



Université d'Oran 2
Faculté des Langues Etrangères

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Française

« Modernité et Maghrébinité dans « Le gardien » et « Le remonteur d'horloge » de Habib Ayyoub dans un rapport d'intertextualité avec « Le Désert des Tartares » de Dino Buzzati »

Présentée et soutenue publiquement par :
M. MAMMAD Mohammed

Devant le jury composé de :

TOUATI Mohamed	Professeur	Université d'Oran 2	Président
AISSA Khaldia	M.C.A	Université d'Oran 2	Rapporteur
BOUMEDINI Belkacem	Professeur	Université de Mascara	Examineur
HARIG F/Zohra	M.C.A	Université d'Oran2	Examineur
YAHIAOUI Kheira	M.C.A	E.N.S.Oran	Examineur
MOUSSEDEK Leila	M.C.A	Université de Mostaganem	Examineur

Année 2021/2022



Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed

Faculté des Langues Etrangères

THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Française

« Modernité et Maghrébinité dans « Le gardien » et « Le remonteur d'horloge » de Habib Ayyoub dans un rapport d'intertextualité avec « Le Désert des Tartares » de Dino Buzzati »

Présentée et soutenue publiquement par :
M. MAMMAD Mohammed

Devant le jury composé de :

TOUATI Mohamed	Professeur	Université d'Oran 2	Président
AISSA Khaldia	M.C.A	Université d'Oran 2	Rapporteur
BOUMEDINI Belkacem	Professeur	Université de Mascara	Examineur
HARIG F/Zohra	M.C.A	Université d'Oran2	Examineur
YAHIAOUI Kheira	M.C.A	E.N.S.Oran	Examineur
MOUSSEDEK Leila	M.C.A	Université de Mostaganem	Examineur

Année 2021/2022

REMERCIEMENTS

Je remercie vivement ma directrice de recherche Madame Aissa Khaldia pour l'intérêt qu'elle a bien voulu accorder à mon travail, pour les conseils prodigués tout au long de cette recherche, sans oublier sa patience et sa disponibilité, preuves de son professionnalisme.

J'exprime ma gratitude aux membres du Jury qui ont accepté d'examiner ce travail : Merci pour le plaisir et pour l'honneur que vous m'avez procurés.

Je ne peux ne pas remercier Professeur Ghellal Abdelkader qui m'a énormément soutenu quand Feue Mme Ouhibi-Ghassoul nous a quittés et grâce à qui j'ai décidé de finir ce travail.

Merci à toutes celles et tous ceux qui m'ont apporté leur soutien et par leur encouragement ce travail a pu voir le jour.

DEDICACE

A la mémoire de celles et ceux qui sont partis très tôt :

Ma mère qui a quitté ce monde mais qui n'a jamais quitté le mien et grâce à qui j'ai aimé le savoir.

A mon père : mon dictionnaire de droiture et d'exemplarité.

A mon épouse qui sait toujours supporter l'époux étudiant.

A mes très chers enfants : Ikram, Rachid, Wafaa et Mustapha.

A mes petits-enfants Ahmed, Ryad et leur papa Abdelkadir

A mes très chers sœurs et frères

A mes très chers oncles, A mes très chères tantes

A mes très chères belles-sœurs, à mes très chers nièces et neveux.

A tout le personnel médical et paramédical de l'EPSP Hai El Ghoualem

A mon meilleur ami et frère Benkoula L'houari Fethi.

A mes amis et frères de la ferme

A Francine Close de Theux en Belgique

A Mireille et Michel Boucher de Saint-Florent sur Cher en France

A tous mes amis...

A la mémoire des grands absents :

Professeure OUHIBI GHASSOUL Bahia,

Professeur BESSAÏH Farid,

Professeur MELIANI Hadj

et M. BELARBI Bachir

qui ne liront jamais ce travail

SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE	p. 2
PREMIERE PARTIE : Quête et histoire romanesque digressive	p. 19
Chapitre 1 : L'étude titrologique	p. 22
Chapitre 2 : L'écriture ayyoubienne : la spécificité du récit digressif	p. 45
Chapitre 3 : De l'humanisation du cosmos à la réification de l'homme comme procédé d'écriture	p. 72
DEUXIEME PARTIE : L'espace de l'écriture et écriture de l'espace	p. 94
Chapitre 1 : L'(es) espace (s) et (re) présentations de l'espace	p. 97
Chapitre 2 : La Maghrébinité et la spatialité symbolique	p. 116
Chapitre 3 : La nomination comme prétexte du dire spatial	p. 145
TROISIEME PARTIE : De l'intertextualité	p. 160
Chapitre 1 : Le désert, un lieu de déperdition	p. 164
Chapitre 2 : Le Désert des Tartares : Un voyage initiatique	p. 197
Chapitre 3 : L'écriture et la politique	p. 220
CONCLUSION GENERALE	p. 237
BIBLIOGRAPHIE	p. 243
TABLE DES MATIERES	p. 246

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Toute littérature témoigne, durant son évolution, de divers changements et bouleversements qui reflètent des agissements aussi bien sur le plan historique, idéologique que politique et social. Dans un monde où tout change à une vitesse vertigineuse, l'écriture ne peut, alors, que répondre présente pour suivre ce mouvement.

Il suffit de citer la « Littérature Maghrébine de graphie française » pour susciter une panoplie de questionnements qui sont, le moins qu'on puisse dire, des plus légitimes vu la distanciation entre l'écriture « française » et le cadre spatio-culturel à savoir le nord de l'Afrique.

Si cette « Littérature » est appelée maghrébine, c'est qu'elle est tout à fait différente de la Littérature française, écrite par des Français.

Charles Bonn rend compte de ce côté complexe de la Littérature Maghrébine. Cette complexité est doublement observée, d'une part, sur le plan linguistique

avec les langues nationales, l'arabe, le berbère et leurs variantes, et d'autre part, avec l'implication de la langue française, comme langue d'écriture mais qui ne fait d'elle ni littérature française, ni même francophone pour des raisons idéologiques :

« De par son statut de parole à la fois du dedans et du dehors, la littérature de langue française au Maghreb se développe au nœud même de ce faisceau de contradictions, qui l'installent dans le malentendu et la dynamisent en même temps »¹

Appartenir à la littérature francophone reste polémique pour beaucoup d'écrivains européens et maghrébins.

Alfonso de Toro², chercheur allemand à l'université de Leipzig, fait allusion à l'aspect problématique de cette notion de Francophonie en dégagant une ambivalence sans appel car « d'une part, c'est un terme globalisant, et d'autre part, il exclut »³

C'est justement cette « exclusion » qui donnerait naissance à une distinction de statuts : l'écrivain qui produit dans sa langue maternelle, appartenant au pays représenté comme étant « le centre » de rayonnement de cette langue et ex-colonisateur d'une part, et d'autre part un écrivain francophone : celui-ci utilise cette langue pour s'exprimer, pour dire, se dire et qui sera, bien évidemment à « la périphérie » de ce « centre ».

¹ BONN, Charles, KHADDA, Naget, MDARHRI-ALAOUI, Abdallah, La Littérature maghrébine de langue française, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996. Disponible sur: <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/lmlf.htm>

² Chercheur allemand à l'université de Leipzig, connu par ses travaux sur le post-colonialisme, hybridité, francophonie et le Maghreb francophone

³ DE TORO, Alfonso, «Post-colonialisme -post-colonialité -hybridité. Concepts et stratégies dans la francophonie et le Maghreb francophone», 2005, <http://www.limag.refer.org/Textes/DeToro/Lyonpostcol2005.pdf>

Nous remarquons là une idée dialectique Centre-Périphérie et c'est de là qu'est née la théorie post-coloniale qui a pour vocation de « décrire et d'analyser des phénomènes d'appropriation, d'abrogation, de mimétisme, de résistance, de soumission, de résistance, de rejet ou de greffe »

Dans cette perspective, une suite logique aux indépendances des pays colonisés par la France sera la rupture entre « la périphérie » et « le centre » : les écrivains maghrébins affirment leur singularité légitime en rompant avec l'esthétique littéraire du « centre » et tout ce qu'il représente comme stabilité offerte par le modèle réaliste traditionnel dit balzacien, avec cette auto-représentation génératrice d'une forte affirmation de Soi « le centre » devant l'Autre « la périphérie ».

L'oralité, un des éléments essentiels pour cette production littéraire, occupe une place incontestable dans la littérature maghrébine d'où ce terme qui naît « L'oraliture » dont la définition proposée par Paul Zumthor¹ fut reprise et retravaillée par de nombreux théoriciens dans le cadre de la théorie post coloniale :

« L'Oraliture, est un terme inventé pour préciser la différence marquée entre l'oral et l'écrit. La logique de "l'oraliture" est différente de celle de la "littérature", ou de la "lettrure" comme on l'appelait autrefois. Elle est atomiste, analogique, explosive. Elle part quelquefois dans tous les sens, alors que celle de l'écriture se *veut* rationnelle : c'est la logique de la liste et du tableau. Cependant, la cohérence de l'oraliture est assurée par l'association volontaire de thèmes sous-jacents. Ce fil sous-jacent n'est pas toujours perceptible au premier

¹ Paul Zumthor, né à Genève le 5 août 1915 et mort à Montréal le 11 janvier 1995, est un philologue, romancier et poète suisse, spécialiste des poétiques médiévales

abord. Les associations obéissent d'abord aux configurations mythologiques qui sont peu connues du grand public. »¹

Ces écrivains maghrébins semblent opter pour une esthétique de l'instable et de l'irrégulier.

La sphère littéraire maghrébine se trouve malgré elle dans un carrefour où il y'a une floraison d'œuvres et de productions littéraires d'où cette transgression des codes communément connus et une distanciation avec ce que l'on appelle Littérature française où le seul lien reste la graphie.

Aussi, l'imaginaire occupe-t-il une place très importante dans la production littéraire et la littérature maghrébine qu'elle soit de graphie arabe, berbère ou française ne peut ne pas s'en imprégner.

Inspiré par l'écriture de Habib Ayyoub, notre travail se propose de dé(montrer) comment cette écriture dite en chantier rompt avec l'écriture romanesque traditionnelle.

Notre thèse s'intitule « Modernité et Maghrébinité dans « Le gardien » et « Le remonteur d'horloge » de Habib Ayyoub² dans un rapport d'intertextualité avec « Le Désert des Tartares » de Dino Buzzati³ ».

Ces deux romans ne peuvent être analysés sans faire référence au roman « Le désert des Tartares » de l'écrivain italien Dino Buzzati, roman qui, à notre sens a beaucoup inspiré Habib AYYOUB. Nous mettrons donc ce roman en intertexte tout au long de notre analyse et notre (dé)monstration et cette thèse s'inscrit alors dans la continuité de notre travail de magistère.

¹ Définition empruntée du site internet :

<http://carminacarmina.com/carmina/Mytholosaintes/prologue.htm>

² Habib Ayyoub, de son vrai nom Abdelaziz Benmahdjoub, né le 15 octobre 1947 à Tagdemt, est un journaliste, auteur et écrivain algérien, vivant à Dellys. Le choix du pseudonyme Habib Ayyoub a été influencé par les éditeurs de l'écrivain

³ Dino Buzzati Traverso, connu sous le nom de Dino Buzzati, né le 16 octobre 1906 à San Pellegrino di Belluno en Vénétie, mort le 28 janvier 1972 à Milan, est un journaliste (au *Corriere della Sera*), peintre et écrivain italien dont l'œuvre la plus célèbre est le roman intitulé *Le Désert des Tartares*.

Deux éléments récurrents jalonnent le récit ayyoubien « Le gardien » : le désert et le sel et les deux témoignent du passage du temps qui se fait inexorablement.

Et puisque « écrire » sous-entend faire appel à d'autres textes lus antérieurement, nous avons jugé utile d'interroger les théories de l'intertextualité.

Certes ce terme d' « intertextualité » est nouveau dans sa dénomination mais il a toujours été omniprésent dans le rapport humain puisque toute création, quelle que soit sa nature, de la plus simple à la plus complexe, de la plus anodine à la plus sophistiquée, puise dans un gisement cognitif commun, un patrimoine collectif participatif mis à la disposition de tous pour un partage sans crainte d'épuisement.

Nous nous sommes rendu compte que Habib Ayyoub imite Dino Buzzati dans son célèbre roman « Le Désert des Tartares » en utilisant certains procédés scripturaux.

Aussi, fait-il appel à des textes sacrés du Coran ainsi qu'à certaines histoires de prophètes.

Le Gardien fut publié vers la fin 2001. L'Algérie assistait à l'agonie d'une décennie noire qui a complètement tout bouleversé. Aucune paix : l'intellectuel vivait dans la peur, aussi bien que le soldat, le policier, le gendarme, le journaliste, le cadre de l'état et le simple citoyen...

C'est dans ce climat invivable que Habib Ayyoub a écrit son premier roman intitulé « Le Gardien » ; une fable philosophique mettant en question l'inanité de la quête humaine où le personnage principal appelé Le Chef Suprême de la guerre passe toute sa vie à appliquer une réglementation insensée l'amenant à tuer tous les habitants du ksar. Toute sa vie se résume à des récompenses comme les décorations. Tout se fond et se corrompt sous l'effet corrosif du sel qui attaque tout. Alors que reste-t-il ? Des médailles

conservées précieusement dans une boîte, symbole d'une époque plus faste et de la reconnaissance de ses pairs. Il ne subsiste que le ruban en plastique, rouge vert et blanc, « le résumé de sa vie » réduit à néant.

L'aventure racontée dans *Le Gardien* est une expérience de l'arrogance de l'homme représentant la réglementation pure et dure et où il n'essaie même pas de se demander si ce qu'il fait correspond à la morale ou non. Une mission sans fondement qui exige l'installation de tout un régiment militaire dans le Sud. Quelque part dans un désert, le héros se penche sur son passé. C'est un militaire qui revit au travers de réminiscences faites de regrets. Sa misérable vie se résume à de compromissions et des lâchetés. Lâcheté devant les autres, sa femme d'abord « teigne bovaryste », virago insatisfaite qu'il a quittée un jour en allant à un rendez-vous et les gens qui l'ont entouré, tous ceux qui étaient là et ne sont plus. Il est seul, désormais, à l'exception d'un enfant endormi dont le sommeil lourd est peuplé de rêves anxieux. Il est dans un Ksar, sorte de château des sables et il revoit tout son itinéraire.

Les habitants du Ksar ont demandé la construction d'un puits et « Ils savaient le Gouvernement bizarre »¹, ils ont eu un obélisque en béton « comme un défi au Créateur, tel un blasphème injustifié et plein de laideur »² qui sans doute survivrait à tous les habitants.

Les habitants d'Alger reconnaîtront sans peine le Monument aux martyrs, érigé sur une colline. Les habitants avaient demandé un puits « c'est-à-dire un ouvrage qu'on réalisait du haut vers le bas, et on leur avait offert un obélisque à fixer du bas vers le haut. »³.

C'est le début d'un récit où dérision et satire tiendraient le lecteur en éveil, Celui - ci pourrait certainement rire mais surtout se poser des questions sur sa vie.

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p 11-12.

² Ibid, p.8.

³ Ibid, p. 12

L'eau devint très rare, les habitants du Ksar mécontents décident de fuir ce lieu mais grâce à des lunettes à infra-rouges, les sentinelles les repèrent :
« Signalés au commandement, celui-ci, par la voix du Chef Suprême de la guerre, ordonna de tirer. Personne ne survécut »¹

Seuls les militaires et leur Chef Suprême sont toujours là mais ceux-là ne peuvent pas vivre isolés sans la population, et sans les femmes du ksar,

« il y eut de nombreuses désertions, surtout après l'extinction de toute vie au ksar. Les premiers temps, les fugitifs étaient recherchés, ramenés de force, puis exécutés. Mais avec la fonte des effectifs, on se contenta par la suite de doubler le tour de garde des fautifs durant dix-neuf jours. A la fin plus personne ne chercha à désertir. »²

Depuis la page 20, le Chef Suprême de la guerre reste tout seul.

Une solitude très significative et qui comporte en elle une charge sémantique de ce qu'est réellement la vie. Et là le sel va se propager tel un réel ennemi

« 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 furtive, finit par tout engloutir sous un linceul corrosif, purificateur et mortel »³.

« Le remonteur d'horloge » relate l'histoire de la population de Sidi Ben Tayeb. Une bourgade calme où les habitants, appelés les « Sidibentayébains », sont crédules et sans histoires. L'inertie qui caractérise le village est rompue à l'annonce de la visite officielle d'un haut responsable, le troisième secrétaire à la sous-préfecture.

¹ Op.cit, p. 15

² Op.cit, p. 19.

³ Op.cit, p. 20

C'est le branle-bas de combat ! Monsieur le Maire, son Secrétaire Général et leurs administrés, les Sidibentayébains, vaquent aux préparatifs de l'imminente visite officielle. Et tout doit être parfait ! C'est l'honneur de toute la petite bourgade qui est en jeu.

Pour Monsieur le Maire, ses adjoints et ses collaborateurs, il s'agit d'une visite sans précédent, d'une importance politique inestimable ; mais aussi pour les crédules Sidibentayébains qui caressent secrètement l'espoir que cette visite « au sommet » amène, avec elle, tout ce qui pourrait améliorer leurs petites vies si étroites, sans éclat, trop longtemps oubliées par la civilisation et le progrès. Si les préparatifs vont bon train et augurent un accueil des plus prestigieux, un « bémol » vient ébranler nos protagonistes : l'horloge du village, vestige colonial, a la fâcheuse tendance à accumuler des couacs depuis quelque temps : elle ne sonne jamais à la bonne heure ! Or, Sidi Ben Tayeb ne peut décemment pas recevoir son visiteur avec une horloge devenue complètement folle et erratique !

S'ensuivent alors réunions effrénées pour réparer la capricieuse horloge. On convoque le Taleb du village dont les incantations improbables échouent. On pense alors à Si Kaddour qui s'occupait du nettoyage de l'objet du temps de l'occupation. On s'en va le chercher dans sa campagne où il coule ses misérables jours de vieillard oublié de tous et du système. Et on le met à l'ouvrage.

En vain ! Mais l'octogénaire Si Kaddour a de la suite dans les idées : il y aurait bien une autre solution qu'il se ferait un plaisir de révéler. Mais non sans contrepartie : Son dossier de la retraite qui traîne depuis des années alors l'occasion se présente pour lui afin d'obliger monsieur le maire de le rouvrir sur le champ.

On lui règle tous les rappels ! Affaire entendue : l'enjeu est trop important. Mais Si Kaddour, ce vieux « renard » qui a saisi cette opportunité, évoque

alors Monsieur Georges, qui était à l'époque coloniale le responsable spécialiste de l'horloge, qui doit bien être quelque part en France. Petite excursion dans les archives moyenâgeuses de la mairie est obligatoire pour trouver l'adresse de Monsieur Georges :

« Si ce n'était cette histoire d'horloge, on ne se serait sûrement jamais aventuré dans les souterrains de notre histoire ! »¹ fera remarquer l'un des personnages de l'auteur, et voilà Si Kaddour parti pour la France, investi de « la haute mission » de ramener l'ex-colon horloger. Qu'il ramène finalement à bon port et qui réussit là où tous ont échoué : la vieille horloge se remet à sonner à l'heure ! Mais pour quelques heures seulement.

Las ! Les Sidibentayébains s'insurgent, exigent la destitution sur le champ de Monsieur le Maire. Le fils du Secrétaire Général a alors une idée lumineuse, subterfuge qui pourrait, peut-être bien, calmer un temps la foule en ébullition. Echaudée, celle-ci ne se laisse pas abuser, bien décidée à accomplir ses noirs desseins.

Mais voilà que l'horloge sonne à l'heure, trois « ding » ! Il est quinze heures et le cortège de l'illustre visiteur est aux portes de la mairie !

Prestige de façade, discours et trémolos officiels « patriotiques et révolutionnaires », relents festifs de la Zorna et du t'bal, etc. finissent alors par contenir la colère des villageois. Les noirs desseins à accomplir, on n'y pense presque plus, voire plus.

Notre travail consiste à analyser « Le Gardien » et « Le Remonteur d'horloge » de Habib Ayyoub, leur rapport à la modernité et analyser leur pendant « Le Désert des Tartres » de Dino Buzzati, pour le mettre en connexion avec « Le gardien » et en dégager les stratégies intertextuelles qui touchent aussi le Sacré.

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 47

Une intertextualité insinuée par Habib Ayyoub lui-même puisque le personnage principal dans « Le gardien » ; le Chef Suprême de la guerre se rappelle avoir lu un roman où le personnage principal, un militaire avait attendu l'arrivée d'un ennemi qui devrait venir par le Nord de Drogo alors n'avons-nous pas le droit de penser à des similitudes entre les deux romans ? Certainement, surtout sachant qu'il ne s'agit pas d'un roman simpliste mais d'un des meilleurs cinquante romans du siècle...un roman universel puisque 21 ans après son apparition, Jacques Brel a chanté l'histoire de Drogo « Zangra ».

En 1976, Valerio Zurlini a réalisé le film « Le Désert des Tartares ». Alors que 67 ans après son édition, la principauté de Monaco, à l'occasion du centenaire de la naissance de Dino Buzzati a émis un timbre : sa photo et en arrière - plan un désert, un soldat à cheval et un fort donc « Le Désert des Tartares »

Habib Ayyoub guide son lecteur, même un lecteur non averti, l'aidant à mettre Le Gardien dans son contexte philosophique puisque le Chef Suprême de la guerre lui-même nous impose de penser au Désert des Tartares :

« Le Chef Suprême de la guerre caressa son uniforme, satisfait de sa silhouette toujours aussi martiale que du temps de l'Académie Militaire. Il se contempla, comme chaque matin, dans le miroir de sa chambre, en se remémorant un livre que jadis il avait lu. Il y était question d'un désert d'où devaient surgir des envahisseurs venus du Nord. Il y a bien longtemps, le Grand Etat-major avait conclu que « l'ennemi viendrait du Sud ». Il se mit à rire silencieusement. »¹

Il s'agit bien de Drogo, personnage principal dans Le Désert des Tartares qui, pour sa première affectation va rejoindre le fort Bastiani. Drogo qui vient de quitter l'académie militaire, se souvient de l'angoisse l'ayant accompagné

¹ Op.cit, p. 16.

pendant des années de caserne. Il est au début d'une nouvelle vie, mais les regrets l'assaillent déjà : il a la sensation d'aller au-devant d'évènements irrévocables.

A l'aube, son ami Francesco Vescovi l'accompagne jusqu'aux portes de la ville. Drogo poursuit seul, à cheval, son chemin. Finalement le fort apparaît dans le lointain, entouré de montagnes. La nuit tombe. Après avoir passé la nuit à la belle étoile, Drogo reprend son chemin. Il rencontre le capitaine Ortiz qui est au fort depuis dix-huit ans. Les deux hommes échangent quelques propos. Le fort apparaît enfin, noyé dans la lumière de midi. Au-delà de la bâtisse, s'étend l'immense plaine du désert des Tartares, bordé de cimes rocheuses. Drogo veut quitter le fort et être affecté ailleurs. Le commandant Matti le convainc de ne partir qu'après quatre mois.

La première nuit au fort lui donne une affreuse impression de solitude. Rien ne s'oppose à son retour. Pourtant l'idée surgit : il pourrait rester au fort Bastiani pendant toute sa vie. Quatre mois se sont écoulés : Drogo se trouve chez le médecin du fort, Rovina, lui délivre un certificat de complaisance pour qu'il puisse retourner en ville. Au fond, tout le monde est venu au fort par erreur. Ferdinand Rovina, lui y est depuis vingt-cinq ans.

Giovanni regarde à travers la fenêtre : le fort baigne dans la lumière du crépuscule : des montagnes, enveloppées de silence. Il se dégage un charme étrange, proche de l'envoûtement. Drogo reste. Enlisé dans la monotonie et la torpeur des journées. Drogo perd la notion du temps qui s'enfuit irréparablement. Rester au fort c'est attendre la gloire : il a encore beaucoup de temps devant lui. Vingt-deux mois sont déjà écoulés depuis l'arrivée de Drogo au fort. Les journées finissent par se ressembler toutes et masquent le passage du temps. Drogo fait un rêve inquiétant. Tout enfant, il voit en songe un riche palais entouré d'esprits qui semblent être des fées. Une fenêtre s'ouvre et le lieutenant Angustina apparaît. Les fantômes, de plus en plus nombreux, l'appellent. Silencieusement, le cortège s'ébranle et Angustina s'en va, avec le détachement et l'élégance qui lui sont propres, vers la mort.

Le lendemain, Drogo est de garde pendant vingt-quatre heures à la nouvelle redoute, placée en dehors de l'enceinte du fort. De la plaine désolée et caillouteuse, monte une sourde inquiétude. Une tâche sombre apparaît dans la lumière incertaine du couchant. Le signe avant-coureur de celle qui sera peut-être la gloire, n'apporte pas l'exaltation de l'héroïsme mais un frisson de peur. Au petit matin, on découvre que c'est un cheval, qui emplit le désert de son illogique présence. Quand le détachement rentre au fort, le soldat Lazzari, croyant reconnaître son cheval, s'en va le capturer. Mais lorsqu'il se présente seul devant le fort, il est tué par une sentinelle sous les yeux du sergent-major Tronk, car il ne connaît pas le mot de passe. L'insolite coup de fusil éveille l'âme guerrière du fort. Le cadavre Lazzari est enlevé. Le commandant Matti, qui dirige l'école de tir, se félicite de la qualité de ses tireurs : la balle atteint Lazzari entre les yeux. Une petite bande noire avance à l'horizon.

A l'aube, de la nouvelle redoute on distingue clairement des hommes. Certains pensent que le rêve va enfin se réaliser, car ils vont enfin être face aux Tartares dans une guerre sans merci mais un messager arrive de la ville : le détachement du pays voisin vient d'établir des bornes à la frontière. Le fort tombe de nouveau dans la torpeur.

Quarante hommes encadrés par le capitaine Monti, le lieutenant Angustina et un sergent-major partent vers la montagne pour surveiller le travail de l'autre détachement et de ne pas perdre des positions favorables. Angustina est malade, mal équipé pour cette dure marche vers la montagne dont le sommet ennemi est voilé de brumes. Le ciel s'assombrit, il commence à neiger. Bien qu'il soit très épuisé, Angustina commence à jouer avec acharnement aux cartes avec Monti. Mais transi de froid, il meurt. Drogo reste toujours soutenu par l'espoir d'une glorieuse revanche, à la longue échéance. Mais sa destinée n'est que médiocre. Le fort Bastiani perd une grande partie de son charme, mais il continue de renfermer un certain secret. Le colonel Filimore va partir, de même que beaucoup d'autres officiers, dont Morel. Seul Ortiz

n'a pas demandé à quitter le fort, puisqu'il a appris en dernier la nouvelle de la réduction des effectifs. Drogo garde espoir : il est encore jeune, dans un an ou deux il pourra être muté. La vie reprend son cours normal. On procède à une nouvelle distribution des effectifs. Certains locaux sont fermés.

Le lieutenant Simeoni, au fort depuis trois ans, confie à Drogo qu'il croit déceler à l'horizon, à l'aide d'une puissante lunette, une tache sombre. Une obscure angoisse grandit en Drogo, et là, une communication de Nicolosi, le nouveau commandant du fort, vient du reste couper court aux rêves et aux - espoirs de Simeoni et de Drogo. Il est dangereux de propager de faux bruits : les instruments d'optique non réglementaires sont désormais interdits. Le temps s'enfuit, à un rythme lent mais continu. L'espoir secret de Drogo semble être dénué de tout fondement : la route ne progresse pas.

Mais le sept juillet, une lumière tremblotante dans la nuit indique que les travaux, longtemps cachés par un pli de terrain, ont beaucoup avancé. La route arrive maintenant jusqu'à un kilomètre du fort. Quinze années se sont écoulées. Ortiz est le nouveau commandant du fort. Par une belle matinée de septembre, Drogo monte à cheval : il a un mois de permission : il pense le passer en ville. Mais au bout de vingt jours il sera déjà de retour : sa mère est morte, ses frères sont absents. Tous les liens avec le monde extérieur sont coupés.

A quarante ans, Drogo est seul dans le monde. Sur le chemin qui mène au fort. Moro lui adresse la parole, comme le faisait autrefois Drogo lui-même à Ortiz. La route est terminée mais l'ennemi ne s'en sert pas. Les années passent...Drogo attend encore. Il a cinquante-quatre ans, il est le commandant en second.

