

République algérienne démocratique et populaire

Université d'Oran 2- Mohamed Ben Ahmed



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

MEMOIRE

Pour l'obtention du diplôme de Magister
En Langue Française

L'écriture du désert chez Habib Ayyoub dans ces récits:
« *Le Gardien* » et « *Le Désert, et après...* »

Présenté et soutenu publiquement par :
Mme OUAHRANI Mokhtaria

Devant le jury composé de :

Dr. TOUATI Mohamed (Université Mohamed Ben Ahmed - Oran 2) Président

Dr. AIT MENGUELLAT Mohammed Salah (Université Mohamed Ben Ahmed - Oran 2) Rapporteur

Dr. LAZREG HOUAS Zahira (ENPO) Examinatrice

Remerciements

Je remercie chaleureusement toute ma famille et spécialement ma mère.

Je remercie notamment mon encadreur Dr. AIT MENGUELLAT Moahmmed Salah qui m'a soutenu et guidé durant ce travail.

Je remercie toute personne qui a collaboré de près ou de loin à l'aboutissement de ce mémoire.

Dédicace

A la mémoire de madame OUHIBI GHASSOU Yasmina

INTRODUCTION

GENERALE

La littérature d'expression française a soulevé maintes débats, et plus précisément sur la place à lui attribuer des deux côtés de la mer. Cette littérature est composée de « Maghreb » et de « langue française », deux univers différents qui, se rencontrent, s'affrontent et s'enrichissent. Au-delà des problèmes linguistiques, la littérature maghrébine¹ d'expression française se doit de faire face à des problèmes de fait littéraire.

Les romans algériens de langue française étaient à l'origine un moyen de défendre l'identité sociale contre le discours nihiliste de l'idéologie coloniale. La description ethnographique et celle de la guerre d'indépendance sont les deux aspects sous lesquels est connu le roman algérien.

Au-delà de la description de la vie traditionnelle, Mohamed Dib et Mouloud Feraoun véhiculent un discours dénonciateur de l'occupation française. Il n'est pas sans le rappeler que « *L'Incendie* » de M. Dib a été publié six mois avant le déclenchement de la révolution de 1954.

Par la suite, le texte algérien s'est orienté vers une autre optique, la mise en scène de la réalité sociale. Des écrivains comme Rachid Boudjedra et Mouloud Mammeri vont parler de contradictions majeures d'une société résolument engagée dans la modernité technique et néanmoins respectueuse au plus haut point des traditions islamiques les plus contraignantes.

¹ « La littérature maghrébine est née vers 1920, la littérature maghrébine de langue française s'affirme à partir de 1945, et surtout vers 1950, ou elle s'épanouit dans le genre romanesque. Or, *le chapelet d'ambre* d'Ahmed Sefroui (Maroc 1949), *le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun (Algérie 1950), *la grande maison* de Mohamed Dib et *la colline oubliée* de Mouloud Mammeri (Algérie 1952), romans qui ont fait connaître cette littérature en tant que telle, même si avant Jean Amrouche s'était déjà imposé par sa poésie, mais sont des descriptions de la vie traditionnelle. Mais déjà, si Sefroui exploite encore un certain exotisme un peu facile, celui qu'attendent bien des lecteurs européens, les algériens montrent l'impact de la colonisation dans des univers qui vont perdre leur unité, qui sont sur le point d'éclater. Chez Feraoun et Dib, la faim est omniprésente. Quant au livre de Mammeri, fine analyse de l'intrusion brutale du temps de la cité, de l'histoire, dans l'espace clos et « oublié » d'un village traditionnel kabyle, ne peut-il pas se résumer dans ce chant mystérieux d'un univers désormais détruit, qui se répondent de colline en colline lors du départ de leur fils pour la guerre (1939- 1945 ? » BONN Charles, *Le roman maghrébin de langue française*. Paris : L'Harmattan, 1985. P 10.

La décennie noire fut une phase dure et sinistre dans l'histoire de l'Algérie néanmoins, elle a fait naître une nouvelle littérature dite : « littérature de l'urgence ». « Depuis que s'ouvrirent les années quatre- vingt- dix, l'urgence est le fait majeure de la littérature algérienne, elle se doit de témoigner, photographier, mitrailler l'actualité »². Effectivement, la violence infernale de la dernière décennie a fructifié cette littérature dite de l'actualité. Une littérature qui a répondu aux attentes des lecteurs de l'autre côté de la méditerranée.

Cette période a été caractérisée par un déferlement de violence sans précédent, la crise politique avait atteint son point culminant. Cette littérature de « l'urgence » était légitime face à cette situation effroyable.

Ces textes portent dans leurs contenus de nouveaux questionnements, ils remettent en cause les différentes valeurs idéologiques et politiques dominantes de la scène culturelle. Cette nouvelle écriture expose à l'instar de la vie réelle, des textes violents, fragmentés où le temps linéaire est rompu, remettant ainsi l'écriture traditionnelle en question. Dans une atmosphère hostile et horrifiante, des textes étaient un soulèvement, une rébellion et un cri de rage contre les crimes atroces.

La littérature algérienne des années 2000, a vu apparaître de nouveaux auteurs, venus de différents horizons à la littérature : journaliste, enseignant, cinéaste, ingénieur ; développant chacun à sa façon, les mêmes thèmes dominants comme le chômage, le terrorisme ou l'exil et avec un nouveau souci d'esthétique.

Habib Ayyoub fait partie de cette nouvelle génération d'écrivain, son nom n'est pas très connu du grand public. Sa première vocation était cinématographique, après dix-sept ans de carrière, il ne réussira pas à percer dans le domaine. C'est donc un réalisateur déchu sauvé par un vrai talent d'écrivain.

² MOKHTARI Rachid. *Nouveau souffle du roman algérien*. Alger : Chihab, 2006. p 14.

L'auteur témoigne de son époque et des souffrances de son pays, dans des récits comme « *C'était la guerre* », recueil de nouvelles publié en (2002), « *Le Palestinien* » roman (2003), « *Vie et mort d'un citoyen provisoire* » roman (2005) et « *Le Désert et après* » suivi du « *Gardien* » en (2001). Et plus récemment « *Le Remonteur d'horloge* » roman paru en 2012. Né en 1947 à Dellys, une commune de Boumerdès, Habib Ayyoub est le nom de plume d'Abdelaziz Benmahjoub, il s'est choisi ce pseudonyme qui signifie, ami des pauvres. Habib en arabe voulant dire ami et Ayyoub c'est Job le plus pauvre des prophètes ; c'est dire qu'il a privilégié une voie et un parcours. Écrivain algérien d'expression française, il est lauréat de deux prix littéraires : Mohamed Dib en 2002, et Escale littéraire en 2013, obtenu grâce au roman *Le Remonteur d'horloge*.

La catastrophe humaine et idéologique est signifiante et a un impact direct sur notre propre existence et notre propre devenir, c'est pour cela qu'Ayyoub en fait la peinture dans ses récits. Habib Ayyoub s'inscrit dans une période historique particulièrement violente et sanglante en renouvelant, dans ses œuvres, parus après les années 2000, les espaces d'énonciations et les catégories qui s'y rapportent. Malgré cela, l'auteur se revendique contre l'écriture de l'urgence, ces écrits n'ont pas pour décor l'Algérie de la décennie noire, celle de la violence et de l'horreur, principale source d'inspiration de la littérature contemporaine algérienne.

Cet auteur encore peu connu du grand public, a développé dans ses textes un verbe particulièrement sentencieux et une passion certaine pour les récits riches en représentations symboliques et en références culturelles. Preuve en est, ces deux derniers textes réédités dans la collection « l'œil du désert » des éditions Barzakh, « *Le désert et après* » ainsi que « *Le Gardien* », illustrent merveilleusement bien sa capacité et son talent de conteur.

Ces deux récits qui constitueront l'objet de notre étude, dans le cadre de notre mémoire de magister seront notre point d'appui pour essayer d'analyser leur espace commun. Un espace qui suscite et fait appel à tous les sens, c'est ce qui a motivé notre choix mais pas seulement, il s'avère qu'il nous a été donné l'opportunité de nous pencher sur l'un des écrits de cet auteur (dans un précédent mémoire de licence), intitulé « *Vie et mort d'un citoyen provisoire* ». Alors, le souci de continuité a influencé le choix du corpus et de l'auteur.

Dans ces deux récits, Habib Ayyoub nous projette dans un univers que l'on pourrait qualifier d'Utopie à l'envers, les esprits savants parlent de dystopie. Un monde qui n'a pas lieu d'exister.

Le Désert et après, un récit qui relate le périple de jeunes africains qui entament une traversée vouée à l'échec, vers un Eldorado, au-delà des frontières de leur continent. C'est l'histoire d'un convoyeur sans merci, emmenant des prétendants à l'occident lointain et fabuleux, dans une traversée qui vire au drame.

Ahmadou Touré qui est instituteur dans un village perdu au milieu d'un paysage lunaire, n'arrivant plus à faire face à la nuée d'impôts et même plus à pourvoir aux besoins de sa petite famille, ni à sauver son petit garçon mort à dix mois, terrassé par le paludisme. Il emmena sa famille dans la tribu de sa femme, après avoir tout vendu, n'ayant gardé qu'un sloughi pour l'accompagner dans son aventure, avec comme seul bagage, un sac rempli de rêves à défaut de nourriture.

A travers une trame brute et brutale et une écriture qui est à la limite de l'horreur, la fiction tire sa force de son immédiateté événementielle, mettant le romanesque dans l'actualité des événements qui secouent au quotidien le continent noir.

Ce récit aussi dur qu'il soit, est néanmoins touchant par le désespoir des personnages. Effectivement, le long voyage qu'entame Ahmadou Touré et qui devait l'emmener jusqu'en Australie via Tamanrasset, Alger puis Marseille, s'achève tragiquement. C'est ainsi que commence le récit et c'est ainsi qu'il se termine.

Le Gardien, second récit de notre étude, se déroule dans le même décor désertique du Sahara sauf que c'est une autre fiction et un autre drame. Cette histoire se déroule dans un ksar du sud algérien décrit, sous le genre de la fable politique et de la parabole subtile. Un rescapé tortionnaire d'un désastre provoqué par le pouvoir que représente *Le Chef Suprême de la Guerre*, ainsi est nommé avec beaucoup d'ironie le personnage principal qui tient sa quintessence du roman de Gabriel Marquez, *Cent ans de solitude*.

Les habitants du ksar croyaient leur attente achevée. Ils pensaient que le gouvernement allait être sensible au terrible manque d'eau, et qu'il allait réaliser le forge tant attendu. Il faut dire que l'imposant équipage envoyé de la capitale paraissait sérieusement décidé à effectuer les travaux. Le puits allait être creusé et la période de pénible sécheresse n'allait plus être qu'un mauvais souvenir. Mais visiblement, l'Etat qui a ses raisons réprouvées par le bon sens en avait décidé tout autrement. On avait, du côté du pouvoir, attribué la priorité à l'édification d'un obélisque en béton armé sur lequel allait être scellée la plaque inaugurale d'un curieux projet : une mer intérieure !

Ainsi, l'histoire qui débute dès le premier paragraphe propulse la trame narrative dans un fait social vécu. Des régiments entiers de main- d'œuvre et de coopérants viennent alors bousculer les habitudes des gens du ksar et installer d'entrée un climat d'instabilité.

La suite n'est pas moins haletante. Un impressionnant système de tuyauterie déverse assez d'eau pour alimenter ce qui doit ressembler à une véritable mer. Et

non loin du rivage de ladite mer, une forteresse sera édiflée dans laquelle une garnison montera la garde sous le commandement d'un officier supérieur, le chef suprême de la guerre, promu pour la circonstance.

Dans ce contexte le chaos s'installe rapidement dans le ksar. Les gros tuyaux se mirent à déverser de l'eau saumâtre. Les ksouriens, face au désastre annoncé, tentent de quitter leurs demeures mais ils n'ont même plus la liberté de le faire car cela signifierait pour les autorités l'échec du projet. Le chef suprême de la guerre finira d'ailleurs par ordonner de les massacrer. L'avancée du sel ronge tout, la terre et les demeures vides, même la forteresse est désertée par les contingents.

Seul, détrôné, ne vivant que sur l'illusion de ses pouvoirs antérieurs, le Chef suprême de la guerre se voit encerclé dans sa demeure par l'avancée impitoyable du sel. Il mourut par une journée d'orage sur un sol envahi de sable et de sel, il fut enterré par un corbeau.

Même si *Le Gardien* est certainement un texte de pure imagination, les allégories et l'écriture symbolique, nous renseignent sur une réalité si familière et si quotidienne. Un verbe incantatoire, une langue truculente, un langage mystique, le texte d'Habib Ayyoub ne peut guère laisser le lecteur indifférent. Dressant, à travers l'allégorie, le portrait d'un pays qui vit un drame absurde à cause de la forfaiture de ces gouvernants, Habib Ayyoub nous a offert un livre de la grande littérature.

En parcourant ces deux récits « *Le désert et après* » et « *Le Gardien* », nous constatons que le désert est l'espace commun dans lequel se déroule les deux intrigues. Le désert, un espace qui suscite beaucoup d'intérêt certes, mais aussi un espace signifiant chargé de symbolique.

Notre préférence s'est portée sur ces corpus car il s'y développe un espace particulier et longtemps privilégié. Nous essayerons alors, dans ce travail de mettre en lumière les différentes représentations de cet espace désertique, sa mise en page dans les deux récits et son importance en tant qu'espace référentiel mais surtout son influence sur les personnages et sur le temps.

Le choix de cet espace par l'auteur dans plusieurs de ses œuvres n'est pas fortuit, notamment dans les nouvelles qui constituent le sujet de notre étude. Qu'est ce qui a alors motivé ce choix ? A quel degré cet espace est-il présent dans l'histoire ? Et comment influence-t-il la temporalité et les personnages ?

Le tragique, l'humour et l'allégorie sont des procédés utilisés par l'auteur mais dans quel but ? Est-ce qu'il se peut que cela soit un moyen d'établir une distance entre la réalité et la fiction ou juste une façon de voiler et cacher son discours dénonciateur ?

Selon G. Durand, l'archétype du désert correspond à l'endroit de l'errance. Cette notion d'errance que nous retrouvons dans les deux récits et qui est représentée par les protagonistes mais de façons différentes, que peut-elle alors bien traduire dans chaque récit ? L'errance dans le vaste désert, serait-elle le seul moyen de retrouver son autonomie et sa liberté ? Ou au contraire cet endroit serait plus contraignant malgré son immensité ?

Pour se faire nous avons établi un plan de travail qui pourrait nous permettre de trouver des réponses aux questions formulées et essayer de cerner au mieux et de trouver le leitmotiv de ces récits que nous supposons être l'espace dans lequel se déroule la trame narrative.

Notre analyse se fera sur trois chapitres qui seront intitulés comme suit : *Le désert, espace de narration*, *Le désert, un espace vécu* et enfin *Le désert, une stratégie d'écriture*.

Dans le premier chapitre, il sera question d'étudier le désert dans quelques œuvres littéraires en général puisque cet espace a toujours fasciné les hommes et a été une source d'inspiration à plusieurs auteurs. Donc une étude des procédés utilisés dans la mise en page du désert serait significative et nous aiderait dans un premier temps à connaître jusqu'à quel degré cet espace est présent.

Dans le second chapitre, nous allons privilégier dans un premier temps, une étude des personnages, leur évolution, leur déplacement et leur mort dans cet espace qui traduit l'errance, une notion inévitable. Dans un deuxième temps, nous allons essayer d'apporter plus d'éclaircissements à la notion du désert, cela va démontrer l'emploi de deux visions différentes mais non opposées de cet espace dans les deux récits.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous ferons une analyse des deux titres pour voir le lien qu'ils entretiennent avec le texte et si le désert est présent dans les deux énoncés. Nous essayerons aussi de déterminer le classement générique des deux œuvres et nous dégagerons par le biais des études faites auparavant, les thèmes abordés et les procédés utilisés pour les présenter.

Chapitre I

Le désert, un espace de narration

1- Le désert, un thème privilégié

L'espace a longtemps été le parent pauvre dans les différentes approches du récit et c'est d'ailleurs plus vrai en narratologie. Cette dernière a privilégié la voix, le mode et le temps narratifs au détriment de l'espace. Nous allons alors essayer de décrire cet espace en tant que forme narrative autonome contribuant au sens global du récit ou même en être la matrice. Le désert par sa particularité n'en échappe pas. Il représenté sous différentes formes et adoptes plusieurs symboliques selon l'auteur en question.

Rachid Boudjedra³ décrivait le désert comme étant un espace qui envahissait l'être, qui finissait par se l'approprier et se le représenter comme étant un espace ou tout pouvait arriver.

Boudjedra n'est pas le seul à avoir fait du désert un espace d'inspiration. Bien d'autres auteurs s'y sont aventurés :

Désert ta suffocation, désert ta tragédie éclipse celle des dieux. Tragédie d'un corps et d'une mémoire. Désert ton froid aride dans nos tumeurs, incommensurable tempête du désert qui se débat dans la dépression béante de nos gueules.⁴

Ces deux citations, parmi tant d'autres, sont la preuve que le thème du désert a fasciné un grand nombre d'écrivains et continue à nous intriguer. Le désert est le carrefour des sens.

« Le désert est le lieu radical- les premiers ermites ne s'y sont pas trompés- où l'homme se confronte à lui-même. »⁵ disait Théodore Monod.

³Toutes ces visions désertiques s'entassent depuis une dizaine d'années les unes au-dessus des autres et me permettent de survivre, parce qu'à vrai dire, j'ai toujours été stupéfait devant n'importe quel paysage du Sahara [...] Tous ces éléments constituant une sorte de désert qui n'appartenait qu'à moi-même, fait de fragments qui découpaient l'espace selon des formes arrondies et ondoyantes dont les volumes et les couleurs ne cessent jamais de varier, presque d'une minute à l'autre. Fragments de Sahara qui débordaient ça et là : devenaient envahissants parfois : s'évertuaient, malgré leurs aspects corrects, à donner l'impression de flou et d'inachevé. BOUDJEDRA Rachid, *Timimoun*. Paris : Denoel, Collection « folio », 1994. P 82.

⁴LAARABI Abdellatif. *L'Œil de la nuit in l'errance et l'itinéraire*. Paris : Sinbad, 1983. p. 77.

Il est nécessaire de souligner que le désert peut aussi être représenté autrement que par le Sahara.

L'imaginaire du désert connaît à l'époque coloniale un développement fructueux en littérature. Et il existait bien avant cette époque, c'est un thème privilégié de la tradition orale. La tradition orale arabe a toujours évoqué le désert, notamment dans la poésie pré- islamique. Le désert est le lieu de l'inspiration poétique par excellence.

C'est aussi le lieu de la remise en question, il exerce un certain pouvoir sur l'homme : « *De là jaillit le cri du désert dans le cœur extatique de l'homme appelé à l'errance [...] C'est au seuil du désert que crie l'être possédé : je suis l'amour, je suis l'amant, je suis l'aimé.* »⁶

Le désert est aussi synonyme de stérilité, d'aridité, il y a une absence de végétation, de peuplement. Un espace désolé où l'homme doit s'adapter à des conditions de vie inhumaines. Le désert est un vide spatial, temporel, affectif, suggéré par les paroles célèbres de Phèdre : « *Dans l'orient désert quel devint mon ennui* »⁷. L'étymologie grecque « vide » le confirme.

Le désert a une valeur symbolique, c'est un endroit mystique, qui a une connotation sacré. Dans les religions monothéistes, les prophètes y reçoivent la parole de l'éternel.

Il est présent notamment dans les traversées du désert du prophète Mohammed (QSSL). C'est l'espace de son enfance, l'endroit où il fut purifié du signe du diable par les deux anges qui lui ouvrirent la poitrine.

⁵MONOD Théodore, *Le Scientifique qui cherchait Dieu*. In Sciences et Avenir, N° 647, Paris : Groupe Perdreil, janvier 2001.

⁶KHATIBI Abdelkbir, *Le Livre Du Sang*. Paris : Gallimard, 1979. P. 30.

⁷ littre.reverso.net (consulté le 30/10/2017 à 18 :32)

Le désert symbolise l'errance, il est un lieu de tribulation, de tentations et de désespoir, les hébreux de l'exode avaient erré quarante ans dans le désert. Charles Foucault disait : « *Il faut passer par le désert et y séjourner pour recevoir la grâce de dieu* »⁸.

Ce lieu silencieux pousse à la méditation, encourage l'homme à se focaliser sur lui-même et à faire ressurgir des ressources internes et externes.

Dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra, le désert exerce une séduction par le fait qu'il devient le seul lieu possible, fondamental, dans l'espace narratif.

J'avais l'habitude d'arriver à Timimoun au lever du soleil pour permettre à mes clients de découvrir ce ksar magnifique, intact avec son oasis luxuriante ou le système d'irrigation date de plus de trois mille ans et dont l'ingéniosité m'avait toujours fasciné.⁹

Rachid Boudjedra disait: « *Le jour, le Sahara est une confusion. Un chamboulement cosmique. Une accumulation. Une surcharge et une désintégration. Tout cela en même temps [...] nulle part, le chaos n'est aussi chaotique qu'en ce lieu- là!* »¹⁰

Cet espace se prête à des variations imprévues, son alternance de mouvements ressemble fortement aux vagues de la mer. Nous trouvons diverses représentations de ce lieu. Ainsi, chaque auteur se construit une vision qui lui est propre, une représentation personnelle de ce qu'est cet espace intrigant : le désert.

Dans l'immensité du désert, l'œil se perd car il rencontre un espace capable de dépasser le regard par la simple absence de tout ce qui peut fixer ou être fixé.

⁸ DE FOUCAULT Charles, *lettre au père Jérôme*, 1898 (OS p.765)

⁹ BOUDJEDRA Rachid, *Timimoun*, Paris : Denoel, Collection « folio », 1994. P 35.

¹⁰ THEROND Emmanuel, *Fascination spatiale dans Cinq fragments du désert de Rachid Boudjedra*. In Algérie littérature/ Action, N° 77, Paris: Marsa, janvier/ février 2004. p 67.

D'autres écrivains ont été inspirés par le désert comme Gabriel Garcia Marquez dans son roman « *cent ans de solitude* », d'ailleurs Habib Ayyoub a été très influencé par cet auteur et il ne s'en cache pas car l'un de ses personnages le dévoile.

Le désert ne cesse de troubler, un paysage grandiose qui hante les esprits et jette le lecteur à l'affut des pages qui l'évoquent dans des récits ou dominant les vents, la sécheresse, la chaleur. Cet espace aux mille facettes, a soulevé de nombreuses interrogations. Présent aussi dans d'autres œuvres : *un été dans le Sahara* d'Eugène Fromentin, *Ecrits sur le sable* d'Isabelle Eberhardt, *Désert* de J.M.G Le Clézio. Des textes situés à la croisée des cultures, provenant presque tous des différentes régions de la francophonie et nous conduisent au milieu des étendues pierreuses, rocailleuses, silencieuses, là où l'on se surprend parfois à frôler les précipices de la pensée.

