen, lieu d'écriture » s'intéresse aux écrits de Mohammed Dib et ce, concernant la représentation de sa ville Tlemcen dont elle ne 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* »<sup>33</sup>.

Comme tout les écrivains algériens, Mohammed Dib évoque et décrit sa ville natale qui a une grande présence romanesque, il la prend comme un cadre géographique pour ses romans.

---

<sup>33</sup> Christiane Chaulet –Achour, « Tlemcen, lieu d'écriture » ,in *promenade littéraire*, 1999, p.115

Les lecteurs de Mohammed Dib trouvent, sans effort, que l'auteur est trop attaché à l'espace comme tous les êtres humains. Cet auteur a aimé un espace géographique. Il est passionné de cette espace et de son peuple, il a dessiné une carte dans son esprit comme un tatouage sur sa 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.

En effet, 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 et surtout pendant la période de la colonisation comme il est évoqué dans *le Quai aux fleurs ne répond plus*.

En outre, le titre même du roman de Mohammed Dib, *l'Infante maure* mentionne le lieu de façon explicite. Nous dirons qu'il réfère plutôt à des catégories sociales liées néanmoins à un espace géographique précis, c'est dire que le référent spatial est explicite. Parce que toute lecture commence par le titre de l'œuvre et nous arrivons, à ce niveau, à déceler la désignation d'un espace bien précis à partir de l'utilisation de l'adjectif maure qui désigne le Maghreb.

### **II.3. Le déplacement et la mouvance de l'espace**

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'Infante maure* subit des déplacements et des remplacements produisant «une mouvance géographique discursive et générique»<sup>34</sup>. Le déplacement dans les romans de Dib est une composante fondamentale et essentielle qui constitue une démarche fondamentale de l'héroïne.

Le roman nordique, *L'Infante maure*, 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. Puisque, nous constatons que Lyyli Belle, la narratrice principale de l'histoire, recrée son monde, accrochée sur un arbre de son jardin. Lyyli Belle voit deux mondes contradictoires qu'elle n'a pas fait et qu'elle ne peut défaire. Elle en est le résultat. Un univers magique fait de chants d'oiseaux matinaux, de sons de cloches, de halètements de locomotives et de vagues de rêves.

L'un des personnages-narrateurs du roman, *l'Infante maure*, Lyyli Belle, commence un long voyage à travers le monde, les êtres, et les arbres dans le but de se retrouver et de se reconnaître dans une quête d'elle-même. Il est à souligner que la valeur de «*la quête est la marche continue*»<sup>35</sup> ou le mouvement constant. Parce que dans l'acte de lecture de *L'Infante maure*, nous constatons que le personnage-narrateur marche sans arrêt dans le but de prendre le chemin de l'inconnu. Lyyli Belle a le désir de créer son propre espace. 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.

---

<sup>34</sup> 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.

<sup>35</sup> Najeh JEGHAM Angers, *Ecriture et création perpétuelle: entre M.Dib et A.MEDDEB*, in *itinéraires et contact de culture*, l'Harmattan, 1995, P.79.

A travers la lecture de *L'Infante maure* de Mohammed Dib, nous trouvons que le personnage principal voyage entre deux mondes. Lyyli Belle se cherche, elle veut sortir de la brume pour accéder au savoir. Aussi, tout au long du roman, nous constatons que la fillette ne sait pas toujours où se situer, elle ne parvient pas à trouver sa place. Et pour retrouver « *le chemin perdu* »<sup>36</sup>, elle débute sa quête et elle se lance vers l'inconnu.

La protagoniste, Lyyli Belle, traverse l'espace et prend un nouveau départ pour réexister. En effet, le déséquilibre sert le mouvement et le déplacement. Ce dernier crée une nécessité intérieure d'un tout autre ordre, un changement radical et une mutation interne d'un voyageur qui part à la rencontre de l'autre.

La protagoniste considère son lit comme un navire où elle entreprend son voyage. Elle dit dans le passage suivant :

*« Et me voici dans mon lit.(...) Ce lit, qui pourrait être considéré comme un navire, on s'y allonge et on est parti. C'est un navire avec le quel on va loin, très loin.»*<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Mohamed Dib, *L'Infante maure*, DAHLAB, Alger, 1994.p. 67.

<sup>37</sup> Op. cit., p.12.

Le père de la fillette, Lyyli Belle, qui est aussi un narrateur de l'histoire, qualifie son déplacement, son voyage comme une « *interrogation en quête d'une issue* ». <sup>38</sup>

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 n'est pas un déplacement physique d'un lieu à un autre mais un déplacement spirituel, un déplacement imaginaire et un voyage intérieur effectué par l'intermédiaire du rêve. Ce mouvement est marqué inévitablement par l'imaginaire puisque tout se passe comme si ce qui constituait la possibilité même de son identité pouvait la mener à la confusion de celle-ci.

*"De tous les côtés vous entendez les choses  
se réveiller en évitant de faire trop de bruit  
et sans trop se presser.  
Elles aussi vagabondent encore dans leurs  
rêves."* <sup>39</sup>

*"[...] faire aller la nuit là où elle doit aller  
maintenant."* <sup>40</sup>

---

<sup>38</sup>Op. cit., p.77.

<sup>39</sup>Op. cit., p.9-10

<sup>40</sup> Op. cit., p.12

*" Je vais reprendre mon sommeil, remonter à la source, à ce moment où votre corps ne vous appartient plus."<sup>41</sup>*

Lyyli Belle, construit un pays dans ses rêves. Elle va à la recherche d'un sens. Et elle a pour but de déchiffrer et de comprendre l'autre pays, il faut donc qu'elle aille sur les lieux afin de découvrir ce lieu et de ses êtres. Elle le dit dans les propos suivant :

*"Je voudrais m'envoler dans les bras de mon arbre, je voudrais rêver : de quoi? D'un pays loin d'ici, dans le grand monde. Un pays où je serais seule avec le vent, avec sa musique dans les oreilles, dans les cheveux, et quelque chose qu'on ne pourrait pas dire."<sup>42</sup>*

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, la narratrice, tout au long du roman, emploie souvent le verbe "partir" pour désigner le déplacement et le voyage. Ainsi, le père de la fillette Lyyli Belle est connu par ses départs et ses va et vient, il est aussi appréhendé dans ses multiples absences. Lyyli Belle le dit clairement dans le passage suivant :

---

<sup>41</sup> Op. cit., p.10

<sup>42</sup> Op. cit., p.15



*"Une eau qui me coule, coule dessus et finit par m'emporter avec elle, je me prends, je pars..."<sup>43</sup>*

*"-Papa, si tu pars chaque fois comme tu le fait, alors pars une bonne fois pour toutes ou reste une bonne fois pour toutes."<sup>44</sup>*

La narratrice principale tente de fuir la réalité pour se retrouver de nouveau, pour aller vers soi par l'intermédiaire d'un monde imaginaire, fictif. La fillette reprend donc la route et se réfugie dans la fiction pour s'éloigner de l'absence de son père, elle se déplace donc, comme nous avons mentionné précédemment, pour *"retrouver le chemin perdu"*<sup>45</sup>. La fillette le souligne parfaitement dans le passage suivant :

*« Mais pour revenir, dis je, il faut bien partir n'est ce pas? »<sup>46</sup>*

*« Une personne qui marche au bord d'un toit tout en dormant et en ayant l'air d'aller sur une grande route »<sup>47</sup>.*

Lyyli Belle ne cesse pas de se déplacer pour comprendre l'univers qui l'entoure. Donc, sans le déplacement, la narratrice ne peut espérer trouver ni atteindre son but. C'est dans cette visée que Mourad Yelles décrit le déplacement de la protagoniste comme celui :

---

<sup>43</sup>Op. cit., p.10

<sup>44</sup>Op. cit., p. 21-22

<sup>45</sup>Op. cit., p.67

<sup>46</sup>Op. cit., p.22

<sup>47</sup>Op. cit., p.161

*« D'une jeune fille funambule sur le fil de son poème évoluant en acrobate 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, vers un pays vagabond qui voyage des brumes mystiques de la Mabsourah aux étendues glacées du Grand scandinave pour finir au désert car tout commence et tout s'achève au désert »<sup>48</sup>*

Mourad Yelles, dans cette citation, exprime parfaitement que le voyage de la fillette est un déplacement entre des mondes différents. Le personnage dibien est confronté à deux mondes conflictuels et complexes : la neige du nord et le désert maghrébin. La mouvance de l'espace est assurée par le voyage intérieur de la fillette et plus précisément par son imagination. Ce voyage s'achève dans un lieu ouvert qui est le désert.

Ainsi, nous pouvons dire, que Lyyli Belle dans son déplacement, s'expose à deux mondes contradictoires et surtout à la comparaison de ces deux mondes, l'Extrême Nord et le Maghreb. Aussi, chaque pays ancré dans sa culture et son propre climat. Lyyli Belle arrive à la notion de choix qui la perturbe et l'expose très clairement dans un monologue :

*« Ce qu'il ne faut surtout pas que je fasse :  
tomber entre deux lieux. Dans l'un, oui, dans*

---

<sup>48</sup>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.

*l'autre, ou ; entre, non. Je veux que l'un m'appelle à partir de l'autre et que j'y coure et, aussitôt après coure ailleurs.*

*Parce que je crois qu'on naît partout étranger. Mais si on cherche ses lieux et qu'on les trouve, la terre devient alors votre terre. Elle ne sera pas cet horrible entre monde auquel je me garde bien de penser. Je suis retournée à l'idée que ça puisse être. Il n'y a rien que je déteste autant que cette idée, être sans lui. »<sup>49</sup>*

Ainsi, la narratrice attire l'attention sur la manière de son déplacement. Lyyli Belle se trouve ainsi devant différents moments difficiles qu'elle doit gérer et dépasser pour qu'elle puisse continuer son voyage à la recherche de sa vraie identité. Le père de la fillette qui prend en charge le récit le dit d'ailleurs, dans les propos suivant :

*« [...] : « la vérité, si ce n'est pas un mur qu'on doit attaquer des poings, de la tête, des griffes et tout ce qu'on a pour frapper, casser, ce n'est pas la vérité. »<sup>50</sup>.*

*« [...] parce que pour avancer, chacun reprend tout à zéro et recommence depuis le début. Vous devez toujours vaincre une résistance, une opposition. C'est sans doute aussi un jeu. »<sup>51</sup>*

---

<sup>49</sup> Op. cit., p.170-171.

<sup>50</sup> Op. cit., p.67.

<sup>51</sup>Op. cit., p.133.

De plus, Lyyli Belle sent son corps maintenu en équilibre au-dessus du sol sans appui matériel comme les anges. Elle soulève son corps par la puissance de sa volonté dans le but de prendre du recul par rapport à son existence et de découvrir son chemin.

*" Je voudrais m'envoler dans les bras de mon arbre, je voudrais rêver : de quoi? D'un pays, loin d'ici, dans le grand monde."*<sup>52</sup>

*"Je ne marche plus, ne foule pas la terre des pieds, je vole"*<sup>53</sup>

Héroïne, essaye de trouver et de découvrir une partie d'elle-même qu'elle ne connaît pas. Elle quitte son lit pour voguer à travers le ciel.