L'attente du grand évènement est doublée d'une autre attente : celle de la guérison car il souffre de troubles hépatiques. Simeoni est devenu le nouveau commandant du fort : il incarne le règlement dans tout son

formalisme. Le printemps amène le soleil et la grande nouvelle que Prosdocimo communique à Drogo : l'ennemi arrive. Drogo ne peut fournir aucun effort et Simeoni veut le renvoyer en ville pour le faire soigner et pour avoir davantage de place pour les renforts. Comme Drogo s'y oppose, il lui ordonne de partir, Celui-là quitte en larmes le fort Bastiani, accompagné de son ordonnance. Il a attendu trente-quatre ans pour rien. Assis dans le fauteuil d'une chambre de l'auberge, Drogo n'a plus de raison d'espérer, l'idée de la mort se fait jour en lui. La fuite du temps est arrêtée.

Une ombre avance dans la pièce. Drogo sait qu'il va livrer la bataille définitive, capable d'effacer la grisaille de la vie. Il ne mourra pas sur un champ de bataille, il ne mourra pas jeune, comme Angustina, mais dans ce merveilleux crépuscule auquel succède une semée d'étoiles, il mourra avec dignité et grandeur. Drogo sourit à la mort qui est entrée dans sa chambre.

Le Désert des Tartares, cette aventure est une expérience spirituelle : l'existence est dénuée de signification et qu'elle ne se maintient qu'au prix d'une illusion, d'un mirage inconsistant, la mort mettant le comble à l'absurdité radicale de la condition humaine ou bien tout au contraire, que la mort donne un sens à la vie, permettant le passage de l'existence à l'être en plénitude, du relatif à l'absolu et pour tout dire du temps à l'éternité.

Puisque l'espace et la fuite du temps sont des thèmes fondamentaux dans l'œuvre à analyser, notre problématique serait :

Comment fonctionnent donc les romans de Habib AYYOUB « Le gardien » et « Le remonteur d'horloge » et leur pendant « Le désert des tartares » de Dino BUZZATI ?

Dans cette perspective, plusieurs autres questions se posent à nous, questions qui se font écho :

-Récits de l'usure ?

-Récits de la dégradation ?

-Récits de l'irréversibilité ?

-Récits de l'enfermement irrémédiable, mystérieux et hostile, à l'image de la condition humaine ?

Est-ce une allégorie destinée à mettre l'Homme à nu face à l'énigme du destin et du tragique injustifiable de la mort ?

Est-ce une écriture de la Modernité ?

Est-ce une écriture de la post-modernité ? Post-Modernité par rapport à une modernité où l'écriture posait déjà problème.

En réponse à ces questionnements, nos hypothèses seront les suivantes :

L'écriture buzzatienne est une écriture d'usure où rien ne se passe mis à part le temps et où l'homme n'est qu'un témoin inactif face à son incapacité à gérer sa vie dans une vanité inégalée. Quant à l'écriture ayyoubienne, elle est par excellence, une écriture où les séquences ne suivent aucune logique linéaire d'où les intertextes buzzatiens parsèment clairement le texte ayyoubien.

Et qu'y a-t-il mieux que ces éléments sus-cités pour spécifier le texte moderne.

A partir des approches structurale et sémiotique et des catégories du temps et de l'espace, notre travail répond à ces questions et offre une lecture des romans « Le remonteur de l'horloge », « Le gardien » de Habib AYYOUB et leur pendant « Le désert des tartares » de Dino BUZZATI.

Notre travail se compose de trois parties contenant trois chapitres chacune et s'imbriquant l'une dans l'autre tout au long de l'analyse et de la dé(monstration).

La première partie s'intéresse à la quête et l'histoire romanesque digressive où nous entamons dans un premier chapitre une étude titrologique, l'analyse de l'incipit et des clausules.

Le deuxième chapitre se consacre à l'étude de l'écriture ayyoubienne et la spécificité du récit digressif où nous allons aborder le récit en boucles et la spécificité de l'auteur algérien dans l'enchâssement des micro-récits.

Le troisième chapitre s'intéresse, quant à lui, à l'humanisation du cosmos et la réification de l'homme, où nous essayerons de montrer Comment l'Homme est présenté en termes d'objets et comment le cosmos est humanisé.

La deuxième partie s'intéresse à l'espace de l'écriture et l'écriture de l'espace. Dans le premier chapitre, une étude spatio-temporelle s'impose et va concerner les deux romans « Le gardien » et « Le Désert des Tartares » vu leur lien apparent dans le thème et dans la stratégie scripturale utilisée par les deux auteurs.

Le deuxième chapitre intitulé « La Maghrébinité et la spatialité symbolique » va mettre le roman algérien « Le gardien » dans la lignée des écritures modernes et s'intéresse aussi au récit abymé dans l'écriture ayyoubienne.

Le troisième chapitre prend en charge la nomination comme prétexte du dire spatial dans les trois romans.

La troisième partie abordera l'intertextualité où le premier chapitre intitulé « Le désert, un lieu de déperdition » va aborder le Sacré dans « Le gardien » et toute la portée sémantique du désert dans les deux romans « Le gardien » et « Le Désert des Tartares ».

Le deuxième chapitre sera consacré au voyage initiatique de Drogo dans « Le Désert des Tartares », un voyage qui ressemble sur plusieurs plans au cheminement effectué par « Le Chef Suprême » de la guerre dans le « Gardien », à savoir la fin des deux personnages principaux qui devaient livrer une bataille contre l'ennemi qui n'est jamais venu, toute une vie pour une vaine attente qui ne correspondaient pas aux attentes premières. Enfin le dernier chapitre prendra en charge l'écriture et la politique » dans les trois romans ainsi que les stratégies utilisées dans chaque récit pour

dire les abus et dépassements opérés par la politique.

En définitive, l'écriture de « Modernité et Maghrébinité dans l'œuvre de Habib Ayyoub à travers ses deux romans « Le gardien » et « Le remonteur d'horloge » avec de scripturaires donnant naissance à cet éclectisme scriptural qui pourrait ouvrir d'autres perspectives. Serait-il une question du renouveau chez les auteur(e)s maghrébin(e)s d'expressions française ?

PREMIERE PARTIE :

**Quête et histoire romanesque
digressive**

Nous ne pouvons pas cloîtrer la temporalité dans un simple concept puisqu'elle est l'agencement, d'une part syntaxique et, d'autre part, relevant du verbe et de ses différentes formes ainsi que d'autres outils linguistiques.

Chaque récit possède un rythme produit par l'acte de la narration d'où la duplicité du temps : l'un de l'histoire et l'autre du récit.

C'est justement cette dualité du temps qui fait apparaître la complexité retrouvée dans l'approche de la temporalité. Des paramètres tels que la durée, la vitesse du récit ainsi que l'ordre et le désordre jaillissent du décalage de ces deux temps.

Quant à l'espace, il représente à la fois indication d'un lieu et une création narrative :

« C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando, c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité »¹

L'espace est donc « l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »²

Afin de mener à bien l'approche de la spatialité, et, paraphrasant Goldstein, nous nous poserons trois questions à savoir :

Où se déroule l'action ?

Comment l'espace est-il représenté ?

Pourquoi a-t-il été choisi ainsi ?

Dans ce chapitre, nous allons aborder les récits de façon intrinsèque afin de décortiquer et les dits et les non-dits.

Le titre qui, accomplissant ses rôles informatif et incitatif, va appâter le consommateur qui sera le futur lecteur effaçant ainsi le géniteur.

Le roman, du latin *textus* qui veut dire tissu, n'est pas juste une suite de mots puisque pour faire de cette suite un texte il faut que les mots rassemblés soient corrélés entre eux pour constituer un ensemble logique-conceptuel.

C'est justement grâce à la finalité communicative que cet ensemble de mots juxtaposés passe au statut de texte.

Le regard reste toujours le premier acte avant toute approche ou connaissance et c'est à travers le regard que l'homme découvre le monde.

Lire nécessite le regard. Le texte, quant à lui, est caché dans le roman, puisque le lecteur est obligé de feuilleter plusieurs pages avant de rencontrer l'incipit ;

¹ MITTERAND (Henri), (1980), *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, p. 194

² JEAN-YVES.Tadie, « Le récit poétique » Paris, PUF, 1978 p. 45

les premières phrases du texte d'où il est primordial d'analyser les indices para textuels.

CHAPITRE 1

Etude titrologique

1. Les Définitions et les fonctions des titres

La titrologie, comme son nom l'indique, s'intéresse à l'étude des titres de romans et occupe désormais une place primordiale dans l'approche des productions littéraires depuis l'incursion de la pragmatique dans le domaine de la littérature.

Du coup,

« 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 sas que j'appelle : le paratexte : titres, sous-titre...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 »¹

C. Duchet définit le titre comme étant :

« ...un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité (tout ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire), le possible littéraire et la socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en termes de roman. »²

Le titre, de plus en plus façonné, est fini par l'auteur en collaboration avec l'éditeur afin de promouvoir le produit délivré...Il s'agit de plaire à un public, en somme une clientèle souvent exigeante et intransigeante. Le titre va séduire, intéresser et instruire le lecteur.

¹ G. Genette, cité par C. Achour et S. Rezzoug, in *Convergences critiques*, Alger, OPU, 1995, p. 28.

² Cité par C. Achour et S. Rezzoug, op. cit. p. 28

Le titre occupe donc une place majestueuse dans l'acte de Lire, d'Ecrire et plusieurs fonctions lui sont conférées :

-a)« une fonction « apéritive » : le titre doit appâter, éveiller l'intérêt, quitte à faire des clins d'œil.

-b) une fonction abrégative : le titre doit résumer, annoncer le contenu sans le dévoiler totalement pour installer la curiosité de savoir chez le lecteur.

c)- une fonction distinctive : le titre singularise le texte qu'il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s'inscrit. Il s'agit de son identité, un signe particulier.

C. Achour et S. Rezzoug considèrent le titre comme un « emballage » dans la mesure où il équivaut à un acte de parole performatif en promettant savoir et plaisir, le considèrent aussi comme « mémoire ou écart » puisqu'il accomplit une fonction mnésique ; chaque titre rappelle au lecteur quelque chose, renvoie à quelque chose et, enfin, considèrent le titre comme « incipit romanesque » car c'est ce qu'on lit en premier pour accéder au texte proprement dit, au vif du sujet.

Qu'en est-il des titres de notre corpus d'étude ?

1.1 Le gardien

Le premier roman de Habib Ayyoub a pour titre : Le gardien (2001)

Ce titre est constitué d'un déterminant (Le), d'un nom (gardien).

Il s'agit d'un syntagme nominal commençant par un article défini, ce qui annonce déjà la couleur, pour reprendre le terme d'un jeu de cartes, du « déjà lu ».

L'auteur, n'est-il pas en train de nous dire que ce récit est déjà lu sous une autre forme, avec un autre titre ?

« Gardien » est un substantif masculin défini comme étant celui qui garde, celui qui défend, celui qui surveille voire celui qui protège quelqu'un ou quelque chose. Il s'agit d'emblée d'un titre actoriel, qui désigne une fonction, celle de garder.

Beaucoup de récits ont un titre qui contient le substantif « gardien »

Nous citons, à titre d'exemple,

Le Gardien de la nuit de Lisa Renée JONES

Le Gardien de la pierre de David ZINDELL

Le Gardien de la source de Vanessa TERRAL

Le Gardien de l'intouchable de Clark DARLTON et Karl-Herbert SCHEER...

Tous ces titres s'écrivent avec un G majuscule. Habib AYYOUB, quant à lui, écrit son titre avec une lettre minuscule en respectant la grammaire française : gardien est un nom commun et tous les noms communs s'écrivent en minuscule.

La question qui se pose à nous est la suivante :

Pourquoi Habib Ayyoub n'a-t-il pas dérogé à la règle ?

Nous remarquons que le terme « Le gardien » est cité seulement deux fois, à la première de couverture, le titre du roman et à la dernière phrase du récit :

« Lorsqu'enfin il décidera de se lever pour grandir, il devra assumer une nouvelle naissance, en plus de son rôle de premier gardien »¹

Le récit, commence donc par un titre « Le gardien » et se termine par « de premier gardien »

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p 125

1.2 LE REMONTEUR D'HORLOGE

LE REMONTEUR D'HORLOGE écrit par Habib AYYOUB est un titre sous forme d'un syntagme nominal (LE REMONTEUR) suivi d'une préposition (D') et d'un autre syntagme nominal (HORLOGE).

L'article défini (LE) donne l'impression du déjà lu, du familier

Remonteur : substantif masculin. Ouvrier chargé de remonter, remettre sous tension, assembler certains mécanismes (armurerie, horlogerie). 1577 « celui qui monte des canons » (L. LE ROY, *Vicissitude*, 27 v° ds Fonds BARBIER: fondeurs et *remonteurs* d'artillerie).

1784 « ouvrier horloger qui fait le montage définitif des montres » (Inventaires Robert et fils ds PIERREH.)

1869 « C'est une singulière machine que le monde, et qui ressemble plus qu'on ne croit à une montre : il montre le doré en dehors et cache bien des rouages, mais le remonteur ne vient pas. »¹

Remonteur vient de remonter et suffixe -eur

Remonter signifie encore figurément, dans un discours, dans une narration, reprendre les choses de plus loin. Pour comprendre cette affaire, il faut remonter plus haut.

Remonter : par exagération, Remonter au déluge, Reprendre les choses de trop loin dans un récit.

Remonter : signifie également Porter de nouveau en haut ; remettre une chose en un point d'où on l'avait descendue, d'où elle était descendue. Remonter une malle au grenier. Remonter les poids d'une horloge et, par ellipse, remonter une horloge.

¹ Sainte-Beuve, Clou d'or, 1869, p. 109

Remonter : remonter une pendule, une montre, une mécanique. En tendre de nouveau le ressort. On dit de même : remonter un ressort.

De ces définitions, parmi tant d'autres, choisies dans le contexte du récit lui-même, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un espace et d'un temps. On dirait qu'il s'agit d'un voyage dans le temps, jusqu'au déluge qu'a connu le peuple de Noé. Le déluge évoqué entre les lignes dans le récit est un déluge causé par le feu et non par les eaux. Il s'agit des bombardements de la colonisation française.

Certes, ce n'est pas le thème central mais tout ce qui s'en suit en est le résultat.

Habib Ayyoub ne s'est pas seulement contenté d'un titre énigmatique mais a voulu aggraver la tâche au lecteur en ajoutant juste sous le titre, à l'intérieur, l'expression suivante :

ou le manuscrit de Sidi Ben Tayeb (découvert en l'an de grâce 2050, par la section Archéologie du ministère des Finances et de l'Histoire intelligente)

« L'Horloge », poème LXXXV de la section « Spleen et Idéal », clôt la longue série de poèmes consacrés au Temps : « L'Ennemi », « Chant d'automne », « Spleen », « Le Goût du néant ». Il marque l'aboutissement d'un parcours qui sanctionne l'échec de l'Idéal et la victoire du Spleen.

« L'Horloge » reflète enfin l'état d'esprit de Baudelaire en 1861 : ce dernier, désespéré, ne voit d'issue que dans la mort et pense à se suicider.

1.3 Le Désert des Tartares

Le troisième récit est intitulé « Le Désert des Tartares » écrit par l'Italien Dino BUZZATI. Ce titre comporte un sème topographique et un sème onomastique.

Il s'agit d'un titre, certes, plus attractif et mystérieux que La Forteresse, mais qui ne rend pas compte de l'importance primordiale que celle-ci revêt dans le roman.

Le nombre élevé des occurrences montre qu'elle est, en réalité, le premier personnage du texte. Si l'existence de Giovanni Drogo est elle aussi occultée par le titre, c'est parce que celui-ci est un « héros » défaillant, un « héros » raté. Il ne mérite pas que son nom soit évoqué.

Nous voyons que la fonction du titre est d'anticiper le texte et de le résumer. Mais en tant que « noyau polysémique », le titre cristallise en lui un certain nombre de données surdéterminées de la diégèse.

Le syntagme nominal (Le Désert) permet, à lui seul d'orienter la lecture du roman. Le lecteur doit immédiatement saisir que ce qu'on va lui donner à lire est exemplaire.

L'histoire du Désert vise à l'universalité « Désert avec D majuscule » ; ce qui revient à dire que tous les déserts (quels qu'ils soient) sont contenus dans Le Désert. En somme, si tout n'est pas programmé dans le titre, on peut tout de même dire que le titre à lui seul est déjà un « programme narratif ».

Tartare, dans la mythologie grecque, est la région la plus basse du monde souterrain.

Selon Hésiode et Virgile, le Tartare est en dessous de l'Hadès, comme la terre est en dessous des cieux Il est fermé par des portes de fer.

Dans certains récits, Zeus, père des dieux, après avoir mené les dieux à la victoire contre les Titans, expédia son père Cronos et les autres Titans dans le Tartare.

Le nom de Tartare fut parfois employé plus tard comme synonyme de l'Hadès ou comme un monde souterrain en général, mais plus souvent comme l'endroit de la damnation où les méchants étaient punis après leur mort.

Parmi les pécheurs légendaires condamnés à rester dans le Tartare, on trouve Ixion, roi des Lapithes, Sisyphe, roi de Corinthe, et Tantale, fils mortel de Zeus.

Tartares est un peuple nomade d'origine turque qui envahit une partie de l'Asie et de l'Europe au XIII^e siècle, venant de l'Asie centrale ou orientale et particulièrement de Mongolie. L'appellation correcte est « Tatar ».

Plusieurs romans ont un titre qui débute par le substantif défini « Le Désert » avec D majuscule. Nous citons à titre d'exemple :

Le Désert de Horacio QUIROGA

Le Désert aux dragons de Maurice LIONEL

Le Désert blanc de Louis BOUSSENARD

Le Désert des cendres de Jean-Pierre FONTANA et Alain PARIS

Le Désert des chercheurs d'Ordre de Robert DARVEL

Le Désert des décharnés de Clark DARLTON et Karl-Herbert SCHEER...

Tout cela relèverait des stratégies scripturales des romanciers et leurs rapports à signifier le Monde et leurs sociétés.

2. Les stratégies scripturales

2.1. Les incipit

Incipit vient du latin *incipio, is, ere* « commencer » et signifie les premiers mots d'un texte, religieux ou non.

C'est un lieu stratégique du texte qui programme le mode de lecture. Il doit résoudre une tension entre informer et intéresser (*la captation benevolentiae*).

Après l'étude des titres des trois corpus, Les textes sont faits pour être lus et les incipit sont les premières phrases qui nous mettent dans l'autre monde, celui de la fiction.

Chaque entrée impose un protocole Il est de coutumes que celui qui entre doit se soumettre aux lois imposées par celui qui reçoit : une sorte de règlement intérieur.

L'entrée dans un texte exige de nous, d'abord, de délimiter l'incipit.

S'agit-il du premier mot ? De la première phrase ? Du premier paragraphe ? De la première page ?

Ce n'est jamais un exercice fortuit, livré au hasard. Pour ce faire, Khalid ZEKRI, dans une étude consacrée aux incipit et aux excipit, propose cette délimitation de l'incipit :

« Fragment textuel commençant au seuil d'entrée dans la fiction (...) et se terminant à la première fracture importante du texte »¹

Une autre difficulté se pose à nous après avoir fait connaissance de cette définition forte intéressante dans notre étude, nous devons repérer la première fracture qui serait de l'ordre d'appréciations purement personnelles donc relevant de l'ordre de la subjectivité.

¹ Khalid Zekri : Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio. (Doctorat, Université Paris XIII). 1998, p. 46

Le texte littéraire offre à la fois un problème et une solution : certaines marques nous indiquent cette rupture, cette première fracture, à savoir le changement de personnage et de temps dans le récit...

Une fois l'incipit est défini et délimité, nous devons reconnaître les fonctions de cet incipit qui donne d'emblée une idée sur le genre et le style : la fonction codifiante.

L'incipit attire, appâte et crée des attentes chez le lecteur, une curiosité s'installe surtout après la force transformatrice : un rôle séducteur

L'incipit peut aussi avoir une fonction informative quand il nous informe sur la thématique, la narration, une fonction dramatique quand nous prêtons attention à l'action et à son fonctionnement.

Qu'en est-il des incipit de notre corpus d'étude ?

2.1.1 Le gardien

Si l'on considère l'incipit comme étant la première phrase, nous le délimitons à ce qui suit :

« Dans une pièce nue, un enfant fiévreux dormait, attentif à ses rêves en zigzag, pareils à ceux que découpaient les éclairs de l'énorme orage, dehors, dans les cieux noirs. »

Il s'agit juste d'un décor sans aucune fracture, celle citée dans la définition proposée par Khalid ZEKRI.

Des juxtapositions sous forme de compléments circonstanciels pour asseoir un décor préparant ainsi le lecteur à la fracture, la première, pour susciter sa curiosité et le pousser à lire la suite.

Nous élargissons notre incipit jusqu'à la première fracture et nous aurons donc comme incipit :

« Dans une pièce nue, un enfant fiévreux dormait, attentif à ses rêves en zigzag, pareils à ceux que découpaient les éclairs de l'énorme orage, dehors, dans les cieux noirs. De l'eau filtrait par les fissures du toit, et le tonnerre, sans discontinuer, couvrait le Ksar d'un fantastique grondement. Personne ne l'assistait, pas même sa mère, sortie, elle aussi, comme tout le monde, à la rencontre des émissaires du Gouvernement qui jetaient parfois des regards méprisants aux villageois, et vaguement inquiets aux r'djem, ces tas de pierres amassées une à une pour exorciser tous les diables et leurs alliés humains. »¹

Nous sommes en droit de penser que cette deuxième phrase ajoutée a apporté ce que nous cherchions : une première fracture.

Un enfant malade, laissé seul. Tout le monde est sorti, même sa mère sensée être à ses côtés pour veiller sur lui et faire baisser sa température.

Pourquoi, donc, cette absence collective ?

Là, la curiosité est à son comble et l'incipit remplit toutes ses fonctions.

Cet incipit met en place un personnage « un enfant » qui ne change pas de statut durant tout le récit.

Il est cité huit fois, sans changement de décor en général, une chambre nue, lui, toujours enfant, toujours malade mais arrive quand même à rêver dans cinq des huit apparitions.

Nous apprenons que le Ksar est sous un énorme orage et le ciel est noir.

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 5

Aussi avons-nous la réponse à propos de l'absence de la mère et de tous les habitants :

Les émissaires du Gouvernement - avec G majuscule- sont là. Encore une fois, c'est grâce au regard que nous pouvons situer la relation supposée entre le Gouvernement représenté par ses fonctionnaires et les habitants du Ksar.

Les regards sont méprisants.

2.1.2 LE REMONTEUR D'HORLOGE

La première phrase du roman est la suivante :

« Le village, malgré l'heure de la sieste, en cette journée lourde d'automne traînant, semblait comme pris de fièvre. » p. 7

Nous remarquons d'ores et déjà que l'auteur a une préférence pour la vie dans les villages et tout ce qui s'y rapporte.

Dans « Le gardien », c'était le Ksar, qui, par définition est un village fortifié (architecture berbère) que l'on trouve en Afrique du Nord.

Dans « LE REMONTEUR D'HORLOGE, le village est explicitement indiqué comme dans un autre roman du même auteur, Habib AYYOUB « Le Palestinien ».

Nous nous rendons compte qu'une forme de localité, renvoyant à la pauvreté et à l'éloignement de tout ce qui a trait au progrès, est présente dans l'incipit.

Il s'agit de la hamada qui est un plateau rocailleux surélevé des zones désertiques telles que le Sahara :

« Juste face au levant, très tôt, alors que le soleil commençait à monter par-dessus l'horizon encore brouillé, un oiseau de proie planait, vol brisé par les courtes et brusques rafales d'un vent léger

qui soulevait là-bas au sol, de petits tourbillons de sable sur la hamada pierreuse et les dunes douces et molles qui la bordaient »¹

Dans « Le remonteur d'horloge », nous apprenons aussi, comme dans Le gardien, que la fièvre est présente mais cette fois-ci précédée par l'outil de comparaison « comme ». Les gens sont comme s'ils avaient de la fièvre.

Il n'est nullement question de la maladie fiévreuse ou une maladie dont l'un des symptômes est la fièvre. C'est une allégorie renvoyant à la température des activités des habitants. Il y a une ambiance inhabituelle. Et l'explication vient tout de suite dans la phrase qui suit :

« Les gens allaient et venaient en se cognant presque... »²

Habib Ayyoub est juste en train d'expliquer le type de fièvre mais tout ce qui a été dit jusque-là relève de l'état dans lequel se trouve le village. De la page 7 jusqu'à la page 16, l'auteur décrit des mouvements inhabituels dans le village, le maire s'adresse à la population...et c'est à la page 15 que nous comprenons pourquoi tous ces mouvements.

« Donc, pour l'heure, le village grouillait d'une activité inaccoutumée. En effet, tout le monde -à commencer par les autorités- attendait la visite d'une personnalité de premier plan (on disait même qu'il s'agissait du troisième secrétaire de la sous-préfecture, en chair et en os, accompagné d'une importante délégation)³ »

Mais la réelle fracture arrive à la page 17 avec un mot qui, à lui seule, comporte une charge sémantique d'une fracture. Il s'agit du terme « hélas » :

¹Ayyoub, Habib, Le Palestinien, Alger, 2003, éd barzakh, p. 9

²Ayyoub, Habib, LE REMONTEUR D'HORLOGE, Alger, 2012, éd barzakh, p. 7

³Ibid, p. 15-16

« Hélas, un inconvénient majeur jetait une note sombre sur les préparatifs des futures festivités, qui, sans cela, promettaient de l'inouï. Hélas ! L'horloge de la mairie sonnait n'importe quelle heure, à n'importe quelle heure ! »¹

2.1.3 Le Désert des Tartares

La première phrase du roman commence ainsi :

«Ce fut un matin de septembre que Giovanni Drogo, qui vient d'être promu officier, quitta la ville pour se rendre au fort Bastiani, sa première affectation»²

Cette phrase met en place un personnage dont l'identité est révélée ainsi que la fonction. Drogo Giovanni, un officier nouvellement promu, entame un voyage pour se rendre à son lieu d'affectation : Le fort Bastiani.

Nous apprenons que cet incipit n'est pas figé. Deux verbes d'action s'y trouvent : quitter un lieu de départ pour se rendre à un autre d'arrivée.

Il est à remarquer que cet incipit est placé là volontairement puisque la phrase qui suit est, sur l'axe temporel, antérieure à l'incipit :

« Il faisait encore nuit quand on le réveilla et qu'il endossa pour la première fois son uniforme de lieutenant »³

Et la fracture vient dans la troisième phrase en annonçant que quelque chose vient interrompre cette suite logique d'actions :

« Une fois habillé, il se regarda dans la glace, à la lueur d'une lampe à pétrole, mais sans éprouver la joie qu'il avait espérée. »⁴

La nuit précède le jour et porter l'uniforme précède l'entame du voyage.

-Pourquoi Dino Buzzati a préféré commencer de la sorte ?

¹ Ayyoub, Habib, LE REMONTEUR D'HORLOGE, Alger, 2012, éd barzakh, p.17

² Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 5

³ Ibid, p. 5

⁴ Ibid, p. 5

-Pourquoi met-il en exergue le personnage de Drogo sachant que durant le récit il va perdre sa volonté de renoncer à une attente qui n'apporte rien, si ce n'est angoisse et non-vie ?

2.2 Les clausules

La clausule est le lieu où prend fin la narration, c'est un :

« ...espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration (...). Elle est aussi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin. »¹

"La conception de la clôture narrative dépend souvent d'un sentiment satisfaisant que toutes les données du récit ont abouti à leur fin plus ou moins nécessaire, que les problèmes posés par la narration sont résolus, qu'aucun bout de fil narratif ne reste flottant, que les signes composant l'univers narratif sont épuisés, en somme, que ce qui a été ouvert est clos"²

Ben Taleb Othman donne un sens plus précis à la clôture en la définissant comme "un espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration (...). Elle est aussi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin"³.

La clôture prend ici le sens d'un espace-temps (lieu et moment) de la narration et de la lecture. Cette définition, comme celle d'Amine Kotin-Mortimer, pose problème même si elle donne plus de précisions et d'éclaircissements.

¹ La clôture du récit aragonien » in *Le Point Final*, p. 131. Cité par Khalid Zekri : *Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Doctorat, Paris 13, 1998, p. 51

² Amine Kotin Mortimer , *La clôture narrative*, Paris., p.15.