2. Le désert, opérateur de lisibilité

2.1 La temporalité

Explorer le temps dans une œuvre romanesque, c'est essayer de comprendre celle-ci. Ce paramètre de temporalité est porteur de sens. Cette analyse est importante étant donné que le fondement du roman vient justement de cette capacité à maîtriser ce qui est insurmontable dans la vie réelle : le temps.

« *Les différentes manipulations du système temporel ne sont pas gratuites, elles servent à concrétiser des fins visées par le romancier* »¹¹, c'est-à-dire que comprendre les différentes structures temporelles revient à saisir les valeurs génératives de l'univers romanesque.

Dans la tradition française, il y a trois niveaux temporels qui peuvent être classés ainsi : Le temps chronologique, qui s'exprime par le présent de l'action ; les

¹¹KHEMRI Hocine, *Le roman arabe et la modernité*. Constantine : Al Almaia, 2011. P. 15.

analepses, qui peuvent être traduits par des retours en arrière et sont antérieurs à la première donnée temporelle et les prolepses, qui sont une projection des actions futures. Cela dit, Cette classification du temps a évolué avec le roman contemporain.

Effectivement, la vision linéaire du temps et la vision du temps historique, d'un présent qui évolue vers le futur, n'est plus d'actualité. Dans les romans postmodernes, toute tentative de comprendre et de saisir le récit à partir de critères temporels s'avère difficile ou presque impossible. Selon Michel Maffesoli : « *On peut penser que le retour en force du rythme, contemporanement, spatialise le temps, naturalise l'histoire, redynamise la civilisation par son ensauvagement.* »¹²

Nous pouvons constater que dans le roman postmoderne, il y a un retour vers le rythme naturel de la vie, vers le présent. Cet affaiblissement de la vision du temps linéaire donne naissance à une nouvelle conception qui est celle de l'espace vécu. Le temps est inversé en espace et cette inversion ne signifie pas que le temps n'existe plus mais seulement qu'il est enraciné dans le présent, on parle de « condensation du temps en espace »¹³.

Habib Ayyoub s'inscrit dans cette vision du temps spatialisé même s'il use de retour vers le passé. Nous pouvons constater que dans les deux récits le temps est désagrégé au profit de l'espace. Seul compte le lieu, le moment présent. Les personnages sont déroutés : « *Il s'était parfois éveillé en sursaut, tout étonné de se trouver là. Il lui fallait chaque fois un peu de temps avant de comprendre ce qu'il faisait dans cet endroit*¹⁴ ... ». L'espace prend toute la place. Le lieu ne laisse aucune possibilité de projection vers le futur. Le personnage du chef suprême de la guerre tourne en boucle, on a l'impression qu'il est prisonnier

¹² ARNT Hérés, *Espaces littéraires, espaces vécus*, in revue Société, n°74, Paris : De Boeck Supérieur, avril 2001. pages 53 à 60

¹³ ARNT Hérés. *Espaces littéraires, espaces vécus. Op.Cit.*, p. 57.

¹⁴ HABIB Ayyoub. *Le désert, et après.* Alger : Barzakh.2007, P 25.

d'un présent insurmontable. Il répète les mêmes gestes à l'image de Sisyphe avec son rocher : « *Les saisons succédèrent aux saisons toujours monotones et dures.* »¹⁵, « [...] *pour diner d'une boîte de corned- beef et de biscuits sans sel, [...] comme il faisait chaque soir depuis l'anéantissement de la serre.* »¹⁶

Le désert envahi tout, même le temps qui n'avance pas, on a l'impression qu'il est figé : « *L'enfant dans sa pièce nue, continuait à dormir [...] il ne grandissait pas* »¹⁷

Nous pouvons constater dans ces deux récits la suprématie de l'espace sur le temps. Le temps est ancré dans le présent même si les personnages ou plutôt le narrateur usent de stratagèmes pour s'en évader quelques instants, par le biais du souvenir : « *Il se rappela les paroles dignes et pleines de sagesse de sa vieille nourrice targui.* »¹⁸, « *Parfois, au cours de son frugal repas, il se mettait à sourire, sans pouvoir fixer dans sa mémoire l'image brouillé du visage de sa femme, tout à ses souvenirs.* »¹⁹

Nous remarquons que le souvenir est très présent, c'est un mode de narration un vecteur de sens qui nous aide à nous rapprocher du récit afin d'en saisir le sens. Les souvenirs, soulignons- le, sont rapportés à la troisième personne ; nous pouvons dès lors suggérer que c'est un moyen de montrer que le personnage ne contrôle rien ni ses souvenirs et encore moins le temps ou l'espace où il se trouve.

Comme une bulle venant exploser à la surface lisse de sa mémoire refoulée : le chef suprême de la guerre se rappelait la silhouette d'un homme dont tout le monde disait qu'il était fou.²⁰

¹⁵ HABIB Ayyoub. *Le Gardien*. Alger : Barzakh, 2001. P 52.

¹⁶ *Idem*, p 63.

¹⁷ *Idem*, p 52.

¹⁸ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Alger : Barzakh, 2007. P 26.

¹⁹ H.Ayyoub : *Le Gardien*, Alger : Barzakh, 2001. P 63.

²⁰ HABIB Ayyoub : *Le Gardien*. Alger : Barzakh, 2001. P 60.

Nous pouvons affirmer que dans les deux récits, le temps est vécu dans la seule dimension du présent, le temps qui passe est un présent perpétuel.

Tahar Djaout²¹ disait que le temps dans le désert n'existait pas, c'est le repos du sablier. Un sablier mort, inerte, capable de marquer aussi bien la continuité que la discontinuité du temps: ce n'est que de cette façon que l'espace peut coexister avec lui, rendant inconcevable n'importe quel développement chronologique.

Toutes fois, Le temps peut être perçu sous différents aspects car la temporalité est mise en jeu par la narration, « *Tout récit tisse en effet des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps de l'histoire et le temps de sa narration. A partir de ce constat, il est possible d'interroger leurs rapports sur quatre points essentiels : le moment de la narration, la vitesse de narration, la fréquence et l'ordre.* »²²

a) Le moment de la narration

Comme l'indique son nom renvoie à quel moment est racontée l'histoire par rapport au moment ou elle est censée s'être déroulée. Dans les deux récits, la narration se trouve être en simultanée avec l'histoire racontée. C'est-à-dire que nous avons l'impression que l'histoire se raconte au moment même de l'action. Cette impression devient plus présente quand le narrateur use d'analepses pour remonter dans les souvenirs des personnages.

b) La vitesse de la narration

Cette notion concerne le lien entre la durée fictive des événements qui varient et peuvent être comptés en mois, en année, en jours ... et leur mise en texte, exprimée en nombre de pages.

²¹ « Temps informe, dévorateur où la voiture s'engloutit. Nous roulons à l'intérieur d'un interminable halo de lumière et de sable, et tout à coup le pays des oasis se dévoile dans toute sa splendeur lumineuse, toute sa désolation. La distance et le temps s'y anéantissent. Il n'y a aucun centre ici, aucune temporalité. C'est le repos (la mort?) du sablier.» DJAOUT Tahar. *L'invention du désert*. Paris : Seuil, 1984. P 26.

²² REUTER Yves. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris : Arman Colin, 2009. P. 71.

En analysant les récits, nous nous apercevons que la durée fictive est prolongée et même paradoxale à la durée narrative car en comparant le nombre de pages à la durée des moments évoqués aucune équivalence n'est visible.

Effectivement, dans le premier récit, le temps de la fiction n'est pas précisé en date ou en heures mais nous pouvons le situer à travers les indices retrouvés dans certains passages « La femme, à quelques distances, suivait Ahmadou depuis plusieurs jours déjà, en essayant de ne pas se faire repérer par le chien. »²³

Sachant que le récit contient 37 pages nous pouvons affirmer que le temps de la fiction est plus long que celui de la narration.

Dans le second récit, le temps de la fiction est précisé dans certaines indications du narrateur, comme dans le passage suivant : « *Les saisons succédèrent aux saisons, emportant les années.* »²⁴

Pour le personnage central, rien ne change, tout est figé à force de voir le même décor quotidien, il essaie de dompter le temps : « *Lui-même n'avait pas pris une ride, s'il devait se fier à son miroir. Il était conscient de ce qu'était la permanence, la pérennité.* »²⁵

Malgré la constance du décor dans lequel évolue le Chef Suprême et malgré sa volonté de maîtriser le temps, il échoue, il finit par être rattrapé par la vieillesse : « *Ce jour-là, très fatigué, le vieil homme qu'était devenu le Chef Suprême de la guerre retourna au poste de commandement.* »²⁶

Nous avons l'impression que le récit dure toute une vie. Au début le Chef Suprême gardait son allure martiale de l'académie militaire, celle qu'il avait

²³ HABIB Ayyoub. *Le Désert, et après.* Op.Cit, p. 35.

²⁴ HABIB Ayyoub, *Le Gardien.* Op.Cit, p. 57.

²⁵ *Idem*, p. 59.

²⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien.* Op. Cit, p. 115.

étant jeune mais au fil de quelques pages le temps le rattrape. Le temps de la narration dépasse de loin celui de la fiction.

c) La fréquence de la narration

Elle « désigne le nombre de reproductions des événements fictionnels dans la narration. »²⁷ Les événements dans les deux récits ne sont racontés qu'une seule et unique fois. C'est la méthode la plus courante.

d) L'ordre de la narration

Cette notion concerne la similitude entre la succession des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont relatés.

Comme nous allons le montrer ultérieurement, le récit n'est pas linéaire. La narration est coupée à plusieurs reprises par les souvenirs, dialogues et monologues des personnages. Plusieurs récits sont enchâssés les uns dans les autres. Ceci donne l'impression que le temps est trouble et qu'il ne peut pas être saisi. L'espace a une influence intrépidement même sur la temporalité.

2.2 Le souvenir :

Comme nous l'avons déjà montré, le souvenir est très présent dans les deux récits : *Le désert, et après* et *Le gardien*. Chez Ahmadou Touré, personnage du premier récit, le souvenir se manifeste lorsqu'il se rappelle les conseils et les histoires contées par sa nourrice targuie :

Ahmadou, connaissant déjà le désert pour l'avoir souvent affronté en compagnie de sa vieille nourrice, tenta de se rappeler les conseils qu'elle lui avait prodigués dans son enfance, selon qu'on voyageait de jour ou de nuit.²⁸

²⁷ REUTER Yves, *introduction à l'analyse du roman*. Op. Cit. p. 74.

²⁸ HABIB Ayyoub : *Le désert, et après*. Op.Cit, p. 32.

Chez Le chef suprême de la guerre, personnage du second récit, se penche sur son passé et revit au travers de ses réminiscences sa misérable existence et nous renseigne sur sa suffisance :

Le chef suprême caressa son uniforme, satisfait de sa silhouette toujours aussi martiale [...] Il se contempla, comme chaque matin [...] en se remémorant un livre que jadis il avait lu.²⁹

Nous pouvons constater que le souvenir n'intervient pas de la même façon dans les deux récits, ils apparaissent et disparaissent à la guise du narrateur, contrôlés par ce dernier mais n'ont pas un ascendant commun sur les protagonistes et sur la trame narrative.

Pour le personnage d'Ahmadou, le souvenir est présent pour l'aider à se déplacer dans le vaste Sahara inhumain et l'orienter dans sa quête. Et ils sont liés pour la plupart à la vieille femme targuie qui l'a élevé après la mort de ses parents. Cette vieille femme représentait l'image maternelle, l'affection et la sécurité, ce qui était absent dans ce désert :

Sans arrêter sa marche en tentant de s'orienter à partir des étoiles, souvenirs lointains de cartes célestes vues jadis à l'école, ou patiemment montrée par sa vieille nourrice targuie d'un doigt décharné pointé sur la voûte du firmament.³⁰

Mina, jeune femme déguisée en homme et qui a accompagné Ahmadou durant un bref instant de son voyage, fait part de ses souvenirs de prostituée presque contre la volonté de son auditeur : « *Mina continuait dans cette aube encore noire, à dévider ses souvenirs de misère* »³¹

Ahmadou Touré se voit contraint d'écouter ces souvenirs racontés par la belle jeune femme, c'est un moyen pour lui de se retenir afin de ne pas succomber au

²⁹ HABIB Ayyoub , *Le Gardien. Op.Cit*, p. 56.

³⁰ HABIB Ayyoub , *Le Désert, et après. Op.Cit*, p.44.

³¹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p.20.

pêcher : « *Ahmadou n'écoutait que d'une oreille, tout en essayant de se concentrer des prières pour s'aider à oublier la proximité de la métisse* »³²

Encore une fois, le souvenir, même si ce n'est pas le sien, est là, pour aider Ahmadou à tenir dans cet endroit invivable et plein de tentations.

Dans le second récit, les souvenirs du Chef Suprême De La Guerre nous font part de ses activités passées et même ses échecs et surtout la relation chaotique qu'il entretenait avec sa femme. Ces souvenirs contrairement à Ahmadou Touré, sont là pour l'accompagner dans sa solitude :

Parfois au cours de ses frugal repas, il se mettait à sourire, sans pour autant fixer dans sa mémoire l'image brouillée du visage de sa femme, piètre cordon bleu, le gavait de friture ...³³

L'auteur veut établir une distance entre les deux personnages. On a l'impression que rien ne les réunit, à part l'espace dans lequel ils évoluent. Cette différence entre les personnages apparaît notamment dans leurs monologues. Le seul lien qu'ils entretiennent est l'influence du sol, de l'espace sur leur mémoire et leur esprit.

2.3 Le monologue intérieur

Le monologue intérieur est le fait de retranscrire les pensées des personnages dans le but de donner aux lecteurs une impression d'immédiateté « *Le monologue intérieur, depuis Joyce, dans Ulysse 1922, est devenu une des techniques romanesques de prédilection de la littérature d'avant-garde* »³⁴.

A une certaine époque, ce procédé était un moyen de donner plus de liberté au sujet en remettant en cause la présence continuelle et permanente de l'instance narrative.

³² HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p .21.

³³ HABIB Ayyoub , *Le Gardien, Op. Cit*, p. 63.

³⁴P.FOREST et G.CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Maxi- livres, 2004. P.270.

Ce procédé est utilisé dans ces deux récits. Nous pouvons croire que c'est presque une obligation ou même une fatalité face à la solitude des personnages dans l'immensité du désert « *Je ne dois plus être loin d'Oued Tit.* »³⁵, « *La sensation du néant, songea-t-il, c'est aussi l'impossibilité de confier son tourment à quelqu'un d'autre que Dieu...* »³⁶

Ces monologues ne sont pas anodins ou décoratifs, ils nous renseignent sur l'histoire, les personnages, leurs envies, leurs peurs ... Ils sont importants dans la trame narrative : « *Au treizième coup de palet, si je tombe juste en face d'une meurtrière, c'est que je devrais bientôt mourir ! [...] songea le chef suprême de la guerre.* »³⁷

Le monologue intérieur est, semble-t-il un moyen de contester la prétention du narrateur et son omniprésence tout au long du récit.

Néanmoins, c'est toujours le narrateur qui annonce ces monologues, pareillement que les souvenirs, ils sont contrôlés ou exactement émis par l'intervention du narrateur. Il ne disparaît jamais lors de l'émission du monologue, ce discours direct ou indirect, est extrait de la conscience du personnage par le biais du narrateur. L'impression qui se dégage de ces procédés, est que le personnage ne contrôle rien, ni l'espace, ni le temps et encore moins ses souvenirs ou monologues. L'instance narrative est présente partout à l'image du désert. Le sujet n'a aucun pouvoir de décision.

L'instance narrative/ focalisation

Cette question est l'élément qui constitue plusieurs débats théoriques parce qu'elle engage toute une vision de la littérature. C'est pourquoi, la narratologie s'y est abondamment intéressée. Il existe d'ailleurs divers systèmes de la description de la fonction de narrateur dans le récit. « *Si les formes de base du*

³⁵ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Alger : Barzakh, 2007. P 40.

³⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op.Cit, p. 97.

³⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op.Cit, p. 116.

narrateur répondent à la question « qui raconte dans le roman? », les perspectives narratives (ou focalisations) répondent à la question « qui perçoit dans le roman ? »³⁸

Il est alors primordial de ne pas confondre, narration et focalisation. La narration se fait dans l'œuvre littéraire par le biais d'une voix, d'un conteur. Toute diégèse implique alors une instance narrative : « *L'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur (homo- et hétérodiégétique) [...] »³⁹*

Un narrateur hétérodiégétique désigne une instance narrative extérieure à l'histoire, qui ne figure pas dans l'intrigue. Le second, désigne un personnage qui participe à l'histoire, il en fait partie et nous rapporte les événements de l'intérieur.

Quant à La focalisation ou autrement dit, perspectives narratives, elle concerne la vision de celui qui raconte, l'endroit où il se trouve. Selon l'école anglo-saxonne et Gérard Genette, nous pouvons dégager trois différents points de vue :

La focalisation zéro (récit non focalisé). Le narrateur en sait plus que n'en sait aucun des personnages. La focalisation interne, le narrateur se met dans la peau d'un personnage et n'en sait donc pas plus que lui. La focalisation externe, le narrateur est dans la situation d'un témoin, et donc extérieur à l'action. Il en sait, de ce fait, moins que le ou les personnages.⁴⁰

Dans les ouvrages d'Habib Ayyoub, l'instance narrative est à l'extérieur de l'histoire (hétérodiégétique), ce qui ne l'empêche pas d'être omniprésente et de tout savoir sur tout le monde. Il a la pleine connaissance de n'importe quel événement. On a l'impression que le narrateur est l'ombre des personnages. Le récit est non focalisé. Comme on l'a déjà montré, le narrateur sait tout et révèle tout : les sentiments, les rêves et les pensées les plus intimes. Il décrit les paysages désolés du désert et explique le comportement des personnages : « *Seul être vivant : un corbeau, que jadis il avait blessé, pour tuer le temps et surtout*

³⁸REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Armand Colin, 2009. P 60.

³⁹HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op. Cit, p.62.

⁴⁰ P. Forest et G.Conio, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Maxi- livres, 2004. P 180

parce que l'oiseau avait pris la mauvaise habitude de se percher sur la pointe de la stèle. »⁴¹, « Le soleil était à peine levé, disque rouge et flamboyant, qui allait dans la journée se transformer en feu blanc incandescent. »⁴²

Ainsi, le narrateur nous parle de l'enfance des personnages, de leurs familles et des événements qui les ont amenés jusqu'à cet endroit. Il nous les fait découvrir au fur et à mesure que le récit avance.

Les chiens savent, comme la plupart des animaux, s'orienter dans le désert [...] cette phrase de sa vieille nourrice qu'il appelait « mère », lui revint en mémoire comme une bulle à la surface d'un marais.⁴³

Cependant, si l'instance narrative paraît tout savoir sur le passé et le présent des personnages, elle ne sait rien sur leur avenir, aucune allusion n'y est faite et aucune projection vers le futur n'est envisageable. Le narrateur accompagne les personnages dans le moment présent. C'est pour dire que le désert ne permet pas cette projection et minimise le pouvoir des personnages sur leur sort et même celui du narrateur pour quelque part prouver sa supériorité sur tout.

Le narrateur se pose en même temps comme la conscience des personnages. Il est omniprésent à l'image du désert, le personnage en est réduit à un objet.

3- Le désert, un personnage

L'espace est un élément important du récit, à l'égal du temps et du personnage, si ce n'est plus. Cet espace est présent partout, il participe à l'intrigue. Nous pouvons même affirmer qu'il est le Leitmotiv de l'écriture de ces deux récits. Tout est construit autour du désert, les personnages sont porteur de cet espace, il le subisse et y projette leurs peurs, leurs angoisses et leurs pensées les plus profondes :

⁴¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, Op. Cit, p. 66.

⁴² HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, Op. Cit, p. 34.

⁴³ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, Op.Cit, p. 34.

Touré, au cours des marches nocturnes, les seuls que sagement il s'autorisait, avait pu constater la véracité de ce qu'il prenait pour des contes, du temps béni où l'élevait sa vieille nourrice targuie.⁴⁴

L'endroit pousse le personnage à réfléchir, il a un ascendant sur lui. L'espace géographique dans ces récits est chargé de sens.

[...] 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, mais en tant que matrices génératrices de ces récits mêmes.⁴⁵

Le désert est réellement le ciment des récits présents. Il ordonne et/ ou désordonne toute la diégèse de la production littéraire. Cet espace apparaît dans les deux récits comme étant envahisseur, agresseur, un espace générateur de violence : « *Malgré toutes les supplications, le passeur resta de marbre [...] tira une courte rafale en tournant son arme vers les jambes du malheureux qui s'écroula.* »⁴⁶

Le désert est aussi un espace de désir et de plaisir, un lieu où tout peut arriver : « *Mais pas question de céder, tenir bon [...] Mais quel corps, quels seins magnifiques, tout de même !* »⁴⁷

Comme nous l'avons déjà montré le désert est le lieu propice aux souvenirs, il envahi la mémoire des personnages. Il manipule le personnage physiquement mais aussi mentalement par les sentiments qu'il véhicule et provoque. Même le lecteur est interpellé par la discontinuité des récits : Le narrateur passe d'un récit à un autre.

Cet espace désertique donne au lecteur une impression de mouvement. Il est animé comme un personnage à part entière :

⁴⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 39.

⁴⁵ BONN Charles, *Le roman algérien de langue française*. Paris: l'Harmattan, 1985. P 253.

⁴⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 29.

⁴⁷ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après* Op.Cit., p.44.

Le désert a des yeux, il observe et épie le moindre fait et geste des personnages. Rien ne peut lui être caché, il sait tout : « [...] *Dans cette immensité apparemment dépeuplée, il y aura toujours une paire d'yeux pour le remarquer.* »⁴⁸, « *A l'écart du village, il n'y avait rien à craindre, même si dans le désert tout finit par s'apprendre.* »⁴⁹

L'espace joue un rôle important, ce n'est pas un simple lieu. Il est acteur principal de cette intrigue. Il contrôle le temps, les personnages, la narration, il a même une emprise sur le lecteur. Il est aux commandes du texte littéraire, il est son repère unique.

Nous avons, dans ce premier chapitre, saisi toute la place qu'occupait le désert dans *Le désert et après* et *Le Gardien*. Ainsi, nous retiendrons que l'espace est le point de repère par excellence. En partant de cette conclusion, nous pouvons affirmer qu'il y a un bouleversement des structures fondamentales qui régissaient l'écriture d'avant. Par conséquent, la temporalité linéaire est rompue ce qui provoque une déstructuration textuelle. L'espace prend toute la place et ceci nous mène à chercher quel rôle peut avoir le personnage dans l'intrigue.