*" Toute couchée, je glisse les pieds devant et vers le haut, et encore plus haut, cette fois je tombe dans le ciel. Sa beauté devient mon lit. Je fonds dans un bain de ravissement mais aussi je me sens renâître. Je renais, je reprends forme et quelle forme : comme je n'ai ja-mais-es-pé-ré en avoir une."*<sup>54</sup>

Elle a essayé aussi de s'élever avec les vagues de la mer.

---

<sup>52</sup> Op. cit., p.15.

<sup>53</sup> Ibid. p.68.

<sup>54</sup> Op. cit., p12.

*" Une eau qui me coule dessus et finit par m'emporter avec elle, je me perds, je pars..."<sup>55</sup>*

*" Je me sens toujours soulevée comme par des vagues de mer et suspendue dessus et pas du tout rassurée par tout ce que je suppose bouger dessous, et qui serait encore sur le point de jaillir et de balayer le monde."<sup>56</sup>*

Nous constatons, après une lecture de ces extraits que la narratrice 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 finnois évoqué également dans le texte dibien. L'eau est considérée comme moyen de purification spécialement avant la prière.

La fillette Lyyli Belle 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.

Dans ce roman, Lyyli Belle convoque un autre espace, la forêt. La forêt qui est un endroit où l'on se perd et où l'on se retrouve. Autrement dit, la forêt représente un état d'âme. La forêt apparaît, ainsi, comme un lieu isolé. Elle s'oppose, donc, à un lieu qui constitue une grande partie du Maghreb qu'est le désert. La forêt est un élément essentiel représenté dans

---

<sup>55</sup> Op. cit., 10.

<sup>56</sup> Op. cit., 65.

les légendes et les contes finnois. Cela prouve que Mohammed Dib a puisé dans la civilisation et la mythologie finnoise.

Pour effectuer son déplacement, La narratrice de l'histoire entretient un contact étroit avec la nature, elle se déplace ainsi grâce au vent à travers les espaces et les époques.

*"Il vous montrera la route.*

*Où cette route conduit, c'est une autre affaire"<sup>57</sup>.*

En fait, Lyyli Belle essaye de retourner au pays de ses origines perdues.

*" J'essaye de retourner au pays où je suis sortie sans le vouloir. Dans ce pays, toujours se retrouve un refuge pour moi"<sup>58</sup>.*

En somme, le voyage de Lyyli belle devient un chemin vers le savoir ultime et la connaissance. Ce voyage est un déplacement à différents niveaux, la fillette parcourt le monde et elle a traversé beaucoup de contrées.

L'écriture, de même, rend compte et élargit les possibilités de ces mondes supposables et effectivement rêvés, de ce déplacement et de cette recherche de l'espace de ses origines. En d'autres termes, dans le cadre de l'écriture, le changement est produit dans un niveau littéraire. Alors, la mouvance et le déplacement éprouvent les pouvoirs de l'écrit et ses capacités de significations.

---

<sup>57</sup>Op. cit., p.41

<sup>58</sup> Op. cit., p.61

Chez Mohammed Dib, écrire l'espace est une passion. Car Mohammed 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 se met en évidence à travers la narration.

Il est notable que la quête fait partie de l'itinéraire de Mohammed 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 ; d'un pays scandinave froid à un désert chaud. Mohammed Dib présente cela sous une forme déstabilisante et inquiétante qui constitue le moteur de l'action.

Si Mohammed Dib prend la plume pour écrire, c'est pour traduire des situations et des événements qui l'intéressent directement représentant une partie de son moi soit consciemment ou inconsciemment. Dans ses romans, le lecteur trouve 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 ». »<sup>59</sup>*

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. "<sup>60</sup>*

Mohammed Dib, lui aussi, affirme que *"au commencement était le verbe"<sup>61</sup>*, c'est dire que le verbe est créateur. Car la parole n'est pas seulement la désignation mais aussi le lieu de l'être, la parole réalise en lui donc son espace d'existence.

---

<sup>59</sup>Adjil, Bachir, *Espace et écriture chez Mohamed Dib, la trilogie nordique*, L'Harmattan, AWAL, Paris, 1995, p.41

<sup>60</sup> Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, p.41

<sup>61</sup> Op. cit., p.41



## II.4. L'imaginaire d'un lieu, le désert

Nous vivons avec l'un des plus grands déserts du monde. La présence du désert influe et inspire la majorité de nos écrivains. Le désert reste toujours pour eux, même inconsciemment, une source d'inspiration et d'imagination.

Mohammed Dib, en tant que écrivain algérien d'expression française, a une attirance particulière et singulière pour le désert. Dans ses écrits, le désert va apparaître d'une façon ou d'une autre plein de signification, rechargé sémantiquement selon le contexte dans lequel il est produit. L'utilisation du désert dans notre texte d'analyse, *L'Infante maure*, n'est pas du tout gratuite. Le désert est, en effet, pour parler comme Mohammed Dib « *le désert travaille les créations algériennes, (qu') il les informe en dépit de leurs auteurs* »<sup>62</sup>. Il reste toujours inscrit dans la tradition littéraire algérienne et aussi maghrébine. Mohammed Dib ajoute que « *Algérien porte le désert en lui et avec lui* »<sup>63</sup>

Dans notre roman, *L'Infante maure*, Mohammed Dib nous fait faire un détour au Sud dans un désert fictif qui symbolise le pays du père de Lyyli Belle.

Nous nous limiterons donc, dans le présent travail, à une étude de la représentation du désert dans notre texte. Puis, nous essayerons de relever la signification du désert.

---

<sup>62</sup> <http://www.limag.refer.org/Theses/Tabti/Tabti.PDF>

<sup>63</sup> Ibid

Le personnage-narrateur de l'histoire a évoqué des lieux géographiques. La fillette Lyyli Belle termine son déplacement en un lieu de sable, de soleil et d'espaces infinis qu'est le désert. Ce dernier est le lieu de la confrontation de deux espaces psychologique et géographique où la fillette prend contact avec le sol pour arriver aux vérités attendues. Lyyli Belle le dit d'ailleurs clairement:

*"Evitant à mes pieds endormis un contact brutal avec le sol, je me pose doucement"<sup>64</sup>.*

Au terme de son voyage qui la conduit vers sa vérité, Lyyli Belle évoque le désert. Le désert sert de révélateur. Il offre cette particularité qu'elle marche pour retrouver son âme et son identité perdues. Cet espace, le désert, lieu magique, est aussi lieu de la magie, le désert, lieu où devait, pour elle se chercher où elle veut sortir de la brume pour accéder au savoir et de se retirer en un lieu pour y être en sûreté. Le désert est, aussi, le lieu des espaces infinis où l'on se perd, où l'on se retrouve.

Nous constatons que le roman contient certains passages très significatifs et révélateurs de la lumière et de la connaissance. La narratrice principale de l'histoire a pris conscience grâce à la lumière du désert et de son immensité de sable. Alors le désert représente très bien l'accès à la connaissance par le jaune flamboyant et les éclats. Il est l'image de la tension entre la présence et l'absence, la vie et la mort, qui le rend pur et lumineux. Dans ce lieu, la fillette donne accès à la lumière et au savoir, elle dit dans ce passage :

---

<sup>64</sup> Op. Cit. , p.180

*« L'expression émerveillée autant que rêveuse,  
le regard ébloui par l'illumination  
perpétuelle »<sup>65</sup>*

*«Je suis maintenant ce que je cherche et mon  
regard avec moi le sait, et mon cœur. Ceci et  
ça.*

*Des ci et des ça qui font beau, fond doux en  
moi »<sup>66</sup>*

En somme, tout un champ lexical relatif à la notion de lumière s'étend tout au long du roman, comme le thème du jour qui devient le témoignage d'un état psychique et spirituel extraordinaire symbolisant l'être pur. De même, l'illumination résulte d'un déplacement spirituel et d'un voyage intérieur qui sort de l'ordinaire. Cela, éprouve donc la prédominance de l'esprit et de l'imagination sur le réel.

Si le désert apparaît comme le lieu où les hommes eux-mêmes changent, il est aussi le lieu où il leur apparaît que le monde transforme parce que le désert est parcouru par le vent. Le désert est convoqué dans ce roman puisqu'il est un lieu paradoxal, lieu où rien ne dure. C'est l'espace de l'effacement et de la confrontation du réel et du fictif, le présent au représenté. Alors qu'il existe un désert celui de l'imaginaire, du monde intérieur, un désert créé dans l'imaginaire de la personne dans le but d'effectuer un déplacement affectif.

---

<sup>65</sup>Op. cit. , p.58.

<sup>66</sup> Op. cit. , p. 68.

Autrement dit, il s'agit d'une représentation et on peut parler d'une représentation quand il s'agit d'un lieu évoqué dans un texte littéraire. C'est pour quoi, il appartient au lisible et nom au visible.

En effet, construire un lieu dans le diégèse ne signifie pas toujours donner à voir, ni décrire mais de former par l'écriture et le langage dans le texte un espace pour l'action dans lequel les personnages puissent déambuler. Cela veut dire qu'il ne s'agit pas la réalité des choses mais un espace représenté et construit dans l'imagination créatrice de l'écrivain.

Dans notre texte, *L'Infante maure*, l'espace représenté, le désert, met en évidence un voyage intérieur qui sort de l'ordinaire reflétant un état spirituel extraordinaire où la préexistence de l'essence sur le monde corporel. Son voyage devient un tremplin pour un parcours intérieur où il intègre dans son propre imaginaire la dimension spatiale de l'errance et ce processus conduit justement à une "invention" dans le sens de "découverte". A vrai dire Mohammed Dib, écrivain maghrébin, connaît géographiquement, socialement et culturellement le désert ; il l'invente dans l'un de ses derniers romans scandinaves *L'Infante maure*. En effet, l'espace désert inventé dans ce roman montre la continuité du passé vers le présent parce que l'espace désert est une liaison étroite entre les personnages et le monde pendant le parcours intérieur, susceptible de faire disparaître la fracture entre le monde extérieur et le monde intérieur. Donc, la représentation du désert devient purement mentale et imaginaire, Le désert est un espace imaginaire et précisément un non lieu. Lyli Belle l'invente pour échapper à la réalité. La narratrice principale de l'histoire dit :

*"Tout au fond comme des cloches sonnent. Mais je sais, toute rendormie que je sois : ce sont les cloches de la lumière"<sup>67</sup>*

*"J'entends la locomotive du jour halter au loin"<sup>68</sup>*

*"Maintenant que tout s'est préparé à recevoir le matin, je me lève, moi aussi je me lève pour voir ça"<sup>69</sup>*

En effet, l'analyse de ces exemples met en évidence la relation entre la notion du jour avec l'éveil marqué par l'emploi du verbe "se lever".

Dans *L'Infante maure*, le personnage-narrateur devient lui-même porteur d'espace. C'est ce même espace (le désert) qui fonctionne comme un espace libérateur. Autour de cet espace illimité, infini se cristallisent les tensions, les désirs, les angoisses, les traumatismes et se condensent les sentiments les plus contradictoires. Ainsi, le personnage-narrateur parle du désert tout en se trouvant dans un pays scandinave, un pays froid.