³ Ben Taleb Othman, "La clôture du récit aragonien", in *Le Point Final*, op. cit., p. 131.

Ne prenant en considération que l'achèvement de la narration et la fin de la lecture elle devient alors une définition restrictive.

L'histoire narrée, en tant que signifié SI, dépasse dans la majorité des cas le cadre narratif instauré par l'auteur d'où l'irréfutable mort de l'auteur en posant le point final.

Elle peut promettre d'autres histoires à venir.

Tout texte est cerné par un incipit et un excipit et l'étude de ces deux paramètres nous permet d'évaluer les stratégies utilisées par l'auteur.

N'est-ce pas là un point de départ et un point d'arrivée à partir desquels une trajectoire se dessine ?

La clausule est donc cette dernière unité narrative annoncée par des changements par rapport à la suite des événements cités dans le récit.

Ces changements s'opèrent au niveau du temps, de la voix, du discours narratif, comme un blocus dans les possibilités narratives.

Qu'en est-il des clausules dans notre corpus d'étude ?

2.2.1 Le gardien

Dès les derniers paragraphes du récit, les allusions à la mort et à la fin pullulent

« Quelle tenue, songea-t-il !...C'est en uniforme réglementaire avec toutes mes décorations (merde pour les décorations !) que je devrais faire ce travail...Si je devais mourir, qu'au moins on me trouve dans une tenue impeccable !...Bof !...Je verrai demain ou après-demain, j'ai tout mon temps... »¹

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p121

« C'est alors qu'il aperçut, venant du Sud, un nuage noir serti d'éclairs et de grondements. Est-ce, enfin, l'ennemi qui arrive, précédé par l'artillerie lourde ?... Il n'avait pas remarqué le moindre vol de reconnaissance pourtant !...Qu'à cela ne tienne, l'ennemi arrivait à temps pour lui accorder une mort glorieuse' Car il est toujours triste de mourir pour rien... »¹

« Il s'éveilla sous une pluie battante : trop tard ! ...Semblable à une étrange bête à bon Dieu jaune, bleue et rose, il se débattit un moment, comme dans une toile d'araignée... »²

L'approche d'une fin désastreuse est annoncée, le bourreau se trouve enfin avec ses victimes

« 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. »³

Les quatre dernières pages précédant l'excipit offrent un décor d'impuissance, d'une mort imminente et d'un retour à l'étape où bourreau et victimes sont égaux.

Et c'est justement la mort, elle, seule qui est capable de rendre les humains à leur état de corps sans âme, corps sans orgueil...

La dernière phrase du récit nous rappelle l'enfant fiévreux qui a scandé le récit sans changement aucun si nous excluons l'absence de la fièvre et la croissance qui va reprendre son cours alors qu'elle était en état stationnaire...

Tout cela était possible car Le Seigneur des Mondes en a pris soin :

« Dans une pièce nue du Ksar délabré et silencieux, un enfant dormait. Il n'avait plus de fièvre et ses rêves ne se brisaient plus comme l'éclair de l'orage. Désormais, ils développaient des

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p 122

² Ibid, p 123

³ Ibid, p 124

courbes légères et douces aux couleurs pastel, roses et bleues. Et dans son immense Miséricorde, le Seigneur des Mondes en avait pris soin. Lorsqu'enfin il décidera de se lever pour grandir, il devra assumer une nouvelle naissance, en plus de son rôle de premier gardien. »¹

La toute dernière phrase observe un changement très significatif abolissant le temps passé utilisé tout au long du récit entre imparfait majoritairement et passé simple pour basculer vers le futur, renforcé par un adverbe de négation « ne...plus » pour introduire comment allait être l'après-mort du Chef Suprême

« Il n'avait plus de fièvre et ses rêves ne se brisaient plus comme l'éclair de l'orage. »

Le terme « désormais », à lui seul, renvoie à l'idée du futur qui est présente puisqu'il signifie : à partir du moment actuel, dorénavant, à l'avenir.

Le changement qui affecte le temps se manifeste quand la fin du texte s'écrit à un temps autre que celui de l'ensemble du récit.

En effet, quand il y a passage du passé au présent, on parle d'une "arrivée au présent" et quand le texte se termine par un futur "qui raconterait prospectivement des événements à venir, permettant d'entrevoir un nouveau commencement", on parle de «la fin-commencement »²

2.2.2 LE REMONTEUR D'HORLOGE

Ce roman se termine par une lettre écrite par Monsieur le maire adressée à Monsieur le Président de la République :

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p 125

² La clôture narrative, op. cit., pp. 22-23. Philippe Hamon

« Monsieur le Président de la République, Nous, maire élu par la grâce de Dieu et le pouvoir du Peuple de Sidi Ben Tayeb, en vertu des droits et devoirs que nous confère notre charge, sommes dans l'obligation de vous signaler l'état d'inaction insupportable, de surcroît au détriment de l'Etat et de la Nation, dans laquelle est contraint un de nos administrés, qui pour l'heure est prosaïquement, quoique tout à fait, chômeur ; il s'agit du dénommé Hadj Ali Kader (dit Kouider), fils de notre estimé Secrétaire général, Hadj Ali Ali. Né à Sidi Ben Tayeb il y a vingt-sept ans, de teint brun (basané), de taille moyenne (1,71 m), yeux jaunes, poids 63 kg habillé, pointure 39 fort, rapide à la course : 11'23 au 100 m (UCLA/USA) , il pouvait prétendre à la Green Card, qu'il a, par pur patriotisme, refusée, afin de venir aider au développement de Sidi Ben Tayeb et de notre Glorieuse République en Marche.

Le jeune homme sus-nommé est océanographe de son état et, ne pouvant travailler sur la côte faute de logement, nous vous suggérons la solution suivante :

Sidi Ben Tayeb se trouvant à 750 km à peine de la côte méditerranéenne, dans une dépression de moins 50 m, en pompant l'eau (de mer), il serait possible d'y créer une petite mer intérieure.

Pas un océan, bien sûr (qui viderait la Méditerranée, de telle sorte que les autres pays, mécontents, nous feraient la guerre, ou viendraient s'installer chez nous, pour pêcher ou faire du ski nautique), juste une honnête petite mer, nous nous contenterons même d'un lac de quelques kilomètres carrés, d'inonder deux ou trois terrains de parcours ainsi que les champs abandonnés des consorts Hamma (héritiers en désaccord qui se sont ruinés en chicanes dont ils ont oublié jusqu'à l'origine) ou en général rien ne pousse, si ce ne sont les chardons.

Ainsi, les enfants et la jeunesse de Sidi Ben Tayeb pourraient apprendre à nager (sans que la municipalité ne soit obligée de leur construire une piscine), les vieux verraient un vrai morceau de mer avant de quitter cette vallée de larmes, et le jeune Hadj Ali Kouider s'adonnerait à son océanographie, sans être dérangé par les bateaux, les sous-marins de la sixième flotte américaine, la douane, les scaphandriers et les monstres. Le pays y gagnerait, nous en sommes persuadés comme vous-même, Monsieur le Président, le serez à coup sûr, dès que vous aurez pris connaissance de notre suggestion. Par ailleurs, les jeunes de Sidi Ben Tayeb pourraient réaliser une publication où les résultats des recherches de Kouider seraient largement diffusés dans toutes les universités du pays.

Salutations militantes et patriotiques,

Votre dévoué Maire de Sidi Ben Tayeb.

Pour ampliation, copies à Messieurs

Le Préfet, le S/P,

Le Responsable du Parti,

Le ministre de l'Intérieur,

+ copie archives communales de

Sidi Ben Tayeb...dont s'est largement et

librement inspiré l'auteur « Habib Ayyoub. »

Nous remarquons que la clause est sous forme d'une lettre où l'ironie est très symbolique renvoyant à un vécu, à un peuple et à une condition humaine.

La dernière phrase de cette lettre est très énigmatique :

« + copie archives communales de Sidi Ben Tayeb...dont s'est largement et librement inspiré l'auteur « Habib Ayyoub. »

Le nom de l'auteur est donc le dernier mot qui clôt le récit avec bien sûr une référence aux archives longuement citées avec ironie pour dire que l'Histoire de tout un pays est enterrée dans le sous-sol de la mairie.

Comme dans le gardien où le mot « gardien » est cité une première fois dans le titre sur la couverture et dans la dernière phrase, dans LE REMONTEUR D'HORLOGE, il s'agit du nom de l'auteur qui figure sur la page de couverture et dans la dernière phrase.

Est-ce une façon de dire que tout est cyclique, comme cette façon d'écrire en boucles ?

2.2.3 Le Désert des Tartares

Après avoir offert des signes d'épuisement narratif telle la possibilité d'un ultime regard de la lune, les étoiles ainsi que l'arrivée de la Mort à pas silencieux, Dino Buzzati offre un tableau final plutôt optimiste faisant de Drogo, cet anti-héros, un héros car il a bien compris que c'est face à la mort qu'on doit être courageux :

« Drogo aura-t-il le temps de la voir ou faudra-t-il qu'il s'en aille avant ? La porte de la chambre a un frémissement et craque légèrement. Peut-être est-ce un courant d'air, un simple coup de vent comme il y en a par ces inquiètes nuits de printemps. Mais peut-être aussi est-ce Elle qui est entrée, à pas silencieux, et qui maintenant s'approche du fauteuil de Drogo. Faisant un effort, Giovanni redresse un peu le buste, arrange d'une main le col de son uniforme, jette encore un regard par la fenêtre,

un très bref coup d'œil, pour voir une dernière fois les étoiles. Puis, dans l'obscurité, bien que personne ne le voie, il sourit »¹

Le sourire de Drogo est considéré tel un Salut et une reconnaissance du réel ennemi et c'est justement face à lui, il faut sourire pour espérer remporter le titre de Héros. A travers cette étude titrologique, nous remarquons que les titres octroyés aux romans ayyoubiens sont spécifiques par leur particularité de Modernité en interpellant le lecteur. Qu'en est-il alors pour les récits proprement dit ? C'est ce que nous allons voir dans le chapitre suivant.

¹ Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p.266-267

Chapitre 2

L'écriture ayyoubienne ou la spécificité du récit digressif

Tout récit doit répondre à un agencement raisonné et ordonné de trois éléments essentiels constituant la narratologie : l'ordre, la durée et la fréquence.

Cependant, le récit « Le Gardien » utilise la récurrence d'informations narratives pour bousculer ordre et durée. Habib Ayyoub passe d'un univers à un autre sans se soucier du lecteur ou le prévenir, tout à fait « naturellement », cela pourrait éjecter celui-ci de la fiction.

La cohérence narrative avec son enchaînement chronologique et le camouflage maquillé de la fiction ne deviennent plus les priorités d'un tel récit. Celui-ci ne s'occupe plus de correspondre les éléments de l'univers fictif à ceux de la narration.

Dans cette perspective, la distribution des techniques narratives va porter ce projet grandiose qu'est la continuité du sens.

L'information, pour ne pas être figée, doit non seulement se maintenir mais suivre son chemin, avancer et, c'est justement en ce moment même que

l'appréciation du lecteur va porter sur : « La cohérence du déroulement du récit, son équilibre, les attentes ou les surprises ménagées au lecteur. »¹

Aussi, le lecteur a-t-il affaire à des récits difficiles d'accès.

1. Les récits en boucles

Le commencement et la fin n'avaient plus la même place majestueuse dans l'élaboration d'une production littéraire. Une nouvelle façon romanesque a vu le jour : revenir sur soi-même. Vu la liberté offerte à l'écriture en reléguant au second plan la notion d'intrigue, la forme circulaire s'est approprié l'option de choix de plusieurs écrivains prônant le changement et l'innovation.

L'analyse de notre corpus nous mène à des sentiers périlleux pouvant rendre très difficile l'abord du récit si ce n'est cette découverte dans le récit de la personnification même, de ce récit qui se forme d'une succession de boucles donnant sur l'inachevé.

Il s'agit d'une image avec un fond d'écran formé de cercles qui s'auto-éliminent pour se reconstruire à l'infini.

« ... c'est cet invraisemblable, atteint quand on rompt le seul cercle social, qui contient la révélation du vrai, de la contingence universelle. Et le regard du romancier se pose sur la métamorphose des objets que le texte, lui, parviendra peut-être à fixer. »²

En tant que lecteur, nous passerons du macro récit enchâssant à des micro-récits en boucles.

1.1 Du récit linéaire aux récits en boucles

L'objet de notre étude « Le gardien » est à cet effet édifiant, un exemple flagrant d'une désillusion apparente. Celle-ci concerne l'histoire, les

¹ Robbe Grillet Alain, Pour un nouveau roman, Ed de Minuit, coll Critique, p 45.

² Pierre Brunel, Le mythe de la métamorphose, Paris, José Corti, 2003, p 29

personnages et l'univers environnant. Elle conditionne le lecteur et le conduit dans un labyrinthe.

Dans cette perspective, nous ne pouvons évoquer la question des récits en boucles sans citer certaines définitions.

« -Le récit est d'abord un énoncé narratif, c'est-à-dire un type de discours, totalement ou partiellement confondu de l'œuvre, qui se fixe pour but de raconter en écartant tout ce qui ne relève du narratif...Le récit est ensuite une série d'événements, d'épisodes réels ou fictifs considérés indépendamment de toute référence esthétique...Le récit est enfin un acte, celui d'un narrateur qui raconte un ou plusieurs événements. »¹

Tout n'est que déchéance et inaccomplissement dans ces différentes diégèses.

Aussitôt que le lecteur mise sur une suite certaine, il se heurte à une déception qui le fait douter de ses capacités de lecteur, capacités à prédire une suite d'un fragment de récit, une action à venir...

Habib Ayyoub joue avec le récit et, en même temps, avec et du lecteur.

De prime abord, Les deux récits ayyoubiens, objets de notre étude donnent l'air d'être des histoires sans structure aucune.

L'interruption de la linéarité et de son ordre chronologique sont la matrice ou la poutre essentielle de ces différents récits qui donnent sur le même procédé : la littérature « désenchantée » : littérature de l'enroulement et de la structure en boucles.

Ces histoires emportent les héros sur des tapis de rêveries et d'envoûtement pour les envoyer en chute libre dans un cataclysme fondé sur des assises de trouble, de désordre et atterrir dans un abîme nommé « perte de soi »

¹ Yves Stalloni, Les genres littéraires, Paris, Armand Colin, 2005, p52

Dans les deux récits ayyoubiens, le narrateur raconte des faits, utilise des rétrospections, revient ensuite à la linéarité, mêlant achevé et inachevé. En plus du héros qui « tourne en rond », c'est le lecteur qui suit ce sens giratoire.

Georges Poulet parle d'une structure circulaire créée par le héros de son histoire qui « tourne en rond », en la mettant en relation directe avec l'effet de la temporalité :

«...qu'à chaque voyage, Gérard ne fait rien d'autre que de tourner en rond...et il ne retrouve jamais ce qu'il avait quitté la fois d'avant. Si bien qu'il convient d'approuver Georges Poulet, qui a vu dans cette structure circulaire une métaphore temporelle : ce n'est pas tant Gérard qui tourne dans cet espace, c'est le temps, son passé qui danse en cercle autour de lui. »¹

Ces retours en arrière sont très fréquents chez Habib Ayyoub. Il est nécessaire, tout de même, de relever que la façon de procéder à cette technique est très recherchée.

Dans « Le gardien » par exemple, nous avons comptabilisé neuf rappels-retours.

Le narrateur nous fait vivre le réel de la fiction et nous sommes emportés dans l'histoire. Mais tout d'un coup survient un retour par le biais de mots, généralement des adverbes de temps ou mieux encore des substantifs relevant de la mémoire ou du souvenir.

¹ Umberto Eco, *De la littérature*, Paris, Grasset, 2003, p 70

Nous allons voir de près chacune des neuf boucles :

1.1.1. La première boucle

Le rappel :

« Comme une bulle venant exploser à la surface lisse de sa mémoire refoulée, un vieux souvenir surgissait parfois : le Chef Suprême de la guerre se rappelait la silhouette mince d'un homme dont tout le monde disait qu'il était fou »¹

Dans cette phrase, nous remarquons l'arsenal utilisé par l'auteur en mettant en exergue la mémoire, le souvenir et le rappel pour quitter la linéarité et favoriser l'analèpse qui va convoiter l'espace de plus de deux pages.

Le retour :

« En ce soir indécis et trouble d'une saison indéfinissable, en tous points semblable à ce qui se disait des limbes, saison que rien ne pouvait caractériser, la moindre chose - et à perte de vue - paraissant immuable, le Chef Suprême de la guerre était contraint de franchir, en glissant, les amas envahissants de poudre de sel»²

L'utilisation d'un adjectif démonstratif suivi d'un nom temporel remet le train de la narration sur ses rails pour poursuivre sa linéarité.

1.1.2. La deuxième boucle

Le Rappel :

« Parfois, au cœur de son frugal repas, il se mettait à sourire, sans pouvoir fixer dans sa mémoire l'image brouillée de sa femme, tout à ses souvenirs »³

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 21

² Ibid, p. 23

³ Ibid, p. 25-26

Le Retour :

« Et il était là aujourd’hui, lui, le Chef Suprême de la guerre, en train de dîner encore moins confortablement que dans une gargote ! »¹

Le lecteur se retrouve guider vers la linéarité par le biais des déictiques tels que : là, ici ...Aussi, l’auteur accentue-t-il ce retour par l’adverbe du moment présent, par excellence « aujourd’hui »

Pour mettre au clair cette boucle, nous ferons appel à un tableau pour mieux schématiser ce procédé

<p><u>Etape initiale :</u> Le Chef Suprême de la guerre en train de dîner</p>	<p>Parfois au cours de son frugal repas,</p>	<p><u>L’ironie</u> :« ...retournait dans son bunker, qu’il appelait avec coquetterie « mes appartements », pour dîner d’une boîte de corned-beef et de biscuits sans sel, qu’il descendait d’un demi-litre d’eau minérale »</p>
<p>Il se rappelle sa femme Introduction à un nouvel univers...Sa femme</p>	<p>Il se mettait à sourire, sans pouvoir fixer dans sa mémoire l’image brouillée du visage de sa femme. Sa femme, piètre cordon bleu</p>	<p><u>L’ironie</u>:« Sa femme..., le gavait de fritures, de patates bouillies et de salades, comme le préconisait un illustre charlatan... »</p>
<p>L’errance dans ce nouvel univers en utilisant le style direct</p>	<p>Il lui répondit : « Si Dieu, dans son immense sagesse... et qu’il ne l’a pas fait ! ».</p>	
<p>Retour à l’univers initial</p>	<p>« Et il était là aujourd’hui, lui, le Chef Suprême de la guerre, en train de dîner encore moins confortablement que dans une gargote ! »</p>	<p>La condition humaine</p>

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 27

Si nous prenons cette boucle comme exemple à schématiser, nous remarquerons la structure architecturale (architexturale) utilisée par l'auteur pour mettre le lecteur dans « un labyrinthe ». A partir d'un fait des plus anodins, lors d'un diner qui ressemblait à tous points de vue aux précédents, et le voilà en train de sourire car non seulement l'image du visage de celle qui était sa femme est brouillée mais en plus il n'arrive même pas à la fixer dans sa mémoire. Alors pour quoi se la rappelle-t-il ? Tout simplement car elle le gavait de fritures, patates... Ensuite, l'auteur pour revenir à la linéarité, use de son mot magique « aujourd'hui » mais en plus du sujet « il » qui ne peut renvoyer qu'au personnage principal, il le renforce avec le pronom personnel « lui » pour ensuite le nommer rappelle ensuite : « Et il était là, aujourd'hui, lui, le Chef suprême de la guerre... »

1.1.3. La troisième boucle

Le Rappel :

« Autrefois, alors jeune officier, il avait entendu dire par un de ces imbéciles de civils.... A ce souvenir, le Chef Suprême de la guerre se mettait invariablement à sourire... »¹

Dans les deux boucles précédentes, l'auteur a cité le mot « mémoire » pour introduire la rétrospection mais dans la troisième boucle un adverbe de temps « autrefois », à lui seul, est suffisant pour interrompre la linéarité et faire appel au passé.

Le Retour :

« Aujourd'hui encore, il envisageait très mal de devenir à son âge... »²

L'interruption de la linéarité se fait par le biais d'un adverbe temporel. Le retour quant à lui, fait appel à un autre adverbe de temps, le plus évident « aujourd'hui »

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 37

² Ibid, p. 38

1.1.4. La quatrième boucle

Le Rappel :

« Du temps de l'Académie Militaire, alors que tous ses camarades virevoltaient aux accents d'une valse..., il avait décrété que la danse était une activité frivole et indigne d'une attitude martiale. »¹

Le Retour :

« Maintenant sans personne pour l'observer...il pouvait, dernier survivant de tout l'Univers peut-être - exception faite du Créateur- laisser aller son âme à toutes les divagations... »²

Un autre adverbe de temps est utilisé par l'auteur, il s'agit du mot « maintenant » qui interrompt cette errance dans le temps pour faire revenir le lecteur au moment présent.

1.1.5. La cinquième boucle

Le Rappel :

« Dans son enfance, il était un être frêle et rêveur. »³

Le Retour :

« C'est ainsi que, plus tard, pour des raisons évidentes d'aspirations familiales à la puissance et à la notoriété, on choisit pour lui la carrière militaire»⁴

L'enfance, quand elle est évoquée pour un adulte, constitue un autre moyen de faire appel aux souvenirs, à la mémoire et donc le passé. Mais dans cette boucle, le retour au présent s'effectue par le biais d'une conjonction de

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 47-48

² Ibid, p. 48

³ bid, p. 49

⁴ Ibid, p. 50

subordination suivie d'un adverbe de temps pour revenir à la carrière militaire actuelle du chef suprême.

1.1.6. La sixième boucle

Le Rappel :

« Jadis, une fois l'arrivée victorieusement franchie, tel un cheval fourbu et triste, il s'était aperçu, après avoir couru sans répit, tout droit, là où le poussait déjà l'aiguillon des vaines glorioles familiales, qu'il n'avait pu prendre le temps de regarder alentour, la vie. »¹

Le Retour :

« Aujourd'hui, seul, sans témoins, il laissait vagabonder, et parfois exulter, son âme, en des stances étranges, éclatantes de lumière et d'espérances passées »²

Jadis est un adverbe de temps utilisé pour exprimer la longue durée qui sépare le présent et ce qui est relaté.

Pour revenir de ce voyage dans le passé introduit par « jadis », l'adverbe temporel « aujourd'hui » serait parmi les meilleurs choix.

1.1.7. La septième boucle

Le Rappel :

« A l'époque où il installait la forteresse toute neuve, il fut assez fortement intrigué par tout ce que devaient cacher les visages impassibles de ses soldats... »³

¹ Op. cit, p. 50

² Op. cit, p. 50

³ Op. cit, p. 58

Dans cette boucle, le renvoi au passé est précis puisque le pronom relatif « où » suit l'expression « à l'époque ». Il s'agit du moment où la forteresse fut installée.

Le Retour :

« Aujourd'hui, il se prenait parfois à rire de ses scrupules. »¹

L'adverbe « aujourd'hui » perturbe le lecteur, qui à peine, commence à se mettre dans ce passé qu'il voit son voyage dans le temps interrompu pour le remettre face au présent.

1.1.8. La huitième boucle

Le Rappel :

« Jadis, un de ses officiers, dont il avait oublié le nom mais pas la fonction...A l'époque, il s'amusait à parcourir, tel une flèche d'azur, la bande d'asphalte grise, aujourd'hui disparue... »²

Le Retour :

« La superbe voiture trônait aujourd'hui près de la place d'armes, saupoudrée de sel, à peine ternie, mais toujours dans un état extraordinaire de conservation : elle avait subi un traitement anti-corrosif d'avant-garde ; à l'époque, elle semblait attendre... »³

Dans cette boucle, le rappel observe un renforcement pour nous renvoyer dans le passé en y ajoutant une perche pour le présent (aujourd'hui) et le retour, quant à lui, il y a un renforcement pour mettre le lecteur dans le présent avec un petit rappel du passé « à l'époque » :

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 59

² Ibid, p. 67

³ Ibid, p. 67

Rappel :« <u>Jadis</u> , un de ses officiers, dont il avait oublié le nom mais pas la fonction... <u>A l'époque</u> , il s'amusait à parcourir, tel une flèche d'azur, la bande d'asphalte grise, <u>aujourd'hui</u> disparue... »	2 éléments utilisés pour aller dans le passé (jadis, à l'époque) alors que dans la même phrase on remarque un petit clin d'œil pour le présent (aujourd'hui)
Retour :« La superbe voiture trônait <u>aujourd'hui</u> près de la place d'armes, saupoudrée de sel, à peine ternie, mais <u>toujours</u> dans un état extraordinaire de conservation :... <u>à l'époque</u> , elle semblait attendre... »	2 éléments utilisés pour revenir au moment présent (aujourd'hui, toujours) alors que dans la même phrase on remarque un petit clin d'œil pour le passé (à l'époque)

1.1.9. La neuvième boucle

Le Rappel :

« Il venait d'entrevoir un visage oublié depuis longtemps. Celui de sa femme. Dans sa candide vanité (...), son épouse se prenait pour l'être le plus parfait de la Terre, ou mieux, de l'Univers. »¹

Le Retour :

« Le médecin-major avait respecté la longue méditation de son chef. Celui-ci, achevant de préparer tasses et soucoupes avait ensuite demandé, sans se retourner : « Combien de sucres ? ... »²

Cette dernière boucle est très spécifique puisque, pour le rappel, l'auteur n'a pas utilisé les adverbes de temps ou de lieu mais il a utilisé un verbe lié au sens de la vue, mais pas le verbe « voir » mais « entrevoir » qui nous informe de la

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 79

² *ibid*, p. 93

valeur de ce qui est vu, soit par rapport à la valeur donnée à l'objet ou l'être vu, ou au temps consacré à la vue...et pour le retour il a précisé qu'il était question d'une méditation qui n'est autre qu'un voyage par la pensée avec une déictique (celui-ci) qui renvoie au présent

Par ailleurs, dans « LE REMONTEUR D'HORLOGE », nous avons affaire à un extrait très représentatif de la digression subie par le lecteur

« Monsieur le maire était en plein discours électoral, et il songeait alors -plutôt ému à cause d'un esprit au naturel dériveur et poète secret- il songeait donc aux fessiers jumeaux de la douce Selma...La trop douce !

Monsieur le maire cachait soigneusement ses visites à tout le monde craignant sans doute pour la part d'héritage qui lui reviendrait par alliance. Mais tout le monde savait.

Aussi, ses beaux-parents mieux que quiconque, très pratiquants, avaient-ils tôt fait de considérer la chose comme un dérivatif sans conséquence pour l'atmosphère familiale et l'âme de leur beau-fils : Selma n'était qu'une quantité négligeable dans les destinées de Sidi Ben Tayeb. Comme cette faiblesse du maire était connue de tous, personne ne se gênait, dans son dos naturellement, craignant les six mois fermes dans les geôles de la ville pour outrage au premier magistrat. Personne n'hésitait à faire des gorges chaudes : tous, en effet, sans exception, avaient au moins une fois, couché avec Selma : les vieux, les jeunes...tous. Et ceux qui ne l'avaient pas encore fait, entre zéro et treize ans, attendaient les premiers boutons pour se faire déniaiser.

Il pensait à Selma la douce avec une émotion mal contenue, car elle était morte...Assassinée ?

On ne le sut jamais -ou on fit semblant-, c'était tout comme ! Ceux de son douar (elle n'eut plus de famille après la guerre) l'avaient à maintes reprises mise en garde contre sa conduite licencieuse, et sommée d'arrêter de les déshonorer. En vain...On eût dit qu'elle prenait un malin plaisir à défier tout le monde c'est-à-dire les honnêtes gens, comme si elle s'était trouvée sous l'emprise d'un incubé, voire de Satan lui-même !...

Puis un jour, on la trouva morte, un pieu de vigne enfoncé dans sa blanche et généreuse poitrine nue, dont les adolescents de la région, bavards et vantards, parlaient entre eux comme d'un rare paradis, cachés dans les fourrés ou les haies vives, sous la pluie glaciale de décembre, tout en tentant de se réchauffer à des mégots tellement courts qu'il fallait les coincer dans du roseau taillé pour les allumer.