Dans le second chapitre, nous essayerons de faire une étude des personnages dans les deux récits. Personnages que tout oppose sauf le désert, lieu commun à l'intrigue. Nous ferons aussi une étude archétypale du désert qui traduit l'errance et nous permettra de dégager deux imaginaires différents mais non opposés dans la façon d'envisager cet espace.

⁴⁸ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 21.

⁴⁹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 37.

Chapitre II

Le désert, un espace vécu

Le personnage a depuis longtemps tenu une place importante dans l'écriture littéraire et notamment romanesque. Il a subi plusieurs mutations, il s'est vu pivot de la fiction, être fait d'encre et de papier. Cela dit, certains écrivains (romanciers ou dramaturges) nous ont offert des personnages auxquels ils ont attribué une vie, un nom, un statut social ils avaient tout ce qu'un être de chair et d'os possédait. Avec l'évolution des sociétés, nous avons témoigné du déclin de cet être fictif. Il a été relégué chez certains écrivains modernes au rang d'objet, quelques fois au profit de l'espace. Un espace qui adopte un rôle plus important que celui de simple décor ou d'arrière-plan pour l'intrigue. C'est ce que nous allons essayer de montrer dans ce chapitre.

1-Les personnages : héros de l'échec

Le personnage est un être de fiction, que met en scène une œuvre littéraire. Il ne prend vie qu'à l'ouverture d'un livre. Dans le roman traditionnel, le personnage constituait le noyau de l'intrigue. Il était pratiquement impossible d'envisager une œuvre littéraire sans mettre en scène ou en page un personnage⁵⁰.

Balzac est le parfait représentant de cette conception. Il a construit aux lecteurs une galerie parfaite de portraits éternels : Eugénie Grandet, Le Père Goriot, Eugène de Rastignac ... cette littérature nous offrait des personnages presque en chair et en os, ils étaient individualisés. Ils avaient un nom de famille, un rang social, un avenir, une apparence physique et des traits de caractère. On ne pouvait rien ignorer d'eux.

⁵⁰ « On a longtemps vu dans la description des personnages, dans la peinture des caractères l'un des principaux intérêts de la littérature, et tout particulièrement du roman. Un livre ou une pièce n'avaient de valeur que s'ils donnaient naissance à un « être de fiction » qui serait construit avec tellement d'art qu'il nous permettrait de mieux comprendre la nature humaine. [...] la littérature avait pour mission de constituer à l'intention du lecteur cultivé une galerie de portraits éternels. »⁵⁰. P. Forest et G.Conio, *Dictionnaire fondamental du français littéraire.Op. Cit*, p. 315.

La fin du XIX^e et XX^e siècle connaîtra un bouleversement du genre romanesque, deux tendances vont voir le jour avec l'avènement de la psychanalyse et l'influence du structuralisme. Le genre romanesque est frappé par la crise de l'héroïsme et qui a touché en premier lieu le personnage. Une crise du personnage s'est installée au début du XX^e siècle ; loin de signifier, il ne peut dès lors que suggérer : « *On aboutit donc à des personnages flous et incertains jusque dans leurs noms, réduits parfois à de simples pronoms et à des intrigues conséquemment limitées à des jeux de paroles.* »⁵¹

Le personnage est déconstruit ; les romanciers vont encore plus loin, il n'a pas de représentation physique et encore moins morale, il est sans identité ou à l'identité trouble. Il est devenu un être errant, un être de fuite, imprévisible. On assiste dès lors à la mort du « héros », du fait des deux guerres mondiales, ceci se traduit par une prise de conscience que le monde est incompréhensible et qu'il est vain d'essayer de le représenter ou de chercher à l'expliquer.

Habib Ayyoub le dit lui-même lors de ses interviews, que ses personnages ne sont pas des héros ou des supers héros mais ce sont des petites gens, des « losers ». Les personnages d'Ayyoub sont à l'antipode des personnages balzaciens.

[...] Souvent cette spatialité évocatoire reste très vague. Les personnages qui nous parlent ou dont on nous parle sont « quelque part » et c'est tout. Brume qui va bientôt se différencier, car nous savons bien qu'on ne parle pas, n'agit pas de la même façon dans un salon, une cuisine, un bus ou un désert. Il faudra nous indiquer le « décor », c'est-à-dire les qualités propres au lieu⁵².

Le lieu alors conditionne le comportement des personnages. Nous ne pouvons donc faire une analyse des actants indépendamment du lieu où ils évoluent.

⁵¹REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman. Op. Cit*, p. 21.

⁵²BUTOR Michel, *Essai sur le roman*. Paris : Tel Gallimard, 2003. P 52.

Habib Ayyoub met en scène dans ses deux nouvelles, des personnages ancrés dans un même espace, dans lequel, ils se déplacent tout au long de l'histoire. Néanmoins les personnages restent totalement différents l'un de l'autre.

Le désert influence le personnage car il le pousse à se dévoiler et à réagir en nous indiquant sa vraie nature. Le personnage enfermé dans une forteresse ou errant dans le désert, est à la recherche de lui-même. Victime des gouvernements despotiques comme Ahmadou Touré ou bourreau militaire comme le Chef suprême de la guerre, ils se retrouvent dans le même labyrinthe, la même prison. Ils sont désorientés, perdus et déboussolés.

1.1 Dans *Le désert et après*

Le désert et après nous expose le voyage d'Ahmadou Touré. Nous savons que c'est un instituteur, descendant d'un grand chef selon sa nourrice et qui a laissé derrière lui sa famille pour tenter le voyage qui le mènera, espère-t-il, jusqu'en Australie, en compagnie de son sloughi. Aucun détail sur son physique ou son âge n'est révélé : « *N'es-tu pas toi-même descendant du grand Almamy Samory Touré par ton père, et d'un saint homme, chef spirituel d'une confrérie respectable, par ta mère... ?* »⁵³

Ahmadou est un personnage instruit et cultivé : « *Ahmadou avait appris les fleurs du mal et les chants de Maldoror. Il avait lu Mallarmé et Rimbaud.* »⁵⁴

Durant tout le récit, nous pouvons nous apercevoir que ce personnage est passif et impuissant, il n'a aucune influence ni aucun contrôle sur ce qui l'entoure.

⁵³ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op. Cit, p 11.

⁵⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op. Cit, p 12.

Ahmadou est impuissant car il n'arrivait pas à subvenir aux besoins de sa petite famille et a assisté, sans pouvoir réagir, à la mort de son fils encore nourrisson : Lui n'arrivait même plus à pourvoir aux besoins de sa famille, ni même à soigner ses enfants. Le petit dernier, un garçon, était mort à dix mois, terrassé par le paludisme.⁵⁵

Impuissant aussi face au passeur, un homme enragé et sans pitié, qui lui a dérobé toutes ses économies et l'a abandonné au milieu du désert avec ses compagnons de voyage : «*Ahmadou alla chercher son chien [...] il crut déceler dans ses yeux comme un reproche et s'en voulut d'avoir obéi au passeur qui avait pris toutes ses économies.*»⁵⁶

Impuissant devant Mina, une prostituée au corps de rêve, avec laquelle il va commettre le pêcher de chair :

Presque sans s'en rendre compte, Ahmadou rompit son vœu de chasteté avec sa compagne, qu'il aima jusqu'à la tombée du jour, en le regrettant par la suite, pour toute l'énergie perdu au cœur de cette enfer.⁵⁷

1.2 Dans *Le Gardien*

Le second récit nous expose un personnage totalement différent du premier. Aucune information n'est donnée sur son âge ou son apparence physique. Il n'a même pas de nom, il est appelé Le Chef Suprême de la Guerre. Ancien militaire et tortionnaire, il a été abandonné par le régime auquel il appartenait, jadis. On le découvre au fur et à mesure à travers ses souvenirs. Il était marié autrefois à une teigne Bovaryste, qu'il a fini par quitter et son départ était considéré par cette dernière comme un triomphe sur le capitaine qu'il était. Donc c'est un échec face à sa femme : «*La fuite du Chef Suprême de la Guerre, était un triomphe pour sa femme ; ou une victoire pour le diable qui l'habitait ?*»⁵⁸

⁵⁵ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p. 13.

⁵⁶ *Idem*, p 27.

⁵⁷ *Idem*, p 38.

⁵⁸ HABIB Ayyoub, *Le Gardien .Op. Cit*, p. 113.

A la différence d'Ahmadou, le personnage du « Gardien » est bloqué dans sa forteresse. Témoin de l'échec du projet du gouvernement et voyant le sel, laissé par la mer intérieure, s'avancer jusqu'à lui et dissoudre tout sur son passage. Sa forteresse devient sa prison, son labyrinthe, il se retrouve renfermé, répétant sans cesse les mêmes gestes :

A la nuit close, le Chef Suprême de la guerre, [...] retournait dans son bunker, [...] pour diner d'une boîte de corned- beef et de biscuits sans sel, comme il faisait chaque soir depuis l'anéantissement de la serre.⁵⁹

Seul survivant des lieux, il se retrouve face à ce désert, impuissant et sans défense, il n'arrive même plus à se situer dans le temps : *«C'est ainsi que ce matin- là, (de ce qui devait être le printemps ou l'automne), il retira définitivement son uniforme. »*⁶⁰

c) Le désert : agent commun

Les personnages aussi différents qu'ils soient, entretiennent des similitudes. Nous pouvons apercevoir clairement leur faiblesse face au désert et à leur infériorité. Ils sont ancrés dans cette espace comme n'importe quel objet, ils n'ont pas d'épaisseur et n'ont aucune capacité à surmonter les difficultés qu'ils rencontrent. Ils n'agissent pas et ne réagissent pas, ils tournent en rond face au désert comme Sisyphe avec son rocher. Ils n'arriveront d'ailleurs pas à s'en sortir et finissent par mourir, seuls, au fond du désert intrépide : *« Les Touareg de passage qui creusèrent la sépulture du jeune noir, ne réussirent pas à l' (le chien) en éloigner. »*⁶¹

Ahmadou Touré est mort sans avoir atteint son objectif mais il s'est accompli dans sa mort grâce à un dernier rêve qu'il fit, c'est comme cela que sa fin est annoncée :

⁵⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien .Op. Cit*, p. 63.

⁶⁰ *Idem*, p 77.

⁶¹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après, Op. Cit*, p. 46.

Ahmadou Touré au guichet de poste d'un village perdu du Queensland, parle en anglais au préposé [...] Ahmadou ne semble même pas s'entendre parler, à cause des hurlements d'un chien qui semble tout près de lui, mais qu'il n'arrive pas à voir pourtant [...] il s'assoit d'abord, avant de se coucher là, [...] pour s'en dormir paisiblement.⁶²

Son sloughi est mort, de sincère chagrin, il fut enterré par les Touaregs qui n'ont pas voulu l'éloigner de son maître.

Contrairement à Ahmadou, le Chef Suprême de la Guerre est mort seul dans la forteresse, s'enfonçant dans le sel, sans trouver personne pour mettre sous terre son corps, à part le corbeau qui lui tenait compagnie de temps à autre : « *Le corbeau tournoyant lentement autour de l'obélisque [...] finit par se poser tout près du Chef Suprême de la guerre qu'il entreprit d'enterrer [...] »*⁶³

Les personnages n'organisent pas les événements dans l'histoire mais les subissent. Ils évoluent plus dans la passivité et leurs actes n'influent en aucune manière sur le déroulement de l'histoire. Leur mort nous indique que le sujet n'est pas permanent ni indispensable. Ils en sont réduits à des objets errant dans un espace incontrôlable. Ceci nous reconforte dans notre idée, formulée auparavant, qui stipule que l'espace est le seul facteur d'ordonnement du récit.

L'errance, une notion commune aux deux personnages mais elle est aussi un point de dissociation car elle n'est pas présente de la même façon chez les deux protagonistes. Nous allons alors essayer de montrer cette différence et de traduire ce qui peut se dégager de cette errance dans le désert.

2- Le désert, archétype de l'errance

L'errance, à quelle image renvoie ce terme dans l'imagination populaire ? Des nomades ? Des tribus errantes ? Des vagabonds en mouvement continu ?

⁶² HABIB Ayyoub , *Le désert, et après, Op. Cit.*, p. 46.

⁶³ HABIB Ayyoub *Le Gardien, Op. Cit.*, p. 132.

Si nous voulions définir ce mot de façon simple, la première idée qui nous viendrait à l'esprit serait, le fait de marcher sans but. Elle peut aussi traduire plusieurs sentiments : l'ennui, la tristesse, le désarroi, ou l'exploration spatiale. Mais, l'errance peut aussi être accompagnée d'un but, d'une recherche de soi, c'est-à-dire volontaire.

L'errance est définie par le dictionnaire Larousse comme : « *Aller de côté et d'autre, à l'aventure. Errer ça et là.* »⁶⁴. Alors dans notre imaginaire, l'errance est renvoyée au déplacement, à l'idée d'un corps en mouvement. Ceci dit, une définition aussi simpliste ne rendrait pas fidèlement compte de toute la complexité et la pluralité de cette notion.

L'errance est un thème constant dans la production romanesque en générale mais il faut cerner cette notion en se positionnant d'un point de vue particulier, celui de la littérature maghrébine d'expression française.

L'errance chez l'écrivain maghrébin ou africain, se manifeste tout d'abord dans sa situation complexe et inédite d'écrivain francophone, qui appartient à un monde différent de celui de la langue avec laquelle il écrit, celle du colonisateur. Il y a un va et vient entre deux langues et deux cultures totalement différentes :

Cette situation linguistique complexe est un véritable atout pour les écrivains francophones, combien le dit Tahar Ben Jelloun : « *Le bilingue offre l'avantage d'une ouverture sur la différence.* »⁶⁵

La langue de l'autre leur permet de s'exprimer librement et de se détacher, pendant un moment, des exigences de la société dans laquelle vit l'écrivain. Cela dit, les écrivains francophones tiennent à garder leur identité et à ne pas se dissoudre dans la langue du colonisateur qui est un butin de guerre, comme le disait Kateb Yacine.

⁶⁴ Le Grand Larousse illustré, n, édition BICENTENAIRE.

⁶⁵ BOUZIANE Nadia, *L'errance entre deux mondes*, e- littérature.net (23 avril 2010) (consulté le 05/01/2018 à 10 :10).

Cette notion d'errance imbrique plusieurs facettes, elle peut être physique ou mentale, volontaire ou involontaire, ambulante ou figée. Quelques soient ses formes, l'errance est fortement présente dans les récits d'Habib Ayyoub.

Elle se manifeste de deux façons différents mais non opposées, du fait de l'influence qu'elle exerce sur le personnage, de ses différentes manifestations et ses motifs.

1.1 Errance physique dans *Le Désert, et après*

L'errance, dans le premier récit, est traduite par le voyage qu'entreprend le personnage d'Ahmadou Touré dans le vaste Sahara. Elle se manifeste par son déplacement physique : « *Puis se leva (Ahmadou) pour reprendre sa route, bien décidé à se rendre en Australie, via Tam, Alger et Marseille.* »⁶⁶

Ahmadou décide d'entreprendre ce voyage par obligation, fuyant le gouvernement militaire de son pays et voulant tenter l'aventure pour sauver sa petite famille. Donc ce voyage est entamé volontairement par le personnage: « *Il n'arrivait même plus à pourvoir aux besoins de sa famille [...] Ce fut alors qu'il décida de tenter l'aventure.* »⁶⁷

L'errance est aussi favorisée par la marginalisation sociale et politique dans son propre pays. Nous trouvons cette notion d'errance par le déplacement tout au long du récit. Si le personnage a choisi volontairement ce voyage à travers le désert, il n'a pas néanmoins, choisit d'errer seul, perdu dans un endroit effrayant: « *Il marche un long moment silencieux, la tête levée vers les étoiles qui lui semble cligner de l'œil en narguant sa solitude et sa peur.* »⁶⁸

Cette errance mobile, anime les actions au cœur de l'intrigue. Elle est un acte transitoire pour arriver jusqu'en Australie. L'errance se traduit notamment par

⁶⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, Op. Cit, p. 41.

⁶⁷ *Idem*, p. 13.

⁶⁸ *Idem*, p. 43.

l'union des deux corps d'Ahmadou et de Mina sur les dunes du désert car cette dernière a séduit par son corps son compagnon qui a fini par céder.

Le corps est ici l'outil de l'errance. Le narrateur insiste sur ce déplacement continu qui apparaît sous diverses formes « *ils roulèrent* », « *franchir* », « *ils reprirent la route* » p. 15, « *se remettre en marche* », « *s'orienter* » p. 34.

Même si quelques fois le personnage est emporté par ses souvenirs durant ses courts haltes, l'errance matérielle prédomine celle de la pensée.

1.2 Errance mentale dans *Le Gardien*

Dans le second récit, *Le Gardien*, l'errance prend une toute autre forme, elle est celle de la pensée. Le Chef suprême se retrouve dans sa garnison, oublié de ses supérieurs :

Très loin dans le nord, on les avait apparemment oubliés : aucune mutation, nulle affectation nouvelle, aucun signe annonciateur concernant le renouvellement des effectifs de la forteresse.⁶⁹

Désormais seul, après l'assassinat collectif des habitants qui voulaient fuir et l'exécution des déserteurs, le Chef suprême de la guerre, ne pouvant se déplacer à cause de l'avancée inexorable du sel, laissé par la mer intérieure, se retrouve seul dans sa garnison :

Le dernier à mourir fut le chien du Chef Suprême de la guerre, tout juste une semaine après la mort du trompette. Après cet événement navrant, le sel, ne trouvant plus aucun obstacle à son avancée, finit par tout engloutir sous un linceul corrosif, purificateur et mortel.⁷⁰

Contrairement au personnage du premier récit, celui-là se retrouve dans un espace restreint ne permettant pas une errance physique. L'errance est alors mentale, elle est celle de la pensée :

⁶⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit.*, p. 58.

⁷⁰ *Idem*, p. 59

Le désert, pensa-t-il, ne peut être qu'un lieu où il n'y a plus d'arbres, donc pas d'ombre, ou très peu, pas d'eau, peu de végétations, pas d'insectes [...] et parfois des hommes assez fous pour s'y aventurer...⁷¹

Nous pouvons constater qu'il y a une double errance : itinérante (celle du personnage d'Ahmadou) et statique (celle du Chef Suprême de la guerre). Cette errance qu'elle soit physique ou mentale, est une obligation imposée et dictée par l'espace et à laquelle ils doivent s'y soumettre. Vu sous cet angle, l'errance s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère d'angoisse et de peur. C'est une errance négative, elle envisage le sujet comme un être égaré.

Mais le désert est un espace plein de contradictions car il développe un autre aspect de l'errance, celui-ci positif. L'errance perçue en tant que quête, à la recherche d'un ailleurs ou de soi-même. Elle favorise aussi le mysticisme : « La proximité du néant favorisait le mysticisme. Il avait cité comme exemple les Mourabitines. »⁷²

L'errance dans cet espace désertique est aussi propice à la méditation. Dans ce lieu, l'homme est rendu à sa condition d'être faible, sans défense. Face à cette nature qui le pousse à réfléchir, il mesure mieux la grandeur d'une puissance qui le dépasse : « Le Chef Suprême de la guerre découvrait les chemins tortueux, et parfois lumineux de la méditation, et s'en délecter, sans, bien sûr, se l'avouer. »⁷³

L'errance est propice au mysticisme, à la rencontre avec dieu. Religieuses ou philosophiques, les pensées des personnages se manifestent dans cet espace et met en exergue l'influence du Sahara sur les ceux qui s'y aventurent : « Il marcha dans le désert sous le regard des étoiles et de dieu, qui les a créées, comme toute chose. Mais il était partout et veillait sur l'exacte perfection du monde. »⁷⁴, « *Le désert favorise le mysticisme. Et, pour les élus, sevrés de*

⁷¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 69.

⁷² *Idem*, p71.

⁷³ *Idem, Le Gardien. Op.Cit*, p. 97.

⁷⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 40.

*distractions et des artifices de Satan, donc de tentation, la possibilité providentielle de se rapprocher du Chemin de Dieu. »*⁷⁵

Les personnages sont dans un état de remise en question, ils se retrouvent et renoue avec Dieu, c'est le cas du Chef Suprême de la guerre : «Le Chef Suprême de la Guerre songeait avec regret, qu'en donnant l'ordre de tirer sur le peuple du ksar dans son exode désespérée, il avait fait mourir des sages ... »⁷⁶

Pour le personnage d'Ahmadou, cette errance est une femme, une tentation, un moment d'égarement et de faiblesse. Le désert a fait ressurgir les passions enfouies de ce bon musulman :

Fasciné, il regardait cet enchevêtrement de membres nus sur la dune, et les cris aigus de ce qui était indubitablement un femme.[...] il redoutait le retour de la femme qui, sûrement, allait reprendre sa place à sa droite, pour se coller à lui comme avant...⁷⁷

L'errance fait notamment référence à la solitude et à l'isolement. L'impression qui se dégage des récits est que les deux personnages sont les seuls survivants provisoires d'un cataclysme : «*Mais de là- haut personne ne peut personne ne pourra distinguer une fourmi comme moi... Deux fourmis, moi et mon chien, que je suis malgré tout heureux d'avoir avec moi* ».⁷⁸

Maintenant, sans personne pour l'observer [...] il pouvait, dernier survivant de tout l'univers peut-être- exception faite du Créateur- laisser errer son âme à toutes les divagations, aussi insensées fussent- elles ...⁷⁹

L'errance, qu'elle soit statique ou immobile, qu'elle soit celle du corps ou de l'esprit, se finalise par la mort des deux personnages. Effectivement, cette errance se clôture par l'échec de l'Homme et le triomphe de la nature.

⁷⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, Op.Cit, p .72.

⁷⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op.Cit p .68.

⁷⁷ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, Op.Cit, p. 17.

⁷⁸ HABIB Ayyoub, *Le désert, et après Op. Cit*, p. 35.

⁷⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, Op. Cit, p. 79.

A travers l'étude de cette notion d'errance, deux imaginaires différents mais non opposés, se sont dégagés en ce qui concerne la façon d'envisager l'espace dans les deux récits :

L'espace illimité, ouvert dans « *Le désert et après* » que nous pourrions qualifier d'infini car il nous emmène au milieu d'un Sahara, bordé de dunes avec des paysages infiniment vaste. Et l'espace limité, clos dans le second récit « *Le gardien* », qui nous expose un lieu statique, où tout semble figé et inchangé, un lieu qui se voit envahi par le vaste Sahara.