A vrai dire, chaque époque et chaque auteur choisit ses lieux et en exploite les caractéristiques pour mettre en lumière ses propres critères idéologiques et esthétiques. Ici, Mohammed Dib utilise le désert pour créer des effets d'étrangetés par l'intermédiaire de la métaphore et aussi pour sa valeur symbolique.

Tout au long du roman, Lyyli Belle s'inquiète pour sa mère qui se sent mal après le départ de son mari et devient de plus en plus angoissée. Elle comprend, donc, que son père est un nomade et son pays est un désert, c'est

---

<sup>67</sup> Op. cit., p.10.

<sup>68</sup> Op. cit., p.12.

<sup>69</sup> Op. cit., p.13.

pour cette raison, son père ne peut pas rester sans partir. Lyyli Belle ne cesse pas de penser au problème que vit ses parents au point où elle pense souvent à ses origines et à patrie de son père. Elle l'imagine d'une manière qu'elle se voit un jour emportée très loin pour arriver dans un désert devant une tente. Dans ce lieu, Lyyli Belle rencontre son grand père, inventé, un cheikh à la barbe blanche. C'est par son l'intermédiaire, la fillette retrouve une vérité d'elle même et un sens à sa vie. Le cheikh l'a salué, ensuite, il a posé des questions à Lyyli Belle mais elle ne sait pas répondre. Il dit :

*« -Le salut soit sur vous.*

*-Sur nous ? Ne voit-il pas que je suis venu toute seule.*

*- Je suis moi seule, grand père.*

*-Tu n'es pas seule. Tu as un ange placé à ta droite, un ange à ta gauche. Jamais personne n'est seul »<sup>70</sup>.*

Un peu plus loin :

*« -la neige est pure.*

*Et lui, le cheikh reprend en écho :*

*-pur, le sable rend également le monde pur.*

*Tu sais maintenant pourquoi je m'entoure de tant de sable. »<sup>71</sup>*

Dans ces extraits, le grand père utilise le pluriel le (vous) au lieu de (toi) pour annuler l'idée de la solitude. Lyyli Belle trouve en ces pronoms la contre vérité de ses idées préconçues, elle n'est pas, donc, seule. Ils ont comparé également la neige et le sable, ils sont identiques. En effet, le sable

---

<sup>70</sup> Ibid., p.148.

<sup>71</sup> Ibid., p.152.153.

et la neige sont les principales représentations des confrontations entre deux pays si éloignés l'un de l'autre, ces représentations montrent le contraste entre deux pays et deux civilisations mais de point de vue de leur union qu'il convient maintenant de les appréhender. De ce fait, la fillette découvre que son père et sa mère sont toujours présents à ses côtés durant toute sa vie. Ses parents prennent donc le caractère angélique, ils la protègent et ils la soutiennent souvent.

En effet, le lecteur de *l'Infante maure* découvre l'histoire d'un couple désuni et une petite fille désireuse de réunir et de réconcilier ses parents. A travers ce roman, l'auteur exprime ses véritables intentions où il cherche à trouver un point d'équilibre entre les acteurs, la femme européenne, le père maghrébin où le grand père saharien et la fillette peuvent chercher ou réinventer ensemble ce qui les réunit.

Ainsi, Lyly Belle découvre la relation sacrée qui unit sa mère à son père. Le problème de la différence de la nationalité et de la culture de ses parents qui faisait perdre sa stabilité se change en complémentarité. La fillette dit :

*«Mais à partir de cette minute, anges si discrets, je n'oublierai plus que vous êtes à mes cotés »<sup>72</sup>*

*« Et dans la religion de papa, vous êtes gardé par deux anges l'un à droite, l'autre à gauche. J'ai ainsi maman et papa, et mes deux anges, l'un à droite, l'autre a gauche »<sup>73</sup>.*

---

<sup>72</sup>. Op. cit., p.148.

<sup>73</sup>Op. cit., p.168.

L'enfant fait, donc, une analogie entre les anges et ses parents et ce, concernant le rôle de la protection éternelle. Ces gardiens éternels ont retrouvés grâce au désert et de sa lumière où son grand père lui a expliqué sa situation :

*"Je veux lui dire que non je le savais pas jusqu'au à cette minute, lui dire que non je ne me trouve pas depuis à peine quelques minutes ou des années devant lui mais depuis toujours"*<sup>74</sup>

*"J'avais su tout cela et je l'avais oublié. A présent je me rappelle. Oui, je me rappelle."*<sup>75</sup>

*"Ah, vous dites – vous, eux! Les anges gardiens, et vous poursuivez votre chemin. Finalement vous allez trop loin. Vous ne bougez plus, vous attendez qu'ils vous rattrapent et remarquent du même pas que vous. Ces deux-là, vous en souveniez plus, vous accompagnent partout, et maintenant vous vous en souvenez"*<sup>76</sup>

Dans ces extraits qui montrent que le désert n'est pas représenté comme une fin ou le terme de son voyage intérieur mais une réoxygénation spirituelle avant de retrouver la densité des relations sociales et affectives et de découvrir que les vérités recherchées sont véritablement intérieures en soi.

---

<sup>74</sup>Op. cit., p153.

<sup>75</sup>Op. cit., p.170.

<sup>76</sup> Op. cit., p.169.170.



Ce voyage intérieur est voulu par la fillette Lyyli Belle en son être grâce à la lumière du désert.

Le désert est un monde clos et ouvert à la fois, un monde de mystères. Il apparaît comme le lieu des origines identitaires de l'héroïne. Les dunes, les sables relèvent de la référentialité.

*"Je suis parvenue sur la dune [...]. Je contemple le désert qui, de chutes en chute, de rebonds en rebonds, ne joue qu'à se courir après, à se rejoindre, puis à se perdre pour se rassembler plus loin et déborder, toujours immobile, après une dernière chute, par-delà l'horizon".<sup>77</sup>*

Le désert est un espace où il y a l'oscillation entre le réel et l'imaginaire. Le désert est comme le vent qui transforme et modèle les paysages. Aussi, le désert « *peut s'apparenter dans sa nudité à la page blanche que l'écrivain couvre de signes, c'est donc un espace fondateur de la parole mais c'est aussi paradoxalement le lieu où rien ne dure, le lieu de l'effacement et de l'éphémère (...) c'est aussi le lieu des rêves, de la fuite d'Agar et son fils Ismaël.* »<sup>78</sup> Cette dernière est une histoire introduite dans notre corpus c'est l'histoire de :

*«L'enfant Ismaël chassé de la maison paternelle avec Agar sa mère, était sur le point de mourir de soif dans le désert ; alors elle l'a mis à l'abri du soleil dans un buisson, mais une source d'eau a jailli*

---

<sup>77</sup> Op. cit., p.173.

<sup>78</sup> [www.ercilis.planet.tn/arg-co.htm](http://www.ercilis.planet.tn/arg-co.htm)

*sous le talon d'Ismaël. Alors l'ange est venu et il a parlé à la mère : qu'as-tu, Agar ? Ne crains pas, car le Seigneur a entendu la voix de l'enfant dans le lieu où il est. Lève-toi ! Relève l'enfant et prends-le par la main, car je ferai de lui... »<sup>79</sup>*

Mohammed Dib, dans cet extrait, reprend l'histoire sacrée tirée du Coran dans le but de montrer que le désert est un lieu saint. C'est l'endroit où la source miraculeuse jaillit pour sauver Ismaël et sa mère Agar. Dib, ici, éclaire sur sa la portée du sens de la source qui jaillit dans le désert sous les talons de Lyli Belle. Cette intrusion du texte sacré et de l'histoire d'Ismaël le fils d'Ibrahim montre l'importance de cette source au désert d'Arabie où toutes les populations des mondes entiers se croisent.

Par ailleurs, la raison derrière ce voyage intérieur de la fillette au désert est de trouver le lieu source pour qu'elle rassure sa place au sien d'une famille pleine de mixité.

C'est dans *L'infante maure*, Mohammed Dib utilise le mot Atlal dont se sert le grand père pour nommer les traces laissées par l'animal qui rejoint la petite Lyli Belle dans le désert. Elle dit :

*« -Les Atlal! S'exclame alors le vieux monsieur, la gorge serrée, par l'émotion, ce qui de sa part me laisse tout ahurie.  
-Les quoi ?*

---

<sup>79</sup> Op.cit., p.172.

*-Retourne là où tu as déposé la bête et lis  
ce qu'elle a écrit. Des atlals, à n'en pas  
douter, va, fillette."*<sup>80</sup>

Pour un lecteur bilingue qui peut convoquer la littérature arabe et ses traditions classiques de l'halte sur les traces. L'halte sur les traces met en scène le poète pleurant le départ de l'aimée emmenée par les siens qui ont levé le camp. En effet, Atlal signifie les gémissements et les plaintes du poète arabe dans le désert face à la perte, et les vents qui sifflent.

En outre, la narratrice principale de l'histoire, Lyyli Belle, peut être considérée comme la représentante du lieu ou plus précisément le symbole du lieu puisqu'elle est une fille d'un père maghrébin et d'une mère européenne. Elle dit même :

*"Je dis: le pays de papa, si vous y êtes, c'est un désert. Du sable, et du sable [...] dans un désert, on est partout. On y voyage aussi sans bouger parce que vous été toujours là où il vous plait d'être. Et partout au milieu".*<sup>81</sup>

*" Pour l'instant, je suis au milieu de cette neige de sable toute chaude. Même brûlante. Moi venant de mon pays, j'aime qu'elle le soit là, au milieu où il est possible d'attraper le soleil à la main [...]."*<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Ibid., p.159.

<sup>81</sup> Ibid, p.146.

<sup>82</sup> Ibid, p.147.

En somme, nous constatons que Mohammed Dib, à travers son texte *L'Infante maure* nous fait faire un détour au Sud, dans un désert fictif constitué par l'imaginaire de la narratrice principale. Le désert représenté désigne, en réalité, la patrie du père de Lyyli Belle. Par conséquent, Mohammed Dib veut désigner par le désert convoqué dans son texte son pays d'origine l'Algérie et sa culture arabe.

Il est évident que l'espace fictionnel peut intervenir dans un texte par la simple mention du lieu " le désert". Aussi, "*dans un texte l'espace se définit [...] comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.*"<sup>83</sup> Cela indique donc un lexique particulier, des adverbes de lieu pour permettre la localisation, l'orientation. Nous notons donc l'importance accordée aux adjectifs qualificatifs pour la description. Alors, pour saisir la manière dont l'espace est représenté dans le texte littéraire. Il faut d'étudier la structuration des signes désignant l'espace et des signes producteurs d'espace dans la diégèse.