D'ailleurs, à la seule évocation de ces seins plantureux, faite par l'un d'entre eux : celui -ci prétendait les avoir vus et même caressés, sûrement pour les faire baver d'envie. A cette seule pensée, tous ces gosses se recueillaient sur de profonds émois qui troublaient leurs jeunes ventres à peine pubères. Un berger découvrit Selma, robe retroussée, poitrine nue et sanglante. Il dut vaincre une tenace envie nécrophile, avant de chasser courageusement ses macabres désirs et de se décider à alerter les gendarmes. La loi, représentée par le brigadier de gendarmerie et les deux gardes-champêtres, accompagnés de l'infirmier responsable du dispensaire et de Monsieur le vétérinaire. La loi conclut qu'elle était montée sur un olivier (la saison de la cueillette était passée depuis longtemps) et qu'elle était tombée sur le pieu...Après quoi elle aurait roulé sur le dos...

Seulement, les enquêteurs (malgré leur haute compétence attestée par les diplômes de Monsieur le vétérinaire et celui du brigadier qui l'avait reçu des mains-mêmes de Monsieur le ministre à la fin de ses études en criminologie moyenne et secondaire) ne purent expliquer

comment Selma aurait pu rouler sur le dos avec un pieu planté dans la poitrine, ni même d'où provenait le pieu tout neuf. Ils ne purent arriver à aucune solution satisfaisante, malgré leur diligente bonne volonté, et les débats passionnés qui les opposèrent.

On pensa bien sûr au forgeron : il était marié et avait ses habitudes avec Selma. Il avait même juré sa mort parce qu'elle le trompait.

Il croyait avoir des droits exclusifs sur sa personne, car il aurait aimé l'épouser. Mais il avait déjà fait le plein de femmes : quatre. Tenace malgré tout, il s'était décidé à patienter jusqu'à la mort de l'une des épouses légales.

En toute logique, comme en convinrent les enquêteurs, le forgeron aurait plutôt tué l'une de ses quatre épouses, la plus vieille, que celle qu'il aimait et dont il chantait même les charmes dans le tripot clandestin de Si Rezki, les soirs de beuveries...Les représentants de l'ordre durent convenir qu'il valait mieux pour tout le monde -toute la population de Sidi Ben Tayeb- conclure au suicide, à l'accident, ou à l'assassinat par inconnu, car une fois le forgeron (qui était aussi maréchal ferrant) jeté en prison, on serait tous bien avancés...

Même si ses malheureux parents avaient été tués dans un bombardement au cours de la guerre, il fallait bien admettre que Selma avait mal tourné...

Alors, on tourna la page et l'épisode fut bien vite oublié, enterré avec Selma dans le subconscient plein de troubles remords de la communauté de Sidi Ben Tayeb... Selma, après tout, n'en était pas à une extravagance près : alors, pieu ou pas pieu, olivier ou non...Qu'est-ce que ça changeait ?...Seuls les jeunes furent sincèrement chagrinés de cette disparition cruelle, les vieux se résignant à redevenir fidèles à leurs épouses. Quant aux adolescents, ils reprirent leur sale habitude de se masturber tout le temps.

Le maire, donc, ému à ces vagues réminiscences pleines de langueur, ne put contenir quelques larmes et un bref sanglot. »¹

Entre le rappel et le retour, Habib Ayyoub a utilisé cet espace, formé de blancs et d'errance du lecteur pour fournir beaucoup d'informations à savoir que le maire, comme tous les habitants de la bourgade avaient couché avec Selma, que cette dernière était assassinée, que tout le monde était au courant pour la relation du Maire avec Selma et qu'il cachait pour ne pas être déshérité de son héritage par alliance...

<p>« Monsieur le maire était en plein discours électoral, et il songeait alors -plutôt ému à cause d'un esprit au naturel dériveur et poète secret- <u>il songeait donc aux fessiers jumeaux de la douce Selma...La trop douce !</u> » p. 10</p>	<p>Etait-ce une ruse de se rappeler la douce Selma pour avoir un air touché, nationaliste... ?</p>
<p>« <u>Il pensait à Selma la douce avec une émotion mal contenue</u>, car elle était morte...Assassinée ? p. 11</p>	<p>Cette interrogation joue le rôle de prétexte afin de faire des rétropections</p>
<p>« <u>Le maire, donc, ému à ces vagues réminiscences pleines de langueur, ne put contenir quelques larmes et un bref sanglot.</u> » p.15</p>	<p>La ruse : « A ce moment précis, il était déjà lancé sur un terrain familier de son discours, plein d'automatismes rodés, il évoquait le chapitre - Martyrs et autres morts pour la liberté- : l'assistance, émue elle aussi ; s'était du coup mise à pleurer et renifler, par mimétisme. d'abord il s'étonna, bien sûr, de l'état d'intense émotions de ceux qui -il en avait été informé - étaient venus écouter son discours dans la ferme et unique intention de le huer. Très vite, en vieux routier de la politique, il sut saisir l'opportunité qui s'offrait pour canaliser à son propre bénéfice les passions humaines débordées par son involontaire accès d'éloquence</p>

Tableau récapitulatif des étape d'un rappel-retour dans « Le remonteur d'horloge »

¹ Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 10-15

Ce voyage dans le temps est un prétexte utilisé par Monsieur le Maire afin de se rappeler son amour caché, tant bien que mal, pour Selma afin d'avoir quelques larmes pour meubler son discours patriotique en coïncidant ces larmes avec l'évocation de la révolution de libération et avoir davantage de sympathisants.

2. L'écriture ayyoubienne: le récit abimé

Le Nouveau roman, par définition, est le lieu, par excellence, où se pratique la mise en abyme qui, pour des raisons méta-textuelles, a pour objectif de suspendre la fonction mimétique du texte.

Dans cette mouvance, la mise en abyme participe à corroborer le côté fictionnel du récit.

L'écriture ayyoubienne, à travers les deux corpus, est un bon exemple de mises en abyme répétées : un leitmotiv.

Comparé au roman traditionnel, les romans, nouveau et moderne, contiennent des mises en abyme plus variées et plus nombreuses et ces dernières « se dispersent dans le récit, s'organisent en réseau et manifestent une nette tendance à la répétition »¹

Avec le Nouveau Roman, nous constatons la radicalisation de la mise en abyme abandonnant ainsi l'ancienne définition exigeant de reproduire et réfléchir la totalité de la fiction. Jean Ricardou utilise la notion de « tout ou partie »² parlant de cette réflexivité et cette reproduction quant à la mise en abyme. Et c'est alors que la mise en abyme se voit libérer de cette ancienne définition qui la cloisonne dans une obligation de faire sans avoir libre choix.

Si la mise en abyme dans le roman traditionnel agissait plus sur le fictionnel en « dédoublant le récit dans sa dimension référentielle de l'histoire racontée »³ celle du nouveau Nouveau Roman s'approprie deux tendances à savoir la reproduction du texte dans son entière littéralité et la répétition.

¹ Lucien Dallenbach, « Le récit spéculaire », édition du Seuil, 1977, p 174

² RICARDOU, Jean, « Problèmes du Nouveau Roman », éditions du Seuil, 1967, p. 189

³ Lucien Dallenbach, *ibid*, p. 123

Dallenbach résume la dite radication en s'inspirant des récits théoriques de Jean Ricardou de la façon suivante :

« Autant dire qu'en matière de réflexivité, la position de Ricardou est plus mallarméenne et roussélienne que gidienne, que la mise en abyme telle qu'il la conçoit œuvre dans l'infiniment petit (au niveau des phrases, des mots, des lettres mêmes, d'où l'intérêt porté aux anagrammes) aussi bien dans l'infiniment grand (le récit devenant réflexif en entier) et que le seul fil sûr pour la déterminer est l'existence de quelque chose qui ressemble à, répète ou métamorphose quelque chose »¹

Le récit devient alors une grande métaphore au sein de laquelle le modèle généralisé de la mise en abyme ne reconnaît plus la fonction représentative.

Le texte ayyoubien comporte une diversité de rapports à savoir la comparaison, l'analogie, la ressemblance et la paronymie d'où cette impression de « double », d'histoires dans l'histoire, d'histoire parallèle à l'histoire. Et si la vraie histoire est dans un micro-récit ?

La mise en abyme se matérialise quand l'attente du lecteur n'est pas assouvie, et quand ce dernier est perturbé car l'histoire qu'il vit dans sa lecture est subitement arrêtée ou volontairement détournée.

Nous assistons alors à un bouleversement architectural déformant, entre autres, l'espace et le temps d'où cette ambiguïté qui s'empare du lecteur.

2.1.Le gardien

La « prolifération narrative » qui organise l'architecture textuelle est faite de micro-récits tous enchâssés dans le macro-récit enchâssant qu'est l'histoire du Chef Suprême de la guerre.

¹ Lucien Dallenbach, « Le récit spéculaire », édition du Seuil, 1977, p. 20

Nous pouvons repérer dans ce macro-récit enchâssant plusieurs micro-récits enchâssés sous forme d'histoires telles que celle de sa femme, le médecin-major, le général propriétaire du yacht, l'officier qui possède la voiture de course, l'homme dont tout le monde disait qu'il était fou, et l'intrigue vient de cet enfant ; resté seul, après la mort de tous les habitants du ksar, tués sur ordre du Chef Suprême de la guerre, resté toujours enfant durant toute l'histoire qui dure des décennies, et qui continue à vivre sans vivres, à dormir et de temps entemps à rêver.

Ces histoires enchâssées dans la grande histoire du Chef Suprême de la guerre ou ces micro-récits enchâssés dans le macro-récit sont presque tous introduits par le souvenir ou l'un des éléments de son champ lexical.

Nous en citons quelques-uns à titre d'exemple :

« Comme une bulle venant exploser à la surface lisse de sa mémoire refoulée, un vieux souvenir surgissait parfois : le Chef Suprême de la guerre se rappelait la silhouette mince d'un homme dont tout le monde disait qu'il était fou »¹

Ce micro-récit, qui introduit l'homme pris pour fou, à tort, va de la page 21 jusqu'à la page 23

« Parfois, au cœur de son frugal repas, il se mettait à sourire, sans pouvoir fixer dans sa mémoire l'image brouillée de sa femme, tout à ses souvenirs »²

Ce micro-récit, qui introduit la femme du Chef Suprême de la guerre, débute à la page 25 et finit à la page 27

« Jadis, un de ses officiers, dont il avait oublié le nom mais pas la fonction, mordu de sports mécaniques, avait ramené du Nord son coupé spécial rallye »³

Ce micro-récit se fait en deux phrases seulement et introduit un officier mordu des sports mécaniques et la conduite des voitures de course.

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 21

² Ibid, p. 25

³ Ibid, p. 67

Un autre micro-récit concernant la femme du Chef Suprême de la guerre, qui, lui-même enchâssé dans un autre concernant le médecin-major qui est introduit par un adjectif démonstratif suivi d'un nom et pronom relatif :

« Cette réflexion n'est pas mal. Je dirai même qu'elle est brillante. Elle aurait pu sortir de la tête du médecin-major, cet homme qui se définissait comme « un civil déguisé en militaire », et qui, à cause de cela même, se prenait pour un être supérieur : un intellectuel. »¹

Le médecin-major n'est pas juste mis en micro-récit mais il va jusqu'à prendre la parole en utilisant le « Je » :

« En train de planer dans les cieux flous de la poésie, doux et merveilleux, j'étais tout le temps contraint de revenir brutalement sur terre : des grappins acérés, aux lancers vertigineusement précis, s'en chargeaient grâce à ma tendre dulcinée...Je ne me considère pas vraiment comme un poète... »²

La fin de ce micro-récit qui va introduire celui évoquant sa femme est comme suite :

« Enfin, il s'était levé et était allé préparer le samovar de thé noir, pour reprendre son calme ; il venait d'entrevoir un visage oublié depuis longtemps. Celui de sa femme »³

Peut-on parler des poupées russes « Matriochkas » : une série de poupées de tailles décroissantes placées les unes dans les autres ?

D'autant plus que le micro-récit évoquant la femme du Chef Suprême est enchâssé dans celui du médecin chef...et ces deux points d'explication formant la frontière entre les deux sont là pour le prouver.

¹ Op. cit, p. 74

² Op. cit, p. 77

³ Op. cit, p. 79

Le micro-récit concernant la femme s'introduit quand Le Chef Suprême de la guerre voulait reprendre son calme :

« ̣ Il venait d'entrevoir un visage oublié depuis longtemps. Celui de sa femme. Dans sa candide vanité (...), son épouse se prenait pour l'être le plus parfait de la Terre, ou mieux, de l'Univers. »¹

Ce micro-récit s'étale de la page 79 jusqu'à la page 93, sur 14 pages.

Un autre micro-récit, et le plus important de tous, le plus énigmatique, celui de l'enfant fiévreux resté toujours enfant tout au long du récit. Cet enfant qui ne grandit pas, qui ne se nourrit pas, scande le récit dès le début, car il représente l'incipit, jusqu'à la fin puisqu'il est dans la clause.

L'enfant constitue l'incipit et la clause, introduit par plusieurs éléments qui sont : le temps, la mort, le désert qui est un espace, la dernière maison du ksar, sa mère et enfin cette présence qui voletait autour de la chambre du Chef Suprême de la guerre.

Le vocable « gardien » est cité sur la couverture du livre en qualité de titre et cité une seconde fois dans la clause...Seul l'enfant est cité dans l'incipit et dans la clause, il est joint au gardien. N'est-il pas, lui, le réel gardien, et le gardien ne s'agit-il pas de l'écrivain qui a berné durant cette décennie noire où le nombre de morts fait toujours peur à citer, comme le génocide qui a touché tous les habitants du ksar ?

L'enfant est cité huit fois, six fois dans le texte, une fois dans l'incipit et une dernière fois dans la clause faisant de ce récit un roman en boucle.

Nous relevons tous les extraits contenant l'enfant pour analyser les différentes façons utilisées par l'auteur afin de l'introduire dans le macro-récit

¹ Op. cit, p. 79

1/ L'incipit : « Dans une pièce nue, un enfant fiévreux dormait, attentif à ses rêves en zigzag, pareils à ceux que découpaient les éclairs de l'énorme orage, dehors, dans les cieux noirs. »¹

2/ « Ainsi les saisons succédèrent aux saisons, toujours monotones et dures. L'enfant, dans sa pièce nue, continuait à dormir, comme tombé en catalepsie. Il ne bougeait pas, ne mangeait pas, ne buvait pas. Sa fièvre baissait parfois pour, de nouveau, reprendre. Il ne grandissait pas.»²

3/ « Signalés au commandement, celui-ci, par la voix du Chef Suprême de la guerre, ordonna de tirer. Personne ne survécut. Ou alors, seulement, un enfant, au sommeil lourd et fiévreux, qui continua à dormir, et peut-être à rêver aussi, dans une pièce nue du Ksar délabré... »³

4/ « Mais tant qu'il y aurait quelqu'un en train de rêver, le désert intégral ne pourrait exister. Ou alors juste dans l'esprit d'un rêveur. L'enfant endormi du Ksar rêvait.»⁴

5/ « La gravure réalisée sur une massive roche noire contre la hamada, juste à côté de la dernière maison du Ksar où dormait un enfant fiévreux oublié, le laissait à chaque fois rêveur et passablement mal à l'aise. »⁵

Et l'enfant continue de dormir, sans pour autant grandir

6/ « Celle-là même qui avait confié au Seigneur des Mondes son enfant fiévreux avant de quitter, par une nuit sans lune, le Ksar assoiffé et en ruines... »⁶

¹ Op. cit, p. 5

² Op. cit, p. 10

³ Op. cit, p. 15

⁴ Op. cit, p. 40

⁵ Op. cit, p. 41

⁶ Op. cit, p. 95

7/ « L'enfant endormi du Ksar n'ignorait rien du Chef Suprême de la Guerre. Il n'avait, quoique ne ressentant nulle haine envers sa personne, aucune envie de communiquer avec cet être bardé de certitudes définitives. »¹

8/ La clausule :

« Dans une pièce nue du Ksar délabré et silencieux, un enfant dormait. Il n'avait plus de fièvre et ses rêves ne se brisaient plus comme l'éclair de l'orage. Désormais, ils développaient des courbes légères et douces aux couleurs pastel, roses et bleues. Et dans son immense Miséricorde, le Seigneur des Mondes en avait pris soin. Lorsqu'enfin il décidera de se lever pour grandir, il devra assumer une nouvelle naissance, en plus de son rôle de premier gardien. »²

Nous utilisons un tableau pour mieux voir les différentes façons utilisées par Habib Ayyoub pour introduire ce récit dans l'histoire du gardien.

L'extrait contenant l'enfant	Introduit par :
1/ <u>L'incipit</u> : « Dans une pièce nue, <u>un enfant fiévreux dormait</u> , attentif à ses <u>rêves</u> en zigzag, pareils à ceux que découpaient les éclairs de l'énorme orage, dehors, dans les cieux noirs. » p 5	
2/ « Ainsi les saisons succédèrent aux saisons, toujours monotones et dures. <u>L'enfant</u> , dans sa pièce nue, <u>continuait à dormir</u> , comme tombé en catalepsie. Il ne bougeait pas, ne mangeait pas, ne buvait pas. Sa fièvre baissait parfois pour, de nouveau, reprendre. Il ne grandissait pas.» p 10	Le passage du temps
3/ « Signalés au commandement, celui-ci, par la voix du Chef Suprême de la guerre, ordonna de tirer. Personne ne survécut. Ou alors, seulement, <u>un enfant, au sommeil lourd et fiévreux</u> , qui continua à <u>dormir</u> , et peut-être à	Le génocide : tous les habitants sont tués par les militaires sauf cet enfant

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 118

² Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 125

<u>rêver</u> aussi, dans une pièce nue du Ksar délabré... » p 15	
4/ « Mais tant qu'il y aurait quelqu'un en train de rêver, le désert intégral ne pourrait exister. Ou alors juste dans l'esprit d'un rêveur. <u>L'enfant endormi</u> du Ksar <u>rêvait.</u> » p 40	L'espace, spécialement le désert
5/ « La gravure réalisée sur une massive roche noire contre la hamada, juste à côté de la dernière maison du Ksar où <u>dormait un enfant fiévreux oublié</u> , le laissait à chaque fois <u>rêveur</u> et passablement mal à l'aise. » p 41	La dernière maison du ksar où dormait le seul survivant, l'enfant
6/ «Celle-là même qui avait confié au Seigneur des Mondes <u>son enfant fiévreux</u> avant de quitter, par une nuit sans lune, le Ksar assoiffé et en ruines... » p 95	La maman de l'enfant, tuée, elle aussi, par les militaires
7/ « Il sentait autour de la chambre comme une présence. <u>L'enfant endormi</u> du Ksar n'ignorait rien du Chef Suprême de la Guerre. Il n'avait, quoique ne ressentant nulle haine envers sa personne, aucune envie de communiquer avec cet être bardé de certitudes définitives. » p 118	Sur son lit, le Chef Suprême de la guerre sentait comme une présence qui voletait autour de sa chambre
8/ La clause : « Comme au commencement des temps, lorsque Dieu avait envoyé son ancêtre instruire Caïn qui venait de tuer son frère Abel. Dans une pièce nue du Ksar délabré et silencieux, <u>un enfant dormait</u> . Il n'avait plus de fièvre et ses rêves ne se brisaient plus comme l'éclair de l'orage.» p 125	Le corbeau enterre le Chef Suprême de la guerre

Tableau des phrases qui citent l'enfant malade laissé seul dans sa chambre tout au long du roman

Analysons alors les deux phrases ; de l'incipit et de la clause :

L'incipit :

« Dans une pièce nue, un enfant fiévreux dormait, attentif à ses rêves en zigzag, pareils à ceux que découpaient les éclairs de l'énorme orage, dehors, dans les cieux noirs. De l'eau filtrait par les fissures du toit, et le tonnerre, sans discontinuer, couvrait le Ksar d'un fantastique grondement. Personne ne l'assistait, pas même sa mère, sortie, elle aussi, comme tout le monde,... »¹

La clause :

«Comme au commencement des temps, lorsque Dieu avait envoyé son ancêtre instruire Caïn qui venait de tuer son frère Abel. Dans une pièce nue du Ksar délabré et silencieux, un enfant dormait. Il n'avait plus de fièvre et ses rêves ne se brisaient plus comme l'éclair de l'orage. Désormais, ils développaient des courbes légères et douces aux couleurs pastel, roses et bleues. Et dans son immense Miséricorde, le Seigneur des Mondes en avait pris soin. Lorsqu'enfin il décidera de se lever pour grandir, il devra assumer une nouvelle naissance, en plus de son rôle de premier gardien. »²

L'incipit	La clause
Un enfant dormait	Un enfant dormait
Il est fiévreux	Il n'avait plus de fièvre
Ses rêves en zigzag	Ses rêves ne se brisaient pas
Personne ne l'assistait	le Seigneur des Mondes en avait pris soin

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 5

² Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 125

	il décidera de se lever pour grandir
	il devra assumer une nouvelle naissance, en plus de son rôle de premier gardien

Tableau comparatif incipit / clause

2.2. Le remonteur d'horloge

Dans *Le remonteur d'horloge*, nous trouvons l'histoire du maire, l'histoire du vieux Sadok, l'histoire du secrétaire général, l'histoire de Selma, L'histoire de Monsieur George, L'histoire du fils du secrétaire général. Et l'intrigue vient du joueur de flûte, cité juste à titre d'exemple sans aucune suite ni le pourquoi de cet exemple :

« Si à peine si les habitants du village, comme dans l'histoire du fameux joueur de flûte, comprirent après l'avoir suivi comme un seul homme, qu'il désirait visiter le cimetière pour animaux, depuis belle lurette transformé en champ de luzerne par le vieux Sadok... »¹

Le lecteur ne saura jamais qu'elle était l'histoire de ce joueur de flûte.

Nous allons citer quelques micro-récits enchâssés dans *Le remonteur d'horloge* :

« C'est à peine si les habitants du village, comme dans l'histoire du fameux joueur de flûte, comprirent, après l'avoir suivi comme un seul homme, qu'il désirait visiter le cimetière pour animaux, depuis belle lurette transformé en champ de luzerne par le vieux Sadok ; lequel étant, du même coup, sans logis depuis que sa maison avait

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 9

été dynamitée par les soldats français aux débuts de la guerre, avait élu domicile dans la petite chapelle du cimetière européen. »¹.

Ce micro-récit, par le biais d'un point-virgule suivi s'un pronom relatif ouvrant à l'auteur le champ pour introduire un petit récapitulatif du vieux Sadok

« Monsieur le maire était en plein discours électoral, et il songeait alors -plutôt ému à cause d'un esprit au naturel dériveur et poète secret- il songeait donc aux fessiers jumeaux de la douce Selma...La trop douce ! »²

Ce micro-récit évoque Selma et devient lui-même la grande histoire contenant d'autres plus petites. Ce micro-récit s'étale sur cinq pages et devient un macro-récit comportant des micro-récits sur les beaux-parents, le forgeron. Habib Ayyoub a introduit l'histoire des beaux-parents du maire dans celle de Selma par le biais du pronom relatif « qui » lui permettant ainsi d'insérer les informations les concernant.

« Monsieur le maire cachait soigneusement ses visites à tout le monde, craignant sans doute pour la part d'héritage qui lui reviendrait par alliance. Mais tout le monde le savait, et bien sûr ses beaux-parents mieux que quiconque, eux qui, quoique très pratiquant, avaient tôt fait de considérer la chose comme un dérivatif sans conséquence pour l'atmosphère familiale ou même l'âme de leur beau-fils. Car Selma n'était qu'une quantité négligeable dans les destinées de Sidi Ben Tayeb. »³

¹ Op. cit, p. 9

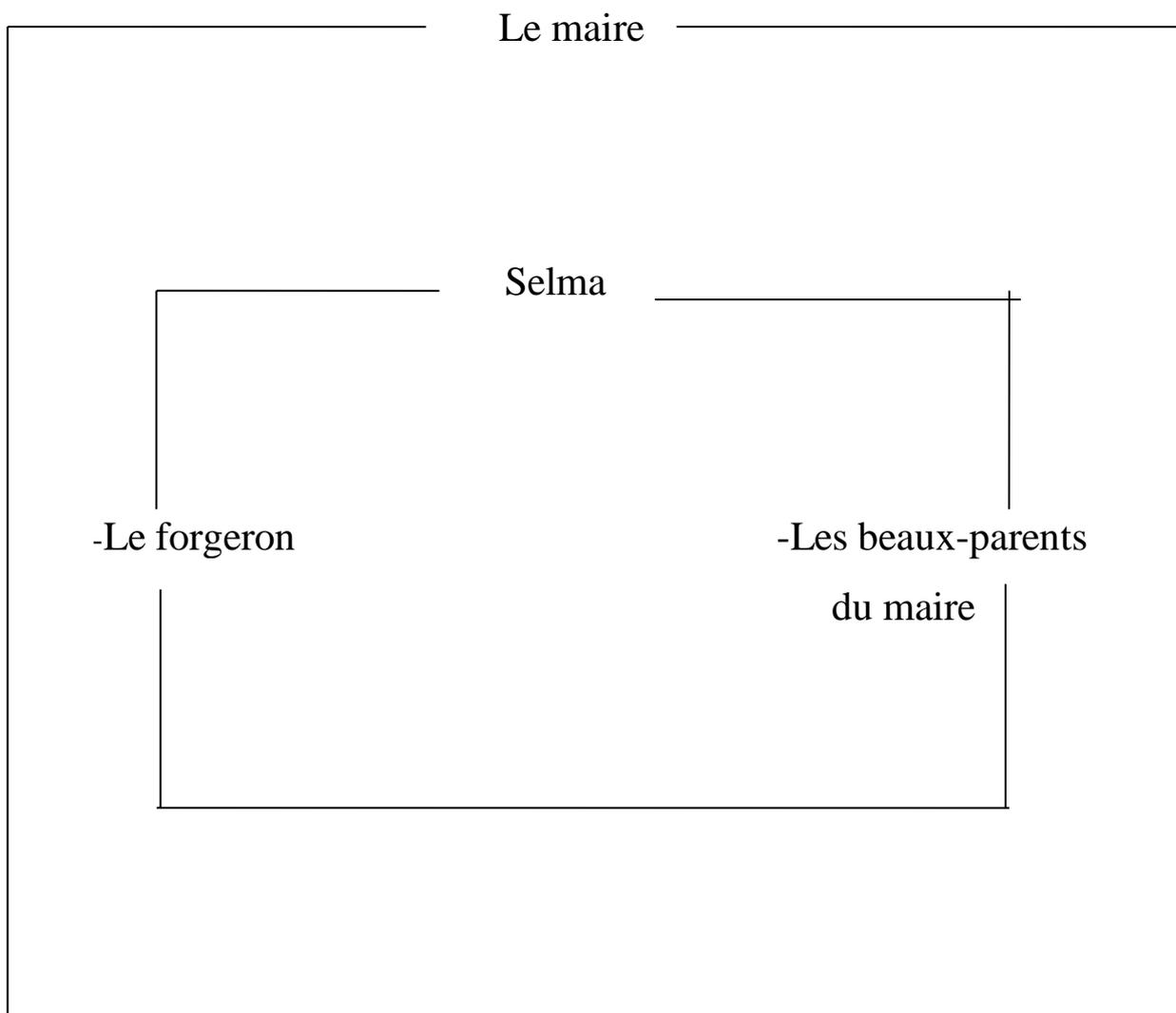
² Op. cit, p. 10

³ Op. cit, p. 10

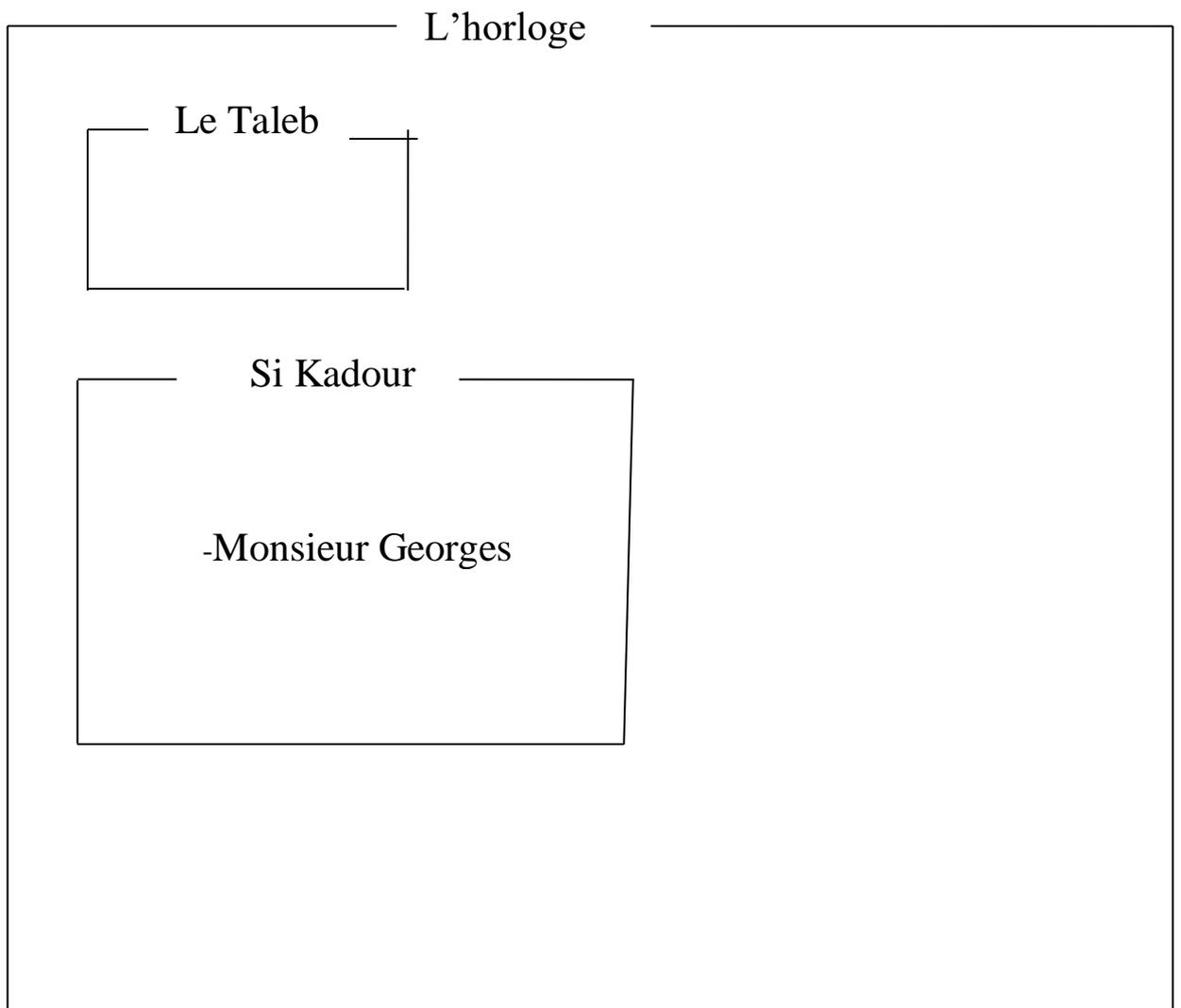
Et pour introduire le micro-récit du forgeron dans celui de Selma, l'auteur s'est servi des deux points servant de définitions ou de données et informations complémentaires.