3- L'imaginaire du désert

Pour analyser ces deux catégories de l'espace, nous nous sommes remis aux conceptions de l'espace développés par Abraham Moles et Elizabeth Rohmer : l'espace labyrinthe et l'espace du désert. Il est important de signaler que l'espace désert ne renvoie pas exclusivement au Sahara, mais il peut tout aussi être représenté par une forêt ou une mer. Tout autant que l'espace labyrinthe, qui n'est pas forcément représenté par un ensemble de chemins confus. Donc nous allons saisir l'idée et la symbolique de ces deux approches plus que leur étymologie.

Pour A.Moles et E.Rohmer, l'espace est une catégorie de l'entendement. Ils affirment que l'espace est partout, c'est une étendue qui fait partie de nous et nous entoure tous et ceci de manière furtive et implicite.

Il est la matière première de l'existence, le lieu donc de la quotidienneté. On vit dans un espace, un volume, une surface, on vit dans une pièce, un appartement, une ville ; la référence à l'espace est tacite mais omniprésente.⁸⁰

L'espace est donc présent de façon continue, il joue un rôle majeur dans le domaine de l'existence individuelle et collective. Il a un aspect

⁸⁰ MOLES et ROHMER, *Labyrinthes du vécu- l'espace: matière d'actions*. Paris : librairie des méridiens, 1982. P 7.

multidimensionnel, il va de la poétique à la géographie, en passant par la sociologie, la psychologie ... etc.

L'espace existe, non seulement par rapport à un sujet qui a un regard sur l'environnement qui l'entoure mais aussi par ce qui le remplit, l'organise et en change la perception.

L'espace est aussi envisageable à travers deux dimensions, celle de la forme et la grandeur, qui nous permettent une connaissance approfondie du lieu. Un espace de forme restreinte peut être difficile à maîtriser comme le labyrinthe qui est une forme contrainte de l'espace.

3.1 Le désert, espace labyrinthe

Le labyrinthe est une « *forme privilégiée de l'espace contraint, l'idée de suivre une direction dans un lieu que l'on ne connaît pas et qui, en quelque façon, outrepassé nos capacités mentales.* »⁸¹

Le labyrinthe est une figure ancienne, présente dans diverses cultures, depuis l'antiquité. Dans la mythologie grecque, il est associé au mythe de Dédale et du minotaure, il est aussi présent dans les jardins, comme celui de Versailles. C'est une forme géométrique complexe, destinée à perdre celui qui s'y engage. Cette notion d'espace labyrinthe est très présente dans la littérature française, *le ciel aura pitié* de Catherine Chauleur et *la vie indirecte* de Anne Lagardère Larousse le définit comme étant : « *un édifice légendaire dont le plan complexe rendait l'issue introuvable* »⁸² Il est donc difficile d'en sortir du fait de l'extrême complication de son architecture.

Tout d'abord, il n'est mentionné nulle part dans l'ouvrage d'Habib Ayyoub *Le Gardien*, le nom de l'un des actants du mythe crétois, aucune référence claire n'y est faite. Le mythe du labyrinthe n'apparaît pas de manière explicite. Il faut

⁸¹ MOLES et ROHMER, *Labyrinthes du vécu- l'espace : matière d'actions.* Op. Cit, p. 19.

⁸² Le grand Larousse illustré 2018.

donc comme le préconise Pierre Brunel, « *Sonder les abîmes du texte* »⁸³ à la recherche d'une « *hypothèse insistante, une réminiscence obsédante* »⁸⁴ pouvant « *guider vers un indice fuyant et fragile* »⁸⁵ du mythe.

Ainsi, l'image du labyrinthe est perceptible chez l'auteur à travers une série de représentations implicites. Les indices d'identification n'apparaissent que progressivement. La forme labyrinthique dans l'œuvre, se manifeste à travers l'errance et l'égaré mental comme nous l'avons montré auparavant, à travers aussi la répétition, la mise en scène du personnage, l'imaginaire de l'espace et l'opacité et l'isolement du lieu. Nous pouvons donc appliquer cette conception de l'espace restreint pour analyser l'imaginaire de l'espace du désert développé dans le récit du *Le gardien*. Effectivement, l'espace dans lequel évolue le personnage ou le sujet, est un lieu clos, étroit et limité. A l'image du labyrinthe, il incarne la redondance :

Le labyrinthe incarne la puissance de la récursivité et de la répétition dans la mesure où il semble être un espace capable de s'auto-gérer et fonctionnant comme la répétition d'un motif, en apparence, unique.⁸⁶

Le Chef Suprême de la guerre se retrouve immobilisé dans sa garnison. L'avancée intrépide du sel a fait de cette forteresse un labyrinthe. Son déplacement est restreint et ses faits et gestes sont réduits et cycliques. Le même geste est cité dans plusieurs pages du texte :

- Il avait allumé son Samovar pour faire du thé noir, qu'il but à petites gorgées avant d'aller se coucher.⁸⁷
- Enfin, il s'était levé et était allé préparer le samovar de thé noir, pour reprendre son calme.⁸⁸

⁸³ BRUNE.P, *Mythocritique : théorie et parcours*. Paris : PUF, 1992. p. 76.

⁸⁴ *Idem*, p 76.

⁸⁵ *Idem*, p 76.

⁸⁶ www.senscritique.com/liste/leLabyrintheenlitteraire/1274498 manuscrit du minotaure-luis Mizon. (27/08/2017 à 22h)

⁸⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. *Op.Cit*, p .65.

- Réveillé dès l'aube, après avoir pris son thé ...⁸⁹
- Il alla au balcon pour contempler le feu, en sirotant son thé noir, jusqu'à ce que le bateau ait achevé de brûler...⁹⁰
- Le Chef Suprême de la Guerre prépara son thé dans le Samovar de Cérémonie.⁹¹

En plus de la redondance et de la répétition, nous pouvons constater l'emprisonnement du personnage dans cet endroit clos, qui se trouve être un reflet de son propre espace mental. Il entretient dès lors une double errance : physique et mentale : « *Il pouvait [...] laisser errer son âme à toutes les divagations, aussi insensées fussent-elles ...* »⁹²

Même si l'ancrage d'espaces référentiels est présent dans le récit, l'espace dans lequel évolue le personnage est à l'image de celui du labyrinthe, ce n'est pas un espace réel, c'est un produit de l'imagination. Ce cheminement du corps et surtout de la pensée, qui prend parfois les traits d'une quête, se réalise à l'intérieur d'un espace-temps ressenti par le personnage et le lecteur comme un univers dérégulé.

Le labyrinthe renvoie à l'ennui et l'oisiveté, il est une réflexion, une introspection, une expérience de la solitude et du questionnement dans un univers incompréhensible. Le Chef Suprême de la Guerre ne trouve plus personne à qui donner des ordres. Le narrateur nous donne l'impression que c'est le dernier homme sur terre, le seul survivant d'un désastre :

⁸⁸ Op.Cit, HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. p. 100.

⁸⁹ *Idem*, p. 114.

⁹⁰ *Idem*, p. 122.

⁹¹ *Idem*, p. 127.

⁹² *Idem*, p. 79.

Maintenant sans personne pour l'observer, nul être en tout cas dans les yeux duquel il aurait pu déceler d'ironie railleuse, il pouvait, le dernier survivant de tout l'univers peut-être- exception faite du créateur- laisser errer son âme à toutes les divagations.⁹³

Chaque labyrinthe suppose un labyrintheur, un maître initiateur, si Dédale est celui du labyrinthe Crétois, le sel est le maître initiateur du labyrinthe dans lequel est enfermé le Chef Suprême de la Guerre. C'est le sel qui a transformé le Ksar et la forteresse, il a tout dissipé sur son passage et a même changé les paysages :

En ce soir, indécis et trouble d'une saison indéfinissable, en tous points semblable à ce qui se disait des limbes [...] le Chef Suprême de la guerre était contraint de franchir [...] les amas envahissants de poudre de sel pour inspecter seul [...] l'immensité blanc- bleu, blanc- orangé, blanc- gris- argent, selon le temps qu'il faisait...⁹⁴

L'avancée du sel représente une forme d'obstacle physique qui immobilise le sujet au centre de cette immensité blanche, cet espace oppressant fait ressurgir en lui des envies de suicide car le labyrinthe est notamment un rituel d'initiation à la mort : « *A son balcon, très tôt le matin, le Chef Suprême de la Guerre contemplait le spectacle désolé. Encore une fois la pensée de la mort le frôla.* »⁹⁵

La redondance n'est pas suggérée seulement dans les gestes et les déplacements du sujet, mais en plus d'être physique elle est aussi mentale. La pensée de la mort et du suicide revient souvent au fil des pages, elle hante l'esprit du Chef de la guerre : « *Le Chef Suprême de la guerre avait maintes fois songé à en finir avec son PA 9 mm... ou alors grâce à une bonne balle de 7.62 mm.* »⁹⁶

Le labyrinthe symbolise l'échec et le désordre créé par les Hommes. C'est le reflet d'un chaos initial agencé et organisé par l'intelligence humaine : « *Une*

⁹³ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit*, P 79.

⁹⁴ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 62.

⁹⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 76.

⁹⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p111.

*mer intérieure ! ... comme si toute l'eau qui recouvrait la planète ne suffisait pas [...] Et voilà une tentative humaine, orgueilleuse et mesquine de réhabiliter le déluge... »*⁹⁷

Véritable chemin initiatique, le labyrinthe symbolise le voyage que l'homme doit accomplir à travers les épreuves et les difficultés de sa propre existence. Au centre du labyrinthe, le personnage doit tuer les forces obscures et la violence qu'il héberge.

Le labyrinthe c'est le lieu où le personnage, isolé du monde qui l'entoure, se perd pour se retrouver et se remettre en cause. La contrainte de cet espace transparaît dans la limitation du déplacement qui impose au personnage une errance de la pensée. Il y a donc une double contrainte : physique et mentale. Une errance guidée, obéissant aux règles imposées par cet espace labyrinthique qui met le sujet sous le joug de cet endroit.

3.2 Le désert, espace continent

Selon Gilbert Durand, l'archétype du désert correspond à l'endroit de l'errance, c'est « *ce qui rapproche et ce qui éloigne* »⁹⁸. Il considère que le désert peut tout aussi être symbolisé par la Terre ou l'Océan « *L'autre grand désert est celui de la Terre : celui du roc, des hautes altitudes.* »⁹⁹

Effectivement, le mot espace désert ou espace continent que nous adoptons dans l'analyse du récit *Le désert, et après* ne renvoie pas inéluctablement au désert en tant qu'étendue de sable, mais bien au-delà. Le désert est analysé en qualité d'espace vaste, ouvert et illimité. Cette conception de l'espace est très présente dans la littérature brésilienne. Nous la retrouvons dans *Le vainqueur* de Loyola Brandão et *Embrouilles* de Chico Buarque.

⁹⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, Op. Cit, p. 126.

⁹⁸ ARNT Hérés, *Espaces littéraires, espaces vécus*. Paris : De Boeck Supérieur, 2001. p. 58.

⁹⁹ ARNT Hérés, *Espaces littéraires, espaces vécus*. Op. Cit, p. 58.

L'idée du désert renvoie à l'idée de grandeur spatiale, d'un univers plus grand que moi, un vide à remplir ou à conquérir. C'est un lieu où on se perd de son manque ou absence totale de repère. C'est aussi un espace qui renferme des secrets et des mystères. J.M.G Le Clésio le perçoit comme un ordre vide et Boudjedra comme un désordre plein, dès lors apparaît l'aspect contradictoire de ce lieu.

Contrairement à l'idée d'espace labyrinthe, l'espace continent ou désert suggère une idée d'autonomie et de liberté, vu qu'il n'est soumis à aucune frontière ou limite.

Le déplacement du sujet à l'intérieur de cet espace est plus aisé et affranchi. Le personnage n'est pas cloîtré et enserré. En cela, nous pouvons appliquer ce concept d'espace désert (continent) établi par A.Moles et E.Rohmer.

Dans *Le désert, et après*, l'idée d'espace continent est très présente et de façon claire et explicite. Nous pouvons nous en apercevoir au fil des pages, à travers les comportements du personnage. La possibilité qu'il a de se déplacer est l'un des facteurs révélateurs : « *Malgré cela, ils roulèrent toute la journée avant d'arriver à la frontière nord du pays qu'il fallait franchir de nuit [...] Une demi-heure après, ils reprurent la route.* »¹⁰⁰

L'espace continent transparait aussi à travers la description du lieu : « *Ils s'étaient arrêtés en pleine obscurité dans un paysage lunaire [...] presque parfaitement plat, avec tout juste quelques faibles moutonnements de dunes. Pas le moindre repère.* »¹⁰¹

Le vide, l'égarement et aucun repère pour se diriger, un ensemble qui renvoie à l'espace désert qui traduit notamment, par excellence, l'idée de l'errance. Un lieu où le personnage se perd, il erre sans retrouver son chemin ou sa

¹⁰⁰ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, Op.Cit, p. 15.

¹⁰¹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, Op.Cit, p.24.

destination. Dans le cas d'Ahmadou Touré, malgré sa connaissance du désert, il se perdra en route et n'arrivera pas au bout de son voyage qui s'achève par sa mort : «*Ahmadou connaissait déjà le désert pour l'avoir souvent affronté en compagnie de sa vieille nourrice, tenta de se rappeler les conseils qu'elle lui avait prodigués...* »¹⁰²

Il semblerait que cette façon d'envisager l'espace du désert est aussi contraignante que celle du labyrinthe. Il est vrai que le sujet n'est pas dans un endroit clos, qu'il est en constant mouvement mais la contrainte réside dans l'errance ou plus précisément l'égarement. En effet, le port d'attache s'avère impossible. Dans ce récit, l'idée de perte est contraignante. Ahmadou n'arrivera pas à son dessein. Hérís Arnt parle de macro- labyrinthe¹⁰³. Aussi bien dans le labyrinthe clos que l'espace ouvert, l'idée de contrainte et de perte est présente. Nous pouvons donc clairement affirmer que la notion de labyrinthe ne s'oppose pas à celle du désert car ce dernier est aussi astreignant. L'idée du désert n'élimine pas forcément l'image du labyrinthe.

Dès lors, nous pouvons parler de labyrinthe « clos » dans le *Gardien* et de labyrinthe « ouvert » dans *Le désert, et après*.

A travers ce chapitre, nous avons distingué que les personnages mis en scène, l'espace dans lequel ils évoluent et tout ce qui les entourait, leur condition, leur évolution et leur mort ne traduisaient que la condition de l'homme dans sa société et son incapacité à maîtriser sa destinée d'où la continuelle présence de l'espace envahisseur. Le motif du labyrinthe implicitement, s'impose en substrat privilégié de ces deux récits.

Le dernier chapitre sera réservé à l'étude des stratégies discursives mises en place par l'auteur afin de présenter cet espace. Le lien entretenu entre les titres

¹⁰² HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*, *Op.Cit*, p. 33.

¹⁰³ MOLES Abraham et ROHMER Elisabeth, *Espaces littéraires, espaces vécus*. *Op. cit*, p. 59.

et les récits, est ce que ces derniers expliquent le contenu ou sont- ils une représentation implicite et symbolique du texte ? Nous ferons également une approche générique dans le but d'essayer de montrer l'hybridité des deux récits et par la même dégager les thèmes centraux et récurrents exposés par Habib Ayyoub.

Chapitre III

Le désert : une stratégie d'écriture

Toute écriture est personnelle. Chaque écrivain possède sa propre manière de colorer ses textes et de les rendre uniques. Le choix fait par l'auteur concernant les registres de langue, les figures de styles, les différentes tonalités ... lui permettent de se démarquer de ses confrères.

Analyser le style d'écriture d'un auteur pourrait nous permettre aussi de situer les écrits de celui-ci et de les classer génériquement. Par la suite, en analysant les procédés utilisés et en définissant de façon approximative le genre du récit, nous pourrions par la suite faire ressurgir la thématique développée dans le (s) récit (s).

1- Le désert paratextuel : Etude des titres

La notion du paratexte désigne tous les éléments extérieurs qui entourent le récit et qui nous permettent d'émettre des hypothèses que nous allons par le biais de notre lecture confirmer ou infirmer. Le titre qui fait partie de ces données périphériques du texte, est un élément très important, aussi important que le récit lui-même.

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence, fort active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le **paratexte** [...] qui sont [...] le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui, au monde.¹⁰⁴

Effectivement, le titre est porteur de sens et constitue l'étiquette d'une œuvre dont il fait partie. Il permet de stimuler le lecteur et de l'attirer afin d'assouvir sa curiosité. Il combine d'ailleurs plusieurs fonctions :

- *Fonction référentielle : offrir une information.*
- *Fonction conative : chercher à convaincre.*
- *Fonction poétique : proposer un objet séduisant.*¹⁰⁵

¹⁰⁴ C.ACHOUR et A.BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits*. Paris : Tell, 2002. P. 70

¹⁰⁵ C.ACHOUR et A.BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits*. Op. cit, p. 71.

Cela dit, nous ne pouvons pas nous limiter à ces fonctions et faire fi du fait que le titre est l'amorce et la partie d'un objet esthétique. Le titre est alors un croisement entre littérarité et socialité. Deux entités indissociables.

Pour bien cerner le texte ou le récit, le titre est une substance fondamentale car « *l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte.* »¹⁰⁶

Le titre constitue les premiers mots du récit. Il est la métonymie ou la métaphore du texte, il programme et oriente la lecture.

1.1 *Le désert, et après*

Dans le premier récit *Le Désert, et après*, le titre remplit plusieurs fonctions à la fois. Au premier abord, il semble que sa première partie « Le Désert » implique une double fonction, référentielle, d'un côté, car il renvoie à un lieu qui existe réellement. D'un autre côté, Le lieu cité fait appel à notre connaissance et notre mémoire. Cet espace traité à plusieurs reprises dans la littérature universelle comme nous l'avons déjà montré exerce une fonction mnésique sur le lecteur et fait appel à sa mémoire. Cet énoncé *Le Désert, et après* est illustré tout au long du récit. Le désert comme nous l'avons montré auparavant, est présent du début jusqu'à la fin. Il est clairement cité, décrit, expliqué, tantôt par le narrateur, tantôt par les personnages. Le vocabulaire et les expressions employés renvoient clairement au désert: (nomades, le soleil disque rouge et flamboyant, chameliers, Tamanrasset, les dunes, sable, cet enfer ...)

Le titre est donc clairement expressif et fait ouvertement référence au désert en tant que lieu.

¹⁰⁶ C.ACHOUR et A.BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits. Op. cit* p. 72.

Cependant, cet énoncé qui paraît dénotatif, implique une fonction connotative qui se trouve dans la deuxième partie du titre, excite la curiosité du lecteur *Le Désert, et après*, elle s'annonce comme un défi à relever, cette partie de l'énoncé est impressive. Elle suscite en nous la curiosité et nous pousse à nous questionner. Le désert lui-même est un espace qui incarne un obstacle face aux hommes qui s'y aventurent. Le titre se développe à travers la narration car le personnage essaie mais en vain de surmonter « ce défi » et de faire face à l'aridité de cet endroit inhumain.

Le désert n'est pas seulement un ancrage référentiel, mais nous découvrons à travers notre lecture et analyse qu'il est un lieu métaphorique qui combine plusieurs facettes. L'énoncé dénotatif se transforme en foyer connotatif, les personnages sont envahis par ce lieu, ils y sont captives. Il y a une prolifération, tout au long du récit, des éléments du champ lexical du désert. Le texte parvient parfaitement à expliquer le titre explicitement et implicitement, il en est la périphrase. Jean Giono dit :

Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut le titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre est d'expliquer le titre.¹⁰⁷

Dans cette nouvelle nous nous apercevons que la ligne métonymique est plus importante que la ligne symbolique. Ainsi, le texte représente une évolution et un prolongement du titre.

1.2 Le Gardien

Dans un premier temps, le titre de la seconde nouvelle « Le Gardien », paraît vague et en même temps explicite. Nous pouvons formuler plusieurs hypothèses et construire plusieurs stratégies de lecture. La première question qui pourrait parvenir à notre esprit est : Gardien de qui ? De quoi ?

¹⁰⁷ C.ACHOUR et A.BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits. Op. cit.*, p. 149.

Cet énoncé est sémantiquement chargé. Il peut renvoyer à maintes significations. A la lecture du récit, nous constatons que le gardien est représenté par le personnage principal « Le Chef Suprême de la Guerre », il assume la fonction d'un chef militaire muté en plein désert dans une garnison. Il est peut être gardien de la forteresse ? De la garnison ? Ou de ses rêves et souvenirs ensevelis et dissouts par l'avancée du sel ? Nous pouvons à travers le champ lexical formuler quelques réponses qui ne seront d'ailleurs pas exhaustives : « [...] il savait seulement qu'il se trouvait là pour une mission sacré et précise : *garder la forteresse dresser sur le chemin des envahisseurs* »¹⁰⁸

Le Chef Suprême de la Guerre avait fini par, presque, tout oublier. Sauf l'objet de sa mission [...] a son installation, il disposait d'une belle garnison de soldats d'élite. Le règlement qui y régissait la garde [...] était strictement observé.¹⁰⁹

Le narrateur de ce récit nous laisse penser que « le Chef Suprême de la Guerre » est le dernier survivant après la mort des habitants du ksar et des soldats. Mais à différents passages du récit et notamment au début, il fait référence à un jeune enfant alité à cause d'une maladie et qui finit par s'éveiller et par retrouver sa santé immédiatement après la mort du Chef Suprême. Le narrateur laisse planer le doute sur l'identité de celui qui assure le rôle du *Gardien* dans l'histoire : « *L'enfant, dans sa pièce nue, continuait à dormir, comme tombé en catalepsie. Il ne bougeait pas, ne mangeait pas, ne buvait pas. [...] il ne grandissait pas.* »¹¹⁰

Cet énoncé cultive la notion métaphorique, elle est dominante tout au long du récit. Ainsi, une fois notre lecture achevée, nous découvrons que le vrai Gardien est en réalité l'enfant malade alité tout au long du récit : « *Il (l'enfant) n'avait*

¹⁰⁸ HABIB Ayyoub , *Le Gardien. Op.Cit*, p. 76.

¹⁰⁹ HABIB Ayyoub , *Le Gardien. Op.Cit*, p. 58.

¹¹⁰ HABIB Ayyoub , *Le Gardien Op.Cit*, p. 52.

plus de fièvre et ses rêves ne se brisaient plus [...] Il devra assumer une nouvelle naissance, en plus de son rôle de premier gardien. »¹¹¹

2- Le désert : un espace générique

Tout texte littéraire quel qu'il soit, émet des idées, exprime des concepts et expose un débat ou une réflexion. Ce texte est adressé à un public (des lecteurs) et véhicule un message qu'il transmet de façon directe ou indirecte, dans le second cas, le message sera codifié et il nous faudra faire une analyse pour mettre en exergue ce qui est caché. Il est alors nécessaire, dans un premier temps de faire un classement générique, c'est-à-dire définir à quel genre littéraire appartient le texte. Et dans un deuxième temps, d'établir le registre littéraire dominant et les moyens rhétoriques par lesquels il a été mis en page et dans quel (s) but (s).