## **II.5. Monde de l'imagination et représentation imaginaire**

Dans sa dernière interview réalisée par Mohammed Zaoui, Mohammed Dib essaye de nous expliquer les raisons de la production de l'un de ses derniers romans *L'Infante maure* :

---

<sup>83</sup> Pascale AURAIX-JONCHIERE, *Poétique des lieux*, CRLMC, p.122

*« ce que j'ai voulu montrer, c'est tout simplement un enfant. Comment il vit, comment il voit le monde et comment il réagit (...). Dans mon livre, nous nous retrouvons d'une manière plus précise devant un couple dont l'homme est censé être maghrébin (...). La femme vient d'un pays nordique (...). Un enfant naît de cette union. Les enfants qui sont riches de deux cultures sont également riches d'un imaginaire et même de deux imaginaires qui se confondent. Un imaginaire qui fait leur marque essentielle, qui fait leur identité. (...) l'enfant a un espace pour son imagination il est un peu plus le roi de son domaine imaginaire. Une fille est en quelque sorte la reine d'où «L'infante.»<sup>84</sup>.*

Cela veut dire que l'enfant dans notre roman d'analyse est confronté à deux mondes différents ou plutôt contradictoires, celui du monde réel où la fillette cherche son soi et sa place et celui du monde imaginaire dans lequel elle tente de fuir la réalité. Or, le roman est écrit dans une liberté extraordinaire et remarquable dans laquelle des lieux réels et imaginaires se renouvellent sans arrêt.

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,*

---

<sup>84</sup> -Mohamed Dib, *la dernière interview de Dib*, in *Algérie, des voix dans la tourmente, le temps de cerises*, 1998.

*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»<sup>85</sup>*

*L'Infante maure*, un enfant à double origine, issu d'un père maghrébin et d'une mère européenne. Cela, donne à cet enfant deux cultures différentes et un monde d'imagination et de rêve beaucoup plus grand d'un enfant issu d'un seul pays.

Au premier abord, le Grand Rebert nous apprend que l'adjectif " imaginaire " signifie ce " *qui n'existe que dans l'imagination, qui est sans réalité*". Cet adjectif se référerait à des représentations ne correspondent 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, *L'Infante maure* se développe ainsi tout un monde imaginaire crée par la fillette pour se réfugier en compagnie de ce qu'elle trouve au jardin. Car elle se rend compte du malaise et des problèmes que vivent son père et sa mère à cause des séparations fréquentes et des déchirures.

Pour donner du rythme à sa vie, Lyly Belle invente plusieurs amis. Dans un premier lieu, elle parle de Kikki, ce dernier joue un grand rôle dans l'histoire au point où il devient comme un autre protagoniste

---

<sup>85</sup> -Mohamed 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+dib:+litt%C3%A9rature+et+morale&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=fr](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) .

de l'histoire. Dans les premières pages de l'œuvre Lyyli Belle parle de Kikki, elle dit :

*"D'ici haut, j'aperçois soudain Kikki. Il avance à pas de loup c'est un loup qui prépare un mauvais coup ou je me trompe fort. Je vais lui jouer un tour, moi aussi, à ma façon. Je ne laisserai choir sur lui. Mais ce chenapan, plus malin qu'un furet, a senti venir le danger et s'est esquivé, il a disparu."<sup>86</sup>.*

Dans cet extrait, la narratrice principale de l'histoire nous présente Kikki comme un être à la fois animal et humain puisqu'il se rapproche d'un personnage du conte qui ressent les choses et réagit. Son importance dans l'œuvre réside dans son désaccord constant et son opposition avec la protagoniste. Kikki est alors un personnage fictif, il est né et produit par l'imagination de Lyyli Belle. C'est pour quoi, il est caractérisé par son allure de fantôme, Lyyli Belle dit :

*«Pour quoi cette façon qui lui prend souvent de jouer au fantôme, d'apparaître, il est là devant vous et pffuit ! Il n'y est plus.»<sup>87</sup>*

*«Je saute à terre, je me jette sur lui pour le ceinture. Je crois l'avoir dans mes bras. Et rien, je les ai refermés sur de l'air, il s'est éclipsé. Idiot! »<sup>88</sup>*

---

<sup>86</sup> Op.cit., p13

<sup>87</sup> Op.cit., p 62.

<sup>88</sup>Op.cit., p 63

En effet, ce personnage fictif est plein de signification, il est le représentant de l'enfance. Kikki se trouve devant deux sentiments contradictoires et paradoxaux, entre la volonté de grandir lui aussi, jaloux de l'émancipation et la liberté de la protagoniste et la révolte contre cette émancipation du monde de l'enfance. Mais quand Lyyli Belle devient plus grande physiquement et psychiquement, elle ne quitte pas son monde enfantin parce qu'il constitue une partie éternelle d'elle-même.

En suite, Lyyli Belle rencontre "les haioks" qui sont d'autres personnages fictifs comme s'exprime Lyyli Belle:

*«Quelque fois, j'y rencontre ces étrangers, les haioks. Quelque fois, pas toujours. Comme je n'ai pas peur d'eux, ni d'aucun étranger, nous sommes amis. Ils m'apprennent des choses, je leur en apprends d'autre et toutes sortes d'histoires y passent.»<sup>89</sup>*

Ailleurs,

*«Finalement ce que nous aimons le mieux, avec les haioks, c'est raconter des histoires. Des histoires drôles à vous faire tomber sur le derrière en hennissant comme des chevaux en train de se noyer.»<sup>90</sup>*

Les haioks sont des êtres qui apparaissent au moment où Lyyli Belle veut échapper à la dure réalité. Car Lyyli Belle se rend compte des séparations des ses parents, elle se réfugie au jardin où elle rencontre les haioks. Ces

---

<sup>89</sup> Op.cit., p49

<sup>90</sup> Op.cit., p 51



deniers interviennent quand le père de la fillette est absent pour l'aider à surmonter ce malaise avec moins de souffrance.

*«Quand papa n'est plus avec nous, c'est la qui, pas un jour les haioks n'oublent de venir. Sans que j'aie les chercher. Il suffit d'attendre, ils n'oublient pas. Mais à présent qu'il est avec nous, ils apparaissent- moins souvent. A force de partir et de repartir, de viendra-t-il lui aussi un haiok, et plus haiok même que les autres: ceux qu'on ne connaîtra pas, qu'on ne rencontre jamais? Peut-être on verra bien (...). Avec mes étrangers, mes haioks qui se manifestent alors, je ne peux pas dire que je sois seule»<sup>91</sup>.*

Dans cet exemple, il apparaît clairement que la fillette fait recours à l'imagination pour combler le vide laissé par l'absence de son père; elle compare donc son père et ces étrangers fictifs. Les mondes de l'imagination de l'enfant Lyyli Belle est certes un moyen pour échapper à la réalité mais aussi une source de changement, d'évasion et de déplacement.

En somme, tous êtres fictifs apparaissent grâce à l'imagination de Lyyli Belle et à sa capacité d'invention. Elle transforme le réel et vit dans le merveilleux et l'irréel; elle invente et finit par vivre son invention. Cela évoque alors, le terme fantastique dans lequel le roman, *l'Infante maure*, s'inscrit. Ce terme désigne, en effet, la création par l'imagination. Une mise au point concernant l'emploi du terme fantastique nous semble nécessaire. En effet, le fantastique est donc un registre littéraire fondé sur la fiction, racontant l'intrusion du surnaturel dans un cadre réaliste. Alors il se définit

---

<sup>91</sup> Op.cit., p 50

par rapport le réel et l'imaginaire. Pour le théoricien de la littérature Tzvetan Todorov qui définit le fantastique comme *«l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face, à un événement en apparence sur naturel.»*<sup>92</sup>

Pour lui, le fantastique se serait présent que dans l'hésitation entre deux sentiments, entre l'acceptation du surnaturel en tant que tel et une tentative d'explication rationnelle où le lecteur ne peut déterminer avec certitude la nature des événements racontés. De fait, dans notre œuvre, l'héroïne, comme le lecteur a à peu près une réaction de non acceptation et de refus des faits surnaturels qui naissent.

A vrai dire, l'œuvre se centre autour de l'imagination de l'enfant Lyyli Belle mais nous trouvons aussi des passages qui relèvent de l'extra ordinaire. Ces passages sont les moments où Lyyli Belle décrit la forêt ou les allusions faites à des objets qui parlent :

*«Comme si je parlais à ces têtes enfermées dans leurs cadres. Avec leur air de s'envoyer vite un clin d'œil des que vous cessez de les regarder, et des fois l'air de tenir une conversation sous le manteau, des têtes qui d'un coup ne bronchent plus.*

*Sur la commode, les petits sujet en porcelaine, aussi. Et pareillement, tous ce qui s'aligne à la tête du grand lit sur une tablette : de drôles de gros coquillages, un lampion punique apporté par papa, une grenade desséchée comme une momie et je ne sais quoi encore, des livres empilés, une demi- lune de bronze ancien... comme si je m'étais adressée à eux, eux qui*

---

<sup>92</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p 29

*doivent bavarder comme autant de pies lorsqu'on n'est pas ici à les écouter, mais qui s'en gardent à présent et sont la mine de rien.»<sup>93</sup>*

De même, un champ lexical relatif au thème rêve participe lui aussi à la construction de ce monde de l'imaginaire et fictionnel du roman.

*«Se sont les cloches de la lumière, le rêve des choses pendant qu'un autre rêve attend ici (...). Le rêve de quoi, seigneur ? Cela veut arriver jusqu'à moi (...).»<sup>94</sup>*

En parlant du rêve, nous trouvons que dès l'entrée du roman, la mention du rêve se répète et, le parcours de l'héroïne n'est que rêve et les rêves qu'elle rapporte sont des rêves dans les rêves. Alors, tout semble se dérouler dans le rêve. En effet, le rêve joue un rôle important dans la régulation et la reprogrammation biologique du cerveau. Il traduit aussi, les conflits intérieurs du rêveur dans le sens où le rêve dit la vérité de l'âme. Dans le même ordre d'idée, Jung s'intéresse à l'analyse des rêves dont il ne manquera pas de considérer *«le rêve comme instrument fiable de connaissance de soi.»<sup>95</sup>*

Pour notre protagoniste le rêve est un procédé qui permet la régulation et l'équilibre de son être.

Lyyli Belle oscille donc entre des univers différents, elle passe de la réalité à la fiction et de la tragédie au fantastique. La fillette, au fil des pages, nous transporte dans l'autre monde vers nulle part.

---

<sup>93</sup> Mohamed Dip, Op.cit, pp 87-88

<sup>94</sup> Ibid, p10

<sup>95</sup> [http://users.skynet.be/Frame\\_a.htm](http://users.skynet.be/Frame_a.htm)

*"C'est nulle part, cette forêt et ses lops prêts à sortir, à courir de chaque côté, à vous poursuivre."<sup>96</sup>*

*"Elle regarde la glace et semble y voir autre chose, on ne sait pas quoi. Un autre monde. Elle ne tient là devant comme si elle était tentée d'y entrer. Elle ne se doute pas que je l'observe comme elle est là, non devant un miroir, mais une porte à franchir."<sup>97</sup>*

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

A travers ce roman, nous parvenons à dire que le personnage principal de ce roman n'est autre que l'image reflétée de l'écrivain maghrébin qui vit entre son pays d'origine duquel il se trouve éloigné et un pays étranger qui ne peut l'accueillir à bras ouverts. Ce texte dibien reflète, donc, la situation dans laquelle se trouve tout écrivain maghrébin d'expression française partagé entre deux langues, deux cultures et deux civilisations.