« On pensa bien sûr au forgeron : il était marié et avait ses habitudes avec Selma. Il avait même juré sa mort parce qu'elle le trompait. Il croyait avoir des droits exclusifs sur sa personne, car il aurait aimé l'épouser. Mais il avait déjà fait le plein de femmes : quatre. Tenace malgré tout, il s'était décidé à patienter jusqu'à la mort de l'une des épouses légales. En toute logique, comme en convirent les enquêteurs, le forgeron aurait plutôt tué l'une de ses quatre épouses, la plus vieilles, que celle qu'il aimait et dont il chantait même les charmes dans le tripot clandestin de Si Rezki, les soirs de beuveries... »¹

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 14



Mise en abyme du macro-récit *le maire* qui enchâsse le micro-récit de Selma qui, à son tour, enchâsse deux micro-récits à savoir le forgeron et les beaux-parents du maire dans « Le remonteur d'horloge »



L'horloge : un macro-récit enchâssant deux micro-récits, le taleb et Si kadour qui lui-même enchâsse celui de Monsieur Georges dans « Le remonteur d'horloge ».

Aussi, ces micro-récits enchâssés dans le macro-récit enchâssant sont entachés de symbolique.

L'écriture de la mise en abîme en tant que nouvelle reproduction se voit se libérer du cloisonnement de l'écriture traditionnelle pour faire partie des nouveaux concepts de la modernité tel l'humanisation du Cosmos et la réification de l'homme, sujet de notre troisième chapitre.

Chapitre 3

**De l'humanisation du cosmos à
la réification de l'Homme
comme procédé d'écriture**

1. L'espace de l'écriture

Comme tout message a besoin de code et de canal pour être bien transmis, le sujet désiré dans un roman a besoin d'un espace d'écriture qui n'est autre qu'un espace signifiant. Pour ce faire, la question suivante se pose à nous :

Quelle écriture utilise Habib Ayyoub pour dire le sujet et les espaces dans lesquels se meut ce sujet ?

De prime abord, nous remarquons que les incipit ayyoubiens ressemblent à un état maladif où le temps et le climat ne sont pas des plus cléments.

Les passages suivants sont édifiants dans les deux textes objets de notre analyse.

Dans le texte « Le gardien » :

« Dans une pièce nue, un enfant fiévreux dormait, attentif à ses rêves en zigzag, pareils à ceux que découpaient les éclairs de l'énorme orage... »¹

Et dans le texte « Le remonteur d'horloge » :

« Le village, malgré l'heure de la sieste, en cette journée lourde d'automne traînant, semblait comme pris de fièvre. »²

Cet imaginaire où nous propulsent les romans, objets de notre étude, « Le remonteur d'horloge » et « Le gardien » est plein de suspense car il faut parcourir plusieurs paragraphes, allant de la page 7 jusqu'à la page 16 dans « Le remonteur d'horloge » par exemple pour comprendre la raison de cet état fiévreux du village.

Il s'agit de mouvements inhabituels dans le village. Tous les habitants y participent puisque l'événement est grandiose. Il s'agit ironiquement de la visite du troisième secrétaire de la sous-préfecture, en chair et en os.

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 5

² Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p.7

« En effet, tout le monde -à commencer par les autorités- attendait la visite d'une personnalité de premier plan (on disait même qu'il s'agissait du troisième secrétaire de la sous-préfecture, en chair et en os, accompagné d'une importante délégation) »¹

Aussi, les objets sont-ils traités en termes d'Homme. Celui -ci, par contre, est totalement réifié.

1.1. L'humanisation des objets

1.1.1. L'horloge

Dans le remonteur d'horloge, les protagonistes sont des personnages, nommés pour les uns, cités par la fonction qu'ils occupent pour les autres. Néanmoins, un élément important vient déranger les préparatifs de la grande fête en l'honneur du troisième secrétaire de la sous-préfecture : Il s'agit de l'horloge :

« Hélas, un inconvénient majeur jetait une note sombre sur les préparatifs des futures festivités, qui, sans cela, promettaient de l'inouï. Hélas ! L'horloge de la mairie sonnait n'importe quelle heure, à n'importe quelle heure ! »²

L'Horloge passe du statut d'un objet à un statut de personnage, donc d'objet à un être possédant des qualités humaines :

« L'horloge demeura sourde... »³

Après la surdité, l'horloge peut partager avec l'humain la trahison

« On surveilla furtivement l'horloge traîtresse... »⁴

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 15-16

² Ibid, p. 17

³ Ibid, p. 17

⁴ Ibid, p. 18

Ou encore l'entêtement

« C'était à se demander d'où lui venait cet entêtement démoniaque... »¹

Elle peut même être qualifiée de dénudée de sensibilité

« ...l'horloge insensible à la déception tragique et muette de tous les villageois... »²

Cette horloge arrive à pousser le taleb à une tentative de suicide :

« Le taleb, bouleversé par cet échec aussi inattendu qu'inadmissible...contre une vulgaire mécanique...faillit, malgré les commandements de Dieu, mettre fin à ses jours, en tentant de se pendre à l'aide de son ruban, à la poutre maîtresse du cagibi... »³

L'horloge est tellement détestée qu'elle peut pousser le forgeron à utiliser des coups de masse pour lui clouer le bec

« ...on pourrait la faire démantibuler à coups de masse par le forgeron, ça lui clouerait le bec une bonne fois pour toutes. »⁴

Elle a une vie puisque le maire refuse qu'on la tue

« Au bout d'un moment de stupeur, il -le maire- réussit quand même à articuler : « Pas question de la tuer... »⁵

Ou encore

« L'horloge déconne »⁶

Ces passages montrent que l'horloge est très importante : elle a bel et bien atteint le statut d'un personnage humain, voire celui du personnage principal

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 18

² Ibid, p. 19

³ Ibid, p. 19

⁴ Ibid, p. 27

⁵ Ibid, p. 28

⁶ Ibid, p. 33

du récit : l'emploi des adjectifs qualificatifs tels que sourde, têtue, insensible n'est pas anodin.

L'horloge est un élément très important du roman : elle fait partie du titre du roman, elle peut même faire l'objet de grâce :

« Ils attendirent en vain les six coups complémentaires, en se disant en eux-mêmes qu'ils iraient jusqu'à faire grâce à l'horloge de la reprise en ut majeur. »¹

N'est-ce pas grâce à l'horloge que les habitants de Sidi Ben Tayeb ont pu accéder aux souterrains de leur histoire ?

« Si ce n'était cette histoire d'horloge, on ne se serait jamais aventuré dans les souterrains de notre histoire ! »²

Le carillon de l'horloge, lui aussi, a acquis des qualités d'humain à savoir la gaité et la nostalgie :

« Dans le secret des chaumières, dans les cours et les patios, le carillon tantôt gai, tantôt nostalgique, s'engrena la nuit durant... »³

1.1.2. L'obélisque

Comme l'horloge, dans « le remonteur d'horloge » occupe une place incontournable jusqu'à devenir un personnage, dans le texte « Le gardien », l'obélisque nommé aussi stèle, est lui aussi à l'origine de toutes les forces transformatrices du récit allant de l'inquiétude à la désertion massive des villageois passant par l'incompréhension pour enfin faire l'objet d'un génocide abominable.

L'obélisque est une colonne quadrangulaire avec une pointe pyramidale, du grec ancien obeliskos « broche à rôtir », utilisé notamment dans l'architecture sacrée de l'Égypte antique.

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 73

² Ibid, p. 47

³ Ibid, p. 71-72

Dans le texte « Le gardien », les habitants du ksar avaient demandé un puits pour s'approvisionner en eau potable mais le gouvernement a pensé qu'une telle stèle est prioritaire : c'est insensé

« Par quel esprit obtus et contrariant avait-on décidé de l'ordre des priorités au Gouvernement, les villageois ne le sauraient jamais. »¹

Le vœu des habitants, un puits creusé du haut en bas mais le gouvernement, inattentif à leurs attentes, leur construit un obélisque de bas en haut.

« Ils voulaient un puits : à creuser du haut vers le bas. On leur offrait un obélisque : à poser du bas vers le haut. »²

Quand l'incompréhension règne entre des habitants et les décideurs c'est que la communication est absente et ces décideurs-là ne sont pas à l'écoute des habitants d'où l'inquiétude et l'incompréhension.

« Ils étaient vaguement inquiets, et ne comprenaient pas à quoi pouvait bien servir l'obélisque : un banal poteau de béton, dressé comme un défi au Créateur, tel un blasphème injustifié et plein de laideur. »³

« C'est le jour même où il fut planté, que ce poteau, qui leur rappelait un bras d'honneur, gratuit et blasphématoire, fut appelé « phallus de l'Etat »⁴

Dans le texte « Le gardien », L'obélisque peut être attentif comme un être humain. Il peut même causer la mort de tous les habitants du ksar qui ont préféré tout laisser et quitter leur ksar, leur lieu de naissance et de vie par excellence.

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 6

² Ibid, p. 6

³ Ibid, p. 8

⁴ Ibid, p. 8

L'obélisque peut, lui aussi, posséder une qualité très humaine, l'attention

« En cette matinée orageuse, l'obélisque, attentif à l'eau qui le lavait de six mois de poussière, était entouré, comme pour un rite païen étrange, des villageois debout... »

Ou encore, décider du sort des habitants

« Ils avaient obscurément compris que leur sort était désormais rivé à la stèle et qu'elle leur survivrait, en empêchant tous les départs, comme une divinité maléfique. »¹

N'est-il pas, lui, la cause de l'extermination de tous les habitants ?

« ...ils prirent la décision, par une nuit noire, de partir en file indienne silencieuse et désolée. Les sentinelles du fort, grâce à des lunettes à infra-rouges, les repérèrent. Signalés au commandement, celui-ci, par la voix du Chef Suprême de la guerre, ordonna de tirer. Personne ne survécut. »²

Aussi, avons-nous affaire à des êtres non humains et au Cosmos qui sont tous deux traités en termes d'Homme.

1.2. L'humanisation de l'animé

Dans le récit ayyoubien « Le remonteur d'horloge » la vache a des habitudes, pense, s'étonne, et peut même être indulgente dans sa philosophie.

« Tout d'abord, je vous demande une minute de recueillement à la mémoire de nos glorieux Martyrs (silence de dix-huit secondes) : meuglement des vaches, bruit sourd de coups de bâton assénés aux

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 8

² Ibid, p. 15

irrévérencieux animaux qui n'avaient pas l'habitude des hommages. »¹

La vache, animal, peut observer, penser, s'étonner, voire philosopher

« Plus personne ne fait attention aux vaches. L'une d'elles est même montée jusqu'au perron de marbre de l'hôtel de ville, pour faire face à la foule, l'observant, pensive et quelque peu étonnée, avec néanmoins beaucoup de philosophique indulgence. »²

Face aux paroles de l'émissaire de l'Etat, la vache peut acquérir un degré élevé de raisonnement puisqu'elle arrive à méditer sur la vanité des choses

« La vache s'était carrément affalée sur le perron de l'hôtel de ville. Vautrée, elle semblait méditer profondément sur la vanité des choses à partir des fortes paroles du grand émissaire de l'Etat. »³

1.3. L'humanisation du cosmos

Dans « Le remonteur d'horloge », dès le début du roman, le village s'accapare d'une sensation d'un être animé puisqu'il semble malade et « pris de fièvre »

« Le village, malgré l'heure de la sieste, en cette journée lourde d'automne traînassant, semblait comme pris de fièvre. »⁴

Le roman « Le gardien » ne déroge pas à la règle puisque la nuit peut se vêtir:

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 86-87

² Ibid, p. 90

³ Ibid, p. 93

⁴ Ibid, p. 7

« Mais ils communiquaient, quoique rarement, par le rêve : une façon ésotérique, qui les faisait se retrouver au cours d'une sieste parfois, ou dans les abysses de la nuit vêtue de silence et de peur du lendemain. »¹

Ou encore, le soleil peut s'entêter

« Même le soleil semblait s'entêter à signifier la très prochaine fin du monde : désormais, il ne faisait plus qu'une brève apparition à l'Ouest. »²

D'habitude, les vagues émettent dans leur mouvement un bruit mais elles deviennent silencieuses comme par enchantement : puisque tout est silencieux dans la forteresse.

« Alors, l'immense forteresse grise, murée dans son inutile arrogance ; se mit à ressembler à une île fantasque et vaine, battue par les vagues silencieuses d'un océan, figées dans leur blanche et désespérante langueur. »³

Le temps, l'ennemi par excellence de l'humain, donne l'impression d'être à la merci de l'homme jusqu'à le pousser à se penser capable de le tuer. Mais en vérité, qui tue qui ?

« Seul être vivant : un corbeau, que jadis il avait blessé, pour tuer le temps... »⁴

Gaston Bachelard, parlant du cosmos, montre bien que la relation entre l'homme et ce qui l'entoure à savoir la terre, le ciel...forment un tout homogène :

« Oui, avant la culture, le monde a beaucoup rêvé. Les mythes sortaient de terre pour qu'avec l'œil de ces lacs, elle regarde le ciel. Un destin de hauteur montait des abîmes. Les mythes trouvaient ainsi tout de suite des voix d'hommes, la voix de l'homme rêvant le monde de ses rêves. L'homme exprimait la terre, le ciel, les eaux.

¹Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 31

² Ibid, p. 101

³ Ibid, p. 29

⁴ Ibid, p. 29

L'homme était la parole de ce macro-anthropos qu'est le corps monstrueux de la terre. Dans les rêveries cosmiques primitives, le monde est corps humain, regard humain, souffle humain, voix humaine. »¹

1.3.1. La voix

Le cosmos se manifeste en devenant animé à travers le tonnerre qui gronde comme le fait l'animal mécontent de façon distincte et sourde.

« De l'eau filtrait par les fissures du toit, et le tonnerre, sans discontinuer, couvrait le ksar d'un fantastique grondement »²

1.3.2. Le regard

Le regard représente une autre caractéristique de l'animisme poétique et semble être inhérent à l'écriture littéraire. Il a tout d'une constante de la littérature. Dans le récit ayyoubien, le soleil regarde.

« Ils se démenaient donc, sous le regard las d'un soleil à son ombre, à eux deux solidaires et blasés, telles des joues de joueur expert de gheita... »³

Les étoiles et la lune, quant à eux, peuvent regarder et pas n'importe quel regard : un regard manquant d'état d'âme !!!

« En attendant, sous le regard sans état d'âme des étoiles et de la lune impavide, il esquissait des pas de danse un peu cassés de vieillard ingambe. »⁴

¹Bachelard, Gaston : « La poétique et la rêverie ». P.U.F. 1960, p. 161

²Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 5

³Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 8

⁴Ibid p. 49

1.3.3. Les sentiments

Habib Ayyoub arrive, par le génie du verbe, à donner à l'éclat une qualité de froideur. Il s'agit d'une clarté vive et éphémère qui peut être froide. Ces mêmes étoiles peuvent avoir une représentation gauche et naïve.

« A la nuit close, le Chef Suprême de la guerre, après un dernier regard sur l'immensité vaguement fluorescente à la lueur froide des étoiles indifférentes, retournait dans son bunker... »¹

Tout peut stagner, même si le temps ne s'arrête jamais. Les constellations restent toujours en place. La représentation peut être gauche, voire naïve

«Le Chef Suprême de la guerre, muni de ses jumelles, passait de longues heures à observer la représentation un peu gauche et naïve, qu'il comparait avec les constellations originales, toujours en place, immuables dans leur coin de ciel.»²

La lune peut être lente et sa couleur blême, tel un malade, le visage pâle, ne pouvant bouger comme d'habitude.

Suite à certaines maladies, la mort reste le résultat final...La terre agonise :

« 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 surement recouvrir la terre agonisante. »³

La lune est-elle dotée d'un sixième sens ?

Sinon comment pouvons-nous expliquer son attitude étrange, la veille de la mort du Chef Suprême de la guerre ?

« Dans la nuit retrouvée, avec le brasier rougeoyant par intermittence, sous la brise chaude du soir, le Chef Suprême de la

¹Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 25

² Ibid, p. 41

³ Ibid, p. 43

Guerre observait la lune pleine qui, étrangement, présentait un teint plus blême que de coutume. Un teint blanc-bleuté. Recevrait-elle la lumière réfléchi par une terre entièrement recouverte d'un linceul de sel ?... »¹

1.4. La réification de l'homme

La réification est cette tendance à rendre statique tout ce qui est mouvant, mobile. Dans le texte « Le remonteur d'horloge », Habib AYYOUB, pour aggraver sa critique de la politique, fait de l'horloge la responsable de la réification puisqu'à la veille de la visite du troisième secrétaire de la sous-préfecture, tout le village est fraîchement peint. Tout ce qui peut rester un moment immobile est alors considéré comme objet et par conséquent passe au rouleau du peintre : les clochards et les chiens errants sont alors confondus aux murs, arbres, poteaux et grosses pierres :

« Le village fut fraîchement repeint en blanc. Tout ce qui pouvait demeurer assez longtemps immobile fut passé au lait de chaux : murs, arbres, grosses pierres, poteaux etc. même des clochards de passage, assoupis sous la chaleur, et les chiens errants endormis, tout étonnés de se retrouver miraculeusement transformés à leur réveil... »²

C'est ainsi que, pour embellir le village pour bien accueillir l'émissaire de l'Etat, la politique a créé un réseau de correspondance entre l'objet et l'être qui assume son « objectalité »

Dans le texte « Le gardien », Habib Ayyoub a créé un réseau de correspondance entre l'animal et l'être qui assume son « animalité » ; celle-ci est mêlée à l'étrangeté.

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 114

² Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 16-17

« Il s'éveilla sous une pluie battante : trop tard ...Semblable à une étrange bête à bon Dieu jaune, bleue et rose, il se débattit un moment, comme dans une toile d'araignée... »¹

Dans tout le récit, le Chef Suprême de la guerre, malgré les majuscules « C » et « S », est réifié, ne possédant aucune qualité d'individu, aucune description, sans nom et prénom. Aussi, la narration impersonnelle le rejette à un niveau second, grammaticalement parlant, dans l'effacement et l'absence.

Certes, apparemment, le Chef Suprême occupe le rôle de héros qui lui sera retiré à la fin, le « Je » de la narration autobiographique lui est confisqué, il est enfermé dans un « il » qui l'efface et le dissout.

Emile Benveniste, dans son analyse des relations de personne dans le verbe, explique que

« La forme de troisième personne comporte bien une indication d'énoncé sur quelqu'un ou quelque chose, mais non rapporté à une « personne spécifique ». Il conclut alors que « la troisième personne » n'est pas « une personne » ; c'est même la forme verbale qui a pour fonction d'exprimer la non personne. »²

Le récit à la troisième personne meuble le roman, cette page blanche, d'un vide qui caractérise et englobe le personnage à la quête de son « Je » en usant de plusieurs « jeux » mais vainement :

« Il se contempla, comme chaque matin, dans le miroir de sa chambre, en se remémorant un livre que jadis il avait lu. »³

« ...il avait fait mourir des sages, peut-être les derniers du genre humain, et sûrement en tout cas, du pays. »⁴

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 123

² Emile Benveniste, *problèmes de linguistique générale : « L'homme dans la langue »*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966, p. 228.

³ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 16

⁴ *Ibid*, p. 33

1.5.L'écriture ayyoubienne : une écriture de la modernité

Comme Dino Buzzati, Habib Ayyoub s'intéresse à une situation humaine identique, et aux mêmes problèmes existentiels chez l'Homme. A cette différence près, Buzzati a plutôt pressenti, par intuition, ce que Habib Ayyoub a pleinement vécu.

Cependant, chacun s'intéresse à un aspect de la condition humaine. Alors que Ayyoub se concentre sur les réactions de l'Homme « l'Algérien » qui se trouve de plus en plus soumis aux pressions extérieures d'une machinerie sociale, du moins, incompréhensible, Buzzati observe plutôt l'inertie que cette machinerie engendre chez l'Homme, aussi bien devant la vie que devant la mort, l'Homme est, alors, incapable de ne pas emprunter les sentiers battus conduisant sans faute à l'échec.

Les héros buzzatien et ayyoubien se contentent d'attendre une « occasion » pour se réaliser.

Pour l'auteur algérien ; en plus d'une dégradation extérieure de la situation de l'individu ; il partage avec son homologue italien l'effondrement qui se produit progressivement à l'intérieur même de l'individu. Il s'agit d'une dégradation psychique et physique usant du temps pour s'accomplir et que seule la mort achève.

Les personnages buzzatien évoluent vers une plus importante lucidité mais continuent à s'obstiner à refuser de renoncer à l'envoutement créé autour d'eux ou, sinon, renoncer aux facilités qui résultent de leurs habitudes, même si elles sont insensées.

L'exemple le plus édifiant est à la fin du roman *Le Désert des Tartares*, un épisode énigmatique où Drogo, arrivé au terme de sa destinée, se retrouve seul. C'est peut-être là son ultime espoir :

« Mais peut-être aussi est-ce Elle - la mort- qui est entrée, à pas silencieux, et qui maintenant s'approche du fauteuil de Drogo.

Faisant un effort, Giovanni redresse le buste..., jette encore un regard par la fenêtre, un très bref coup d'œil, pour voir une dernière fois les étoiles. Puis, dans l'obscurité, bien que personne ne le voie, il sourit. »¹

Par contre, la mort du pseudo-héros ayyoubien reste un échec à tous les niveaux : celle du héros buzzatien est une victoire sans contestation, victoire face au vrai ennemi.

Buzzati utilise plusieurs personnages pour représenter fidèlement la condition humaine dans sa pluralité alors que Ayyoub axe toute son intention sur le Chef Suprême de la guerre qui, de temps en temps, fait appel à sa mémoire pour orner ce monde humain de personnages de son entourage.

Un autre point commun : dans les deux cas, les personnages ne sont pas soumis à une caractérisation précise. Les détails que les deux auteurs fournissent sont juste suffisants pour mettre les réactions, les attitudes et les comportements humains à l'expérience.

L'attitude ambiguë de Buzzati sur le plan narratif provient de son constant passage de l'optique du personnage à celle du narrateur induisant ainsi le lecteur en erreur et le plonge dans une totale confusion en le hantant par la fameuse question : « qui parle ? »

Lorsqu'interviennent les mises en garde destinées au héros, Buzzati laisse le lecteur dans le flou ; le personnage croit-il sincèrement à ses illusions ou, au contraire, perçoit-il leur absurdité ?

Buzzati efface totalement la frontière entre le rêve et la réalité. Autrement dit, il supprime la limite entre le fantastique et le réel lorsqu'il peint le décor envoutant de son histoire, en particulier la montagne. Il le fait pour poétiser son récit. L'imagination débordante de Buzzati s'applique donc à la magie des images.

¹ Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 242

Comme Habib AYYOUB, les images de Buzzati et surtout le décor dont il se sert ont très souvent une charge symbolique. Ceci vaut autant pour les éléments du paysage naturel que pour le cadre où vivent les personnages : le fort.

Buzzati se sert cependant de la parabole, ou de figures secondaires anticipant l'histoire du héros principal. Cette anticipation fait réellement partie de la poétique buzzatienne ; la liste des exemples possibles serait infinie, nous nous bornons donc à citer les cas les plus représentatifs : l'image symbolique de la vie, est très présente dans le chapitre VI du Désert des Tartres.

L'anticipation chez Buzzati, pour ainsi dire, appartient à toute une panoplie d'avertissements et signaux que le narrateur envoie aux personnages. L'auteur va même jusqu'à faire du narrateur l'un de ses personnages quand il le met sur le devant de la scène : il lui donne la parole pour discuter parfois avec les autres protagonistes, généralement pour rappeler que « le temps passe ».

Nous voudrions enfin mentionner l'importance des lieux et leurs descriptions chez les deux auteurs. Ces lieux ont un caractère général ; Ayyoub, pour sa part, évite même de les nommer. Nous arrivons quand même à reconnaître Alger par les noms de ses rues, dans le texte « Le Gardien » et l'édifice imposé aux gens du Ksar qui rappelle le monument du martyr alors que dans le texte « Le remonteur d'horloge », les lieux ont des noms aléatoires

Quant à Buzzati, son monde se trouve au contraire en dehors de toute référence historique ou géographique : nous nous trouvons alors dans le domaine du mythe.

Enfin, chez ces deux auteurs les descriptions servent en général des buts différents : Ayyoub va jusqu'à la description détaillée de certains éléments à savoir les vêtements de son personnage le Chef Suprême de la guerre. Dans les textes « Le Gardien » et « Le remonteur d'horloge », la description touche les objets cités. Buzzati met surtout ses descriptions au service de la poésie.

Habib Ayyoub utilise l'humour afin d'effacer l'intrigue et mettre sa production dans la lignée des œuvres modernes. Certes, nous rions beaucoup durant notre lecture mais nous rions de nous-mêmes, de notre vécu, de notre société.