Cette démarche nous permettra de décoder et de classer de façon approximative le texte car cette étude ne peut être définitive, vu que la notion du genre reste encore floue dans le domaine littéraire et qu'elle est basée sur nos propres modalités de réception et que plusieurs paramètres qui s'avèrent subjectives rentrent en considération car chaque lecteur détient ses propres méthodes de lecture.

C'est pourquoi, le fait de classer une œuvre littéraire dans un genre précis s'avère une tâche difficile

Et même impossible. Mais, il existe quelques constantes et régularités sur lesquelles nous pouvons nous appuyer pour cerner au mieux la notion du genre. D'abord, il faut définir qu'est-ce qu'un genre littéraire ?

Cette notion désigne le classement des textes et en distingue les différents types, comme la poésie, le théâtre, les essais, le roman... elle rend compte de l'aspect varié des ouvrages de toutes sortes.

¹¹¹ HABIB Ayyoub , *Le Gardien. Op.Cit*, p. 133.

Un genre littéraire est un ensemble, un système de moyens, qui s'est trouvé de donner la plus grande somme de plaisir esthétique- et l'espèce de plaisir que le public désirait lui-même, sans avoir nettement conscience de son désir ¹¹²

Certes, le langage littéraire a un but artistique comme pour le dessin ou la musique mais il véhicule notamment des idées, il a alors un but utilitaire. « *Il existe un statut du texte littéraire, statut précisément défini par le « genre » auquel il appartient.* »¹¹³ Connaître les genres littéraires, leur caractéristiques et leur spécificités est donc important afin d'arriver à une lecture efficiente du produit littéraire. Si on analyse le texte indépendamment du genre auquel il s'attribue on risquerait de ne pas le comprendre.

Nous pouvons, comme pour chaque ouvrage littéraire, situer les deux textes qui font l'objet de notre étude dans leur genre à partir du choix de l'éditeur transcrit sur la couverture. Mais cela n'est guère suffisant et même inutile car il semblerait que même l'éditeur a laissé libre choix aux lecteurs de faire ce labeur, vu qu'il a sélectionné le nom de **Récits** pour qualifier les deux textes. Cela ne peut donc pas nous aider à situer les deux ouvrages dans le genre auquel ils appartiennent. Cette notion étant vague il faut donc d'abord la définir : « Toute forme de présentation- orale ou écrite- d'une histoire véritable ou fictive. »¹¹⁴ C'est donc une narration qui raconte des événements, cette définition trop vague et impliquant plusieurs genres dont nous allons retenir quelques-uns afin de les confronter aux deux récits de Habib Ayyoub.

2.1 Récits d'Ayyoub, entre roman et nouvelle

Le genre romanesque est de nos jours le plus populaire. Il se distingue facilement du théâtre et de la poésie. Il met en scène des personnages de fiction

¹¹² www.espacefrancais.com/les-genreslitteraire (consulté le 20.12.2017 à 21:14).

¹¹³ NARVAEZ Michèle, *A la découverte des genres littéraires*. Paris : Ellipses, 2015. p. 5.

¹¹⁴ P.FOREST et G. CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, *Op.cit.*, p. 349.

engagés dans des aventures vraisemblables. Il est subdivisé en sous- genre (roman policier, d'aventures, de science- fiction...).

A partir de cette définition approximative, les deux récits d'Habib Ayyoub peuvent être assimilés à ce genre car ils exposent des personnages fictifs (Ahmadou Touré, Mina, Le Chef Suprême de la Guerre...) qui progressent au centre d'une trame narrative et traverse des péripéties pour arriver jusqu'à leur fin.

Le roman est aussi défini comme étant : « *une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures.* »¹¹⁵

Le cadre spatiotemporel du roman tend à la flexibilité. Cette seconde définition s'oppose alors à nos deux récits par leur brièveté. Effectivement, *Le désert, et après*, premier récit, est constitué de (36) pages. *Le Gardien*, second récit, se compose de (88) pages. L'accent mis sur la brièveté, nous pouvons les faire correspondre à d'autres genres. Le genre réputé pour être assez court est celui de la nouvelle. « *Il est assez fréquent que l'on tente de définir la nouvelle à partir du roman, en insistant sur sa brièveté par rapport à lui* »¹¹⁶ Comme le roman, elle est subdivisée en sous- genres (nouvelles fantastiques, poétiques, réalistes...)

Cela dit, cerner un ouvrage uniquement par sa longueur ne peut suffire. La nouvelle peut aussi être définie comme étant : « *un récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit.* »¹¹⁷

¹¹⁵ NARVAEZ Michèle, *A la découverte des genres littéraires. Op, cit*, p. 57.

¹¹⁶ Y.BAUDELLE, J.DEGUY, C.LEROY, P.RENARD, D.VIART, *dissertations littéraires générales*. Paris : Armand Colin, 2014. P. 224.

¹¹⁷ GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*. Paris: Armond Colin. p. 3.

Dans cette mesure, *Le désert, et après* et *Le Gardien* peuvent correspondre à ce genre. Comme nous l'avons précisé auparavant, les personnages n'ont pas d'épaisseur psychologique ; dans le second récit, il n'a même pas de nom. Leur nombre est réduit et ils progressent au cours d'une histoire qui se concentre sur une seule action, qui est cependant construite de manière élaborée de façon à ménager un dénouement surprenant (la mort des deux protagonistes). L'élément de brièveté est aussi présent, les deux histoires racontées sont assez courtes. Mais cet élément n'est pas toujours présent :

La plasticité de la notion de *brièveté* a de quoi déconcerter : d'une part, certains auteurs se plaisent à raconter des histoires qui tiennent en quelques lignes [...] D'autre part, des écrivains utilisent au XIXe siècle l'appellation *nouvelle* ce que nous désignons aujourd'hui d'un autre terme.¹¹⁸

De même Mérimée dira de *Colomba* : « *Mon roman ou plutôt ma nouvelle*, pour désigner un récit de cent quatre-vingt pages. »¹¹⁹ Donc la nouvelle reste un genre difficile à répertorier par sa notion de brièveté vue que celle-ci est changeante d'un auteur à l'autre.

Elle s'oppose au roman dans le cadre spatiotemporel, puisque ce dernier tend à la flexibilité : *L'éducation sentimentale* de Flaubert s'étend sur dix-sept années, introduisant le lecteur dans divers milieux parisiens. Cela dit, nous pouvons montrer que le récit *Le Gardien*, dure dans le temps, les indications temporelles (date, année, heure...) ne sont pas clairement données mais elles peuvent transparaître dans certains passages significatifs : « *Lui-même n'avait pas pris une ride, s'il devait se fier à son miroir [...] il avait le sentiment de chasser le temps.* »¹²⁰

Dans cette phrase nous avons l'impression que le temps est figé, il n'avancé pas ou était contrôlé par l'esprit du personnage. Cela dit au bout de quelques

¹¹⁸ GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*. Op.cit, p. 8.

¹¹⁹ *Idem*, P 9.

¹²⁰ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, Op. Cit, p. 59.

pages tout s'inverse : « [...] Très vite fatigué, le vieil homme qu'était devenu le Chef Suprême retourna au poste de commandement. »¹²¹

Nous ne pouvons alors pas définir une nouvelle comme nous le faisons avec un sonnet. Ces deux récits sont eux-mêmes un éclatement de nouvelles : mêlés de tragique, de comique, de fantastique et de réalité. La nouvelle fait preuve d'hypertextualité car elle apparaît sous différentes facettes et paysages.

« Elle (la notion de genre) apparaît à la fois comme évidente et floue : ce qu'il faut avoir présent à l'esprit lorsqu'on aborde le domaine de la nouvelle. »¹²²

Donc la nouvelle bouleverse totalement et radicalement la notion du genre, en n'ayant aucune ou peu de régularité.

2.1.1 Le Gardien, entre conte philosophique et fantastique

De tradition orale, le conte est un récit généralement bref qui raconte une histoire imaginaire, caractérisée par le merveilleux et destiné aux enfants. « Le conte est sans doute le genre narratif le plus ancien et le plus spontané. Il est enraciné dans le folklore de chaque pays et a souvent un caractère merveilleux. »¹²³

Il existe plusieurs types de contes, à commencer par **le conte de fées**, qui met en scène des personnages facilement détectable, grâce à une vision manichéenne qui situe les bons d'un côté (Blanche Neige, Raiponce, la fée...) et les méchants de l'autre (la sorcière, l'ogre, le loup...). Il n'est situé ni dans le temps (il était une fois) ni dans l'espace (dans un pays lointain) caractérisé par l'intervention du magique et du féérique. Les auteurs les plus connus sont Charles Perrault avec « Barbe Bleu », « Le petit poucet » et « Le chat botté », considéré comme le chef de file des modernes.

¹²¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, Op.Cit, p. 115.

¹²² Grojnowski Daniel, *Lire la nouvelle*. Op.cit, p 13.

¹²³ P.FOREST et G. CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Op.cit, p. 98

Comme nous le savons, par le biais de nos lectures d'enfance, le conte de fées commence généralement par une formule d'ouverture « il était une fois, autrefois ... » qui annonce le début de l'histoire et se termine par une formule de clôture, la plus en vue est « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants... » La fin est toujours heureuse, le héros réussit toujours à vaincre les forces du mal et retourne chez lui pour rejoindre sa bien-aimée. Ces personnages ont rarement un nom, ils sont désignés par un trait de leur physique (Boucles d'Or), leur état familial (l'orphelin) ou par leur fonction sociale (le Chevalier).

Mais le conte est aussi le miroir des faiblesses humaines. Il a un rôle moralisateur. On en tire une leçon de vie qui apparaît en filigrane sous les aventures du héros et que l'auteur rappelle souvent, en guise de conclusion, sous la forme d'une maxime, sérieuse ou ironique.¹²⁴

Ainsi, nous retrouvons une part de nous dans chacun des personnages qui nous sont exposés, nous en tirons une leçon de vie c'est pourquoi, le nez de Pinocchio s'allonge à chaque fois qu'il prononce un mensonge, la vilaine sorcière malfaisante est toujours éliminée et le bien finit par triompher du mal.

Le conte fantastique comme le conte merveilleux (féérique), est un sous-genre du conte. Il se produit dans un cadre réaliste ou le surnaturel fait intrusion. Contrairement au conte merveilleux, quand les événements fantastiques surgissent, ils sont rejetés par le personnage et le lecteur.

Il est situé généralement dans une société contemporaine, un monde qui est familier à l'auteur et bien connue de ses lecteurs, et apparaît comme un dérapage de cette société. Les événements sont surnaturels et inexplicables suscitant ainsi l'angoisse et l'inquiétude du lecteur, partagé avec les personnages. La psychologie de ces derniers, le plus souvent ambivalents, est beaucoup plus fine, plus complexe, avoisinant parfois la folie. Le fantastique est généralement lié à une atmosphère particulière, une sorte de crispation due à la confrontation

¹²⁴ http://www.mag-conseil.com/michele/Conte_merveilleux_fantastique.pdf (consulté le 22/03/2018 à 19:51)

avec l'impossible, l'inexplicable. Par exemple *Le Horla* de Maupassant ou les contes d'Edgar Poe.

Le conte fantastique se produit alors dans un monde vraisemblable ou l'irréel est présenté comme un réel possible.

Le conte philosophique¹²⁵ Comme l'indique son nom il est porteur d'idées philosophiques profondes. Il appartient au genre narratif et au domaine philosophique. Deux univers opposés : le récit imaginaire et la réflexion philosophique. Il partage avec le conte féérique sa structure narrative, son contenu imaginaire mais il émet une réflexion critique sur la société sur la société et ses dysfonctionnements, la vie et la condition humaine. Il véhicule ainsi une morale. Donc sous la couverture de l'irréel, l'auteur livre sa pensée. Voltaire est le principal représentant avec des récits comme *Candide* et *Zadig*. *Le Gardien* nous livre un univers unique et remarquable. C'est un récit qui se déroule au Sahara, un lieu référentiel, un espace qui existe vraiment, mais les phénomènes qui s'y déroulent lui procurent sa dimension de lieu fictif et même fantastique.

Ce récit entretient des similitudes avec le genre que nous avons présenté plus haut, celui du conte. Il est vrai que *Le Gardien* ne nous expose ni formules d'ouverture, ni princesses en détresse et encore moins de sorcière. Cependant, le temps, comme dans le conte de fées, n'y est pas défini, le personnage n'a pas de nom, comme dans le conte, il est désigné par la fonction qu'il exerce (Le Chef Suprême de la guerre).

¹²⁵ Genre littéraire né au XVIIIe siècle, est une histoire fictive, critique de la société et du pouvoir en place pour transmettre des idées, concepts à portée philosophique : mœurs de la noblesse, régimes politiques, fanatisme religieux ou encore certains courants philosophiques. Il reprend la construction du conte et utilise certaines de ses formulations comme "il était une fois", dans le but de se soustraire à la censure qui sévit à cette époque. http://www.mag-conseil.com/michele/Conte_merveilleux_fantastique.pdf (consulté le 22/03/2018 à 19:56)

Le texte fait référence à des lieux réels sans aucune magie, même le personnage n'a pas de forces surnaturelles mais certains éléments qui surgissent au cours de l'histoire prêtent la confusion :

Le corbeau tournoyant lentement autour de l'obélisque en croassant lugubrement, finit par se poser tout près du Chef Suprême de la guerre qu'il entreprit d'enterrer en grattant le sol mouillé.¹²⁶

La dimension fantastique est très présente dans le récit, elle dérouté le lecteur et l'embrouille : « *Son esprit (l'enfant malade) planait par-dessus la forteresse grise, parfois se posait pensif, juste au sommet de l'obélisque.* »¹²⁷

Ces motifs irrationnels n'apparaissent jamais comme tels aux yeux des personnages ou du narrateur, contrairement au code habituel de la littérature fantastique. Autres particularités de ce récit, c'est l'association du surnaturel à certains fragments ou événements coraniques comme l'événement du corbeau qui enterre le Chef Suprême comme a fait le corbeau au commencement des temps, en montrant à Caïn comment enterrer son frère Abel qu'il venait de tuer par jalousie et envie.

Comme dans le conte, le ton narratif est clairement défini par une troisième personne, lequel va révéler ces événements surnaturels sans marquer de différence entre réel et fantastique.

Sous cet univers fantastique, se cache un discours moralisateur et critique envers la société et le gouvernement. En employant un verbe sentencieux, il dénonce les tares et les défauts de ses semblables : La caricature des militaires, la vanité de sa femme, et la transgression des hommes envers la nature constituent la dimension philosophique de l'œuvre : « *Et voilà une tentative humaine,*

¹²⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 132.

¹²⁷ *Idem*, p 73.

*orgueilleuse et mesquine de réhabiliter le Déluge- dont le Seigneur des Mondes Lui- Même ne veut plus user en tant qu'exemplaire châtiment. »*¹²⁸

Ce récit suscite en nous une réflexion et nous pousse à réfléchir. C'est d'ailleurs le but du conte philosophique. Nous pouvons ainsi dire que *Le Gardien* est une œuvre hybride qui forge sa force en puisant dans plusieurs genres littéraires.

2.1.2 Le Désert, et après une fable politique

Le désert, et après, a en commun avec *Le Gardien* l'espace, un désert aride et dur. Il fait référence à des lieux comme Tamanrasset et Oued Tit. C'est un récit malheureux et tragique à la fois. C'est un récit évocateur d'une actualité tragique, qualifié par le critique Rachid Mokhtari d'« *Espace d'une traversée tragique de jeunes africains vers un Eldorado au-delà des frontières de leur continent* »¹²⁹.

Il véhicule un message politique critique envers les gouvernements du continent noir. Il nous expose un monde qui est à l'opposé d'une Utopie, un monde qui ne devrait pas exister. Un monde que l'on retrouve dans la fable politique.

Lorsqu'on entend le mot fable, notre esprit l'associe indubitablement à La Fontaine car c'est l'auteur qui a propulsé ce genre au rang qui lui est attribué actuellement, articulant l'intention éducative et l'effet esthétique. Cependant, Esope est considéré comme le premier fabuliste en Grèce Antique. Il écrit plusieurs contes et fables en prose. Lui succède Phèdre, qui écrivait en latin et donna à la fable une véritable épaisseur littéraire.

Elle est définie comme étant «*Un récit en vers ou en prose par lequel l'auteur propose d'illustrer une morale, que le texte le plus souvent, énonce soit en son début soit en sa conclusion.* »¹³⁰

¹²⁸ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit*, p. 126.

¹²⁹ <http://www.lemague.net/dyn/spip.php?article3745> (consulté le 14/12/2017 à 15 :51).

¹³⁰ P.FOREST et G. CONIO *Dictionnaire fondamental du français littéraire. Op.cit*, p. 168

Il s'agit d'une fiction dont les protagonistes sont le plus souvent des animaux. En utilisant l'allégorie, elle tend à montrer la légitimité d'une idée exposée. Le Lion apparaît souvent dans différentes fables de La Fontaine, sachant qu'il représente le pouvoir, donc le Roi. Ceci révèle l'intérêt de la politique qui est un thème privilégié.

La morale, énoncée au début du récit ou vers sa fin est une leçon de sagesse. Le genre est donc didactique mais chez certains auteurs « *L'art du conteur permet de dépasser le carcan moralisateur du genre* »¹³¹.

Le désert, et après est un récit triste est sage, humaine « *Mais cette tristesse et initiatrice de raison et du savoir caché de l'existence et de la nature* »¹³². La sagesse, est représentée par cette vieille dame, la grand- mère d'Ahmadou Touré, une targuie, africaine, les deux à la fois. Elle est la femme bleue, noire d'ébène et princesse. Elle est un peu folle, un brin illuminée, une gardienne de troupeau qui possède un sixième sens. Comme toutes les grands-mères, elle l'abreuve de fables et de mythes : « *La vieille nourrice d'Ahmadou lui contait parfois d'étranges et souvent terribles légendes venues des temps anciens, aussi antiques que son peuple (...)* »¹³³

La sagesse ou la morale est présente dans les paroles de cette femme targuie, elle enseigne à son petit-fils les vraies valeurs de la vie à travers les récits des rois, des princes et des combats épiques. Comme dans quelques fables, la morale est implicite, exprimée de manière voilée comme ici par la grand- mère d'Ahmadou : « *Tu apprendras un jour à regarder avec les yeux du cœur ...* »¹³⁴

En plus du discours moralisateur, il y a un discours politique véhiculé à travers Ahmadou Touré et sa situation dans son pays d'origine qui le pousse à tenter le

¹³¹ P.FOREST et G. CONIO *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Op.cit, p. 168.

¹³² NAZIM Lamia, *journal El Moudjahid*, publié le 19/04/2012.

¹³³ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 10.

¹³⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 11.

voyage vers l'inconnu. Cherchant un Eldorado, il finit par trouver la mort, seul, au bout du désert, sans avoir réalisé son rêve :

Sa paye, quand elle arrivait avec plusieurs mois de retard, était amputée d'une nuée d'impôts nouveaux dont nul n'avait entendu parler auparavant, hormis le gouvernement militaire de la province.¹³⁵

Et voilà que la jeunesse écœurée par les turpitudes de ses soi-disant gouvernants-les tyrans qui l'écrasent aspire dans sa totalité à foutre le camp...¹³⁶

Ce récit se rapproche de la fable politique qui est « *une fiction pour faire passer un message politique. Elle est généralement un genre pessimiste, qui dénonce l'évolution probable de la société dans laquelle vit l'écrivain, si elle pousse à leur paroxysme certaines de ses tendances. On parle en anglais de dystopia.* »¹³⁷
Utopie en français.

Nous pouvons voir ce pessimisme tout au long de l'histoire, tous les événements qui s'y déroulent sont négatifs. Ahmadou fut dépouillé de son héritage par sa propre famille après la mort de ses parents, sa paie était amputée d'une nuée d'impôts avant son arrivée, son fils nourrisson meurt sans qu'il n'ait pu faire quelque chose pour le sauver, il fut abandonné par le passeur lui et ses compagnons de voyage et ce pessimisme a atteint son paroxysme quand Ahmadou est retrouvé mort par des caravaniers qui l'enterrent avec son chien à ses côtés, mort de chagrin tout de suite après son maître. « *Le petit batard de sloughi demeura allongé sur la tombe de son maître, sans cesser de le pleurer un seul instant...* »¹³⁸

¹³⁵ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit.*, p. 13.

¹³⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit.*, p. 33.

¹³⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Fable_politique (consulté le 25/03/2018 à 18:00)

¹³⁸ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit.* p. 45.

Ainsi, ce récit est une leçon de sagesse, une fable politique au caractère pessimiste. Néanmoins, l'auteur a permis à son personnage d'atteindre son objectif à travers un dernier rêve qu'il fait avant de s'éteindre définitivement.¹³⁹

Cette étude générique est très importante, dans le sens où elle nous permet de mieux saisir le sens l'œuvre car « *connaitre les genres littéraires, leur spécificité, leurs modes d'existence, leur évolution au cours des siècles, est donc une des conditions nécessaires à la lecture efficiente des textes littéraires.* »¹⁴⁰

3- Le désert : une stratégie d'écriture

L'esthétique d'un texte littéraire représente le style de l'auteur qui « *désigne toute manière personnelle d'écrire et de parler, mais aussi toute manière de se comporter, toute façon d'être unique et original.* »¹⁴¹

Le style transparait alors à travers les différents procédés d'écriture mis en place pour véhiculer son message. Etudier et analyser l'écriture d'un texte, nous conduit alors à nous intéresser à ce dernier en tant que création indépendante et chargée de sens que nous devons interroger subjectivement et de façon singulière. En détectant les redondances et les figures obsédantes nous pouvons arriver à objectiver partiellement cette analyse.

3.1 Les procédés d'écriture dans *Le Gardien*

3.1.1 L'allégorie

Cette figure consiste à représenter une idée ou un concept indirectement en utilisant une succession de figures et permettant ainsi une double lecture. « *Le mot vient du grec *allégorein*, parler autrement* »¹⁴². Elle présente toute aussi bien

¹³⁹ « Ahmadou Touré au guichet de poste d'un village perdu de Queensland, parle en anglais : i just want to send some money [...] Ahmadou n'arrive pas à s'entendre parler à cause des hurlements d'un chien qui semble tous prêt de lui, mais qu'il n'arrive pas à voir pourtant. Puis de fatigue [...] il s'assoit d'abord, avant de se coucher là [...] pour s'en dormir paisiblement. » HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 45.

¹⁴⁰ NARVAEZ Michèle, *A la découverte des genres littéraires*. Paris : ellipses, 2015. p. 5

¹⁴¹ REDHOUANE Nebil, *Dictionnaire de stylistique, de rhétorique et poétique*. Tunis : centre de publication universitaire, 2002. p 184.