Le récit de Mohammed Dib, comme d'autres œuvres d'écrivains maghrébins de la première génération, veut témoigner contre la situation coloniale où la quête était à l'origine de ses premiers écrits. Mais depuis les années 60, son œuvre évolue vite et donne une place plus large aux jeux de l'imaginaire.

---

<sup>96</sup> Mohamed Dib, op.cit.p.40.

<sup>97</sup> Op.cit., p.95

**CHAPITRE III :**  
**L'espace chez Malek Haddad**

### III.1. Présentation de l'auteur :

Notre auteur, l'algérien nostalgique, Malek Haddad est l'un des plus célèbres écrivains du Maghreb. C'est un écrivain et poète algérien. Cet homme, malgré sa mort, il reste vivant, il existe réellement dans la mémoire des hommes grâce à une belle œuvre. Ses œuvres romanesques et poétiques confirment la clairvoyance d'un immense homme de lettre. Son style est simple et profond dans tous ses romans. Sa production littéraire considère comme un témoin d'une période dramatique de l'Algérie, la colonisation française.

L'auteur du *Quai aux fleurs ne répond plus* est un écrivain de talent, il est né le 05 juillet 1927 à Constantine. D'un instituteur qui devient un directeur d'école et d'une mère analphabète. Dans la ville des ponts Malek Haddad suit ses études primaires et secondaires. Malek Haddad lisait énormément, très jeune<sup>98</sup>. Il se fixait aux bonnes lectures que lui recommandait son père avec des morceaux choisis qui servaient de modèle pour ses rédactions. Malek Haddad passait des journées entières à lire les grands chefs-d'œuvre de la littérature française Maupassant, Balzac, Stendhal. Et à coté de ces écrivains français, Malek Haddad découvrit, dans son adolescence, aussi les écrivains russes comme Tolstoï et Dostoïevski.

---

<sup>98</sup>[http://theses.univbatna.dz/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=115&Itemid=2](http://theses.univbatna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=115&Itemid=2)

Après l'obtention de son bac en 1946, filière philosophie et lettre, il s'inscrit à la faculté de droit d'Aix-en-Provence. Mais à cause de l'éclatement de la guerre de libération nationale, Malek Haddad n'a pas pu terminer ses études.

Dans *l'Algérie Littérature / Action 3*<sup>99</sup>, nous avons compris que Malek Haddad a été un instituteur pendant quelques temps, avant de s'inscrire à la faculté. Malek Haddad, en compagnie avec Kateb Yacine, travailla comme un ouvrier agricole dans le nord de la Camargue (France). A la fin des années soixante, notre auteur se trouva journaliste dans la radiodiffusion française. Après l'indépendance et son retour en Algérie, il avait animé la page culturelle du quotidien « an-nasr ».

La fille de cet écrivain affirme que « *Malek Haddad a toujours connu une Algérie malheureuse.* ».<sup>100</sup> A vrai dire, dans la littérature maghrébine d'expression française, l'œuvre romanesque de Malek Haddad est ordonnée dans ce que Jean Déjeux appelle « la littérature de combat ». Malek Haddad était alors l'un des écrivains algérien de langue française où son pays l'Algérie et ses événements étaient toujours la source de ses inspirations puisque Malek Haddad a vécu la période malheureuse de son pays depuis le soulèvement de 1945 et la période de la guerre. C'est pour cette raison Jean Déjeux considère notre auteur comme un véritable témoin de son temps et de sa société.

On peut dire, donc, que l'œuvre de Malek Haddad est un document sur un moment de l'Histoire parce qu'elle est pleine de renseignements dans l'ordre littéraire et historique.

---

<sup>99</sup> Hawa Djabali, *Glaise rouge*, suivi de *l'Algérie Littérature / Action 3*, MARSAS, Alger, 1997

<sup>100</sup> Ibid. p.137.

L'œuvre littéraire de Malek Haddad commence dans les années 1948/1961. Sa production littéraire, romans, recueils de poésie, comme celle d'auteurs algériens, ont directement pour thèmes la guerre de libération nationale. En effet, son œuvre est un ensemble de réflexions variées sur ses obsessions, tiraillé entre deux modes de pensée, deux cultures et deux langues. C'est vrai, Malek Haddad s'exprime en langue française mais au même temps il traduit une pensée spécifiquement algérienne. Son premier recueil, *Le malheur en danger* paraît en pleine Guerre de Libération (Paris, La Nef, 1956, rééd. Bouchène, Alger, 1988) alors que le second *Ecoute et je t'appelle* sort en 1961 (Maspéro) précédés *des zéros tournent en Rond* (essai). Parmi ses œuvres, il y a lieu de citer également quatre romans. Dans ces derniers, il a donné le meilleur de lui-même, tout en essayant d'être fidèle à son Algérie : « *La Dernière Impression* (Julliard, 1958, rééd. Alger, Bouchène, 1989), *Je t'offrirai une gazelle* (Julliard, -1959), *L'élève et la leçon* (Julliard, 1960, Trad. à l'arabe, Sned, Alger, 1973), *Le Quai aux fleurs ne répond plus* (Julliard, 1961 Trad. à l'arabe, Sned, 1979). »<sup>101</sup>

Malek Haddad romancier, poète, et journaliste laissa également des inédits et des manuscrits inachevés parmi lesquels on trouve «*Les premiers froids*» (poèmes), «*La fin des majuscules*» (essai), «*Un wagon sur une île*» (roman inachevé), et «*Les propos de la quarantaine*» (chronique). »<sup>102</sup>

Ses œuvres -publiées par les éditions Julliard à Paris- mettent en évidence un poète amoureux de la musique des mots. Il écrit sur l'amour, sur la guerre et sur les choses de la vie qui nous tiennent à cœur.

---

<sup>101</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Malek\\_Hadda](http://fr.wikipedia.org/wiki/Malek_Hadda)

<sup>102</sup> Ibid.



Charles Bonn nous explique que « *l'écrivain est plus le produit de l'histoire que de la géographie* »<sup>103</sup>. C'est avec une sensibilité vive et une imagination débordante l'auteur de la ville des ponts, Malek Haddad, doit à ses origines l'amour de la patrie. De *L'élève et la leçon* au *Quai aux fleurs ne répond plus* en passant par la *Dernière impression*, Malek Haddad revient de façon obsessionnelle sur la manière dont est vécue la guerre dans la société algérienne et plonge ses personnages dans des conflits qui remettent en cause les amitiés ou les appartenances communautaires.

Le but de notre auteur à travers son œuvre est de faire connaître la cause nationale. Il a utilisé sa plume pour défendre cette cause et lutter contre le colonisateur. Le célèbre écrivain algérien durant la guerre de libération lutte contre le colon pour la liberté de son pays l'Algérie. Malek Haddad fait, ainsi, des émissions partout dans le monde pour faire entendre à la communauté internationale la voix d'un peuple écrasé qu'espère un pays indépendant, un monde nouveau et une vie nouvelle. Pour Malek Haddad, écrire c'est affirmer son existence et donner vie à l'algérien dans son œuvre. Et pour prouver à l'autre que l'algérien pouvait lui aussi combattre avec sa plume afin d'affirmer sa personnalité et de revendiquer ses droits à l'existence et à l'indépendance.

Dans l'un de ses articles, Merrad Ghani considère l'œuvre de Malek Haddad comme

*« Une quête du moi-pensant-agissant-, d'où un retour aux racines pour marquer l'opposition à l'autre (le colonisateur). Il s'agit d'un simple cheminement à travers l'histoire et la sociologie pour redécouvrir le*

---

<sup>103</sup> Jean Déjeux, *la littérature maghrébine d'expression française*, CCF , Alger, 1969, p.69

*tronc commun symbolisant le groupe, tronc-caché par les diverses greffes imposées par les vicissitudes historiques »<sup>104</sup>.*

L'œuvre de Malek Haddad, est une œuvre colossale, simple et fabuleuse. Les phrases sont pleines de sens. Ses textes sont d'une profondeur incroyable, une profondeur qui véhicule une grande philosophie. Cette dernière est l'une des faces de sa grandeur.

Cet écrivain constantinois, certes, connu et peu connu, son l'œuvre est enseignée partout dans le monde mais absente du programme d'enseignement algérien.

C'est le 4 juin 1978 que la ville des Ponts disait adieu à ce célèbre auteur Malek Haddad.

### **III.2.Présentation et contenu du roman :**

*« Lire Haddad, c'est rapprocher des étoiles. C'est franchir les barrières du banal quotidien et pénétrer dans le monde du merveilleux féérique où les mots s'animent d'une énergie nouvelle, générant des sens tout à fait inattendus mais d'une grande beauté. Les mots sous*

---

<sup>104</sup> Merrad Ghani « la littérature maghrébine d'expression française : perspectives », in An-nasr

*la plume de Malek Haddad ont un étrange pouvoir ! »<sup>105</sup>*

La fresque romanesque de Malek Haddad est un hymne à la patrie. Elle nous apprend à être fiers de notre algérienneté sans haïr ceux qui sont différents de nous.

L'œuvre de Malek Haddad tient une place considérable au sein de l'ensemble de la littérature algérienne d'expression française. Elle se caractérise par la richesse aux plans littéraires, sociologiques, politiques et historiques. Malek Haddad, dans ses quatre romans, a donné le meilleur de lui-même. Le *Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad est son quatrième et dernier roman. Publié à Paris chez Julliard en 1961 pour une première fois, par l'Union générale d'éditions pour une deuxième fois dans la collection 10/18 en 1973, et chez les éditions Média- plus en 2004 pour sa troisième fois.

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

*« Je ne préjuge pas de cet instant où la France pourrait devenir la sœur de ma mère. Une sœur ni aînée, ni cadette, ni plus riche, ni plus pauvre, ni plus bête ni plus intelligente. Je ne préjuge pas, moi khaled ben Tobal, homme de cœur et de*

---

<sup>105</sup> Chérifa Bakhouché, *A propos de l'espace chez Haddad dans je t'offrirai une gazelle* in *Les Cahiers du SLADD* N 01 Décembre 2002.

*petite dimension, que ma mère puisse écrire à ma sœur de ses cartes postales dont la simplicité m'émerveille, avec des mots qui se disent en arabe et en français : bons baisers tout va bien...entre ta mère et la mienne, il n'ya pas de sang commun, mais du sang en commun.*

*A mon sens, elles ne devraient pas être que de simples belles sœurs.*

*A mon sens.....*

*Mais je veux, moi khaled ben Tobal, homme de cœur et de petite dimension, que ma mère sente les fleurs d'orange, comme la tienne la lavande, souveraine, totalement souveraine dans sa cuisine. Mais je veux que ta mère dise qu'elle a beaucoup de choses à apprendre de la mienne et que ma mère a plus souffert de la tienne que la tienne de la mienne.... »<sup>106</sup>*

Ce dernier roman de Haddad raconte l'histoire d'un poète algérien qui s'appelle Khaled ben Tobal et mène une vie d'écrivain à Paris. Une ville qui n'aime pas d'ailleurs. Le lieu désigné par le titre le quai aux fleurs est le lieu où Khaled ben Tobal vient retrouver son ancien ami d'enfance et de lycée de Constantine. Son ami s'appelle Simon Guedj. Ce dernier est devenu un avocat et il a une vie confortable. Pour Khaled ben Tobal, le quai aux fleurs offre des souvenirs tièdes et doux avec son ami Simon.