Nous citons quelques passages où l'humour est un signe d'excellence :

« Fin de la minute -de dix-huit secondes- de silence. Le haut responsable s'éclaircit la gorge, puis, légèrement et poliment tourné de côté -de profil, par rapport au Peuple-, expédia un crachat graillonneux qui vint malencontreusement atterrir sur le revers du beau pantalon en gabardine beige du maire, qui n'osa pas le nettoyer tout de suite pour ne pas offenser leur illustre hôte -il le déplora après coup, car la trace tenace du crachat demeura rebelle à tout traitement au bleu d'indigo, et même à l'eau de Javel, prenant du coup valeur de relique sacrée, en souvenir de la visite historique du Gouvernement à Sidi Ben Tayeb. Malgré tout, le cœur gros, le maire affecta le dit pantalon à la chasse au sanglier de l'Atlas, en proie à un sentiment curieux, mélange de culpabilité et de fierté, car, il convenait qu'en tant que premier magistrat de Sidi Ben Tayeb, il dût plutôt tirer orgueil de ce crachat, et dédier chaque matin une prière reconnaissante à l'émissaire de l'Etat ; il n'osait même pas imaginer ce qui serait advenu si, par malheur, cette trace unique de l'expression gouvernementale, avait marqué le pantalon du SG ou, pire, le revers de son veston, comme une décoration officielle- »¹

Habib Ayyoub, à la façon de l'Homme algérien, utilise l'ironie très variée qui peut même faire appel à des répliques utilisées dans les chansons populaires où des dédicaces sont annoncées avec rime

« ...Au nom du gouvernement, du Peuple, du Parti, de l'armée, de la Charte, de la Constitution, de la Révolution, et en mon nom

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 87

personnel, je vous salue...Je suis ici pour vous rapporter scrupuleusement, et mot-à-mot, le message Révolutionnaire dont m'a chargé son Excellence le sous-préfet en personne. Il vous dit : « Bonjour à tous, grands et petits, chacun par son nom»¹

Ou encore, une ironie avec les suffixe « isme »

« Je veux dire, pour rien. Nous lutterons contre l'impérialisme, le néoimpérialisme, le colonialisme, le néocolonialisme, le capitalisme, le boulimisme, le charisme, le maccarthysme, l'atrophisme, l'hypertrophisme, le sophisme, le communisme, et contre tous les « ismes », à part le socialisme, que nous vénérons après Dieu, les Prophètes, les Anges, et les Saintes Ecritures. »²

Nous sentons le ras-le-bol de l'auteur à travers ce qui est décrit, mêlé à de l'ironie

« Mais, au bruit des pas pressés du maire, du SG et des gardes, il réintégra son trou, cette fois-ci définitivement semble-t-il, vu que personne ne le revit plus jamais, bien que sa famille ait épuisé toute sa fortune en vaines investigations, allant jusqu'à publier des avis de recherche dans le Daily Telegraph, France-Soir, le Time, Tokyo Shimbun, Le Peuple, et même Le Renouveau d'Ain Boucif et La Gazette d'Agadir. »³

La modernité dans l'écriture ayyoubienne se lit aussi à travers la désarticulation narrative se situant dans l'écart instauré entre le signifié et le signifiant, tantôt dans la violence des mots, et tantôt dans l'humour corrosif

¹Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 88

²Ibid, p. 91

³Ibid, p. 79

« Mieux valait donc laisser tomber ; et bien leur en prit car on vit arriver deux gardes champêtres et les trois gendarmes commandés par le brigadier, qui, en tenue de campagne et arme au poing, dispersèrent les émeutiers en tirant quinze coups de feu en l'air, tuant sur le coup une chouette âgée de trente-six ans qui passait silencieusement et malencontreusement dans ce coin de ciel exceptionnellement troublé, dans le désir légitime de rejoindre sa vieille demeure au beffroi de l'hôtel de ville. S'abattant raide morte en plein milieu des mutins et des forces de l'ordre, elle provoqua une soudaine accalmie, éphémère armistice : elle était en effet le dernier représentant et témoin du colonialisme, Paix à ses cendres. »¹

Le texte débute dans la frénésie et le lecteur lit tout, en étant pressé pour arriver à la phrase salvatrice.

« Le village, malgré l'heure de la sieste, en cette journée lourde d'automne traînant, semblait comme pris de fièvre. Les gens allaient et venaient en se cognant presque, à la manière des fourmis aveugles, avant l'invention de la canne blanche, ou du braille, ou de tout signe permettant de communiquer dans la nuit de la cécité totale »²

Là, il s'agit de l'incipit mais, il faut attendre jusqu'à la page 16 pour connaître la raison de cette frénésie

« Donc, pour l'heure, le village grouillait d'une activité inaccoutumée. En effet, tout le monde -à commencer par les autorités- attendait la visite d'une personnalité de premier plan -on disait même qu'il s'agissait du troisième secrétaire de la sous-

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 109

² Ibid, p. 7

préfecture, en chair et en os, accompagné d'une importante délégation-. »¹

Pour déranger encore plus le lecteur :

« Hélas, un inconvénient majeur jetait une note sombre sur les préparatifs des futures festivités, qui, sans cela, promettaient de l'inouï. Hélas. L'horloge de la mairie sonne n'importe quelle heure, à n'importe quelle heure. »²

Tel est l'état du lecteur quand il s'aventure à lire une production littéraire moderne.

Le Désert des Tartares, bien qu'écrit en 1940, répond aux normes de l'écriture moderne, ou si l'on préfère, il a été écrit en avance de son temps :

A sa sortie, Le Désert des Tartares était accueilli par une grande incompréhension et les critiques ont profité de cette occasion pour taxer et l'auteur et son œuvre de qualifiants nuisant au génie buzzatien et à son talent.

Mais avec le temps, l'œuvre de Buzzati est de plus en plus appréciée par le public et les critiques aussi bien italiens que d'autres nationalités.

Une question se pose à nous :

Pourquoi tout cet intérêt ou plutôt pourquoi tout ce regain d'intérêt ?

Buzzati a écrit ses livres dans la période qui, de toute l'histoire de la culture italienne, a été sans doute la plus fortement marquée par les contenus idéologiques. Et pourtant, grâce à son génie et c'est un réel miracle, aucune référence à cette idéologie n'a été retrouvée dans les pages qu'il a écrites :

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 15-16

² Ibid, p. 17

nous n'y trouvons pas d'économie défailante, aucune agression politique, ni oppression, etc.

Son œuvre est fondée sur le sentiment dramatique de la responsabilité individuelle ; la perception du mal et du bien sans aucune référence historique.

En aucun cas, le mal et le bien ne sont susceptibles d'être mis en parallèle avec le climat historique et politique ; l'attente de la récompense ou du châtement y est aussi.

Comme Habib AYYOUB, Dino Buzzati ne s'est pas contenté d'être un écrivain post-moderne juste sur le plan de l'écriture mais il a envahi aussi le plan esthétique ; puisqu'alors que ses contemporains obéissaient aux mots d'ordre de l'époque, qui imposaient autoritairement des thématiques plates telles que « littérature et industrie », « l'engagement littéraire », « littérature-document », Buzzati, quant à lui, restait indifférent à ces exigences. Et face à cette rébellion, les critiques se trouvaient agacés et n'ont rien trouvé de mieux que de l'étiqueter comme étant sous l'influence kafkaïenne et gothique.

Sans cela, que peut-on dire d'un tel auteur ? Comment l'étiqueter ?

Avec cette nouvelle optique de post-modernisme, Buzzati a pu sortir de ce cercle vicieux. N'est-il pas juste de dire qu'avec ce concept de post-modernité l'idéologie historiciste est mise en crise pour laquelle tout événement de la vie spirituelle de l'homme découle forcément de celui qui le précède et la somme de tous ces événements réunis font que tout va bien, l'idéologie l'exige.

Dans les pages écrites par Habib Ayyoub nous trouvons l'influence buzzatienne.

Et c'est Habib Ayyoub lui-même, en février 2002, lors de la présentation du gardien dans une librairie de Blida, qui le confirme en se confiant à Amina BEKKAT ¹

¹BEKKAT, Amina, professeur de Littérature africaine francophone et anglophone à l'Université de Blida

Algérie Littérature / Action - Votre œuvre est en fait un conte philosophique. Elle raconte l'histoire d'un militaire, le chef suprême, réfugié dans un fort qui est peu à peu rongé par le désert et le sel. Il est le dernier survivant à l'exception d'un enfant désormais orphelin qui dort d'un sommeil agité dans une pièce à l'écart ; ces deux personnages ne se rencontrent jamais.

Habib Ayyoub - C'est une histoire triste alors j'ai voulu préserver l'espoir et c'est cet enfant, qui ne se réveille qu'à la fin après la mort du gardien, qui l'incarne. Il est jeune et pur, il peut symboliser le renouveau dans un monde dévoré par la corruption

A L / A – Le personnage central est un militaire qui se remémore sa vie passée et entre autres sa vie avec sa femme qui était une mégère effroyable, une « teigne bovaryste » selon vos propres termes, acariâtre et surtout arriviste, qu'il veut fuir en allant dans le désert. Est-ce votre vision des femmes ?

H. A. — Non pas du tout, j'ai voulu décrire certains milieux algérois et je dois dire que je me suis bien amusé en le faisant. J'ai forcé le trait intentionnellement. Cette femme insatisfaite qui régente et impose sa loi ne laisse aucun regret à son mari, mais les choses auraient pu être différentes. Le chef suprême a le regret d'une autre femme avec qui il aurait pu être heureux. Il a besoin de tendresse, il en a été privé. Nous avons tous besoin d'amour. Les femmes sont devenues matérialistes dans notre société.

A L / A - Comme dans beaucoup d'œuvres de la littérature maghrébine, il y a dans votre récit une forte intertextualité. On a souvent évoqué Le Désert des tartares de Buzzati et d'ailleurs vos éditeurs eux-mêmes en parlent sur la présentation de couverture ; votre héros ressemble comme un frère à Giovanni Drogo.

H. A. - J'ai lu et beaucoup apprécié l'œuvre de Buzzati et j'y fais référence dans mon texte, le chef suprême le cite d'ailleurs.

A L / A - Il y a une très grande dérision dans votre œuvre et comme le disent vos éditeurs on y rit même franchement mais il y a toujours une satire très virulente des situations vécues en Algérie

H. A. - J'ai voulu m'amuser et il y a même des moments où j'ai ri aux éclats. Bien sûr je vise certains milieux mais je ne suis pas inquiet car ceux que je critique ne lisent jamais.

A L / A – Il y a aussi une réflexion sur la vanité des choses. Le général couvert de décorations découvre qu'elles ont été rongées par le sel et, lorsqu'il meurt, il n'est pas vêtu de son uniforme mais d'un bermuda rose à pois bleus qui le fait ressembler à une bête à bon Dieu, une coccinelle

H. A. - Bien sûr, c'est une parabole sur la solitude et la mort. Ce militaire en est un exemple. C'est Clémenceau qui disait, je crois, la guerre est une chose trop sérieuse pour être confiée aux militaires. C'est mon sentiment.

L'écriture digressive avec ses caractéristiques modernes fait de l'espace une de ses spécificités que nous allons traiter dans la partie suivante intitulée : « L'espace de l'écriture et écriture de l'espace ».

DEUXIEME PARTIE

Espace de l'écriture et écriture de l'espace

Dans la deuxième partie de notre travail, nous étudierons d'une part l'écriture et d'autre part l'espace en nous interrogeant sur l'écriture de l'espace et sur l'espace de l'écriture pour dire le passage du temps et raconter les aléas de la condition humaine faisant de l'homme une entité qui subit et qui ne décide guère de son destin. Cette partie autour de trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous nous intéresserons aux deux romans qui évoquent le Désert et le passage du temps en scandant l'idée d'une vaine attente en faisant des deux héros des attentistes ratés, il s'agira de mettre en exergue les lieux utilisés dans chacun des romans comme adjuvants d'une attente qui se dure toute une vie pour enfin passer à côté de ce qui a été espéré. Nous ne pouvons travailler sur l'espace sans différencier entre le macro-espace et le micro-espace. Ces deux paramètres se manifestent de façons différentes dans l'écriture ayyoubienne et celle buzzatienne. Nous dresserons ensuite un inventaire des lieux clos et des lieux ouverts et ce qu'ils peuvent apporter au texte pour corroborer

l'attente dans un lieu spécifique qu'est le Désert. Dans le deuxième chapitre, nous ferons appel à l'écriture en écho pour mettre en exergue une écriture maghrébine et moderne du côté de Habib Ayyoub et une écriture moderne, voire post-moderne du côté de l'écriture buzzatienne bien avant son ère. Dans ce chapitre, nous mettrons les deux romans de Habib Ayyoub côte à côte pour une analyse scripturale et cherche l'écriture en abyme qui fait de ces deux romans ainsi que de l'écriture ayyoubienne, par la même occasion, des œuvres avec un sceau de maghrébinité et modernité.

Quant au troisième chapitre, nous interrogerons la nomination dans les trois corpus afin de voir comment les deux auteurs l'ont utilisée pour dire la souffrance de l'Homme dans le désert des Tartares et celle des habitants dans l'univers romanesque ayyoubien. Nous étudierons alors la technique utilisée par les deux auteurs pour faire porter aux noms des charges sémantiques intelligemment recherchées et bien évidemment trouvées.

Chapitre 1

Le(s) espace(s) et (re) présentation de l'espace

L'espace est le cadre matériel dans lequel évoluent les personnages. Tout récit rapporte des événements en les inscrivant dans ce que l'on appelle « Spatio-temporalité ». Le récit serait donc un amalgame de passages narratifs et descriptifs.

L'intrigue s'inscrit alors dans la durée à travers les passages narratifs et quant aux passages descriptifs, elles l'inscrivent dans l'espace.

1. L'étude spatio-temporelle

Une originalité dans le gardien, comme dans le désert des Tartares, se matérialise dans la capacité observée chez les deux auteurs d'utiliser une phénoménologie spatiale pour signifier l'écoulement du temps.

1.1 Le gardien

« Désert » et « temps » sont deux vocables cités à plusieurs reprises dans Le gardien, il s'agit bien sûr d'un espace / temps.

Le lecteur assiste à une représentation en mouvement du temps qui passe dans le silence sous plusieurs formes. Les saisons, comme dans Le Désert des Tartares, témoignent du passage du temps :

« Ainsi, les saisons succédaient aux saisons, toujours monotones et dures. »¹

En plus de la monotonie, ces saisons emportent avec elles même les années

« Les saisons succédaient aux saisons, emportant les années »²

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 10

² Ibid, p. 17

L'Homme, qui n'est plus dans le centre du monde fictif ainsi que le réel d'ailleurs, lui aussi, est un outil, un cobaye, sur lequel le temps marque ses effets irréversibles et à jamais.

« Le temps s'écoulait. Les hommes vieillissaient puis mouraient. »¹

Vient s'ajouter à l'ennemi de l'homme, le temps, un autre ennemi, inarrêtable, lui aussi, il s'agit du sel

« Par sa seule volonté, il avait le sentiment de chasser le temps, de l'acculer, de le contenir ou, du moins, de le ralentir. Pour le sel, tout cela s'avérait impossible. »²

Les oiseaux, quant à eux, sont là, normalement, pour marquer le passage des saisons. Habib Ayyoub les utilise pour dire que l'espace est inadéquat pour marquer la succession des saisons mais ils arrivent, avec leur absence, à marquer le passage du temps.

« Très tôt, le Chef Suprême de la guerre se levait pour jeter un regard invariablement désabusé vers le ciel découpé par les portes-fenêtres : désormais les oiseaux qui, jadis, migraient lentement, tantôt vers le Sud, tantôt vers le Nord, en un cycle immuable marquant les saisons, tels des vaisseaux célestes en harmonieux et rigoureux dessins en pointillés, évitaient cette immense contrée frappée de blanche malédiction. »³

Le miroir dont la nature est finalement son ambiguïté : aussi bien comme objet que par l'image qu'il produit. Et pourtant il est certain qu'il n'avait pas l'impression d'avoir vieilli à ce point donc nous assistons à un abîme entre l'objet-miroir et l'image reflétée

« Il soupira à l'image que lui renvoyait la glace de l'armoire à l'ancienne. Ce visage fripé, à la peau parcheminée et jaunâtre,

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 18

² Ibid, p. 20

³ Ibid, p. 28-29

parsemée de poils poivre-et-sel, aux yeux injectés de sang, se pouvait-il qu'il fût le sien, ou alors serait-il celui d'un vieillard étranger, un intrus ?...Il n'avait pourtant pas l'impression d'avoir traversé une durée suffisante pour en arriver là «Bah. Considérations oiseuses »¹

L'expression « depuis bien longtemps déjà », à elle seule, renvoie au temps qui coule tel un fleuve :

« Depuis bien longtemps déjà, aucun courrier ne parvenait à la forteresse.

Même pas de mandats pour la solde. D'ailleurs, à quoi servirait l'argent ? »²

L'auteur passe de « depuis bien longtemps déjà » à « depuis fort longtemps déjà » pour dire le passage du temps inexorablement.

« Depuis fort longtemps déjà, il ne distinguait que très difficilement le jour de la nuit. »³

Un retour à la réalité : l'Homme ne représente rien dans ce vaste univers et se considérant comme une infime poussière, tel il est dit dans les trois livres sacrés des religions monothéistes. Dans le gardien, la durée durant laquelle l'homme vit n'est qu'une infime poussière, et l'homme lui-même n'est autre qu'une étincelle qui s'apprête à s'éteindre. Et là, Habib Ayyoub reconnaît la suprématie de ce duo espace-temps.

« Entre temps, toute la tragédie réside dans le fait que nous sommes jaugés, et jugés, à la mesure de ce que nous aurions pu faire dans cette infime poussière de durée...Je suis tout juste une étincelle sur le point de s'éteindre. Une minuscule parenthèse de l'espace et du temps... »⁴

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 44-45

² Ibid, p. 69

³ Ibid, p. 101

⁴ Ibid, p. 109-110

1.2 Le Désert des Tartares

Le Désert des Tartares se présente comme une gigantesque allégorie de l'existence humaine. Aussi bien le fort symbolise-t-il en quelque façon le monde. Faut-il rappeler que les lieux fermés représentent mieux les situations essentielles qui frappent l'humanité. Nous citons, à titre d'exemple, Jean-Paul Sartre dans ses nouvelles « Le mur » et « La chambre », Kafka dans « Le château », « Le procès » et « Métamorphose ».

Dans ce tableau de la condition humaine, Buzzati a pris le parti inverse de Malraux. Celui-ci ancre sa réflexion dans un cadre historique et géographique identifiable (les débuts de la révolution chinoise) d'où il extrait une signification universelle ; à l'opposé Buzzati part de la généralité c'est pourquoi, dans Le Désert des Tartares, la localisation temporelle et spatiale du récit est à la fois précise dans le détail et floue dans son ensemble ; si le regard observe méticuleusement les montagnes et la plaine, si l'oreille enregistre le tic-tac et les sonneries des horloges rien ne nous permet de savoir dans quel pays et à quel moment l'action se passe : C'est qu'elle se veut ni caractéristique, ni relative. Buzzati la veut symbolique.

Ce même symbolisme est remarqué dans la façon dont les personnages sont campés : certains gestes, certaines attitudes, parfois certaines pensées, sont décrits avec une minutie extrême, alors que par ailleurs tout au long du roman nous ne connaissons jamais intimement les personnages : ils ont pour Buzzati les valeurs de signes, plus qu'une véritable épaisseur psychologique, leur rôle n'est pas d'incarner les passions mais de signifier la condition humaine. Les paradigmes des titres des romans publiés avant 1945 confirment la focalisation sur le paysage représenté essentiellement par la montagne (Barnabo ,1933), la forêt (Le secret, 1935) et le désert (Le Désert des Tartares, 1940). Cela montre une nécessité profonde chez l'écrivain et en même temps une volonté de proposer déjà un premier message au niveau du titre.

Il y a là une intention évidente. On sait, par exemple, que si le titre *Le Désert des Tartares* a été préféré à *La Forteresse* dont sans doute les résonances étaient jugées trop belliqueuses (on était en 1940), les deux titres étaient tout de même de Buzzati. Ces choix semblent judicieux car la forteresse et le désert sont bien les deux pôles magnétiques du roman.

« Désert » et « temps » sont deux vocables cités à plusieurs reprises dans l'œuvre. Il s'agit bien sûr d'un espace / temps. Mais ce qui est nouveau chez Buzzati c'est qu'il procède à l'inverse des conquérants des lointains interplanétaires pour arriver au même résultat et là nous reprenons ce que Yves Panafieu, chargé de cours à l'université de Paris IX Sorbonne et vice-président de l'association internationale des amis de Buzzati, a dit :

« Ceux-ci les (conquérants) utilisent le temps pour mieux vaincre l'espace, Buzzati, lui utilise l'espace, joue avec ses dimensions qu'il dilate volontiers, non pas pour vaincre le temps - comme pourrait le laisser penser l'apparente inversion des données - mais pour lire la victoire de ce dernier »¹

L'espace, dans le désert des tartares, n'est-il pas en fin de compte un moyen de lecture des marques temporelles, une prise de conscience de l'effritement des durées existentielles.

La vie, dans son mouvement vers la mort, est définie par les jalons de la spatio-temporalité et c'est justement pour cela qu'on utilise souvent les expressions telles que : en l'an J'étais à, hier, mon ami m'a téléphoné de Paris...

La démarche consiste d'abord à postuler l'apparente immobilité du temps pour ensuite, à l'aide de multiples détails narratifs, dont un bon nombre

¹ Panafieu, Yves, Article « spatio-temporalité dans le DDT », paru dans analyses et réflexions sur ... le DDT, p.88, ed ellipses, 1981.

renvoient précisément à des notions d'espace, rendre perceptible, de façon obsessionnelle l'écoulement inéluctable de ce que Buzzati nomme au chapitre XXIV le fleuve temporel ; pour parfaire l'illustration -ainsi que la métaphore- observons que de multiples preuves des ravages du temps, ne sont en fait que de nouveaux jalons s'inscrivant ... dans la spatialité ... ce n'est pas un hasard.

L'espace est ce qui très souvent nous fait prendre conscience du temps, la vie quotidienne le confirme sans cesse puisque c'est en termes de déplacement dans l'espace que les cadrans des montres et des horloges postulent la lecture du temps.

Que les inventions de l'électronique contemporaine en aient fait des instruments presque désuets ne change rien à l'affaire : sans le cadran - autre parcelle d'espace - sur lequel viennent s'inscrire.

2. Du macro-espace aux micros-espaces

2.1 Le gardien

Le lecteur du roman *Le gardien* est convaincu que le désert, à lui seul, représente une entité indépendante, au point de penser qu'il s'agit d'un personnage vu l'évolution significative qu'il possède tout au long du roman ainsi que la charge sémantique qu'il porte. Bien que le roman retrace la vie du Chef Suprême de la guerre mais cette vie est, au fait, dénuée de toute action. Rien ne se produit, juste vivre, ou disons-le honnêtement, juste survivre comme le fait d'ailleurs son seul compagnon, le corbeau.

Pensant être important vu la grandeur de la mission pour laquelle il se trouvait dans le désert, oublié de tous en protégeant la citadelle d'une probable attaque venue du Sud. Une attente qui dure une vie, comme celle de Drogo, à la seule différence que l'ennemi attendu dans *Le gardien* n'a jamais

existé et que le Chef Suprême de la guerre va mourir seul, englué dans le sel avec les cadavres, ses victimes, alors que les Tartares ont attaqué le fort Bastianni mais Drogo était dans une chambre d'auberge, seul, pour mourir en héros car il sourit.

Il y a des espaces qui jouent un rôle primordial pour véhiculer cette idée d'immobilité ou d'usure avec et par le temps.

2.1.1 L'académie militaire

L'académie militaire, ce lieu synonyme de rigueur et de règlements, est un lieu clôt, cité également dans Le Désert des Tartares.

Les élèves-officiers y sont conditionnés, tels des automates. Tout est programmé, chronométré.

« Le Chef Suprême de la guerre caressa son uniforme, satisfait de sa silhouette toujours aussi martiale que du temps de l'Académie Militaire. Il se contempla, comme chaque matin, dans le miroir de sa chambre, en se remémorant un livre que jadis il avait lu. Il y était question d'un désert d'où devaient surgir des envahisseurs venus du Nord. Il y a bien longtemps, le Grand Etat-major avait conclu que « l'ennemi viendrait du Sud ». Il se mit à rire silencieusement. »¹

Certes, l'académie est un lieu de rigueur, mais lors de permissions, les jeunes élèves-officiers s'amusaient, dansaient avec des filles etc., mais le Chef Suprême de la guerre était isolé, il avait déjà la mentalité d'un militaire strict...Il était l'équivalent de Tronk dans Le Désert des Tartares. Puisque dès son jeune âge ses parents avaient décidé pour lui d'être un militaire, un homme et par conséquent, Ils l'ont forgé à se comporter comme un homme, dur. Résultat final : Il n'a pas droit au rêve ni aux sentiments.

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 16

« Du temps de l'Académie Militaire, alors que tous ses camarades virevoltaient aux accents d'une valse de Strauss -il ne se rappelait plus laquelle : la valse de l'Empereur, le Beau Danube Bleu ?...-, au bras de jeunes filles fortunées du beau monde, il avait décrété que la danse était une activité frivole et indigne d'une attitude martiale. Il ne chantait jamais non plus. Ne souriait que rarement. Ne se laissait aller à aucune manie, à aucun hobby, qu'il mettait sur le compte de la faiblesse. Lui-même semblait fait de roc ou d'airain. »¹

C'est justement au sein de l'académie militaire qu'il découvre qu'il a un étrange de sentiment de solitude qu'il n'est pas le seul à ressentir

« Durant son séjour à l'Académie Militaire, tout étonné, il apprit qu'il n'était pas seul à éprouver ce sentiment persistant, un peu ridicule, et dont il avait secrètement assez honte pour ne l'avoir jamais confié à quelque camarade. »².

Ou encore :

« Ainsi, il eut l'occasion de voir un film dans la salle de cinéma de l'Académie, du temps où il était élève-officier. Le personnage principal évoquait, dans le délire de l'agonie : « Rosebud »³.

Le Chef Suprême de la guerre a tout fait pour sortir officier de l'école et tout fait pour être nommé à la tête de la forteresse nouvellement installée au Ksar pour faire face à un ennemi qui viendrait de nulle part.

« Ils avaient été de brillants rivaux ; même à l'Académie Militaire, où leurs destins s'étaient séparés. L'autre, trop fier pour courber l'échine et se prosterner devant tout autre que Dieu, fut brisé, cassé.

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 48

² Ibid, p. 57

³ Ibid, p. 57-58

On en fit un sergent, alors qu'il aurait pu, ou dû, sortir major de promotion et lieutenant. »¹

2.1.2 La double rangée de mûriers

Cette double rangée de mûriers faisait la beauté de la citadelle mais après la mort des habitants du Ksar, celle des soldats, elle a subi l'action du temps qui passe. Elle commençait à dépérir, se dessécher, s'étioler, mourir peu à peu. Se détériorer, s'acheminer vers sa fin.

« Même les adoucisseurs qui fonctionnaient en permanence grâce à l'énergie solaire, n'arrivaient plus à rendre potable l'eau. Près de la place d'armes, la double rangée de mûriers taillés en casque de combat, elle aussi, se mit à dépérir. »²

Suite à cette détérioration des mûriers, cette double rangée ne verdissait plus puisque les arbres sont devenus de simples ossatures. Le cycle biologique de tout être se rend à sa fin.

« La double rangée de mûriers qui faisait la fierté de la forteresse ne verdissait plus depuis longtemps. Squelettiques, les arbres se dressaient, désormais noirs et blancs de sel, comme surpris par une silencieuse et fatale malédiction qui les aurait pétrifiés. »³

Quand le sel avance, il devient l'ennemi redouté et redoutable de la faune et de la flore et voilà les mûriers sont les premiers à périr après les soldats.

« Comme de coutume, levé très tôt après avoir avalé son thé noir, le Chef Suprême de la guerre contemplait pensivement la cour à l'allée de mûriers morts. »⁴

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 113

² Ibid, p. 20

³ Ibid, p. 43

⁴ Ibid, p. 67

La double rangée de mûriers, elle aussi, joue le rôle d'indicateur temporel qui avertit, normalement, le Chef Suprême de la guerre, du passage inexorable du temps.

La double rangée des mûriers se met à dépérir, ne verdissait plus pour mourir en fin de compte : Tel est le cycle biologique de tout vivant, tel est le parcours du temps et ses effets sur les êtres et les choses qui changent scandant son passage.

2.1.3 Le Désert

Habib Ayyoub a fait appel à plusieurs éléments pour dire le passage du temps, parfois même sans le nommer.

Le Désert fait partie de ceux-là.

Le désert ne cesse de fasciner les humains. Il envahit les esprits avisés, ceux qui sont conscients de l'envahissement du virtuel, des panneaux publicitaires, du bruit, du grésillement, de tout ce qui nous déconnecte du réel.

Est-ce judicieux d'essayer de délimiter le désert dans un espace clôt qu'est la page ?

Le Désert n'a pas envahi uniquement notre entourage et vie mais a tout envahi, y compris l'espace de l'écriture et à force de lire et relire les extraits où le désert est cité nous nous rendons compte que l'auteur met en doute nos certitudes qui s'érodent peu à peu. Nos réflexes de critiques s'effritent comme une rose de sable

Analysons de près cet extrait, et prenons de côté les déictiques « on », « nos » et le vocable « les hommes ».