¹⁴² V.GERAUD et J.J. ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin, 2014. P. 15.

en littérature qu'en peinture et sculpture. La mort peut être représentée ainsi par une faucheuse ou l'amour par Cupidon lançant des flèches.

En littérature, « *L'allégorie proprement dite est un récit à double sens, « propre » (littéral) et « figuré », établissant un système de relations continues entre deux isotopies.* »¹⁴³

Dans *Le Gardien*, nous constatons que l'allégorie est très présente tout au long de l'histoire, nous pouvons parler de métaphore filée puisque l'allégorie fonctionne en étant étroitement liée à d'autres figures : « *L'allégorie [...] repose sur d'autres tropes, principalement la métaphore et accessoirement la métonymie et la synecdoque* »¹⁴⁴

A partir de ces définitions, que nous allons mettre en pratique dans cette nouvelle, nous pouvons détecter le discours figural. Tout d'abord, l'avancée du sel qui envahi tout le désert, le ksar et la garnison, détruisant tout sur son passage : les hommes, les animaux et même les souvenirs : « *Le sel avait pénétré dans le silence secret d ses trésors arrogants et vains, violant ce qu'il avait toujours considéré comme un sanctuaire.* »¹⁴⁵

Nous pourrions penser que le sel, présent tout au long du récit, représente d'un côté, le temps qui file et que personne ne contrôle et d'un autre côté il pourrait représenter aussi le destin des hommes qui cherchent vainement à le maîtriser, à le changer mais en vain : « *A la fin, plus personne ne chercha à désertter : où aller en effet, dans cet enfer blanc et poudreux de sel, presque à l'état pur sans repères ni but ?* »¹⁴⁶

Le sel ici est comparé à un enfer parce qu'il est en plein Sahara et notamment c'est à cause de sa dureté. L'enfer est le royaume des morts et c'est ce qui

¹⁴³ V.GERAUD et J.J. ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin, 2014. p. 17

¹⁴⁴ V.GERAUD et J.J. ROBRIEUX, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris : Armand Colin, 2014. p. 16.

¹⁴⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*, *Op.Cit.*, p. 95.

¹⁴⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. *Op.Cit.*, p. 58.

attendait fatalement les habitants du Ksar. D'ailleurs le passage suivant le montre clairement par l'utilisation du mot (linceul) : « ... *le sel ne trouvant aucun obstacle à son avancée furtive, finit par tout engloutir sous un linceul corrosif, purificateur et mortel.* »¹⁴⁷

L'auteur nous présente l'avancée du sel dans ce désert comme étant un enfer sur terre faisant abstraction du temps car en enfer le temps n'existe pas : « *En ce soir indécis et trouble d'une saison indéfinissable, en tous points semblable à ce qui se disait des limbes...* »¹⁴⁸

A travers ces figures métaphoriques nous pouvons voir comment est décrit le désert dans lequel se situe le personnage. Au sens propre comme au figuré, il représente notamment son enfer personnel.

Mis à part le sel, il y a une prolifération d'images métaphoriques et de comparaisons, comme l'obélisque planté par le gouvernement dans ce désert au lieu d'un puits comme l'avaient demandé les habitants :

Ils (les habitants) étaient vaguement inquiets, et ne comprenaient pas à quoi pouvait servir l'obélisque : un banal poteau de béton, dressé comme un défi au créateur, tel un blasphème injustifié et plein de laideur.¹⁴⁹

Cette stèle rappelle fortement le monument en béton érigé à Alger en 1982 à la mémoire des martyrs et appelée Maqam Echahid.

L'enfant endormi dans le ksar et cité dans plusieurs passages comme étant malade et impuissant, laissé seul à son propre sort symbolise l'espoir et le renouveau dans le chaos provoqué par la vanité des hommes et leur arrogance car à la fin, il finit par se réveiller : « *Lorsqu'il se décidera de se lever pour grandir, il devra assumer une nouvelle naissance...* »¹⁵⁰

¹⁴⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 59.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 62.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 51.

¹⁵⁰ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 133.

La vanité des hommes et leur arrogance est représenté à différents passages par des actes insensés ou des décisions inattendues. La mer intérieure érigée et le yacht échoué en plein désert en sont la preuve formelle :

Une mer intérieure ! ... Comme si toute l'eau qui recouvrait la planète ne suffisait pas. Un équilibre parfait, sur lequel veillait le seigneur des mondes, et qu'il n'a rompu qu'aux temps mauvais pour châtier le peuple de Noé, avec le grand déluge...¹⁵¹

La mer intérieure est une représentation de la vanité des hommes et de leur extravagance. L'avancée du sel dans la contrée est une image du déluge, châtement réservé aux hommes imprudents et orgueilleux.

3.1.2 La personnification

Ce procédé se manifeste en donnant des attributs humains à un animal, un végétal ou un objet. « *Il consiste à présenter comme un être animé une idée, un sentiment, une abstraction ou toute forme de réalité inanimée.* »¹⁵²

Ce procédé est présent en littérature et surtout en poésie, il s'agit de « *représenter, de concrétiser ou d'évoquer. Lorsque la figure établit une cohérence des traits humanisés grâce à un réseau de détails qui donnent un double sens à l'énoncé.* »¹⁵³

Cette figure est très présente et fréquente dans *Le Gardien*. L'auteur prête des caractères humains à des objets inanimés : « *Ils avaient obscurément compris que leur sort était désormais rivé à la stèle et qu'elle survivrait, en empêchant tous les départs comme une divinité maléfique.* »¹⁵⁴, « *En cette matinée orageuse, l'obélisque, attentif à l'eau qui le lavait depuis six mois de poussière, était entouré, comme pour un rite païen étrange, des villageois...* »¹⁵⁵

¹⁵¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit*, p. 126.

¹⁵² FOREST et CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire. Op.cit*, p. 317

¹⁵³ REUTER Yves, *Vocabulaire de l'analyse littéraire. Op.cit*, p. 196.

¹⁵⁴ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit*, p. 51.

¹⁵⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien .Op.Cit*, p. 51.

L'auteur ici humanise la stèle et la rend vivante et consciente de ce qui l'entoure, il va même encore plus loin, elle a un ascendant sur les habitants du ksar et peut arrêter leur départ. Il a comparé à une divinité maléfique, une entité malfaisante qui vient rajouter du malheur à la situation déjà pénible des ksouriens : « *Ce soir-là, une lune à son dernier quartier, qui aurait dû être rousse, se leva lentement, blême, comme si elle reflétait le linceul qui devait recouvrir la terre agonisante.* »¹⁵⁶

Agoniser est un acte réservé à l'homme et à l'animal. L'auteur utilise cette image afin de rendre compte du fait que l'avancée du sel n'a épargné personne même la terre a été dévastée : « *Squelettiques, les arbres se dressaient, désormais noirs et blancs de sel, comme surpris par une silencieuse et fatale malédiction qui les auraient pétrifiés.* »¹⁵⁷

Comme le montre si bien ce passage, la personnification transparait dans le fait d'attribuer aux arbres un squelette et un sentiment celui de la surprise.

3.1.3 L'humour

C'est un procédé d'écriture, une manière de montrer son détachement et son incompréhension face à l'absurdité d'une situation. « *L'humour comporte toujours une part de feinte qui consiste à voir les autres sans entrer complètement dans leur système* »¹⁵⁸

On en viendrait à penser que ce procédé serait impossible dans le désastre et le malheur dans lequel se déroule la trame narrative mais pas totalement puisque selon certaines définitions il serait un moyen pour l'auteur de montrer sa désapprobation et de ne pas s'identifier à certaines situations ou comportements :

¹⁵⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 75.

¹⁵⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 153.

¹⁵⁸ FOREST et CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire. Op.cit.*, p. 205.

Les hommes du gouvernement apparaissaient comme l'exacte réplique, en trente exemplaires, du corbeau que le Seigneur des Mondes envoya à Caïn [...] Manteaux noirs, barbes noirs, moustaches noires, lunettes noires, chaussures noires. Et bien sur, voitures noires...¹⁵⁹

Il apparaît clairement que l'auteur se moque des personnes qui représentent le gouvernement. Il désapprouve leur façon de faire et leurs agissements vis-à-vis des habitants du ksar et cela apparaît à plusieurs reprises.

« Si le message humoristique apparaît d'abord comme impertinent, il oblige notre intelligence à dépasser cette réaction première pour découvrir une pertinence secondaire. »¹⁶⁰ Comme nous le montre si bien ce passage dans *Le Gardien* : « Ils (les habitants) avaient demandé un puits, c'est-à-dire un ouvrage qu'on réalisait d'habitude du haut vers le bas, et on leur avait offert un obélisque à fixer du bas vers le haut. »¹⁶¹

Finalement le message impertinent devient pertinent et clair. L'obélisque représente les excentricités du gouvernement et leur mépris des petites gens du peuple.

L'humour passe aussi par le vocabulaire employé, un registre familier dans certains passages mais quelques fois cet humour devient grisant et noir : « C'est le jour même ou il fut planté, que ce poteau, qui leur rappelait un bras d'honneur, gratuit et blasphématoire, fut appelé (phallus de l'état) »¹⁶²

3.2. Les procédés d'écriture dans *Le Désert et après*

3.2.1 Le tragique

C'est un registre souvent retrouvé dans la tragédie. Il faut se garder toutefois de prêter le tragique uniquement au théâtre car d'autres genres ont en fait

¹⁵⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 52.

¹⁶⁰ REUTER Yves, *Vocabulaire de l'analyse littéraire. Op.Cit.*, p. 134.

¹⁶¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit.*, p. 53.

¹⁶² HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 51.

largement usage. Ce registre nous montre l'impuissance de l'homme face à son destin, Camus en use dans ses romans en installant une vision tragique de l'absurde. « *Ce registre veut traduire la conscience déchirée de l'homme victime du destin, de ses propres passion ou plongé au sein d'un dilemme insoluble.* »¹⁶³

Tragique, le récit *Le désert, et après* l'est certainement. Sachant la difficulté de son périple, Ahmadou le tente quand- même, voulant fuir sa destinée funeste pleine de mort : celle de ses parents, de sa grand- mère et de son fils encore nourrisson. Il est pris entre deux feux, regrettant d'avoir abandonné sa petite famille et voulant tenter le tout pour améliorer sa situation et échapper à sa situation misérable :

Sur le chemin du retour, les lointaines lueurs du feu le firent penser au village, à sa famille condamnée après son départ par quelle injuste malédiction à rester orpheline, quoiqu'elle ne risqua rien dans la tribu [...] la vie de sa petite famille serait un peu plus difficile, avec encore moins de joie, voilà tout. ¹⁶⁴

Sa vie est marquée par des événements effroyables. Enfant, il est dépouillé par sa famille de l'héritage de ses parents. Le sort s'acharne encore sur lui lorsqu'il se retrouve face au passeur qui l'abandonne au milieu du désert mais ceci ne le décourage pas, il continue malgré les difficultés, la chaleur, le manque d'eau, de provisions, à poursuivre son chemin vers ce qu'il espère être un Eldorado : « *Retourner au pays ? Jamais !* »¹⁶⁵, « *Il s'acquitta de sa prière du maghreb, puis se leva pour reprendre sa route, bien décidé à se rendre en Australie, via Tam, Alger, et Marseille.* »¹⁶⁶

Déterminé à continuer son voyage et à exécuter ses plans, au bout, il est emporté par la mort, un sort irrémédiable pour tous ceux qui osent défier le désert.

¹⁶³ www.Littre.net (consulté le 15/12/2017 à 22 :59)

¹⁶⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 28

¹⁶⁵ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 39.

¹⁶⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p 41.

Ce registre tragique nous interpelle et fait appel à notre conscience pour nous pousser à réfléchir. « *Le registre tragique veut toucher notre conscience, susciter en nous l'effroi (devant la puissance du destin) et la pitié (vis-à-vis d'une humanité impuissante)* »¹⁶⁷

L'impuissance de l'homme face à sa destinée écrasante est transparente dans le récit. La fatalité finit toujours par rattraper le personnage. Ahmadou refuse le monde où il vit, sa passion de voir d'autres cieux le traine hors réalité le menant ainsi à sa perte inéluctable.

3.2.2 Le pathétique

Ce registre souvent proche du tragique et même confondu avec ce dernier, traduit la souffrance et suscite l'émotion et l'empathie du lecteur.

Le mot (pathétique vient du grec **pathos**, souffrance. Le registre du même nom concerne donc les œuvres où s'exprime une souffrance, sous une forme violente [...] ou plus sobre et retenue ...¹⁶⁸

La situation de cette palette de personnages suscite effectivement notre pitié. Ils font face dont Ahmadou à des scènes de terreur et de violence inouïes. Sans pitié, le passeur n'hésite pas à profiter de la faiblesse de Mina, une prostituée qui fuit son souteneur pour tomber dans les filets du passeur : « *Si tu fais encore ta sainte-nitouche, je t'abandonnerai ici sans hésiter, et tu le sais ! ...* »¹⁶⁹

Le passeur, un homme cupide et cruel n'a aucun recul quand il s'agit d'argent. Il va jusqu'à tirer sur un homme désarmé et l'achever devant les voyageurs effarés : « *Les voyageurs du premiers rangs aspergés de sang, eurent un mouvement de recul. Un grand AHHH ! horrifié s'échappa des poitrines en un chœur lugubre.* »¹⁷⁰

¹⁶⁷ NARVAEZ Michèle, *A la découverte des genres littéraires. Op. Cit*, p. 37.

¹⁶⁸ NARVAEZ Michèle, *A la découverte des genres littéraires. Op.cit*, p 40.

¹⁶⁹ HABIB Ayyoub, *Le Désert et après. Op.Cit*, p 16.

¹⁷⁰ HABIB Ayyoub *Le Désert, et après. Op.Cit*, p .30.

Le passeur finit par abandonner ses clients après avoir coupé le bras de sa victime qui serrait dans ses mains des billets d'argent.

Le destin d'Ahmadou est émouvant, les situations dans lesquelles il se retrouve suscite en nous de l'empathie. Cela suscite en nous une émotion forte, il nous bouleverse par l'évocation de sa souffrance : « *Qu'avons-nous fait ? ... Qu'on fait nos ancêtres pour mériter tant de malheurs, et devoir léguer, en guise d'héritage, leur seule infortune à leur descendance ?* »¹⁷¹

On comprend l'incessant et douloureux combat qu'il mène quotidiennement face à la vie et face à lui-même. Son incompréhension et ses questionnements quant à son sort, semblent légitimes et bien fondés. D'ailleurs, ses questionnements deviennent ceux du lecteur. Ce registre cherche à nous émouvoir en même temps qu'il éveille notre compassion.

3.2.3 La comparaison

C'est un procédé qui consiste à joindre deux éléments en mettant l'accent sur leur point commun. « *Figure de style fondée sur l'analogie et qui établit un rapprochement entre des éléments ayant un rapport de ressemblance.* »¹⁷²

Elle comprend trois éléments qui sont : le comparé, le comparant et l'outil de comparaison, si ce dernier est manquant nous appelons cela une métaphore, nous pourrions considérer que la métaphore est une comparaison amputé de son outil. Mais la première serait plus explicite que la seconde « *La présence du terme de comparaison la maintient dans les limites d'une cohérence logique. La métaphore en rompant ce lien, ouvre la porte sur l'irrationnel.* »¹⁷³ Toutes les deux servent à donner plus d'allure et à imaginer l'écrit : « *C'est à un âge fort*

¹⁷¹ HABIB Ayyoub *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 33.

¹⁷² FORESTE et CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire. Op.cit*, p. 92.

¹⁷³ FORESTE et CONIO, *Dictionnaire fondamental du français littéraire. Op.cit*, p. 93

avancé que le père et la mère d'Ahmadou eurent leur premier et dernier enfant comme Zacharie ou Abraham... »¹⁷⁴

La procréation tardive de ses parents est l'élément commun avec les deux prophètes cités. Il y a une force suggestive à travers le comparant. Ce procédé ne permet pas seulement d'éclairer une idée mais l'émotion qu'elle véhicule permet aussi d'accéder aux pensées et aux sentiments secrets de l'auteur vis-à-vis du comparé :

S'y trouvaient déjà, entassés dans la poussière et la saleté [...] et il monta avec tous ces gens, après avoir confié à une main anonyme et dure comme la pierre à force d'avoir trimé, son maigre baluchon ...¹⁷⁵

Ici l'auteur veut nous montrer que les candidats à ce voyage tant risqué sont des personnes qui voient qu'ils n'ont pas le choix, des gens qui n'ont pas été épargnés par la vie.

Dans d'autres passages, la comparaison suggère des effets visuels, en représentant la scène évoquée : « *Dans la lueur rougeâtre des braises encore vives, la scène ressemblait à un mauvais rêve.* »¹⁷⁶, « *Mais de là-haut personne ne pourra distinguer une fourmi comme moi ... Deux fourmis, moi et mon chien ...* »¹⁷⁷

La comparaison fait appel à l'interprétation du lecteur aussi « *l'interprétation appartient au lecteur qui ne doit pas se contenter de se référer à un élément repérable, désignable dans le « réel » mais qui doit sélectionner dans des éléments associés culturellement à un signifié.* »¹⁷⁸ En outre, le lecteur doit faire appel à des connaissances partagées pour l'appuyer dans son interprétation.

¹⁷⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p.9.

¹⁷⁵ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p. 15.

¹⁷⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p 29.

¹⁷⁷ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p 35.

¹⁷⁸ MORINET Christiane, *la comparaison en amont ou en aval de la métaphore*, faits de langue, n°5, mars 1995, p. 208.

3.3 L'oralité : un procédé commun

Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage définit l'oral comme étant le « synonyme de langue parlée ; il désigne plus précisément la forme écrite de la langue prononcée à haute voix »¹⁷⁹. De même l'oralité est conçue comme « le caractère oral de la langue »¹⁸⁰. Cela veut dire que l'oral est ce qui est prononcé à haute voix. Autrement dit, c'est le résultat du fonctionnement de l'appareil phonatoire. Donc, l'oralité c'est la forme qui désigne et détermine l'oral.

D'un point de vue littéraire l'oralité : « *Est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. Par extension l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale.* »¹⁸¹

L'oralité est donc un mode de communication ancien, il peut désigner une tradition orale, une littérature orale ou une culture orale. Effectivement, la narration traditionnelle puise sa matière dans l'oralité : le conte, la légende ou encore l'épopée sont des récits rattachés à une tradition orale, transmis par des orateurs, des conteurs ou des griots...

La tradition orale est perçue comme un langage populaire en opposition au langage littéraire. Cela dit, l'oralité a investi le champ littéraire. Il est avant tout nécessaire de distinguer entre la présence du langage parlé dans les œuvres et ce qu'on appelle le style oral.

Le premier est présent depuis l'antiquité en passant par le moyen âge. « *On le trouve chez Shakespeare [...] les paysans de Molière parlent ce langage [...] ce*

¹⁷⁹ « Optatif ». *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse, 2012. P. 336.

¹⁸⁰ *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse, 2012.p 336.

¹⁸¹ « Oralité ». ARON Paul (et all). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, 2^{ème} édition, 2010. p426.

*langage n'apparaît alors que dans le discours comique et satirique et vise le parler dit **bas**, c'est-à-dire le parler du peuple. »*¹⁸²

Le langage parlé fini par être affirmé grâce aux écrivains comme Victor Hugo, Zola et Balzac. L'argot devient une mode littéraire. Cet intérêt pour le langage populaire s'établit en parallèle avec l'évolution sociale et culturelle.

Le style oral quant à lui n'est pas une simple transposition à l'écrit du langage parlé, mais c'est un véritable genre littéraire. Ce style est situé dans l'échelle des niveaux de langue. Il peut être spontané et non familier.

Il «se caractérise bien plus par l'oralité du style que par la familiarité du ton.»¹⁸³

La pratique donc du style oral consiste le plus souvent à obtenir un effet d'oralisation plutôt qu'utiliser des structures purement orales. On peut rencontrer ce genre de style dans les œuvres de L.F. Céline ou de R. Queneau, aussi chez Mohamed Dib et Driss Chraïbi et une multitude d'écrivains africains.

L'oralité ne peut alors pas être réduite à l'addition de traits oraux, il faut qu'il y ait une véritable recherche et intention d'oralité de la part de l'auteur afin de pouvoir parler de stylistique orale.

Habib Ayyoub semble user de ce style dans ses écrits mais avant de mettre en exergue cela, il nous faut établir et identifier les marques de l'oralité dans un texte littéraire.

Lors de la rédaction, l'écrivain fait appel à des indices et à des outils qui désignent le style oral à l'écrit. Ces indices ne sont pas immuables ils peuvent varier d'un auteur à l'autre et selon l'époque, la culture, l'intérêt de la société et bien d'autres paramètres peuvent entrer en considération.

¹⁸² http://www.christinamirjol.com/pdf/calames_conference.pdf (consulté le 02/04/2018 à 20 :02)

¹⁸³ F et D. LUZZATI/ CNRS, article de presse, 1987. P.21.

Ces indices peuvent être nommés de plusieurs façons selon les théoriciens « *les manifestations linguistiques de style oral* »¹⁸⁴ pour Augustin Emmanuel Ebongue, « *les marqueurs d'oralités* »¹⁸⁵ pour Stéphanie Fraix, « *les spécificités du style oral* »¹⁸⁶ pour Franck Barbin... etc.

L'oralité peut transparaître à travers les emprunts à la langue maternelle, le registre de langue employé, le style direct, les proverbes, les images, les chants... etc. l'oralité stipule la présence de la culture orale, cette notion est définie selon Michel Beniamino et Lise Gauvin comme suit :

(Elle) implique l'existence d'un système anthropologique de communication verbale où sont transmises oralement les valeurs d'un patrimoine conservées dans une série de répertoires qui n'ont d'existence que dans la mémoire des intéressés.¹⁸⁷

3.3.1 Les marques de l'oralité dans *Le désert, et après*

a. Le discours direct

Dès la première page du *désert, et après*, nous avons le testament de la grand-mère maternelle de Touré qui, quelques années avant de s'éteindre, confie son désir de léguer son héritage :

... A ma fille et à ses descendants, filles ou garçons. Mais si le Seigneur des Mondes ne lui accorde pas de progéniture, je lègue tous mes biens en ce bas monde à Mecca la Bénie et Médine la Fleurie.¹⁸⁸

Les passages discursifs se manifestent notamment par les dialogues qui tournent entre Ahmadou Touré et sa nourrice et aussi entre Ahmadou, Mina et le passeur :

¹⁸⁴ DEMANUELLI Claude, « *Glissements progressifs vers...le texte d'oralisation* ». In : Michel BALLARD, *la traduction à l'université. Recherches et propositions didactiques*. Lille : Presses universitaires de Lille , 1993. p.92.

¹⁸⁵ GREVISSE Maurice, *Précis de grammaire française*. Paris : Duculot,1969. p.271.