---

<sup>106</sup> Malek Haddad, *le Quai aux fleurs ne répond plus*, 10/18, Paris, 1978, p.112.

L'histoire de ce roman est l'histoire de la perte de l'amitié, d'un amour impossible. Monique, la femme de son ami l'avocat, tombe amoureuse de Khaled ben Tobal ; ce dernier la refuse parce qu'il est fidèle et aime sa femme Ourida laissée à Constantine. A la fin de l'histoire le poète se jette du train en marche sur le ballast qui le mène vers Aix- en- Provence. Ce personnage principal choisit le suicide, il dit dans le roman, «*Il faut descendre jusqu'aux enfers*»<sup>107</sup> quand il apprend, en lisant le journal, que sa femme Ourida rejoint le maquis et meurt tuée au bras d'un lieutenant après avoir affirmé sa pensée en Algérie française. Il comprend qu'elle l'a trahit et a trahit sa patrie l'Algérie.

Dans son exil, Khaled ben Tobal écrit. Il écrit pour Ourida, sa petite rose, sa femme qui un jour ne lui répondit plus. Et Monique qui se réjouissait de profiter de lui le temps d'un jeudi

Le narrateur principal de ce roman, Khaled ben Tobal, est un poète et un journaliste algérien exilé en France. Il est un héros voyageur qui cherche et rêve de l'indépendance. Son voyage est un voyage vers l'amitié d'enfance et le but de sa quête est la collaboration de son ami Simon au sort commun de l'Algérie. Khaled ben Tobal est déçu parce que son ami de lycée de Constantine ne répond pas au téléphone et rate le rendez- vous. Dès sa descente du train, il remarque que son ami n'est pas venu.

Le quai aux fleurs ne répond pas à l'amitié historique qui était entre deux personnages de cultures différentes. Khaled ben Tobal

---

<sup>107</sup> Ibid.,p. 124.

considère son ami Simon comme l'homme qui organise son bonheur. Il dit :

*« au milieu de tremblements de la terre,  
des tornades de l'histoire. »<sup>108</sup>*

Ourida, la femme de Khaled ben Tobal, est le personnage de l'histoire qui représente une maquisarde fidèle à son mari et son pays. Mais cette femme n'est que cet autre quai de fleurs qui ne répond pas à la mort de son mari exilé et à la liberté de son peuple. Ourida a déclaré sa croyance en l'Algérie française avant sa mort au bras d'un parachutiste français.

De plus, la déception du Khaled ben Tobal est double ; la première est la perte de l'amitié, la seconde est la trahison de sa femme. Le héros n'a pas voulu accepter l'amour de la femme de son ami puisqu'il ne veut pas trahir sa femme Ourida. Cette dernière signifie et symbolise la patrie, la terre algérienne et la raison pour laquelle il prend la souffrance du voyage et de supporter l'exil.

### **III.3. La notion de l'espace chez Malek Haddad :**

Malek Haddad est un écrivain nostalgique. L'âme de cet écrivain, à travers ses écrits, travaille à la relation entre l'homme et sa terre. Sa

---

<sup>108</sup> Ibid.,p. 18.

production littéraire nous prend sur un navire de mots pour nous élucider cette relation.

L'exil de l'espace et de la langue n'a pas empêché ni Malek Haddad, ni un autre écrivain algérien de s'occuper de la question nationale. Au contraire, la relation de chaque auteur avec sa terre était très profonde pour transférer la voix de la révolution algérienne au monde entier.

Malek Haddad ne fait pas exception à cette règle, comme le note de manière plutôt restrictive Charles Bonn. En fait, Malek Haddad lui-même en fait la confession dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* quand il écrit : "(...) est très rare qu'un écrivain valable sache inventer, imaginer, et enfin de compte, créer... Quoi qu'il fasse pour donner le change, un romancier ne romance que sa vie"<sup>109</sup>.

Malek Haddad est la voix de son espace, il a évoqué avec excellence l'exil spatial et la relation spirituelle avec la patrie où il est né.

Son dernier roman, *Le Quai aux fleurs ne répond plus* est un roman 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 directement sur la psychologie de Khaled ben Tobal. En ce sens, Charles Bonn ajoute que « *Le tragique de Malek Haddad est bien celui de son acculturation d'intellectuel colonisé situé, comme Khaled, dans Le Quai aux fleurs ne répond plus (1961), entre son univers culturel d'écrivain*

---

109

*choyé par les milieux littéraires de gauche en France, et ses racines profondes constantinoises.* »<sup>110</sup> Il vit, donc, un conflit, ce dernier est le produit du choc des deux cultures. C'est pour cette raison le roman que nous sommes entrain d'analyser est une quête d'un héros pensant selon l'expression de Merad Ghani « *moi pensant-sentant-agissant* »<sup>111</sup>. Khaled ben Tobal s'attache toujours et fait retour aux origines pour marquer la différence et l'opposition à l'autre. En ce sens, Khaled ben Tobal un est personnage intellectuel se sent exilé et il traduit une pensée spécifiquement algérienne.

En effet, comme Malek Haddad, Khaled Ben Tobal est un écrivain algérien vivant en France, il est aimé bien par la femme de son ami d'enfance. Cependant, il est mentalement absent de cet univers où il vit. Il ne vit que par rapport à sa seule réalité son pays qui est en lutte et Ourida, sa femme, qui symbolise sa patrie.

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 fixé qui ne change pas mais chaque auteur donne vie à l'espace de son texte où se déroulent les événements. Malek Haddad, comme l'indique Chérifa Bakhouché,

*« choisit, pour raconter son histoire des lieux urbain simples communs et connus, soit l'espace du quotidien*

---

110 Charles Bonn *Le Roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée ?* Paris-Montréal, L'Harmattan, 1985

<sup>111</sup> <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136711.html>



*le plus ordinaire qui soit comme pour mieux préserver son authenticité ; car l'aventure réelle est dans l'homme. »*<sup>112</sup>

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 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 Malek Haddad ne veut pas décrire l'espace comme il se montre dans la réalité. Mais Malek 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 *Le Quai aux fleurs ne répond plus* se nourrit d'un double source historique et imaginaire. Dans ce roman les lieux sont également nommés clairement mais ils sont rechargés subjectivement par Malek Haddad. Il écrit :

*« Pour la première fois, le Quai aux fleurs ne répond plus. »*<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Chérifa Bakhouche, *A propos de l'espace chez Haddad dans je t'offrirai une gazelle*, in *Les Cahier du SLADD* N 01 Décembre 2002, p.103.

« Paris c'est une mauvaise habitude à prendre. »<sup>114</sup>

« C'était Monique qui parlait de l'Algérie. Et parfois Khaled doutait qu'elle ne fait pas sincère. »<sup>115</sup>

Alors, les lieux convoqués dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* 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 Malek Haddad.

A 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 s'oppose au colon qui l'occupe.

Encore, Malek Haddad essaye de personnifier l'espace et fusionne pays et habitants. Tout au long du texte toute une métaphore est établie femme –pays où Malek Haddad montre que la relation qui unit Khaled ben Tobal et sa femme-pays est une relation émotionnelle. Malek dit :

---

<sup>113</sup> Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, 10/18, 1978, p.08.

<sup>114</sup> Ibid. p.18.

<sup>115</sup> Ibid. , P.26.

« Lorsque le sommeil le fuyait, Khaled imaginait Ourida dans sa nouvelle vie. Il rêvait éveillé parmi les épopées. Ce n'était qu'héroïsme et tendresse. Par les montagnes bleues qui gardent leur secret, jalouses de leur suprématie, conscientes de leur hauteur, il devinait sa femme soignant des blessés, consolant des agonisants. »<sup>116</sup>

« L'histoire qui est assez une grande dame pour se dirigé toute seul. »<sup>117</sup>

Il y a, donc, un lien étroit entre le pays et ses habitants ; la terre et les hommes.

#### **III.4. L'espace dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* :**

*Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad fait une place importante à l'Histoire autrement dit à la guerre de la libération nationale. Cette dernière est le noyau de son roman. En effet, c'est par l'intermédiaire de l'amour que Malek Haddad montre comment l'écriture représente l'espace et l'Histoire dans son texte.

---

<sup>116</sup> Ibid., p.46.

<sup>117</sup> Ibid., p.26.

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 ce roman, Khaled ben Tobal, vit en exil mais il évoque tout le temps Constantine qui n'existe plus. C'est, l'espace dominant du texte et c'est l'espace de l'enfance de ce personnage intellectuel. Puisque la période de l'enfance pour le héros est une période essentielle et marquante dans sa vie. Nous remarquons que le narrateur ne va pas au-delà de cet espace et les événements s'achèvent avec son suicide en exil.

Dans ce roman, Khaled ben Tobal imagine un espace dont 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 où Khaled ben Tobal 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 de ce personnage et engendre un véritable déchirement moral.

Il apparaît que le héros de Malek Haddad fait un voyage intérieur comme le souligne clairement Malek dans son écrit « Ballade sur 3 notes » :

*« En fin de compte je n'ai voyagé qu'en en moi –même. L'Histoire prenait le pas sur*

*la Géographie et les statistiques faisaient la loi. Elles font encore la loi et le poète vit dans un état de remords permanent dès qu'il sait tout ce que peut dissimuler un clair de lune, une aurore géniale, un crépuscule de magie. Son émerveillement le culpabilise lui qui vient tout droit des pays de merveilles. »<sup>118</sup>*

Par ailleurs, le symbolisme du titre de ce roman est double. Dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* il s'agit de l'abandon de celui de l'ami, calfeutré dans son confort du quai aux fleurs parisien, et de celui de la patrie.

Khaled Ben Tobal se présente comme un militant, il dit sans humeur « *C'est la guerre qui décide pour moi* »<sup>119</sup> c'est-à-dire qu'il n'est à Paris qu'à cause de la guerre.

Dans le roman *Le quai aux fleurs ne répond plus*, dont l'action est symboliquement toujours enfermée entre un aller Marseille-Paris et un retour Paris-la mort, l'éclatement du lieu diégétique est la séparation avec un lieu où agir, où être véritablement dans la lutte. Séparation sans retour possible parce que Khaled Ben Tobal a préféré de se suicider à cause de la trahison de sa femme. Cette dernière symbolise son pays l'Algérie, la mère-patrie, Khaled Ben

---

<sup>118</sup> Nedjma Benachour, *Malek Haddad et le voyage : « Ballade sur 3 notes »*, in *cahier de la recherche du SLADD* N 01 Décembre 2002, p.110.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.14

tobal dit « *l'Algérie est ma mère* »<sup>120</sup> et Ourida- la mère des enfants de Khaled, épouse idéalisée plus que femme, ne font qu'un pour permettre au héros de fuir l'amour de Monique, et de refuser un présent dans lequel Ourida, la mère-patrie s'est transformée en femme d'un autre pour que le symbolisme soit parfait, elle est devenue l'épouse d'un ennemi de la patrie.

Le héros du *Quai aux fleurs ne répond plus*, refuse l'intrusion du réel dans la clôture de son roman et préfère la mort.