On fait habituellement une idée du désert. Cette idée est fausse puisque les choses sont soit plus gaies, soit plus désespérées. Pas plus gaies car ne

correspondant pas exactement à nos espoirs, et pas plus désespérées car ne correspondent pas, non plus, exactement à nos peurs.

Ce passage, du « on » pronom indéfini à « nos » adjectif possessif, passant par « les hommes » ayant une connotation de généralité donc pouvant être pris dans le sens d'indéfini, est l'un des effets du Désert qui pousse à la quête de soi : de la déperdition aux retrouvailles.

« Car avant, au moins, ce n'était pas tout à fait le désert. Pas vraiment le néant ou, en tout cas, l'idée qu'on s'en fait habituellement : les choses sont toujours plus gaies, ou plus désespérées dans la tête des hommes. Jamais elles ne correspondent à l'exacte réplique de nos espoirs, ni à celle de nos peurs »¹

L'auteur insiste sur cette dualité Désert-Néant, et garde toujours la même trajectoire pour semer le doute dans nos certitudes qui s'érodent.

Il s'agit d'une idée que l'on se fait, comme dans l'extrait cité précédemment, et bien sûr les gens se trompent puisque le désert n'est pas un vide, c'est un espace rempli, où l'on peut se retrouver.

« Le désert commença à ressembler au néant, dès que la mer s'assécha enfin, ou du moins à l'idée qu'on pouvait se faire du néant d'habitude : les gens croient toujours à l'identité parfaite désert = vide. Et, bien sûr, ils se trompent. »²

Ces deux extraits montrent que cette idée, fautive, est intimement liée à l'habitude, donc une faute récurrente et les gens continuent à penser, à tort, que le désert est synonyme de néant :

« Pas vraiment le néant ou, en tout cas, l'idée qu'on s'en fait habituellement »

« Le désert commença à ressembler au néant, dès que la mer s'assécha enfin, ou du moins à l'idée qu'on pouvait se faire du néant d'habitude »

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 13

² Ibid, p. 33

« 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 végétation, peu d'insectes, de rares animaux, quelques brebis égarées et sans berger, des mirages certains jours, et parfois, des hommes assez fous pour s'y aventurer, à la poursuite de trop douloureuses illusions, afin de raconter plus tard, s'ils retournent chez les vivants, des choses qu'ils n'ont pas pu voir, parce qu'elles n'existent pas : ils les auraient, simplement, telle une maladie, apportées avec eux, à leur insu... »¹

Ou encore

« Le désert favorise le mysticisme. Et, pour les élus, sevrés de distraction et des artifices de Satan, donc de tentation, la possibilité providentielle de se rapprocher du Chemin de Dieu... »²

L'auteur peut même trouver une relation entre le désert et le rêve

« Mais tant qu'il y aurait quelqu'un en train de rêver, le désert intégral ne pouvait exister. Ou alors juste dans l'esprit d'un rêveur. »³

Le désert peut aussi avoir une portée destructrice :

« Le désert avait fini par dissoudre les bons comme les plus douloureux des souvenirs, dans son immense miséricorde, faite de solitude et d'oubli »⁴

Le réel désert est lié aux légendes des peuples et peut s'installer quand ces dernières s'éteignent :

« Je dois éviter, absolument, que la citadelle soit détruite : lorsque les ultimes légendes d'un peuple s'éteindront c'est alors seulement qu'il aura vraiment disparu. Mort. Sans rémission ensuite,

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 34-35

² Ibid, p. 38

³ Ibid, p. 40

⁴ Ibid, p. 64

s'installera le désert. Pour l'Eternité... » songea-t-il, étonné de ses propres réflexions. »¹

Le désert donne naissance à la solitude ainsi qu'à l'angoisse

« ...il éprouvait un sentiment d'absolue solitude analogue, ici en plein désert, à celui, angoissant, qui l'étreignait là-bas au Nord... »²

Le désert peut même avoir une relation avec les légendes éteintes

« 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 ! »³

L'immensité du désert se voit aussi à travers les mots

« Comme s'il s'était trouvé quelque part à l'un des pôles, et non plus au cœur d'un désert du Tropic du Cancer »⁴

Le désert, c'est aussi ce sentiment de solitude :

« Le chef suprême d'une guerre qui, apparemment, s'était déroulée sans lui, se sentit tout à coup inutile. Inutile, vieux, triste et bien seul. « Le désert c'est peut-être aussi cela », pensa-t-il »⁵

2.1.4 Le chemin de ronde

Le chemin de ronde, comme le sel, annonce le passage du temps et devient alors un phénomène spatial du passage du temps :

« Le chemin de ronde devint de plus en plus désert. Jusqu'au jour où il ne resta plus que le trompette, pour sonner la diane, le rassemblement ou la relève de la garde, qu'il assumait tout seul,

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 66

² Ibid, p. 73

³ Ibid, p. 74

⁴ Ibid, p. 101

⁵ Ibid, p. 116

après s'être muni d'un casse-croûte de corned-beef, de biscuits sans sel, et d'une bouteille d'eau minérale. »¹

« ...le Chef Suprême de la guerre était contraint de franchir, en glissant, les amas envahissants de poudre de sel pour inspecter, seul depuis la mort du trompette, le chemin de la ronde... »²

Un seul adjectif qualificatif suffit de dire le passage du temps à travers le chemin de ronde, il s'agit du mot « invariablement »

« A chaque promenade, invariablement, il revenait aux espèces de bancs de pierre de taille, courant tout au long du chemin de ronde. »³

Vient aussi le tour de l'association de deux adverbes « fort longtemps »

« Il avait allumé son samovar pour faire du thé noir, qu'il but à petites gorgées, avant d'aller se coucher, avec un indéfinissable sentiment de culpabilité : depuis fort longtemps, plus aucune sentinelle ne veillait sur le chemin de ronde envahi par le sel. »⁴

« Malgré tout, il se mit à l'apprendre -le coran- par cœur, tantôt couché sur son lit, tantôt assis ou parfois arpentant, tel un fantôme, les rares parties du chemin de ronde non encore envahies par le sel, jetant de temps à autre, par les meurtrières, un regard distrait sur l'espace désolé au-delà des fortifications. »⁵

« Réveillé dès l'aube, après avoir pris son thé, le Chef Suprême de la guerre avait décidé depuis des semaines d'inspecter intégralement le chemin de ronde. »⁶

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 19

² Ibid, p. 23

³ Ibid, p. 24

⁴ Ibid, p. 28

⁵ Ibid, p. 37

⁶ Ibid, p. 98

« Le reste de la journée, il le passa sur le chemin de ronde, face à ce qui subsistait du ksar, à essayer, encore une fois, grâce à la nourriture et à l'eau, d'amadouer le corbeau. »¹

Nous remarquons que le chemin de ronde est utilisé par Habib Ayyoub comme un indicateur qui scande le passage du temps et dans la majorité des cas il est cité avec un adverbe de temps ou une indication temporelle :

« Réveillé au point du jour, comme il en avait pris l'habitude durant toute sa vie, le Chef Suprême en bermuda bleu à pois roses et T-shirt jaune, sortait sur le chemin de ronde faire sa partie de marelle matinale. »²

Ou encore

« Dès l'aube, le Chef Suprême de la Guerre se promena, tantôt trébuchant, tantôt glissant, sur le chemin de ronde envahi par le sel. »³

Chaque fois que le chemin de la ronde est cité, le temps y est aussi.

N'est-il pas plus qu'un simple indicateur de temps ?

Joue-t-il le rôle d'aiguille d'une montre ?

« Il s'éveilla sous une pluie battante : trop tard... Semblable à une étrange bête à bon Dieu jaune, bleue et rose, il se débattit un moment, comme dans une toile d'araignée... Il ne pourrait plus rejoindre le chemin de ronde, sa citadelle et son samovar. »⁴

2.2 Le Désert des Tartares

Le lecteur du roman le désert des tartares est convaincu que le temps y est volontiers représenté comme figé, comme immobile. Ce temps-là, qui est

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 100-101

² Ibid, p. 101

³ Ibid, p. 119-120

⁴ Ibid, p. 123

celui de l'attente, pendant laquelle rien de notable ni de palpitant ne se produit, est bien entendu le temps de la monotonie, de l'ennui, où se développent et s'amplifient les illusions. Quatre lieux, principalement, servent de support à cette forme de perception temporelle, deux sont des lieux clos. L'académie militaire et le fort Bastiani ; deux sont au contraire des lieux ouverts : la plaine des tartares et la route.

2.2.1 Les lieux clos

2.2.1.1.L'académie militaire

Il s'agit d'un espace clos où le temps semble être un temps répétitif que Drogo dit avoir connu à l'académie :

« Il se rappelle les tristes soirées d'études, où il entendait passer dans la rue les gens libres et que l'on pouvait croire heureux ; il se rappela (...) l'angoisse qui le prenait à l'idée de ne jamais voir finir ces jours dont il faisait quotidiennement le compte»¹

2.2.1.2.La forteresse

C'est le temps où s'est à jamais inscrite l'existence de Tronk, dont le narrateur dit au chapitre V qu'il vit à la forteresse depuis vingt-deux ans et ne s'en est jamais éloigné, même pas pendant ses périodes de congé. L'allusion la plus caractéristique à cette installation de la répétitive dans les rythmes de la vie quotidienne à la forteresse se situe cependant au chapitre X, avec sept récurrences du terme habitude, véritable leitmotiv repris au début de chaque paragraphe au cours des trois premières pages, un passage, emprunté au

¹ Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 5

chapitre XXVI, montre à quel point les lieux sont parfois indissociables dans leurs valeurs métaphoriques.

2.2.2 Les lieux ouverts

2.2.2.1 La plaine

A l'instar de la forteresse, la plaine du nord est citée comme lieu où le temps s'est figé :

« ... la plaine demeura immobile, et immobiles les brunes septentrionales, immobile la vie réglementaire au fort Bastiani ; les sentinelles répétaient toujours le même parcours, de ce point-ci à celui-là du chemin de ronde ; identique était le rata de la troupe ; une journée était semblable à autre, se répétant à l'infini, comme des soldats qui marquent le pas. »¹

2.2.2.2 La route

C'est la route qui conduit de la ville à la forteresse. Ce temps immobile est souvent un temps répétitif, retransché de la vie, austère et sclérosant.

C'est toute fois la route conduisant au fort Bastiani qui, des espaces ouverts impliqués dans la fixité du temps, est le lieu le plus significatif. Il l'est même tellement qu'on ne doit plus parler seulement de staticité mais de dilatation, et donc, de relative régression.

Le temps contracté est en effet un temps d'accélération ; le temps dilaté dont la route sert de prétexte aux chapitres I et II est en revanche un temps de ralentissement qui va jusqu'à donner l'illusion que Drogo accomplit deux pas en arrière chaque fois qu'il en fait un vers l'avant.

¹ Chapitre XXVI, p. 210. Remarquons dans ce court passage l'abondance des références spatiales

Il y'a là, dans l'utilisation des points de repères spatiaux par rapport auxquels est évoquée la progression de Giovanni vers le fort Bastiani une volonté de rupture des catégories logiques, reflet du psychisme de Drogo à ce moment-là, certes, mais plus encore, recherche efficace de surcharge sémantique : Le recul progressif des jalons spatiaux destinés à marquer le terme du voyage équivaut à rendre celui-ci improbable, et à rendre improbable avec lui l'approche de la grande occasion par laquelle la vie de Giovanni pourra être justifiée. La dilatation du temps est très flagrante.

Remarquons que le voyage qui dure presque deux jours se consacre les deux premiers chapitres.

Cette dilatation du temps est principalement obtenue par l'accumulation d'obstacles, représentés par des configurations spatiales intermédiaires.

Si le temps arrive à se dilater c'est qu'il y a un espace où l'écho peut résonner, un procédé scriptural que Habib Ayyoub utilise avec art et manière et que nous allons traiter dans le chapitre suivant en tant que spécificité de l'écriture maghrébine qui se veut, en même temps, une écriture moderne.

Chapitre 2

La Maghrébinité et la spatialité

symbolique

L'écho est la manifestation de la parole et toute parole ne peut, en réalité, donner naissance à l'écho sans un silence total. Et c'est justement à travers l'espace que l'écho se manifeste avec, comme suite logique, la décadence passant par la perte pour enfin aboutir au silence.

Où l'écho se manifeste-t-il dans « Le remonteur d'horloge » ?

La langue est l'instrument primordial que tout auteur doit utiliser et le « verbe » en est la pièce maîtresse, première marque de l'oral.

Farida Boualit pense que : « Pour que l'homme ressente des émotions, il faut que sa langue soit porteuse d'émotion, d'où le recours à la langue parlée. Faire passer la langue parlée à l'écrit, c'est rendre vie et émotion au langage. L'écriture de l'oralité est donc de redonner vie à la langue.

Mais il est impératif d'établir la différence entre « oralité » et « tradition orale », la nuance étant que la tradition orale, veuve de la phoné, condamnée

« au passage à la modalité écrite, comporte des risques de déperdition de sens car non seulement la tradition orale perd le support de la voix « vive », mais, en tant que rituel, elle perd aussi de son efficacité symbolique (...). La tradition retranscrite (...) sacrifie son âme en entrant dans le temps historique de l'écriture »¹

Et dans le même contexte, Farida Boualit ajoute que :

« L'oralité relèverait de la nature des formules de l'émotion qui

¹ F. Boualit : « L'ogresse farésienne : De l'oral du conte à l'oralité du test dans la dés-écriture / ré-écriture de l'histoire ». Revue Mythes et Réalités d'Algérie et d'ailleurs. Université d'Alger, ILE, n° 6. 1995

accompagnent leur répétition. Certes, la différenciation n'est pas évidente à établir mais nous retenons que l'oralité « se caractérise par un certain nombre de procédés repérables, tels que les parallélismes phoniques et sémantiques structurant certaines formules proverbiales, parallélismes lexicaux dont le dénominateur commun est la répétition »¹

Un espace de résonance est alors installé par cette répétition comme si l'on était dans une grotte sauvage et qu'un mot prononcé sera entendu plusieurs fois d'affilé et c'est ainsi que se crée le phénomène de l'écho par « la parole ».

Des événements narratifs vont donner naissance à un contexte spatial propre au récit. En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création narrative.

Le déroulement narratif dans « Le remonteur d'horloge » fait surgir, du décor proposé par Habib Ayyoub qu'est la localité de Sidi Ben Tayeb, de nouveaux espaces signifiants et de substitution. La mairie, la grande rue, les sous-sols de la mairie, la place, etc, sont des espaces promus par le parcours narratif.

C'est aussi l'espace où l'écho doit sa naissance par le biais de la parole.

Certes, cet espace relate un vécu, une expérience et par la parole va naître l'écho mais il sert aussi à la dramatisation de l'histoire fictive.

N'est-ce pas de la place de Sidi Ben Tayeb que les habitants se sont rendu compte de la défection de l'horloge ?

N'est-ce pas l'horloge de la mairie qui est à l'origine de cette pseudo-révolution des habitants ?

¹Op. cit

1. L'écriture en écho

Sur le plan lexical, dans *Le remonteur d'horloge*, Habib Ayyoub ne s'est pas contenté du simple fait de faire des mots des unités qui se suivent en une opération de répétition généralisée, mais il a aussi usé de son génie d'écrivain pour faire des suites de synonymes, d'antonymes et il est allé jusqu'à nommer l'« écho ».

Nous trouvons aussi des dictons et de l'ironie.

1.1 La répétition

« Onctueux, la bouche en cul de poule, le maire admit : « Ouiii ! Ouiii, d'une certaine manière, dans un certain sens, dans un sens certain dirais-je même, tout est politique... »¹

« - Doucement, doucement, cria le maire alarmé... »²

« - Remarquez, reprit le maire, remarquez qu'il est ingénieur de chez nous, et c'est plutôt pardonnable... »³

1.2 Suite de synonymes et antonymes

« Les gens allaient et venaient en se cognant presque, à la manière des fourmis aveugles, avant l'invention de la canne blanche, ou du braille, ou de tout signe permettant de communiquer dans la nuit de la cécité totale... Vu l'exiguïté des lieux, les habitants pouvaient parfaitement être comparés à une multitude de poissons rouges enfermés dans un bocal trop étroit»⁴

Comme antonymes, « aller » et « venir », en synonymes, nous avons « aveugles » et « cécité totale », « exigüité des lieux » et « multitude de poissons rouges »

¹ Op. cit, p. 33

² Ibid, p. 46

³ Ibid, p. 52

⁴ Ibid, p. 7

« ...tous, en effet, sans exception, avaient, au moins une fois, couché avec Selma, les vieux, les jeunes...tous »¹

« Tous » est un synonyme parfait de « sans exception »

Ou encore cette suite de se réunir, débattre, discuter et de faire la prière et supplier

« On eut beau se réunir, débattre, discuter, faire la prière de la pluie, supplier en pleurant, rien n'y fit. »²

« Plus que trois jours et demi en effet, avant la visite fatidique, désirée et crainte à la fois »³.

1.3. La gradation

C'est une figure de style faisant partie des figures d'amplification. Elle s'explique par la succession ordonnée de termes, d'idées, de sentiments. Elle est ascendante lorsque les termes sont de plus en plus forts et descendantes lorsque les termes sont de plus en plus faibles

La gradation peut toucher un procédé qui fait appel à des adverbes d'intensité

« ...il songeait donc aux fessiers jumeaux de la douce Selma...La trop douce ! »⁴

Comme elle peut aussi concerner les gestes et aller de soupirs aux larmes

« D'un geste magnanime, il apaisa le concert de soupirs et de larmes, comme s'il bénissait la foule reniflante qui essayait sa morve entre deux doigts »⁵

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 11

² Ibid, p. 17

³ Ibid, p. 30

⁴ Ibid, p. 10

⁵ Ibid, p. 15

« Avant de prendre le départ, il promit de faire pénitence par les chemins et les montagnes, les vallées et les déserts, pieds nus, sans ceindre sa tête de son habituel chèche, jusqu'à ce qu'il puisse découvrir ce démon d'un nouveau genre. »¹

Même la toux peut prendre des formes de gradation

« Il toussa à en perdre le souffle, suffoquant presque dès qu'il y mit les pieds. »²

Ou encore la sonorité d'un rot allant de satisfait à sonore

« Enfin, lorsqu'il eut bien bu trois ou quatre cafés, du thé, quelques sodas, et après un rot satisfait et sonore, on jugea le moment venu pour lui d'exposer les raisons de tant de sollicitude. »³

L'état de la population, en regardant Si Kadour manipuler l'horloge, passe de « sidéré » à « subjugué »

« La population ...était sidérée, subjuguée, au point qu'elle avait tout naturellement calqué son attitude sur celle de Si Kadour. »⁴

¹ Op. cit, p. 20

² Ibid, p. 22

³ Ibid, p.22

⁴ Ibid, p. 24

1.4.L'homonymie, espace de jeu de mots

Les homonymes sont les mots d'une langue qui ont la même forme orale ou écrite mais des sens différents.

Nous remarquons le verbe « tourner » ayant un sens différent dans les deux phrases. Selma a mal tourné donc un comportement douteux, et on tourne la page pour dire qu'on passe à autre chose

« ...il fallait bien admettre que Selma avait mal tourné...Alors, on tourna la page et l'épisode fut bien vite oublié, enterré avec Selma... »¹

1.5.Le mot « Echo »

Parmi les techniques de Habib Ayyoub, l'utilisation d'un mot ou d'une phrase qui se répète de façon à faire l'effet d'écho et dans l'extrait qui va suivre, il ajoute à ceci le mot « écho » pour renforcer son intention

« - Voyons, Si Kaddour, dit le maire (aussitôt appuyé par le public véhément

qui souligna en échos multiples : « Voyons Si Kaddour !

- Voyons Si Kaddour ! -Voyons Si Kaddour ! Voyons Si Kaddour ! » :
une retraite n'est pas politique à proprement parler ! »²

Ou encore

« - Non, dix heures : j'ai ma tisane à prendre à huit...

- Bien !

- Bien ! reprit en écho Monsieur le maire...Et cette idée ; Si Kaddour ? »³

¹ Op. cit, p. 14

² Op. cit, p. 33

³ Op. cit, p. 37

Même les dates peuvent subir l'effet d'écho dans une foule très attentive à tout ce qui se passe autour

« Deux ou trois thuriféraires opinèrent aussitôt : « 1933...1933...1933... » Suivis du reste de l'assistance : « 1000...1000...900...33...933-33...33... » Comme un écho obséquieux »¹ .

Les applaudissements de la foule annonçaient la joie tant espérée, en écho

« L'écho des applaudissements se répercutait dans le calme vespéral sur la campagne environnante... »²

Nous trouvons le mot « écho » dans le gardien

« Alors, tantôt il s'acclamait avec conviction, avec d'énormes « Brâavô-Brâvo ! », tantôt il se conspuait avec des « Hou-hou !... » qui se répercutaient longtemps dans la forteresse, en ricochant en des échos affaiblis sur la hamada solitaire, comme l'eussent fait jadis les hurlements des chacals aujourd'hui disparus. »³

Cette fois-ci le mot « écho » se mêle au temps en mettant le bruit face au silence qui sera enseveli.

« Calmement, le geste précis, il prit la table et tout ce qui s'y trouvait, pour la précipiter dans la cour où elle se fracassa dans un bruit assourdissant, répercuté en écho par la hamada, un temps, avant que ne l'ensevelisse définitivement le silence. »⁴

¹ Op. cit, p. 46

² Op. cit, p. 99

³ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 53

⁴ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 117-118

1.6.Les points de suspension, espace de non-dit

Les points de suspension, aussi appelés *trois points* ou anciennement *points suspensifs*, expriment de l'inaccompli, de l'inachevé, du non-dit, bref, l'expression incomplète d'une idée. La phrase est laissée en suspens (comme l'indique le terme *suspension*), soit parce que l'émetteur a été interrompu, soit parce que l'auteur veut marquer une pause; c'est alors au lecteur d'imaginer la suite. Cette pause peut exprimer, par exemple, une hésitation du narrateur, une réflexion qui se prolonge, un silence, un secret, un sentiment tel que la perplexité, un effet de surprise ou un choc à venir, les rêveries ou les méandres d'un monologue intérieur.

1.6.1.Les points de suspension-rêverie, espace de rêve

En plus du verbe « songer », l'auteur utilise les points de suspension-rêverie pour montrer que le rêve éveillé est d'une intensité très forte, il s'agit de la douce Selma qui ne fait plus partie de ce monde

« Monsieur le maire était en plein discours électoral, et il songeait alors-plutôt ému à cause d'un esprit au naturel dériveur et poète secret- il songeait_ donc aux fessiers jumeaux de la douce Selma...La trop douce !!! »¹

1.6.2.Les points de suspension-choc à venir

Ces points de suspension préparent le lecteur à une annonce plus intense de ce qui a été annoncé auparavant. Il annonce après ces points de suspension qu'il s'agirait d'un assassinant, pas juste une morte naturelle

« Il pensait à Selma la douce avec une émotion mal contenue, car elle était morte...Assassinée ? »²

¹ Op. cit, p. 10

² Op. cit, p. 11

1.6.3. Points de suspension-monologue intérieur

« Selma, après tout, n'en était pas à une extravagance près : alors, pieu ou pas pieu, olivier ou non...Qu'est-ce que ça changeait ? ...Seuls les jeunes furent sincèrement chagrinés de cette disparition cruelle »¹

1.6.4. Les points de suspension-interruption

« - Elle sonnera l'heure une fois sur deux à l'heure !

- Mais on ne peut pas se le permettre ! s'exclama le maire
- Que voulez-vous, rétorqua Si Kaddour, c'est ça ou rien ! A moins que...
- Dites vite, s'il vous plaît, s'accrocha le maire, mû par un fol espoir de naufragé, dites vite, Si Kaddour ! »²

1.7. Les oxymores ou oxymorons

C'est une figure de style qui vise à rapprocher deux termes (un nom et un adjectif) que leurs sens devraient éloigner, dans une formule en apparence contradictoire, comme « une obscure clarté »

« Tout d'abord, je vous demande une minute de recueillement à la mémoire de nos glorieux Martyrs (silence de dix-huit secondes : meuglement des vaches, bruit sourd de coups de bâton assésés aux irrévérencieux animaux qui n'avaient pas l'habitude des hommages. »³

¹ Op. cit, p. 14

² Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 27

³ Op. cit, p. 86-87

1.8. Les parenthèses

Les parenthèses servent à insérer dans une phrase un élément autonome qu'il soit mot, proposition ou une phrase complète introduisant ainsi une digression ou détaillant le sens de la phrase principale ou d'une de ses parties. Ces assertions entre parenthèse présentent la caractéristique de rester dans le contexte global, les excluant de facto de toute quelconque utilisation dans une argumentation postérieure.

« Ceux de son douar (elle n'eut plus de famille après la guerre) l'avaient à maintes reprises mise en garde contre sa conduite licencieuse... »¹

« ..., la loi conclut qu'elle était montée sur un olivier (la saison de la cueillette était passée depuis longtemps) et qu'elle était tombée sur le pieu »²

La parenthèse intervient aussi pour dire les compétences du *taleb*

« Le *taleb*, bouleversé par cet échec aussi inattendu qu'inadmissible dans son combat en apparence inégal, tout au moins au départ, contre une vulgaire mécanique (eu égard à son infaillibilité reconnue dans toute la région) ... »³

Mais, Habib Ayyoub va-t-il se contenter de la graphie des parenthèses ?

Bien sûr que non et, comme il l'avait fait avec l'écriture en écho et nommer l'écho, la parenthèse va voir son signifiant parmi les monèmes du texte.

« Entre parenthèse, ils n'avaient aucune confiance en l'Etat, ni en l'avenir du pays et de la République... »⁴

¹ Op. cit, p. 11

² Op. cit, p. 12-13

³Op. cit, p. 19

⁴ Op. cit, p. 75

Et dans le gardien, nous retrouvons le mot « parenthèse » :

« Tout ça pour en arriver à souhaiter et rechercher la compagnie d'un corbeau, le prophète de tous les malheurs ! La parenthèse fermée du désastre !... »¹

1.9. Les adages : espace d'oralité

« ...C'est sûr qu'elle sonne n'importe quoi, mais elle sonne ! N'est-ce pas l'essentiel ? Ce n'est pas parce que votre père radote que vous lui mettriez la muselière ou pire, vous décideriez de le tuer ! »²

Deux marques de l'oralité sont repérables dans ce court passage, à savoir les points de suspension et la forme proverbiale qui rappelle le dicton « Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage ».

Une autre forme proverbiale : « ...les bons comptes, n'est-ce pas, faisant les bons amis » p. 67 avec une marque pure de l'oralité « n'est-ce pas » qui n'est autre qu'une interrogation rhétorique.

Dans Le remonteur d'horloge, nous trouvons même le mot « adage » et son intérêt vérifié avec deux preuves en les adages « La nuit porte conseil » et « C'est dans les vieilles marmites qu'on fait les meilleures soupes ».

Un autre adage de la culture universelle

« C'est ainsi qu'encore une fois purent être vérifiés les vieux adages qui affirment avec justesse « La nuit porte conseil », et que « C'est dans les vieilles marmites qu'on fait les meilleures soupes »³

¹ Op. cit, p. 103

² Op. cit, p. 29

³ Op. cit, p. 114

1.10. Les mots dialectaux, espace identitaire

Toute oralité, quel que soit la langue, interpelle le dialecte et Habib Ayyoub ne peut échapper à cette règle en usant du patrimoine culturellement riche, entre l'arabe dialectal, le berbère et d'autres néologismes :

« D'ailleurs, elle représente une séquelle de la colonisation : on n'a qu'à opérer avec elle comme on a fait avec le relais TV, la station à eau et tout ce qu'on a démoli le jour même de l'*istiqlal* »¹

« ...alors qu'il aurait très bien pu étudier comment guérir *le bayoudh* de nos palmiers, ou *le bouferoua*, tout simplement ! »²

« Si Kaddour partit le lendemain...C'est-à-dire le jour même, à trois heures du matin dans la camionnette du boulanger, chargée de provisions de bouche, de dattes pour lui et pour Monsieur Georges, de figes sèches et de dix portions *d'aghroum aquran*, appelée *m'teqba* dans l'algérois. »³

« ...en plus des chaussures en beau cuir craquant noires et vernies, à la mode ancienne des zazous parisiens, avant d'aller se vautrer, le vieux bouc, dans les bras d'une belle blonde des Folies Bergères... »⁴

« , et, dans le but de reprendre en mains ses administrés, brebis égarées, pour leur rappeler qu'il était l'unique chez, de nouveau et pour longtemps, le grand *Chikour*, sur la place de Sidi Ben Tayeb. »⁵

¹ Op. cit, p. 28

² Op. cit, p. 53

³ Op. cit, p. 53

⁴Op. cit, p. 54

⁵ Op. cit, p. 115

1.11.L'ironie, espace de moquerie

C'est une forme de plaisanterie ou de raillerie dissimulée sous un ton sérieux.