¹⁸⁶ Évelyne MOUNIER, BISSERET Andre. « *Usage de la ponctuation dans la description technique : marquer la partition de l'objet décrit* ». In : *Le travail humain*. n°4. Paris : Presse universitaire de France, 2001 (Vol. 64). p. 363-391.

¹⁸⁷ BENIAMINO Michel et GAUVIN Lise, *Vocabulaire des études francophones*.Puf, 2005, p 138.

¹⁸⁸ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. *Op. Cit*, p. 9.

- Allons mère, où auraient- ils vécu ces gens dont tu me parles si souvent ?
Moi, je ne vois que le désert.
- Tu apprendras un jour à regarder avec les yeux du cœur [...] »¹⁸⁹

b. Le registre de langue

L'auteur utilise des registres de langue variées mais nous pouvons remarquer un niveau assez familier voire même vulgaire dans les dialogues, ceci est dû aux appartenances sociales des personnages et aussi pour montrer que la dureté et la violence du désert passe aussi par le discours : « *Vous m'avez tout l'air d'un salopard, et je vous conseille de ne pas nous rouler !* »¹⁹⁰

- Ça va toi, le pédé ! ... Fous- moi la paix !¹⁹¹
- Fermez- la, sinon je vous grille tous !...¹⁹²

c. Les emprunts

L'auteur utilise des mots de la langue maternelle que nous retrouvons dans le dialecte algérien. La plupart du temps, ses emprunts sont à références religieuses et ils ne sont ni traduits ni expliqués. Ces mots donnent l'impression de s'incruster dans le texte et avoir le même statut que le vocabulaire français. C'est à croire que l'auteur ne veut faire aucune différenciation entre les deux : « *Que mille et cents diables soient brulés aux feux de la géhenne ! ...* »¹⁹³

Comme nous le voyons dans cet extrait, le mot emprunté à la langue arabe ne semble pas être un intrus, aucune marque de distinction n'est faite.

¹⁸⁹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 10.

¹⁹⁰ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 28.

¹⁹¹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 28.

¹⁹² HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 29.

¹⁹³ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 43

Nous retrouvons aussi d'autres mots employés de la même façon, des mots tels que : *Barzakh* (p.32), *Tayamum* et *maghreb* (p.41), *Allah* (p. 43) ou une expression complète comme dans le passage suivant : « *Ahmadou retourna au camion en psalmodiant des : aoudou billahi mina chitan erradjim » entre ses dents serrées ... »¹⁹⁴*

d. Le verbe sentencieux

Nous pouvons nous apercevoir qu'à travers la sagesse de la nourrice targuie nous retrouvons une parole au verbe sentencieux, une parole à des fins éducatives et didactiques :

Et il se rappela alors les paroles dignes et pleines de sagesse de sa vieille nourrice targuie : (Il n'y a pas plus terrible destin que celui d'un homme qui a perdu l'espoir, comme un rêveur qui n'arrive pas à s'accomplir dans son rêve, ni même à en rapporter quelques fragments dans sa vie éveillée de tous les jours).¹⁹⁵

Cette parole sentencieuse est aussi visible chez le narrateur, elle est bien distincte car elle est mise entre guillemets :

La nuit possède des yeux, mais le vulgaire ne le sait pas. Elle sait aussi chanter mais le vulgaire l'ignore. Car Dieu, dans son immense sagesse, l'a faite pour que l'homme se repose, alors elle devient gardienne de son sommeil et le berce de son chant.¹⁹⁶

e. L'interrogation oratoire

L'interrogation dite oratoire ou rhétorique, est une fausse question qui n'appelle pas de réponse : « *Qu'avons-nous fait ? ... qu'ont fait nos ancêtres pour mériter tant de malheurs, et devoir léguer, en guise d'héritage, leur seule infortune à leur descendance ? ...* »¹⁹⁷

¹⁹⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. p 17.

¹⁹⁵ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 27.

¹⁹⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 44.

¹⁹⁷ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 33.

Elle sert plus à manifester et attirer l'attention de l'interlocuteur, en outre ici, le lecteur pour le pousser réagir et/ ou à réfléchir ou bien dans le cas présent à avoir de l'empathie envers le personnage.

3.3.2 Les marques de l'oralité dans *Le Gardien*

a. Les emprunts

Les emprunts faits à la langue maternelle de l'auteur, c'est-à-dire le dialecte algérien, sont très fréquents dans ce récit. Nous rencontrons des mots comme : *rjem* (p. 49), *Taleb* (p.53), *Fatiha* (p.76), *Djinn* (p.113) ...

Ces emprunts, comme dans le premier récit, n'ont aucune explication ou traduction qui les accompagnent ni de notes de bas de pages. Le mot étant intrus à la langue française est mis en place dans la phrase que cela ne soit dévoilé par un quelconque indice : « [...] *Le Chef Suprême de la guerre se surprit à réciter [...] des versets dans leur intégralité [...] appris durant son enfance grâce, la plupart du temps, à de généreuses falaqas.* »¹⁹⁸

b. Les références coraniques

Les références coraniques sont très présentes dans le second récit, des versets sont cités en étant traduits dans ce cas là, mis entre guillemets ou paraphrasés par le biais du narrateur qui nous transmet les pensées du *Chef Suprême de la guerre* et quelques fois, il donne un exemple en s'appuyant sur un personnage, un peuple ou une cité coranique. Il n'est pas indiqué le nom de la Sourate d'où a été extrait le verset ni son numéro. Ces versets surgissent à des moments où le personnage se remet en cause et se rend compte de la vanité et de la perfidie de l'homme. Ils lui permettent de méditer et de réfléchir à sa situation et de se rendre compte qu'il existe une puissance qui lui ait supérieur : « *Il (Le Chef Suprême) ébaucha un sourire d'amer défi en évoquant la malédiction des*

¹⁹⁸ HABIB Ayyoub , *Le Gardien. Op. Cit* p.70.

Pêcheurs du Samedi, ceux qui rompirent la promesse faite au Seigneur des Mondes. Serait-il lui-même, un de leurs lointains descendants ? ...¹⁹⁹ »

Grâces soient rendues à Dieu ! ... Il m'avait ordonné d'attendre ici même cet homme, à cet instant précis, afin de lui ôter la vie ... Pourtant, il y a quelques instants à peine, il était à ma merci, bien loin de ces lieux ! ... Grâce soit rendue à celui Qui sait, le Seigneur des Mondes ! ...²⁰⁰

c. Le monologue intérieur

Comme nous l'avons déjà montré dans les chapitres précédents, le monologue est très employé dans ce récit, beaucoup plus que dans le premier. Cela est dû certainement au fait que la solitude du Chef Suprême se manifeste plus vivement que celle d'Ahmadou :

Je dois éviter, absolument, que la citadelle disparaisse : lorsque les ultimes légendes d'un peuple s'éteindront c'est alors seulement qu'il aura vraiment disparu. Mort. Sans rémission ensuite, s'installera le désert. Pour l'éternité...) Songea-t-il, étonné de ses propres réflexions.²⁰¹

d. Le vers

Il apparaît dans le texte sous forme de poèmes et de chansons transposé en italique. La distinction est bien faite entre la partie en prose et la partie en vers :

Des patios ombragés

Aux lumières sonores

D'un soleil au midi

Filtraient les notes claires

Des rires partagés

D'un couple qui dévore

*A belles dents la vie.*²⁰²

¹⁹⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 77.

²⁰⁰ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 113.

²⁰¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 92.

²⁰² HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 81.

e. Le verbe sentencieux

Les proverbes et dictons énoncés dans le texte, le sont, le plus couramment par le biais du Chef Suprême de la guerre, comme il le fait remarquer lui-même, la solitude ainsi que le désert favorise la méditation c'est pourquoi ses moments de réflexion aboutissent à des pensées d'ordre philosophique et existentiel.

La sensation du néant, songea-t-il, c'est aussi l'impossibilité de confier son tourment à quelqu'un d'autre que Dieu ... Alors, lui revint en tête une maxime qu'il avait inventée : lorsque la dernière légende se sera éteinte les déserts commenceront à ressembler au néant ! ...²⁰³

Nous pouvons aussi remarquer que le narrateur s'adonne à cette pratique aussi, il se laisse parfois pendre au jeu de la méditation et en faisant un commentaire sur les faits et gestes du personnage énonce une parole sentencieuse.

La conscience de la vanité de toute chose, le sentiment de leur inutilité, avaient fait abandonner ses soldats un à un. Quelqu'un, un savant, un peu illuminé sans doute, a affirmé qu'on ne meurt que lorsqu'on le souhaite, au fond : on se détache peu à peu de tout désir. Ou alors on ne peut plus rien donner aux autres.²⁰⁴

f. L'interrogation oratoire

Comme nous l'avons déjà montré, cette forme d'interrogation ne suscite pas une réponse mais dans ce récit, elle est plutôt un moyen de pousser à bout la réflexion sur l'existence et interpeller par la même occasion le lecteur.

Puis de nouveau confronter à son intégrale solitude, il ne put s'empêcher de réfléchir à la vanité de sa mission : à quoi pourrait-elle servir désormais, sa forteresse, et tous ceux qui étaient morts directement, ou indirectement, à cause d'elle ?²⁰⁵

Il est clair ici que l'émetteur de la question ne s'attend pas à une réponse, il cherche plus exactement à montrer l'absurdité des décisions des hommes et sa

²⁰³ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 97.

²⁰⁴ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 60.

²⁰⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 66.

vanité qu'il place avant toute chose : « (... *Un peuple puissant qui sculpta les montagnes pour en faire des maisons...*) *Qu'en était-il advenu ?* »²⁰⁶

Cette interrogation, qui suit directement un passage du Coran, est une confirmation de la disparition de ces peuples. Pour ceux qui connaissent l'histoire du peuple du prophète Aad (QSSL) savent qu'il a été châtié en raison de son orgueil et sa vanité. Enseveli par le sable comme va l'être le Chef Suprême par le sel.

A travers l'étude des différentes stratégies d'écriture mises en œuvre dans un but précis car le langage n'est jamais gratuit, nous avons pu voir que l'auteur alterne réalité et fiction, discours et narration, oral et écrit, son écriture est toujours entrain d'opposer des figures éloignées. Nous pouvons parler alors d'écriture oxymorique.

4. Récurrences thématiques

Le thème d'une œuvre est le sujet abordé dans celle-ci, il peut être d'ordre philosophique, psychologique, sociale ou autre, par exemple : l'amour, l'ambition, l'argent, la mort etc ... étudier le thème d'un ouvrage littéraire est une démarche très intéressante dans la mesure où elle nous permet de déterminer comment un même sujet a été traité différemment par divers auteurs et aussi par un même auteur.

Au-delà de cet avantage, le thème représente les idées, les formes et les images qui reviennent souvent dans une œuvre et qui constituent sa contexture alors étudier la thématique du texte peut nous projeter dans l'univers de l'auteur.

Fonctionnellement, le thème, repérable par sa (fréquence visible) et sa (répétition), peut s'apparenter à la notion de variation dans une partition musicale, puisqu'il en détermine à la fois, pour celui qui se propose de l'interpréter, la cohérence et l'originalité.²⁰⁷

²⁰⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op.Cit.*, p. 70.

²⁰⁷ ROGER Jérôme, *La critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 2013. p. 55.

Donc cette analyse étudie les évolutions et les changements qui peuvent surgir au cours du texte afin d'en faire, par la suite, une explication approximative.

Les thèmes abordés dans les deux œuvres d'Habib Ayyoub peuvent nourrir des dissemblances et des ressemblances. Nous allons donc dans un premier temps étudier chaque œuvre indépendamment de l'autre et dans un second temps, étudier les thèmes qui reviennent dans les deux œuvres.

4.1 Dans *Le désert, et après*

L'immigration clandestine est un thème important dans l'œuvre, illustré par le personnage principal Ahmadou Touré, l'immigration représente son unique et dernier espoir de s'en sortir. Ce thème a déjà été traité par le même auteur dans son roman *Vie et Mort d'un citoyen provisoire*. Ce sujet est d'actualité et il touche particulièrement le continent noir : « *Voilà que la jeunesse écœurée par les turpitudes de ses soi- disant gouvernants – les tyrans qui l'écrasent- aspire dans sa totalité à foutre le camp ...* »²⁰⁸

Ce passage nous montre clairement que les jeunes habitants du continent noir voient en l'immigration la seule et unique échappatoire face aux injustices qu'ils subissent dans leurs pays.

La femme présente dans le récit de façon discrète mais non moins importante. La nourrice d'Ahmadou Touré, une femme targuie qui l'a élevé et qui lui a inculqué les valeurs de la vie à travers les récits et légendes qu'elle lui narrait, a une importante influence sur le personnage, sans elle, il n'aurait pas survécu étant abandonné par ses parents malgré eux : « *Une vieille femme que tous considéraient comme folle, le prit en charge, l'emmenant avec elle faire paître les quelques bêtes.* »²⁰⁹

²⁰⁸ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 33.

²⁰⁹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 10.

Elle lui a aussi appris à se déplacer dans le désert, ce qui lui a permis de tenir quelques moments, en appliquant ses conseils : « *Ahmadou, connaissant le désert pour l'avoir souvent affronter en compagnie de sa vieille nourrice, tenta de se rappeler les conseils qu'elle lui avait prodigués ...* »²¹⁰

La seconde femme présente dans le récit est, Mina, une prostituée fuyant son souteneur et sa misérable vie. Contrairement à la femme targuie, elle a eu un ascendant négatif sur Ahmadou. Elle a poussé à commettre le pêcher de chair et à tromper sa femme : « *Aoudou billahi ! ... Mauvaise femme, j'ai des enfants et une femme, et nous ne sommes pas seuls, il y a Dieu !* »²¹¹

Malgré sa volonté de résister, Ahmadou finit par céder aux avances répétitives et insistantes de la belle Mina, tout en le regrettant par la suite : « *[...] Ahmadou rompit son vœu de chasteté [...] en le regrettant par la suite, pour toute l'énergie perdue au cœur de cet enfer.* »²¹²

Mina a aussi été d'une façon directe la cause de sa mort puisqu'il est revenu sur ses pas pour la retrouver s'apercevant qu'elle a été enlevée par des chameliers, il perd ainsi du temps et de l'énergie dans le désert aride à essayer de la retrouver. « Touré retourna sur ses pas, en se dirigeant toujours vers le nord, avec l'espoir que Mina se déciderait à parler de lui aux chameliers avant qu'il ne soit trop tard. »²¹³ Ainsi, en essayant de rattraper la jeune Mina, Ahmadou finit par se perdre et mourir dans le désert, épuisé, à bout de force et sans eau.

Le despote des gouvernements c'est un thème présent de façon dissimulée, c'est à cause de l'injustice des gouvernements militaires que les citoyens tentent ce voyage si risqué vers le pays des anciens maitres et espèrent retrouver un Eldorado qui n'existe pas : « *Sa paye, quand elle arrivait avec plusieurs mois de*

²¹⁰ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 33.

²¹¹ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op.Cit*, p. 36.

²¹² HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p. 38.

²¹³ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit*, p. 42.

*retard, était amputée d'une nuée d'impôts dont nul n'avait entendu parler auparavant, hormis le gouvernement militaire de la province. »*²¹⁴

Le désert, et après n'est pas un récit politique mais il raconte la souffrance d'un jeune africain, impuissant devant les dictateurs qui écrasent leurs populations. Incitant ainsi ces habitants à quitter leur terre pour aller quémander leur pitance dans les pays des anciens colonisateurs.

4.2 Dans *Le Gardien*

L'eau, principal problème en Algérie, surtout dans les régions sahariennes. D'ailleurs, le nœud de l'histoire se déroule autour de cela. Les habitants du Ksar ayant demandé des puits, assistent à la création d'une stèle, une construction que l'on réalise du bas vers le haut. Mais, le gouvernement finit quand même par répondre aux attentes des habitants ou presque : *« Mais, ils durent très vite déchanter : les rares villageois qui purent arriver à goûter l'eau déversée par les pipe-lines, affirmèrent qu'elle était saumâtre. »*²¹⁵

La création d'une mer intérieure vient s'ajouter aux malheurs des habitants car elle finit par déverser son sel et engloutir toute la forteresse et ses habitants, civils et militaires.

Le sel acheva l'immense serre, après l'avoir totalement envahie. [...]

Le dernier à mourir fut le chien du Chef Suprême de la guerre, tout juste une semaine après la mort du trompette.²¹⁶

Cet événement nous montre que le gouvernement n'a jamais pris en considération les désirs et surtout les besoins de ses gouvernés. A travers la construction de cette mer intérieure, l'auteur fait référence, au système de quotas

²¹⁴ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op. Cit, p. 13.

²¹⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op. Cit, p. 54.

²¹⁶ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op. Cit, p. 59.

et à l'importation fin des années 80 de moteurs hors- bord, distribués dans des localités du sud algérien en plein désert ou ils n'ont aucune utilité.

La mauvaise gouvernance les références à ce sujet sont éparpillées dans quelques passages du texte, la critique faite aux décideurs de l'état ne prend pas une large place dans le récit mais elle est assez virulente et pertinente : « *Un politicien de nos contrées, autant dire un rien du tout. Un vaurien ventru, lippu, mafflu. Viveur et goujat, profitant de la misère d'un peuple en esclavage ...* »²¹⁷

Nous voyons clairement à travers ce passage que l'auteur attaque les politiciens de ce pays en brossant un bref portrait physique (ventru, lippu, mafflu) et moral (viveur, goujat) qui, même s'il semble exagéré et stéréotypé, ressemble assez fort à notre réalité. Il accuse notamment ces hommes de vouloir à tout prix rentrer dans l'Histoire même s'ils n'ont pas fait de grands exploits quitte à changer les lois qui définissent la constitution du pays pour perdurer.

Profitant de la misère d'un peuple (le politicien) pour se faire livrer des vierges à peine pubère, et songeant à proposer, en plus de la corvée [...] une loi lui octroyant le droit de cuissage, à lui, l'enfant illégitime, roturier sans passé, qui souhaiterait jouer au seigneur...²¹⁸

Nous pouvons ici prendre le passage au second degré et en faire l'interprétation suivante, les vierges présumés seraient en fait l'Algérie et ses terres fertiles, riches en pétrole et en gaz naturel exploitées par les décideurs du pays en toute impunité faisant fi du peuple et de ses droits.

La vanité et l'orgueil, lié au thème précédent car l'auteur met en scène les extravagances et les caprices des hommes politiques. Des êtres égoïstes qui négligent leur peuple et ses besoins.

²¹⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 126.

²¹⁸ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 126.

L'installation d'une mer intérieure au milieu du désert, illustre parfaitement la futilité et l'inanité de ces hommes. « *Une mer intérieure sortie de la tête capitonnée d'un politicien, même pas celle d'un fou, d'un rêveur ou d'un philosophe, et surtout, surtout, pas celle d'un poète furieux !* »²¹⁹

L'exubérance atteint son paroxysme par la présence d'un yacht²²⁰ qui image à la perfection les coups de folie des politiciens et militaires. La présence d'un yacht, la création de la mer intérieure et de l'obélisque sont une illustration de ce que l'Homme peut faire. Son arrogance et sa désinvolture l'ont mené à maintes fois vers sa perte. Les habitants et même leurs bourreaux ont fini par périr consumés par l'avancée du sel : « ... *habitants du ksar, unis dans le même sommeil à leurs bourreaux, les soldats de la garnison.* »²²¹

Ce désastre perpétré par les hommes du gouvernement a même fait fuir les oiseaux laissant la contrée totalement vide et sans vie :

Désormais les oiseaux qui, jadis, migraient lentement, tantôt vers le sud, tantôt vers le nord [...] évitaient cette immense contrée frappée de blanche malédiction. L'orgueil des hommes avait fini par avoir raison de tout ce qui y rendait possible la vie.²²²

Vanité et orgueil, ces deux termes reviennent souvent et sont accompagnés d'exemples pour montrer à quel point l'être humain est insignifiant et éphémère mais malgré cela il s'entête à vouloir défier le créateur et la nature causant ainsi sa perte et celle de ses semblables.

²¹⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 126.

²²⁰ « [...] Propriété (le navire) de l'un de ces excentriques officiers généraux, qui l'avait ramené, en même temps que sa famille, par train, camion, puis hélicoptère militaire. A l'époque ou la mer, telle une intruse, défait sans pudeur le désert, l'officier y embarquait toute la famille, ainsi qu'un couple de chats persans aussi arrogants que leurs maîtres. »²²⁰ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 118.

²²¹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 62.

²²² HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit*, p. 65.

5. Similitudes thématiques

Le désert, et après et *Le Gardien* nourrissent des ressemblances au niveau des thèmes abordés. Cela dit la façon de les traiter diffère d'un récit à l'autre, vu que le point de vue et le parcours des protagonistes n'est pas le même.

La souffrance est omniprésente et accompagne les deux personnages. Elle est différente quant au fait de son origine. Celle d'Ahmadou Touré, comme nous l'avons montré vient de ce qu'il a vécu, de sa situation dans son pays, de l'injustice qu'il subissait de la part du gouvernement et par la suite du passeur, donc sa souffrance est imposée par autrui : « *Moi, l'indigne descendant de tant de rois, je me vois contraint, je me vois contraint de me rendre en ces terres afin de quémander ma pitance dans des banlieues sans âmes...* »²²³

Dans le second cas, celui du Chef Suprême de la guerre, comme son nom le montre, est un individu supérieur qui a fait souffrir toutes les petites personnes sans défense, il fait partie du système qui asservit les habitants de son pays. Il a été auteur d'assassinats et même de l'extinction de tous ceux qui logeaient dans le K'sar. Comme le sel, il a participé au ravage de la citadelle :

Ils (les autochtones) prirent la décision [...] de partir en file indienne et désolée.

Les sentinelles [...] du fort les repérèrent. Signalés au commandement, celui-ci, par la voix du Chef Suprême de la guerre, ordonna de tirer. Personne ne survécut.²²⁴

Si la position des deux protagonistes diffère : l'un subit la souffrance et l'autre l'inflige, il n'en est pas moins évident que le désert est le vrai Chef Suprême car il renvoie l'être le plus arrogant et abus de sa personne à réfléchir et à reconsidérer son statut d'être humain, il pousse le chef militaire à revoir ses fautes et à avoir des remords vis-à-vis de ses actions passées :

²²³ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op.Cit, p. 34.

²²⁴ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op. Cit, p. 56.