Dès le début de l'œuvre, Le Quai aux fleurs ne répond plus , où le personnage principale de l'histoire de l'histoire, Khaled Ben Tobal, constate en descendant du train en Provence de Marseille que son ami Simon n'était pas venu l'attendre. Le personnage –narrateur dit :

« *Pour la première fois , le quai aux fleurs n'avais pas répondu.* »<sup>121</sup>

Dès la première séquence de l'œuvre , le voyage du héros de Marseille à Paris dans ce train « que l'approche de l'écurie rend nerveux. »<sup>122</sup> est sans réponse. Le rendez- vous entre ces deux amis est manqué. Khaled BenTobal explique dans le passage suivant pourquoi le quai n'avait pas répondu :

« *on ne sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend. Pauvre et presque*

---

<sup>120</sup> Ibid.,p112

<sup>121</sup> Op, cit. , p. 8

<sup>122</sup> Op, cit. , p. 7

*honteux de cette pauvreté. Il ne se mêle dans ces impressions aucune jalousie. Aucune envie pour ceux-là qu'on reçoit les bras ouverts, avec des formules banales, usées, mais débordantes de tendresse et d'amitié. »<sup>123</sup>*

Le Quai est lieu de la déception de Khaled Ben Tobal, de sa solitude et aussi de la tristesse.

Le héros Khaled ben Tobal, dans sa quête de l'amitié de Simon, cherche la participation de ce dernier au sort commun de l'Algérie à laquelle ils appartiennent tous les deux. Alors, c'est le déplacement, le voyage vers une amitié historique qui est manqué dans l'indifférence de Simon.

En effet, le quai aux fleurs ne répond pas à l'amitié et aussi son ami d'enfance, tant qu'un avocat à la cour, ne répond pas à l'appel de la lutte anticolonialiste et l'indépendance de l'Algérie.

En somme, son ami d'enfance, Simon Guedj, et sa femme, Ourida, sont les deux quais qui déçoivent ce poète chercheur de la paix et de l'indépendance.

Sa femme, Ourida, n'est qu'un autre quai qui ne répond pas à l'amour, ne répond pas à la liberté de son pays parce qu'elle a cru en Algérie française.

Le déplacement de ce voyageur, Khaled Ben Tobal, entre les deux quais (Ourida et Simon ) ne l'offre que la déception. Il a dit :

---

<sup>123</sup> Op, cit. , p. 7

*« une femme n'avait pas trouvé son bonheur. Un homme n'y avait pas reconnu son ami. »<sup>124</sup>*

Dans ce roman, l'âme du personnage principal de l'histoire est marquée par une tragédie et un malaise insupportables ; la trahison et la mort de son épouse infidèle et son suicide à la fin de l'histoire. L'œuvre s'ouvre sur le réel désiré, sur un espace de liberté. Ce que nous pouvons illustrer par cette citation emprunté du texte :

*« pour que se réalise le rêve d'Eluard :  
« j'ai rêvé d'un pays où les blés ont bon cœur... » »<sup>125</sup>*

C'est entre les souvenirs de Khaled à Constantine et son exil à Paris et plus exactement au Quai Aux Fleurs que se déroulent les événements de ce roman pendant la période coloniale au moment où l'Algérie est déchirée par la guerre de libération, au moment où Constantine, la ville natale d'une amitié mourante, d'un amour éternel, est déchirée par une trahison mortelle.

L'espace dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Haddad, c'est l'espace de l'étrange d'air mais aussi de l'étrangère tel que Paris/Monique qui fascine et qui déçoit.

La lecture de ce roman révèle l'affrontement entre un passé avec des beaux souvenirs et un présent dramatique du à la colonisation. C'est le héros

---

<sup>124</sup> Op, cit. , p.101

<sup>125</sup>Op, cit. , p.93



Khaled ben Tobal qui était 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 Malek Haddad des lieux de leurs fictions.

Dès le début de 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 marqué par l'imagination de Khaled Ben Tobal. Cette représentation de l'espace se précise dans l'acte de lecture selon les informations données dans le texte.

Le héros du roman, Khaled Ben Tobal, 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 Khaled Ben Tobal de se déplacer psychiquement entre Paris et sa ville natale.

Khaled Ben Tobal crée son propre espace dans un monde réel. L'espace du rêve /espace présent permet d'accrocher les transformations qui s'opèrent dans les fonctionnalités d'une même spatialité. Le héros existe, donc, dans deux espaces mais il préfère de se trouver dans l'espace du rêve. Dans ce cas, c'est l'espace présent, Paris, rappelle à Khaled Ben Tobal celui du rêve, Constantine.

Toute l'oeuvre de Malek Haddad donne beaucoup d'importance à la spatialité. Son héros évoque souvent les lieux de la mémoire dans les rêves.

Et ce n'est pas gratuit que le titre du roman évoque, lui aussi, un espace, celui du Quai.

En cela *Le Quai aux fleurs ne répond plus* rejoint les œuvres littéraires qui en 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'Etranger se déroule en Algérie et non, comme La Chute, à Amsterdam, 'dans une ville de canaux et de lumière froide' »<sup>126</sup>*

Nous savons bien que dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus* Khaled Ben Tobal vient de Constantine pour vivre à Paris. Il vit, donc, dans un réel français hors de l'action révolutionnaire de son peuple. Ce roman présente, en effet, le voyage d'un intellectuel algérien et sa souffrance. C'est la raison pour laquelle l'auteur fait recours aux mots avec une grande sensibilité et une intense expression personnelle afin de nous offrir une œuvre riche en symbolique.

A vrai dire, nous tenons à étudier l'œuvre de Malek Haddad parce qu'elle reflète un quotidien blessant surtout au moment où l'Algérie était

---

<sup>126</sup> J. P. Goldenstein, *Pour lire le roman*, Bruxelles, Ed A. De Boeck 1983, p. 98

colonisée. Ils déculpabilisent une écriture, ils réajustent une situation, Malek Haddad affirme :

*« nous somme une génération de transition, un moment de la réalité algérienne. Chacun sait bien que les écrivains sont le produit de l'Histoire, et le colonialisme français, qu'on le veuille ou non, fait partie de notre Histoire nationale. Croyez-vous que 130 ans puissent passer inaperçus dans la démarche et la genèse d'une nation. »<sup>127</sup>*

---

<sup>127</sup> Malek Haddad, « la littérature algérienne », in *Al-Afkar*, Genève, n 6, 1961.

### III.5.Constantine:

*« Lorsque vous partirez, s'il vous plaît ne vous retournez pas. Mais je vous rassure on ne quitte jamais tout à fait Constantine. Une clé pour ma ville l'entreprise est périlleuse. ».*<sup>128</sup>

Dans la littérature algérienne, la ville de Constantine 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 idéologique. La ville de Constantine 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 Constantine, ville réelle et emblématique, ville représentée énormément par les écrivains algériens de langue française. A titre d'exemple nous citons, comme le montre Charles Bonn dans *Exil et ville identitaire : Paris et Constantine chez quelques romanciers algériens*<sup>129</sup>, Nedjma du constantinois Kateb Yacine, *L'insolation*, *La prise de Gibraltar*, *Timimoun*, *La vie à l'endroit*, *Fascination* de Rachid Boudjedra, *La mante religieuse* de Jamel Ali-Khodja, *Ez-zilzel* de Tahar Oueta, *La dernière impression* de Malek Haddad qui portent les marques de la fascination de cette ville sur les auteurs eux même et leurs écrits.

---

<sup>128</sup> Malek Haddad, *Une clé pour cirta*, Nasr, 15 janvier 1966.

<sup>129</sup> <http://www.limag.refer.org/Pagespersonnes/BonnTt.pdf>

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

Constantine 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 Constantine 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 Constantine 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.

D'un auteur à un autre, Constantine 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 Graçq dans *la forme d'une ville*, comment il l'a « remodelée selon le contour de ses rêveries intimes »<sup>130</sup> et lui a « prêté chair et vie selon la loi du désir »<sup>131</sup>. Cela signifie que celui qui donne une charge sémantique différente à la ville est l'auteur.

Malek Haddad parle dans ses écrits de son pays l'Algérie et notamment sa ville natale Constantine. Sa production littéraire traduit la place profonde accordée à cette ville comme le souligne Nedjma Ben achour, « Dans chaque ville visitée, Malek Haddad voit « Constantine ». »<sup>132</sup>. La ville natale de notre auteur, Malek Haddad, reste gravée dans sa mémoire même s'il avait visité d'autres pays comme la France, l'Égypte, la Suisse, la Tunisie, la Russie, l'Inde, le Japon. Le lecteur de ses écrits ressent la liaison particulière entre Malek Haddad et sa ville Constantine.

Son dernier roman, *le Quai aux fleurs ne répond plus*, est plein de souvenirs et de tristesses commençant par le carré des souvenirs, Constantine, sa ville natale qui a pratiqué sa pression sur le Quai parisien qui ne répond plus. Dès le début, le climat constantinois d'automne se dessine perturbant les sentiments du héros Khaled Ben Tobal.

---

<sup>130</sup> Julien, Graçq, *la forme d'une ville*, in œuvre complètes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1995, t.II, p.774.

<sup>131</sup> Op. cit., p.774.

<sup>132</sup> Nedjma Benachour, *Malek Haddad et le voyage : « Ballade sur 3 notes »*, in *cahier de la recherche du SLADD* N 01 Décembre 2002, p.112.

Khaled ben Tobal, le narrateur du *Quai aux fleurs ne répond plus*, évoque son espace natal malgré son séjour en exil à Paris. Ce poète 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 ce poète car cette ville est la capitale du colonisateur. Ainsi, « *aller la rencontre des villes et des configurations spatiales étrangères apporte un plus à la vile natale.* ». <sup>133</sup>

Les événements de l'histoire dans le dernier roman de Malek Haddad, *Le quai aux fleurs qui ne répond plus*, déroulent en France. Mais l'espace étranger n'empêche pas le personnage principal d'évoquer Constantine pour rester en contact avec la réalité historique de son pays. Dans *Le quai aux fleurs qui ne répond plus*, Constantine représente l'enfance et l'amitié entre Khaled Ben Tobal et Simon Guedj. Constantine est, donc, la ville des souvenirs et du passé, elle se trouve que dans la mémoire de Khaled Ben Tobal. Ceci dit que l'espace présent qui est Paris donne la place à l'espace du rêve qui est Constantine.

Paris, pour Khaled ben Tobal, 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 de Khaled ben Tobal est activée par la faculté de l'imagination. Cette dernière permet à Khaled de transfigurer les deux pôles ; la ville d'accueil et la ville natale.

---

<sup>133</sup> Ibid. p.113

Toujours, la ville natale, d'origine fascine l'imaginaire maghrébin, et souvent, elle est évoquée contre Paris. Car cette dernière figure le déchirement, la souffrance, le malheur de l'exil.

Constantine présente l'espace dans le roman de Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, qui met en évidence l'âme patriote de son auteur. Dans ce même texte, Malek Haddad fait le premier chapitre pour la description de l'arrivée du narrateur Khaled ben Tobal à Paris. Dans un second lieu, dans le deuxième chapitre, le narrateur parle de ses souvenirs de Constantine. Il dit :

*« Ce matin d'octobre en 1945, le vieux lycée de Constantine était ému, fébrile et convaincu de son importance. »*<sup>134</sup>

*« Le pays se remettait péniblement de son printemps sanglant. »*<sup>135</sup>

Tout au long du roman, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, Khaled ben Tobal essaye de s'absenter de Paris où il vit pour échapper sa réalité. Cela s'effectue par intermédiaire de l'imagination de sa femme Ourida qui symbolise le pays, la patrie comme nous avons expliqué précédemment et aussi symbolise sa ville d'origine Constantine. Il dit :

---

<sup>134</sup> Malek Haddad, *Le Quai aux fleurs ne répond plus*, 10/18,1978, p.09.

<sup>135</sup> Ibid. , P.09.



*"Paris devient la place vide et Ourida le  
bout du chemin"<sup>136</sup>*

Pour représenter cette ville qui entretient avec la diégèse un rapport particulier et privilégié, Malek Haddad parle souvent de sa femme laissée à Constantine avec ses enfants. Il a fait recours, donc, à Ourida pour désigner sa ville natale par des descriptions symboliques. Autrement dit, il y a un rapport métaphorique entre la femme et la ville.

D'après notre lecture, Constantine est clairement présente malgré son absence. Khaled ben Tobal tente de reconstituer un nouveau espace par la conjonction des sentiments et de l'imaginaire. En effet, cet espace imaginaire, Constantine, est le produit de la créativité littéraire de Malek Haddad. Dans ce cas, Constantine a une charge emblématique particulière qui s'étale avec une forte imagination dans le texte. Elle traduit, aussi, le rapport d'intimité entre le personnage principal et cette ville.

Par ailleurs, le lecteur du *Quai aux fleurs ne répond plus* découvre le vécu de Malek Haddad 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.

Constantine se trouve métamorphosée dans le roman fictif. Elle se dessine par l'imaginaire du romancier. A travers les productions

---

<sup>136</sup> Ibid. p.48.

littéraires de nombreux écrivains qui traduisent les différentes relations passionnelles, professionnelles avec cette ville.

Constantine, 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.

# **CONCLUSION**

La lecture des romans de notre corpus fait apparaître l'espace convoqué dans les textes. Nous avons tenté, tout de long de notre travail, de montrer la représentation de l'espace dans l'écriture de *l'Infante maure* et dans *le Quai aux fleurs ne répond plus*. D'après cette étude, il nous semble légal de mentionner le grand avantage que nous avons pu tirer que l'espace représenté dans notre corpus est un espace imaginaire.

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 et de Malek Haddad donnent une importance à l'espace.

L'espace représenté dans notre corpus nous semble significatif par rapport à l'état de la société. Les deux 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 comme le souligne Pascale Auraix-Jonchière « *parler de lieu revient alors à parler de soi.* »<sup>137</sup>

Après avoir étudié notre corpus, nous sommes arrivés à montrer que dans les deux romans l'espace représenté est un espace imaginé. Puisque « *l'écriture des lieux est invention de nouveaux lieux*<sup>138</sup> » où il s'agit de « *transformer une expérience visuelle en*

---

137 Auraix- Jonchière, Pascale, *Poétique des lieux*, CRLMC, France, 2004. P.08

138 Ibid. , p.8

*création artistique* »<sup>139</sup>. 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 à l'étude de la représentation de l'espace dans la littérature où il nous a semblé intéressant de définir le concept espace pour passer, ensuite, à sa représentation et à sa réinvention littéraire.

Par la suite, nous avons décidé d'analyser la mouvance de l'espace dans notre corpus. Ces œuvres mettent essentiellement l'accent et avec une insistance remarquable sur la sensation associée à l'espace.

Pour Malek Haddad, le narrateur de son roman, *Khaled ben Tobal*, vit en exil mais il évoque tout le temps Constantine qui n'existe plus. C'est, l'espace dominant du texte. Malek Haddad met en œuvre une relation particulière d'une personne avec sa terre. C'est une relation aussi complexe qui unit le narrateur à Constantine. Nous remarquons que le narrateur ne va pas au-delà de cet espace.

Quand à Mohamed Dib avec son roman *L'infante maure*, nous arrivons pu mettre à jour la démarche de la narratrice principale qui cherche ses origines dans les rêveries. Et, c'est pour cela qu'elle invente des espaces où elle passe de la réalité à la fiction. L'espace si présent dans *L'Infante maure*, constitué d'une rêverie, ne saurait s'ancrer que dans une géographie imaginaire.

---

<sup>139</sup> Ibid. , p.8

En effet, la majorité des écrivains maghrébins 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* »<sup>140</sup> 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 tant que 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 et de Malek Haddad reste toujours une nouvelle terre à explorer car

---

<sup>140</sup> Ibid. , p. 7

comme nous le savons leurs création littéraire demande plusieurs lectures pour pénétrer jusqu'au sens.

# **Table de matière**



<b>Table de matière</b>	.....	<b>p.104</b>
<b>Introduction</b>	.....	<b>p.6</b>
<b>Chapitre I : L'espace dans la littérature</b>	.....	<b>p.15</b>
<b>I.1. Définition</b>	.....	<b>p.16</b>
<b>I.2. la représentation littéraire de l'espace</b>	.....	<b>p.17</b>
<b>I.3. la réinvention de l'espace</b>	.....	<b>p.21</b>
<b>Chapitre II : Délocalisation et mouvance de l'espace</b>	.....	<b>p.24</b>
<b>II.1. présentation de Mohamed Dib</b>	.....	<b>p.25</b>
<b>II.2. la notion de l'espace dans l'œuvre dibienne <i>L'Infante maure</i></b>	.....	<b>P.28</b>
<b>II.3. le déplacement et la mouvance de l'espace</b>	.....	<b>P.36</b>
<b>II.4. l'imaginaire d'un lieu : le désert</b>	.....	<b>P.49</b>
<b>II.5. Monde de l'imagination et représentation imaginaire</b>	.....	<b>P.60</b>
<b>Chapitre III : L'espace chez Malek Haddad</b>	.....	<b>P.69</b>
<b>III.1. présentation de Malek Haddad</b>	.....	<b>P.70</b>
<b>III.2. Présentation et contenu du roman</b>	.....	<b>P.74</b>
<b>III.3. La notion de l'espace chez Malek Haddad</b>	.....	<b>P.78</b>
<b>III.4. L'espace de l'invention dans <i>le Quai aux fleurs ne répond plus</i></b>	.....	<b>P.83</b>

<b>III.5. Constantine</b>	.....	<b>P.92</b>
<b>Conclusion</b>	.....	<b>P.99</b>
<b>Bibliographie</b>	.....	<b>p.107</b>

# **Bibliographie**

## I. Corpus d'étude :

- Dib, Mohammed, *l'Infante maure*, Dahleb, 1994.
- Haddad, Malek, *le Quai aux fleurs ne répond plus*, 10/18, Paris, 1978.

## II. Ouvrages théoriques :

- Achour, C - Morsly, D *voyager en langues et en littératures*, OPU, Alger, 1983.
- Adjil, Bachir, *Espace et écriture chez Mohamed Dib, la trilogie nordique*, L'Harmattan, AWAL, Paris, 1995.
- Aaurix- Jonchière, Pascale et Mondon, Alain, *Poétique des lieux*, CRLMC, France, 2004.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Puf, Paris, 2007.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955.
- Bonn, Charles, *la littérature algérienne d'expression française*, 1996
- Bonn, Charles, *lecture présente de Mohamed Dib*, ENAL, Alger, 1988.
- Bonn, Charles, *Migration des identités et des textes entre l'Algérie et la France*, l'Harmattan, France, 2004.
- Charles Bonn et al, *Littérature maghrébine d'expression française*, EDICEF, 1996

- Chérifa Bakhouche, *A propos de l'espace chez Haddad dans je t'offrirai une gazelle*, in *Les Cahier du SLADD N* 01 Décembre 2002, p.103.
- Genette, Gérard, *Figures I*, Seuil, 1966.
- Gilbert Durand, *les fondements de la création littéraire*, Encyclopedia Universalis, Enjeux, Tome1, 1990
- Hawa Djabali, *Glaise rouge*, suivi de *l'Algérie Littérature / Action 3*, MARSAS, Alger, 1997
- *Hommage à Mohamed Dib*, « Kalim », OPU, Alger 1985.
- J . p. Goldenstien, *pour lire le roman*, Bruxelles, Duculot, 1983,
- Jean Déjeux, *la littérature maghrébine d'expression française*, CCF , Alger, 1969, p.69
- Julien, Gracq, *la forme d'une ville*, in *œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1995, t.II
- Khada, Naget, *L'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, OPU, Alger, 1985.
- *la dernière interview de Dib*, in *Algérie, des voix dans la tourmente*, le temps de cerises, 1998.
- *Les cahiers du SLADD, DAR EL HOUDA*, Alger 2002.
- Madelain, Jacques, *L'errance et l'itinéraire*, Sindibad, Paris, 1983.
- Malek Haddad, *Une clé pour cirta*, Nasr, 15 janvier 1966
- Marouf, Nadir et al, *Espaces Maghrébins pratique et enjeux*, ENAG, Alger, 1970.
- Matoré, in Gérard Gennette, *Figure I*, Seuil, 1966, p.108.
- Merrad Ghani « la littérature maghrébine d'expression française : perspectives », in An-nasr

- Mohamed 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+dib:+litt%C3%A9rature+et+morale&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=fr](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) .
- 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.
- Mourad Yelles, in *journée d'étude sur Mohamed Dib au Hilton*, La tribune 27 Septembre 2003
- Najeh JEGHAM Angers, *Ecriture et création perpétuelle: entre M.Dib et A.MEDDEB, in itinéraires et contact de culture*, l'Harmattan, 1995
- Nedjma Benachour ,*Malek Haddad et le voyage : « Ballade sur 3 notes »*, in cahier de la recherche du SLADD N 01 Décembre 2002
- T. Todorov, *L'héritage méthodologique du formalisme*, in *L'homme* n°5, mars 1965
- T.Hall, Edward, *la dimension cachée*, Seuil, paris, 1971.
- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970

**Thèse :**

Charles Bonn, *Le romans algérien contemporain de langue française : espace de l'énonciation et productivité des récits*, Bordeaux III, 1982.

**Sites d'internet :**

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

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

[http://theses.univbatna.dz/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=115&Itemid=2](http://theses.univbatna.dz/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=115&Itemid=2)

[http://64.233.183.104/search?q=cache:0LLPf4eCZ3EJ:www.culturefrance.com/librairie/derniers/pdf/n1150\\_2.pdf+mohamed+dib:+lit+t%C3%A9rature+et+morale&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=fr](http://64.233.183.104/search?q=cache:0LLPf4eCZ3EJ:www.culturefrance.com/librairie/derniers/pdf/n1150_2.pdf+mohamed+dib:+lit+t%C3%A9rature+et+morale&hl=fr&ct=clnk&cd=4&gl=fr)

<http://www.limag.refer.org/Theses/Tabti/Tabti.PDF>

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

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