Et il était là aujourd'hui, lui, le Chef Suprême de la guerre, entrain de diner encore moins confortablement que dans une gargote ! [...] Il avait allumé son samovar pour faire du thé noir [...] avant d'aller se coucher, avec un indéfinissable sentiment de culpabilité ... ²²⁵

La solitude, il semblerait que ces personnages ayyoubiens soient destinés à finir seuls. Même si Ahmadou fut accompagné, dans son voyage, par d'autres hommes et notamment la jeune Mina, au bout de quelques pages il se retrouve solitaire avec son chien, face au désert : « *Il marche un long moment silencieux, la tête levée vers les étoiles qui lui semblent cligner de l'œil en narguant sa solitude et sa peur.* » ²²⁶

Quant au Chef Suprême, sa solitude commence plutôt et dure plus longtemps. Après la mort ou plus exactement l'assassinat des habitants et des déserteurs, et l'avancée du sel qui a fini d'exécuter ceux qui restaient, le Chef Suprême se retrouve dans la même condition d'Ahmadou mais à une seule différence près, lui, il conforte sa solitude avec un corbeau, qu'il essaie d'attirer avec du corned beef : « *Il éprouvait un sentiment d'absolue solitude analogue, ici en plein désert, à celui, angoissant, qui l'étreignait là-bas au nord...* » ²²⁷

Cette solitude marque très bien le cadre dans lequel évoluent les deux personnages, le désert ne peut renvoyer qu'à la solitude.

La mort, celle d'Ahmadou et du Chef Suprême semble être une fatalité. Les deux hommes sont engloutis par le désert. C'est le sort qu'a réservé l'auteur à ses protagonistes. Leur parcours, leurs obstacles et leur statut sont différents mais leur mort est similaire dans le sens où elle clôtur leur histoire.

La mort d'Ahmadou Touré n'est pas expliquée, la scène n'est pas représentée. A travers une pirouette du narrateur, nous pouvons comprendre que le jeune africain est mort en s'accomplissant dans son dernier rêve dans lequel il se

²²⁵ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit.*, p. 65.

²²⁶ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après. Op. Cit.*, p. 43.

²²⁷ HABIB Ayyoub, *Le Gardien. Op. Cit.*, p. 96.

retrouve dans une poste en Australie, sur le point d'envoyer de l'argent à sa famille restée là-bas. Son corps est retrouvé par des nomades :

Le petit batard de sloughi demeura allongé sur la tombe de son maître, sans cesser de le pleurer un seul instant. Les Touaregs de passage qui creusèrent la sépulture du jeune noir, ne réussirent pas à l'en éloigner.²²⁸

La mort du second protagoniste, le Chef Suprême de la guerre est très ironique et tragique à la fois. Il se retrouve unifié à ses anciennes victimes, subissant le même sort qu'elles, se retrouvant piégé à cause de la mission absurde qu'il s'est vu confié et qu'il a mené à bien jusqu'à son dernier souffle : « *En quelques instants, il s'enfonça dans le sirop salé, sous le bruit du tonnerre, frôlant au passage les cadavres momifiés de ses anciennes victimes.* »²²⁹

Même dans sa mort, le Chef Suprême de la guerre continue sa méditation et sa remise en question en se rappelant un verset du coran qui fut d'ailleurs son dernier souvenir :

Ne vous êtes- vous pas promenés sur la terre, pour observer ce qui reste d'antiques peuples qui furent, bien mieux que vous ne le fûtes jamais, dotés de force et de puissance ? Qu'en est- il advenu, vous l'êtes- vous déjà demandé... ?²³⁰

Il est nécessaire de réfléchir à ce dénouement inéluctable car la mort clôture les deux récits. La mort, ici, peut consacrer l'échec, celui d'une vie, d'un parcours, d'une quête. Elle permet aussi à l'auteur d'ajouter une dimension plus forte à son style comico- tragique, quoi de plus terrible que le décès d'un individu seul, souffrant, au fond du désert, elle crée alors une émotion forte et un lien d'empathie avec les deux personnages qu'ils soient victimes ou bourreaux. Cette fin a aussi une dimension philosophique, elle nous rappelle que la mort est ultime, le dernier mystère inévitable. Elle est inexplicée pour montrer

²²⁸ HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Op. Cit, p. 46.

²²⁹ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op.Cit, p. 132.

²³⁰ HABIB Ayyoub, *Le Gardien*. Op.Cit, p. 132.

l'absurdité de la vie humaine quelque soit le rang auquel nous puissions appartenir.

Les thèmes qui nourrissent une ressemblance dans les deux récits semblent être liés à l'espace dans lequel ils sont développés. La souffrance, la solitude et la mort rajoutent au désert une dimension dure et au récit une dimension tragique. Ces thèmes nous permettent de voir la vision que l'auteur se fait de ce lieu.

CONCLUSION

GENERALE

Dans ce mémoire, consacré à l'étude de l'espace du désert, sujet récurrent dans la littérature en général et dans les écrits de Habib Ayyoub en particulier. Notre objectif consistait à montrer qu'est ce qui rendait cet espace aussi captivant et qu'est ce qui motivait ce choix chez plusieurs auteurs venant de différents horizons.

L'homme a toujours voulu dompter la nature mais le désert semble résister et il semblerait même que c'est cet espace qui influence l'individu et par la même occasion la production romanesque.

À l'image de la mutation des sociétés, la littérature s'est vue évoluée et s'est détachée de ce qui constituait son noyau. L'espace et le temps ont toujours été les deux concepts qui nous permettaient d'ordonner nos perceptions en une vision du monde mais le roman contemporain témoigne de tout autre chose. L'expérience spatiale désormais traduit les diverses transformations et tensions sociales. C'est ce qui résulte de l'étude que nous avons menée autour des deux récits d'Ayyoub.

Nous pouvons aussi dire que le récit (roman, nouvelle ...) n'est plus une échappatoire qui nous permet de manipuler le temps, de surmonter ce qui ne l'est pas dans la réalité mais il traduit plutôt le malaise, la fuite du temps et les changements des sociétés.

Le mélange des genres, la subversion du temps en espace, la réduction du personnage au rang d'objet sont un moyen de montrer ce profond malaise.

Par le biais de ce travail, nous avons essayé de montrer que, dans les présents récits, la dichotomie qui a longtemps était entretenue, et qui était dévoué plus au temps qu'à l'espace se voit disparaître ou plutôt changer pour laisser place à une nouvelle vision de l'espace/ temps. En effet, le désert prend toute la place, il est le lieu de prédilection et exerce une suprématie sur tout. Cela ne veut en aucun

cas dire que le temps n'a plus de valeur ou qu'il a disparu mais que celui-ci est vécu dans la seule dimension du présent. Donc, il y a une nouvelle façon de représenter l'espace. Il devient supérieur, et prend la place du sujet, aux dépens des personnages, réduits au statut d'objet. Nous voyons clairement que l'espace n'est plus uniquement un ancrage référentiel, il est le mode de représentation des dimensions psychologiques, culturelles et sociologiques de l'auteur et des personnages qui s'y déplacent. Le désert est présent partout, tout au long du récit.

Ainsi, les récits d'Ayyoub interrogent le présent immédiat dans ses dimensions spatiales. Le regard est centré vers l'ici et le maintenant. Le désert alors, seul espace présent dans le roman se trouve en être le Leitmotiv, sa matière première, il est la matrice et le motif répandu dans toute l'œuvre. Seul espace possible dans cet œuvre, il est unique à l'image du créateur tout puissant, de la vie et de la mort. Effectivement, le créateur, le tout puissant, le seigneur des mondes ... ces expressions reviennent souvent car la dimension religieuse est très présente dans les deux textes.

Dans le premier chapitre, nous avons mis l'accent sur le mode de narration du désert. Nous nous sommes aperçus que l'organisation de l'écriture tourne autour du désert. L'espace est tel un personnage. Il se métamorphose, se meurt, manipule le personnage et bouleverse toute la narration.

L'espace est mis en avant au détriment du temps. Il est aux commandes du texte, des souvenirs du personnage, de ses monologues, il intervient à travers sa rigidité et parfois par le biais de l'instance narrative qui agresse la mémoire du personnage et s'immisce dans ses pensées les plus intimes. Ceci nous montre à quel point l'espace maîtrise tout et retire au personnage son ancien statut de pivot de la production romanesque.

Notre étude ne s'est pas arrêtée à ce point. Nous avons dans une seconde perspective montré que l'auteur a développé deux imaginaires du désert ou nous pouvons dire deux visions. Dans le premier récit, le désert est présenté en tant qu'espace vaste, infini et grand, un espace ouvert. Dans le second récit, l'espace est représenté comme étant clos, renfermé et petit. Ces deux imaginaires favorisent un concept, celui de l'errance, particulière à chacun. Une errance du corps dans l'espace dit continent (ouvert) et une errance mentale, celle de l'esprit dans l'espace labyrinthe.

L'ouverture de l'espace dans le premier récit nous laisserait penser qu'il y a moins de contraintes et de pression mais c'est tout le contraire car la représentation du désert dans les deux récits *Le Désert, et après* et *Le Gardien* est assez difficile et trouble à la fois.

Cette émergence spatiale influe également sur les personnages, leur épaisseur, leur importance, leur déplacement et le dénouement de leur périple. Effectivement, ce n'est plus le lieu qui est assimilé aux personnages mais plutôt l'inverse. Désormais, les actants sont associés au lieu ou ils se meuvent, ce qui nous amène à des protagonistes objets, soumis aux exigences du lieu. Le personnage n'est plus le moteur de la fiction, il n'a pas d'épaisseur psychologique, de description physique et même pas de nom pour *Le Gardien*, le lecteur doit faire un travail de réflexion pour rassembler les bribes d'informations minimales qui renvoient aux actants.

Il est donc clair que dans le premier espace (ouvert) comme dans le second (clos), les contraintes sont les mêmes, les personnages n'arrivent pas à faire face à cet espace, ils y sont perdus, seule différence, et l'errance qui en résulte. L'une est mentale l'autre est physique, car conditionnée par l'endroit où se trouve les deux personnages.

Ces moments de vagabondage mental ou physique, qu'ils soient voulus ou imposés, ont exclu les deux personnages de la réalité dans laquelle ils vivaient et les a conduits à une mort certaine. Dans les deux cas l'errance est périlleuse.

Le désert est cet espace qui paraît inanimé mais qui, dans le cas présent est fortement en mouvement et c'est ce qui donne l'impression, malgré leur errance, que c'est les personnages qui stagnent face à cette mouvance incontrôlée.

Il paraîtrait que seul le désert ait cette possibilité d'être l'espace envisageable dans ces œuvres pour transmettre les idées de l'auteur.

Nous avons consacré le dernier chapitre à la mise en page de cet espace, aux outils utilisés à sa représentation et nous avons aussi tenté de montrer comment cet espace a pu transgresser les normes génériques.

En effet, nous avons pu dévoiler que la complexité de l'espace a touché notamment l'identité du récit car celui-ci ne peut pas être répertorié de façon exhaustive comme appartenant à un genre précis. En tenant compte de la complexité de la notion du genre, les récits d'Habib Ayyoub sont un mélange d'espèces. Nous ne pouvons pas lire les deux récits et affirmer avec exactitude que ce sont des nouvelles. Comme nous l'avons déjà dit auparavant, la longueur d'un énoncé littéraire ne peut pas à elle seule définir son classement générique. Cela dit, nous pouvons donner une explication approximative : ces deux textes se présentent à nous à travers des caractéristiques relevant de plusieurs genres et ce n'est qu'à partir de ce constat que nous pouvons essayer d'en interpréter le sens.

À travers cette analyse générique, nous avons appris que ces deux récits hybrides sont une transgression des conventions discursives établies autrefois. L'éditeur lui-même s'abstient de mentionner une quelconque appartenance

générique sur la couverture du livre et se contente de celle de Récits, qui reste très évasive.

Comme le choix de l'espace est important, celui des procédés d'écriture employés l'est autant. Ce choix n'est bien sur pas anodin.

Tout d'abord, il est important de préciser que nous avons retenu les procédés que nous qualifierons de symptomatiques, c'est-à-dire, ceux qui sont fortement présents des les deux œuvres et qui constituent sa tendance générale. Ces procédés jouent, non seulement un rôle majeur dans la constitution de la poétique de l'œuvre mais aussi dans la manière d'articuler les thèmes abordés. Ils sont notamment un facteur important dans le classement ou non de l'œuvre dans un genre précis. Par exemple nous pouvons constater que le pathétique et le tragique sont deux registres évoqués dans les pièces théâtrales, l'allégorie et la personnification rappelle plus les fables de Jean de la Fontaine, quant à la notion d'oralité elle évoque les contes, légendes et autres épopées, transmis oralement par les conteurs, les troubadours ... Donc, l'étude de ces procédés nous conforte et nous appuie dans notre vision d'hybridité de ces œuvres. Alors pourrions-nous affirmer que ces procédés forment un grand fossé entre la réalité et la fiction ? Cette distance pourrait être voulue et même recherchée afin d'introduire les thèmes qui sont ce qu'il y a de plus réel dans ces récits. Autant de questions qui sont nées à partir des résultats obtenus de cette étude et qui pourraient constituer l'objet de recherches ultérieures.

Les thèmes abordés dans une œuvre littéraire se trouvent toujours étroitement liés à la notion du genre et les récits ici présents le sont aussi. Habib Ayyoub nous expose des sujets qui ont certes déjà été traités auparavant dans la littérature universelle en générale et maghrébine en particulier, cependant pas de la même façon. L'auteur nous parle de la nature humaine, de la femme, de la politique ... mais il le fait de façon furtive et discrète. Il nous donne

l'impression que son objectif premier n'est pas de critiquer ou de porter un jugement sur ses semblables mais d'informer, et surtout d'éduquer. Il y a un aspect philosophique et didactique dans ces récits qui nous poussent à nous remettre en cause et à réfléchir à notre situation ici bas. Les sujets abordés ne sont qu'une excuse pour interpeller le lecteur et le pousser à réagir. Comme les deux protagonistes qui passent des heures à méditer et à réfléchir sur l'absurdité de leur vie et s'ils arrivent à le faire c'est bien grâce à l'espace dans lequel ils se trouvent. Nous pourrions en déduire que l'auteur veut attirer notre attention sur la volonté humaine car malgré tous les malheurs vécus par Ahmadou Touré et par le Chef Suprême de la guerre, malgré leur parcours difficile et leur mort, l'auteur termine ses deux histoires par une note d'optimisme. Le premier arrive à s'accomplir dans un dernier rêve avant sa mort et le second permet, après sa mort, à l'enfant malade qui était allongé durant tout le récit de se réveiller et d'assurer le rôle du premier Gardien.

Le but d'Habib Ayyoub n'est pas de manifester une quelconque idéologie expressive mais son attitude de romancier est avant tout éthique, une éthique fondée sur un mélange de pessimisme et d'optimisme. Il a fait du désert un espace personnage, qu'il soit ouvert à travers son immensité ou contraignant par son aridité, il traduit le monde dans lequel nous vivons.

La figure de cet espace alors se construit comme étant ambivalente à l'image de toute vie et de toute expérience humaine. L'homme face au désert est confronté à lui-même et à sa propre vérité, il est mis à nu donc cet espace lui reflète son plus profond moi, le regarde et l'épie.

D'ailleurs, il serait intéressant de faire une analyse des autres œuvres d'Habib Ayyoub classées dans la même collection appelée « l'œil du désert » afin de voir s'il existe d'autres moyens à la disposition de l'auteur pour représenter ce lieu.

BIBLIOGRAPHIE

- Ouvrages critiques

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits*. Alger : éditions du Tell, 2002.
- BAUDELLE,Y. DEGUY, J. C, LEROY, RENARD, P. VIART, D. *Dissertations littéraires générales*. Paris : éditions Armand Colin, 2014.
- BENIAMINO Michel et GAUVIN Lise, *Vocabulaire des études francophones*. Paris : éditions les Puf, 2005.
- BONN Charles, *Le roman maghrébin de langue française*. Paris : éditions Harmattan, 1985.
- BRUNE. P, *Mythocritique : théorie et parcours*. Paris : éditions les Puf, 1992.
- BUTOR Michel, *Essai sur le roman*. Paris: éditions Tel Gallimard, 2003.
- GERAUD,V et ROBRIEUX, J,J. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris : éditions Armand Colin, 2014.
- GREVISSE Maurice. *Précis de grammaire française*. Paris : éditions Duculot, 1969.
- GROJNOWSKI Daniel, *Lire la nouvelle*. Paris : édition Armond Colin, 2005.
- KHEMRI Hocine, *Le roman arabe et la modernité*. Constantine :éditions Al Amaia, 2012.
- LAARABI Abdellatif, *L'œil de la nuit in l'errance et l'itinérance* Paris : éditions Sinbad, 1983.
- MOKHTARI Rachid, *Nouveau souffle du roman algérien*. Alger : éditions Chihab, 2006.
- MOLES et ROHMER, *Labyrinthe du vécu- l'espace : matière d'actions*. Paris : éditions librairie des méridiens, 1982.
- NARVAEZ Michèle, *A la découverte du genre littéraire*. Paris : éditions ellipses, 2015.
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Arman Colin, 2009.

- ROGER Jérôme, *La critique littéraire*, Paris : éditions Armand Colin, 2013.

-Romans :

- BOUDJEDRA Rachid, *Timimoun*. Paris : éditions Denoel, Collection « Folio », 1994.

- DJAOUT Tahar, *L'invention du désert*. Paris : édition du Seuil, 1987.

- HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Alger: éditions Barzakh, 2007.

- HABIB Ayyoub, *Le Désert, et après*. Alger : éditions Barzakh, 2007.

- KHATIBI Abdelkbir, *Le livre du sang*, Gallimard, Paris, 1979.

-Dictionnaires

- ARON Paul, *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : éditions les Puf, 2^{ème} édition, 2010.

- FOREST, P et CONIO, G, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Lyon : édition, Maxi- livres, 2004.

- Le grand Larousse illustré, n, édition BICENTENAIRE, 2018.

- REDHOUANE Nebil, *Dictionnaire de stylistique, de rhétorique et poétique*. Tunis : centre de publication universitaire, 2002.

- DUBOIS Jean, *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse, 2012.

- Articles

- Fet D. LUZZATI/ CNRS, article de presse, 1987, p 21.

- NAZIM Lamia, journal El Moudjahid, publié le 19/04/2012.

-Revues

- ARNT Hérés. « Espaces littéraires, espaces vécus », in *Société*, N° 74, Paris : édition de Boeck Supérieur, avril 2001, pp. 53 - 60.
- MONOD Théodore. « Le scientifique qui cherchait Dieu », in *Science et Avenir*, N° 647, Paris : Pedriel, janvier 2001, pp. 41-50.
- MORINET Christiane. « La comparaison en amont et en aval de la métaphore », In *Faits de langue*, N° 5, Le Mans : Peter Lang, mars 1995, pp. 201-208.
- THEROND Emmanuel. « Fascination spatiale dans cinq fragments du désert de Rachid Boudjedra », in *Algérie littérature/ Action*, N°77, Paris : Marsa, janvier 2004, pp. 66-78.

-Sites internet

- BOUZIANE Nadia, *L'errance entre deux mondes*, e-litterature.net (consulté le 05/01/2018 à 10 :10)
- www.littre. Reverso.net (consulté le 15/12/2017 à 22 :59)
- https://fr.wikipedia.org/wiki/fable_politique (consulté le 25/03/2018 à 18:00)
- http://www.mag-conseil.com/michele/conte_mrveilleuxfantastique.pdf (consulté le 22/03/2018 à 19 :56)
- http://www.christinamirjol.com/pdf/calames_conference.pdf (consulté le 02/04/2018 à 20:02)
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Fable_politique (consulté le 25/03/2018 à 18:00)
- www.espacefrancais.com/les_genreslitteraires (consulté le 20/12/2017 à 21:14)
- www.senscritique.com/liste/lelabyrinthelitterature/1274498 (27/08/2017 à 22:00)
- <http://www.lemague.net/dyn/spip.php?article3745> (consulté le 14/12/2017 à 15 :51)

Tables des matières

Introduction générale	P. 05
<u>Chapitre I</u> : Le désert, un espace de narration	P. 13
1. Le désert, un thème privilégié	P. 14
2. Le désert, un opérateur de lisibilité chez Habib Ayyoub	P. 17
2.1 La temporalité	P. 17
a. Le moment de la narration	P. 20
b. La vitesse de la narration.....	P. 20
c. La fréquence de la narration	P. 22
d. L'ordre de la narration	P. 22
2.2 Le souvenir	P. 22
2.3 Le monologue intérieur	P. 24
2.4 L'instance narrative	P. 25
3. Le désert : un personnage	P. 27
<u>Chapitre II</u> : le désert, un espace vécu	P. 30
1. Les personnages : héros de l'échec	P. 31
1.1 Dans <i>Le désert, et après</i>	P. 33
1.2 Dans <i>Le Gardien</i>	P. 34
1.3 Le désert, un agent commun	P. 35
2. Le désert : archétype de l'errance.....	P. 36
2.1 Errance physique dans <i>Le désert, et après</i>	P. 38
2.2 Errance mentale dans <i>Le Gardien</i>	P. 39
3. L'imaginaire du désert :	P. 42
3.1 Le désert, espace labyrinthe	P. 43
3.2 Le désert, espace continent	P. 47
<u>Chapitre III</u> : le désert, une stratégie d'écriture	P. 51
1. Le désert paratextuel : étude des titres	P. 52
1.1 <i>Le Désert, et après</i>	P. 53

1.2	<i>Le Gardien</i>	P. 54
2.	Le désert : un espace générique	P. 56
2.1	Récits d'Ayyoub, entre Roman et nouvelle	P. 57
2.2	<i>Le Gardien</i> , entre conte philosophique et fantastique.....	P. 60
2.3	<i>Le désert, et après</i> ou l'art de la fable.....	P. 64
3.	Le désert : une stratégie d'écriture.....	P. 67
3.1	Les procédés d'écriture : Dans <i>Le Gardien</i>	P. 67
3.1.1	L'allégorie	P. 67
3.1.2	La personnification	P. 70
3.1.3	L'humour	P. 71
3.2	Les procédés d'écriture : Dans <i>Le désert, et après</i>	P. 72
3.2.1	Le tragique	P. 72
3.2.2	Le pathétique	P. 74
3.2.3	La comparaison	P. 75
3.3	L'oralité : un procédé commun	P. 77
3.3.1	Les marques de l'oralité dans <i>Le désert, et après</i>	P. 79
a.	Le discours direct	P. 79
b.	Le registre de langue.....	P. 80
c.	Les emprunts.....	P. 80
d.	Le verbe sentencieux.....	P. 81
e.	L'interrogation oratoire	P. 81
3.3.2	Les marques de l'oralité dans <i>Le Gardien</i>	P. 82
a.	Les emprunts	P. 82
b.	Les références coraniques	P. 82
c.	Le monologue intérieur	P. 83
d.	Le vers	P. 83
e.	Le verbe sentencieux	P. 84
f.	L'interrogation oratoire	P. 84
4.	Récurrences thématiques	P. 85

4.1 Dans <i>Le désert, et après</i>	P. 86
4.2 Dans <i>Le Gardien</i>	P. 88
5. Similitudes thématiques	P. 91
Conclusion générale.....	P. 94
Bibliographie	P. 102