« Le village fut fraîchement repeint en blanc. Tout ce qui pouvait demeurer assez longtemps immobile fut passé au lait de chaux : murs, arbres, grosses pierres, poteaux etc. même des clochards de passage, assoupis sous la chaleur, et les chiens errants endormis, tout étonnés de se retrouver miraculeusement transformés à leur réveil... »¹

« On eut beau se réunir, débattre, discuter, faire la prière de la pluie, supplier en pleurant, rien n'y fit. L'horloge demeura sourde... »²

L'ironie est, par excellence, une des caractéristiques de l'écriture maghrébine

« Monsieur le secrétaire put alors tout à son aise défroisser quelques feuilles de cahier d'écolier, tirées de la poche arrière de son pantalon, pour lire à la population ravie, son discours... »³

Nous comprenons l'intérêt que porte le représentant de l'Etat à la population : un discours écrit sur feuilles de cahier d'écolier et ces feuilles-là froissées mises dans la poche arrière de son pantalon !

Alors qu'une autre scène, cette fois-ci avec Si Kaddour, montre comment il faut faire quand on éprouve de l'intérêt à quelque chose. Les prospectus envoyés par Monsieur Georges à Si Kaddour représentent beaucoup pour ce dernier alors voyons quel traitement il leur réserve, ces derniers vont être bien conservés :

¹ Op. cit, p. 16-17

² Op. cit, p. 17

³ Op. cit, p. 85-86

« Si Kaddour, vexé, reprit, en les arrachant des mains pleines de regrets de ses concitoyens, les prospectus qu'il replia soigneusement avant de les remettre dans sa poche intérieure. »¹

Monsieur Georges, lui-même, a agi de la sorte, avec sa pipe laissée en 1962 et qu'il exigeait avant de réparer l'horloge :

« Il ne se mettrait pas au travail, disait-il, avant qu'on lui eut apporté sur le champ sa pipe de bruyère, celle qu'il avait oubliée sur sa cheminée en partant en catastrophe, en 1962. »

Une fois apportée, cette pipe était traitée comme un être humain très cher :

« ...la tenant délicatement entre deux doigts, l'embrassa tendrement après tant d'années de séparation - un quart de siècle - , souffla dans le fourneau, la tapota contre sa paume, amoureuxment, comme un vieil amant retrouvant avec ravissement les gestes anciens auprès d'une vieille maîtresse à peine changée à ses regards éblouis. Les larmes aux yeux, d'un geste familier, il la mit dans la poche de son veston, contre son cœur. »²

Tout est dans le geste : le petit détail ; et la comparaison est flagrante entre Un troisième secrétaire de la préfecture qui retire des feuilles de cahier d'écolier de la poche arrière de son pantalon, il s'agit d'un discours destiné à la population de Sidi Ben Tayeb, et Si Kaddour qui met les prospectus qu'il valorise dans la poche intérieure de son veston et la pipe que Monsieur Georges retrouve après vingt-cinq ans de séparation et qu'il cajole, les larmes aux yeux et qu'il met dans la poche de son veston, coté cœur !

¹ Op. cit, p. 41

² Op. cit, p. 61

2. De la symbolique

Le symbole, en littérature, est un mot qui représente quelque chose d'autre par association, ressemblance ou convention. Il signifie, désigne et représente une réalité en portant un sens commun.

« J'appelle par symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier. »¹

Aussi, chez Habib AYYOUB, le sel est un élément important dans l'écriture romanesque.

2.1. Le sel : un symbole au service de l'écriture

Le sel est un produit présent dans la nature et joue un rôle important dans la vie. De nombreux pouvoirs lui sont attribués, tantôt bénéfiques comme son pouvoir de purification, tantôt maléfiques comme son action stérilisante. Et c'est pour cela qu'on lui confère un caractère divin.

¹ Ricœur, Paul. Le conflit des interprétations, Paris, Seuil, 1969, p. 16

Dans les Upanishad, textes sacrés hindous, on peut lire que « Dieu est comme un morceau de sel dissous dans l'eau : où qu'on prélève de l'eau, partout il y a du sel ».

Depuis l'Antiquité, Pour les Hébreux, Arabes et autres Grecs, manger ensemble pain et sel signifie se jurer une amitié ou sceller un pacte.

N'est-ce pas pour cela que Léonard de Vinci, dans son tableau représentant la Sainte Cène, le dernier repas du Christ, plaçait une salière renversée sous le coude de Judas, pour symboliser une trahison, une amitié rompue ?

Dans le baptême chrétien, le sel est symbole d'une alliance. Cette communion est synonyme d'un lien de fraternité.

Au moyen-âge, un proverbe latin exprimait justement ce lien de fraternité : « *Amicitia pactum salis* » qui se traduit par *L'amitié est un pacte de sel*. D'ailleurs, *Pactum salis*, le pacte de sel, se retrouve plusieurs fois dans les livres saints, pour caractériser une alliance inviolable et sacrée, sûrement par rapport au fait que le sel empêche la corruption des aliments et joue le rôle de conservateur.

Un tel pacte est cité dans la Bible [Nombres 18, 19] : « Tous les prélèvements que les Israélites font pour Yahweh sur les choses saintes, je te les donne, ainsi qu'à tes fils et à tes filles, en vertu d'un décret perpétuel. C'est là une alliance éternelle par le sel devant Yahvé, pour toi et pour ta descendance avec toi »

Le caractère divin du sel est bien présent dans l'offrande de Néréé, divinité de la mer, dans la mythologie grecque. Cette offrande, en la qualité de sel à Pélée, le père d'Archille d'où le chant de Homère : « Et quand la flamme tomba et s'éteignit, il étendit les broches au-dessus des charbons en les appuyant sur des pierres, et il les aspergea de sel sacré » lit-on dans le neuvième chant de l'Iliade. Don des dieux, il devenait normal qu'on le restitue dans les offrandes. Ce rite avait aussi pour but de les conserver, sachant qu'elles constituaient l'essentiel de la nourriture des prêtres.

Nous sommes en droit de penser que le caractère sacré du sel est présent dans toutes les civilisations.

Le sel joue un rôle purificateur dans les rites religieux. Ce côté purificateur est peut-être lié à son pouvoir de conservation des aliments.

Par exemple, les Israélites ainsi que les Arabes purifient la viande et la conservent avec du sel et de l'eau. Eau et sel, ne sont-ils pas deux éléments essentiels dans le roman « Le gardien » de Habib AYYOUB ?

Le sel est aussi utilisé contre le mauvais-œil, les jettaturas dans certaines régions, dans le continent africain en général et le grand Maghreb en particulier.

Nous retrouvons un rite analogue au Japon où celui qui tue un animal sans rituel purificateur, devient *burakumine*, c'est-à-dire impur.

Encore aujourd'hui, des Japonais répandent chaque jour du sel sur le seuil de leur maison ou à l'intérieur, après le départ d'une personne peu appréciée.

Avant chaque combat, les lutteurs de *sumo* sèment le sel sur le dojo en signe de purification et pour que l'affrontement soit loyal.

Pythagore le considérait comme le symbole de la justice. En Scandinavie, une pincée de sel saupoudrée suffirait pour se protéger des démons et des mauvais esprits.

Pour protéger la vache en Suède, quelques grains de sel suffiraient dans le lait qui vient d'être traité.

En période d'ensemencements, une tribu d'Afrique répandait du sel sur un grand brasier afin de provoquer la pluie, sous prétexte que le sel attire l'eau. Par contre, dans la région d'Armagnac, le sel jeté dans le feu protège des orages !

Pour les Israélites, le sel est un symbole d'alliance, de fidélité, de purification, mais aussi de malédiction, de stérilité...

Par exemple, il y est fait allusion dans l'Ancien Testament lorsque Élisée purifia la fontaine de Jéricho réputée malsaine : Il dit : « Apportez-moi une écuelle neuve où vous aurez mis du sel », et ils la lui apportèrent. Il alla où jaillissaient les eaux, il y jeta du sel et dit « Ainsi parle Yahweh : J'assainis ces eaux, il ne viendra plus de là ni mort ni avortement. » [2Rois 2, 21].

Et c'est justement dans la Bible, que nous trouvons cette contradiction dans la symbolique du sel, à savoir l'assainissement par le sel. On lit dans Ézéchiel [47, 11] : que ses marais et ses lagunes ne seront pas assainis, ils seront abandonnés au sel.

Le sel, pour les Israélites, est aussi symbole d'alliance et par conséquent toute offrande doit obligatoirement être salée.

Dans le Lévitique [2,12], nous pouvons lire :

« Tu saleras toute oblation que tu offriras et tu ne manqueras pas de mettre sur ton oblation le sel de l'alliance de ton Dieu. »

Les Egyptiens connaissaient déjà cet aspect bénéfique du sel avec les offrandes aux dieux pour obtenir la clémence divine : Leurs prêtres, dans le sanctuaire d'Amon, ne voyaient pas mieux que de gros grains de sel naturel à présenter comme offrande.

Horace, afin de parer à l'hostilité des Pénates qui sont des divinités romaines d'origine étrusque, conseillait de les apaiser avec du froment et un grain de sel.

Les Israélites n'ont pas, comme dans toutes les religions et cultures, échappé à cette dualité dans la symbolique du sel et par conséquent Dieu a utilisé le sel pour punir la femme de Loth qui est transformée en colonne de sel, sans oublier Sodome et Gomorrhe qui sont exterminées par le feu, le soufre et le sel.

Il est à rappeler que, dans le Nouveau Testament, seule la symbolique positive du sel est mise en exergue.

Les Romains de l'Antiquité donnaient le sel aux nouveau-nés symbolisant la sagesse sous forme de nourriture spirituelle.

L'Eglise de Rome considère le sel comme purificateur des péchés.

L'utilisation de la symbolique du sel chez Habib AYYOUB est en même temps, purification et destruction.

2.2.Le sel : De la purification à la destruction

Habib Ayyoub a fait avec le sel ce que Dino Buzzati a fait avec le temps. Les deux auteurs ont considéré ces deux éléments, chacun de son côté, comme ennemis.

Le temps, dans *Le Désert des Tartares*, est au centre du roman, scandé de la meilleure des façons

Le sel, dans « *Le gardien* », quant à lui, est représenté d'une façon architecturale, suivant un sens croissant.

Au début, c'était une eau salée, passant par le sel, pour enfin être le lieu où le Chef Suprême de la guerre sera enterré par un corbeau comme l'avait fait son ancêtre avec Caïn pour enterrer son frère Abel qu'il venait de tuer. L'eau, l'un des quatre éléments essentiels dans la nature, est symbole de la vie, à l'état pur, et par conséquent potable. Elle perd ses propriétés une fois mélangée au sel. Elle devient saumâtre et insupportable à la consommation.

Dans « *Le gardien* », le sel apparaît à la page 12 sous forme dissoute dans l'eau « eau salée ». Les habitants du Ksar attendaient un puits pour les alimenter en eau potable, mais « Ils savaient le Gouvernement bizarre »¹.

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p 11-12

Au lieu de creuser un puits, le gouvernement a décidé de placer un obélisque et mettre en place une caserne et des tuyaux d'eau.

L'eau salée a un seul objectif : exterminer la foggara, l'herbe, la palmeraie et les touffes d'armoïse.

« 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...Au bout de quelques jours, l'eau salée acheva la foggara moribonde, puis suivirent l'herbe, la palmeraie squelettique et jusqu'aux plus coriaces touffes d'armoïse»¹

La concentration en sel de l'eau devient de plus en plus forte et l'eau devient de plus en plus salée. Après avoir exterminé la flore, l'eau salée s'attaque au yacht, bizarrement installé dans une région déserte, plus précisément une mer intérieure, rendant son mouvement plus difficile.

« Le beau yacht amarré au quai principal se balançait mollement, avec des difficultés croissantes, dans le bassin protégé des vents, car l'eau devenait toujours plus dense de sel et de sable »²

Le sel remplace l'eau salée et devient l'ennemi premier des soldats.

« Les saisons succédaient aux saisons, emportant les années. Les soldats de la forteresse avaient beau s'escrimer contre le sel, il avait fini par s'infiltrer partout, jusque dans les poches des uniformes. Il était devenu la préoccupation première, essentielle, une hantise. »³

Bien que la caserne devienne un lieu de non-vie et que tous les soldats aient bien envie de désertier, le sel les empêche de partir. Il s'agit d'un enfer blanc dénotant que personne n'arriverait à le traverser. Il n'y a aucun repère.

¹ bid, p 12

² Bid, p 14

³ bid, p 17

« A la fin, plus personne ne chercha à désertier : où aller en effet, dans cet enfer blanc et poudreux de sel, presque à l'état pur, sans repères ni but ?... »¹

L'envahissement du sel est total. L'adverbe « finalement » confirme l'œuvre du sel qui a d'abord envahi l'immense serre pour l'achever en dernier.

« Le sel acheva finalement l'immense serre, après l'avoir totalement envahie. Même les adoucisseurs qui fonctionnaient en permanence grâce à l'énergie solaire, n'arrivaient plus à rendre potable l'eau. »²

Habib Ayyoub ne manque pas de rappeler au lecteur cette dualité dans la symbolique du sel à savoir son rôle bénéfique et maléfique, purificateur et mortel.

Le sel a tout englouti.

« Le dernier à mourir fut le chien du Chef Suprême de la guerre, tout juste une semaine après la mort du trompette. Après cet évènement navrant, le sel, ne trouvant plus aucun obstacle à son avancée furtive, finit par tout engloutir sous un linceul corrosif, purificateur et mortel. »³

Dans « Le gardien, » nous assistons à une confrontation entre le temps et le sel. Habib Ayyoub a su et pu mettre le contexte qu'il faut pour mettre le sel en exergue et montrer son entêtement à rivaliser avec le temps, ne serait-ce que dans la tête du Chef Suprême de la guerre qui pensait pouvoir ralentir le temps mais n'a pas pu ralentir la conquête du sel.

« Il était conscient de ce qu'était la permanence, la pérennité. Par sa seule volonté, il avait le sentiment de chasser le temps, de l'acculer, de le contenir ou, du moins, de le ralentir. Pour le sel, tout cela s'avérait impossible. »⁴

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p 19

² *ibid*, p 19

³ *ibid*, p 20

⁴ *ibid*, p 20

Puisque le Chef Suprême de la guerre n'a pas pu ralentir l'avancée du sel, il se voit contraint d'y faire face pour le franchir. Le sel devient un obstacle à prendre au sérieux. Certes, il peut le franchir mais en glissant : une sorte de reconnaissance de la suprématie du sel, il ne peut le franchir en marchant droit, il faut glisser.

« ...le Chef Suprême de la guerre était contraint de franchir, en glissant, les amas envahissants de poudre de sel pour inspecter, seul depuis la mort du trompette, le chemin de la ronde... »¹

La mer, elle aussi, n'a pas échappé à la règle, tout doit disparaître, tout doit être envahi, tout doit être achevé. Elle a vu son niveau baisser très vite et s'évaporer laissant sur son chemin des croûtes de sel.

« En effet, le niveau de la mer se mit à baisser très vite. Enfin, ce qui restait de la mer. A la fin, évaporée, l'eau abandonna un rivage abrupt et des quais inutiles, couverts de croûtes de sel »²

Pas juste la flore, la serre, la palmeraie et les touffes d'armoise sont concernées par l'invasion dévastatrices du sel mais celui-ci s'est pris aux choses, à l'intérieur comme à l'extérieur de la citadelle : une façon de montrer sa puissance face à l'homme et à la nature.

« Les choses à l'intérieur de la citadelle aussi bien qu'à l'extérieur des murailles, à perte de vue, disparaissent progressivement, lentement mais sûrement, sous le sel. Tout repère semblait condamné à se fondre dans l'immense page blanche qu'une volonté surhumaine avait décidé d'établir en cette contrée. »³

Maintenant la confrontation part à une vitesse supérieure, le sel agit directement sur la qualité de vie du Chef Suprême de la guerre. En s'attaquant

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p 23

² *Ibid*, p 33

³ *ibid*, p 40

à la gravure, c'est au Chef Suprême qu'il s'attaque d'où ce sentiment de tristesse et de vacuité jamais ressenti auparavant.

« Lorsque le sel, finalement, acheva de recouvrir la gravure, il ressentit comme un sentiment de tristesse et de vide, qu'il n'a jamais éprouvé auparavant. »¹

Certes, le Chef Suprême est le seul survivant dans le Ksar. Il peut-être le vainqueur, mais provisoirement car le sel n'a pas encore fini son œuvre.

« ...il était le vainqueur de cette guerre silencieuse, mais implacable...Le vainqueur provisoire...car le sel n'avait, apparemment, aucune intention d'abandonner la lutte. Opiniâtre et blanc, il finirait sans doute par tout ensevelir. »²

Le sel a osé s'attaquer au résumé de la vie du Chef Suprême de la guerre, il a osé infiltrer son sanctuaire jusqu'alors inviolable : le coffret contenant ses médailles décorées de ruban rouge, blanc, vert.

« Regardant de nouveau le coffret ouvert, il finit par se rendre à l'évidence : le sel avait pénétré dans le silence secret de ses trésors arrogants et vains, violant ce qu'il avait toujours considéré comme un sanctuaire. »³

Après avoir baissé très vite, le niveau de la mer baisse mystérieusement pour enfoncer de plus en plus le yacht dans le fond de sable dans un liquide sirupeux et salé.

« Puis le niveau de la mer avait commencé à baisser mystérieusement, jusqu'au jour où le bateau fut découvert échoué, sa dérive enfoncée dans le fond de sable et de vase, gisant dans un lourd liquide sirupeux et salé »⁴

Ces deux derniers adjectifs sont utilisés contradictoirement car sirupeux, dans son sens figuré et ironiquement veut dire très doux et sucré.

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p 42

² Ibid, p 48-49

³ Ibid, p 71

⁴ Ibid, p 105

Le sel ne se contente plus de ce qu'il y a sur terre mais se prend à ce que celle-ci contienne dans ses fonds, à savoir les nappes d'eau : une façon de déranger l'homme, de le priver de ce qui est vital, l'eau. Le sel devient alors telle une épidémie qui emporte avec elle tout ce qu'elle trouve sur son chemin. Ce sel n'était-il pas le résultat d'une bêtise commise pas le gouvernement en installant une mer intérieure, en omettant le souhait des habitants du Ksar d'avoir un puits qui les alimenterait en eau. Voilà que le sel s'attaque à l'Albien, dont la nappe se trouve en grande partie dans le Sahara algérien, elle est la plus grande réserve d'eau douce au monde. Elle contient plus de 50 000 milliards de mètres cubes d'eau douce.

« L'Albien, l'intercalaire, détruits par le sel. Stérilisés. Plus aucun arbre, ni la moindre végétation. »¹

Quand on parle de fonds de la terre, on pense directement à la fin, à la mort. Cependant, avant de mourir, on note un rappel de cette dualité dans la symbolique du sel en utilisant un terme « sirop » avec un adjectif qui va à son encontre « salé » et le Chef Suprême va s'y enfoncer en étant « confusément » heureux, une autre contradiction.

« Il était confusément heureux de ne pas avoir dynamité la forteresse. 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. »²

Le corbeau était son seul compagnon, et par conséquent, il a fait ce qu'un ami aurait fait, enterrer un ami qui vient de mourir à l'image du corbeau que Dieu a envoyé pour montrer à Caïn comment enterrer son frère Abel marquant ainsi le premier meurtre et ceux qui s'ensuivent sur terre.

¹ Op, cit, p 114

² Op. cit, p 124

Là, le vainqueur provisoire, le chef Suprême de la guerre, a perdu l'ultime bataille, face au réel ennemi, le sel : l'ennemi présumé et tant attendu, espéré, n'est jamais venu.

Par contre, Drogo, malgré ses années d'attente d'une guerre qui ferait de lui un héros, a su se comporter au dernier round face au réel ennemi, dans Le Désert des Tartares : la mort.

Il est donc mort en héros.

« En fin d'après-midi, le corbeau tournoyait 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, de sable et de sel. Comme au commencement des temps, lorsque Dieu avait envoyé son ancêtre instruire Caïn qui venait de tuer son frère Abel »

Si le sel, à lui seul, revêt le statut d'un personnage à part entière, qu'en est-il alors du personnage, proprement dit, avec toute sa charge sémantique ?

Nous devons alors analyser la nomination dans les trois romans et voir comment chaque auteur procède-t-il pour s'en servir afin d' « écrire ».

Chapitre 3

La nomination comme prétexte du dire spatial

« Un nom propre est une chose extrêmement importante dans un roman, une chose "capitale". On ne peut pas plus changer un personnage de nom que de peau. C'est vouloir blanchir un nègre. »¹

"La nomination du personnage est un acte d'onomatomancie, c'est-à-dire, l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être."²

C'est l'auteur qui, selon ses intentions, choisit un nom et pas un autre, préfère un nom à un autre. Ce choix, ou appelons-le « acte », est conscient et donc il revient au lecteur, qui veut bien lire le récit et être attentif, de questionner ces noms et omettre la notion d'arbitraire du signe. Du coup, le lecteur se transforme, au cours de son voyage de lecture, en « un détective onomatomancien »³

Nous ne pouvons ne pas citer Roland Barthes qui dans son étude sur les noms proustiens, fait la remarque suivante :

¹ Flaubert (Correspondance, destinée à Louis Bonenfant en 1868, Gallimard, 1998)

² Roland Barthes cité dans Achour Christiane, Bekkat Amina, Convergences Critiques II, Algérie, Tell, 2002. P. 81

³ Ibid

"Le nom propre est un signe, et non, bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] Comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au nom commun, qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme."¹

Ou encore ce que Roland Barthes déclare dans un entretien

« Il est vrai que j'ai avec les noms propres un rapport qui m'est énigmatique, qui est de l'ordre de la signifiance, du désir, peut-être même de la jouissance.»²

Qu'est-ce qu'un personnage romanesque, comment peut-on le définir ?

Comment et avec quels outils le romancier va-t-il suggérer un caractère, une personnalité, un individu ? Eclaircir ces détails nous conduit très facilement à aborder la notion du nom propre et de son rôle en littérature. C'est le propos de l'onomastique littéraire qui, selon Eugène Nicole, « a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre »³ (celui du texte de fiction).

Car le nom propre est « devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque » et considéré comme « élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général »⁴.

¹ Roland Barthes cité dans Achour Christiane, Bekkat Amina, *Convergences Critiques II*, Algérie, Tell, 2002. P. 80

² Roland Barthes : Noms de personne (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les *Œuvres Complètes* t. III p. 321

³Ibid

⁴ Eugène Nicole : L'onomastique littéraire, in *Poétique* n° 54 (1983), p 233

Philippe Hamon, quant à lui, désigne le personnage en ces termes :

"Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu "¹

Donc, une fois le nom du personnage est énoncé, c'est au lecteur d'imaginer tous les signifiés possibles à partir d'un signifiant pour deviner cette entreprise faite de comportements et d'actes.

Nous tenterons d'analyser les noms de personnages dans les trois corpus en essayant le plus possible de trouver ce pont reliant le signifiant et ses différents signifiés ou comme le veut la conception peircienne du signe entre l'objet et l'objet dynamique, le representamen et l'interprétant.

1. Le gardien et Ab (sence) de noms en faveur de l'espace

Il est important de souligner qu'aucun personnage dans le roman *Le gardien* ne possède de nom ni de prénom. Néanmoins, certains personnages réels sont cités

Sun Tzu : Il est général chinois et l'auteur du premier ouvrage de stratégie militaire écrit au monde (VI siècle avant J-C)

Van Hindenburg : Son Prénom Paul, Il est militaire et homme d'état allemand, mort en 1934 ; à l'âge de 87 ans.

Rommel : Il était maréchal allemand durant la seconde guerre mondiale. Nommé aussi « Le renard du désert »

¹ Hamon Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in R. Barthes, W. Kayser et al. , *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977

Saladin : mort à Damas en 1193 à l'âge de 55 ans, il est connu pour avoir été le principal adversaire des Francs installés durant le dernier tiers du XII siècle et l'artisan de la reconquête de Jérusalem par les musulmans en 1187.

Emir Khaled Ibn El Walid : Général et compagnon du prophète Mohammed, il est considéré comme l'un des plus grands stratèges militaires de l'Histoire.

Ibn Tachfin : Il appartient à la dynastie des Almoravides, Homme courageux et grand guerrier, nommé « Le lion des Almoravides ».

2. Le remonteur d'horloge et la nomination personnages/espaces

Le vieux Sadok : le mot « Sadok » est un superlatif dans la langue arabe et veut dire une personne dont on se fie, loyale, sincère, habituée à dire la vérité et crédible.

Dans le remonteur d'horloge, il est un micro-récit introduit par un pronom relatif précédé d'un point-virgule :

« C'est à peine si les habitants du village, comme dans l'histoire du fameux joueur de flûte, comprirent, après l'avoir suivi comme un seul homme, qu'il désirait visiter le cimetière pour animaux, depuis belle lurette transformé en champ de luzerne par le vieux Sadok ; lequel étant, du même coup, sans logis depuis que sa maison avait été dynamitée par les soldats français aux débuts de la guerre, avait élu domicile dans la petite chapelle du cimetière européen. »¹

Selma : Le prénom Selma est un prénom d'origine arabe. Il est extrait du mot "sèlèm" qui signifie paix. Selma est une femme passionnée en quête perpétuelle du grand amour. Délicate et charmeuse, elle n'aime pas passer inaperçue. Dans le remonteur d'horloge, elle est tellement charmeuse et n'aime pas passer inaperçue qu'elle a couché avec tout le village, vieux, jeunes et les moins jeunes attendent leur tour jusqu'à la puberté.

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 9

« ... : tous, en effet, sans exception, avaient, au moins une fois, couché avec Selma, les vieux, les jeunes...tous Et ceux qui ne l'avaient pas encore fait, entre zéro et treize ans, attendaient les premiers boutons pour se faire déniaiser »¹

Cette « Selma » n'est-elle pas Nedjma de Kateb Yacine, cette Algérie tant abusée par les opportunistes et ceux qui ne le font pas n'ont pas encore l'âge et le pouvoir de le faire ?

Si nous nous référons au discours du troisième secrétaire de la sous-préfecture où il parle de ce que l'Etat doit offrir aux ministres pour mener à bien leur tâche, nous pourrions confirmer que cette Selma, installée dans ce statut de femme à assouvir les envies de tous les habitants du village sauf les plus jeunes, à défaut, ne peut être que l'Algérie.

Nous ne pouvons passer sur ce détail sans citer Rabah Soukehal qui considère l'auteur algérien d'expression française comme étant, celui qui combat le mal, celui qui ne peut se taire face à un dysfonctionnement quelle que soit sa nature :

« Cette gangrène étatique, qui est la corruption et la répression, est longuement relatée par l'écrivain qui se fixe comme mission de les combattre et de les anéantir...»²

Un passage peut être utile à cette analyse :

« Même si ses malheureux parents avaient été tués dans un bombardement au cours de la guerre »³

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 11

² Rabah Soukehal, Le roman algérien de langue française (1950-1990), Paris, Publisud, 2003, p 436

³ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 14

N'est-ce pas cette Algérie qui a été déracinée lors de la colonisation ? N'est-elle pas devenue telle une orpheline, plutôt une orpheline ? et l'orphelin, sans épaules, et sans bras qui le prennent pour le protéger, devient un objet d'abus.

Pouvons-nous penser que Selma pourrait bien être l'Écriture, cette écriture qui procure du plaisir ... ? Cette écriture qui fait de son auteur, un dépaysé chez lui, un orphelin même avec la multitude des parents, des membres de la famille et des amis.

Si Kadour : Kadour est un prénom arabe dérivé du mot arabe « el kodra » qui veut dire puissance et Kadour veut donc dire le puissant, le fort, et « Si » qui le devance est une marque de respect et pourtant ce Si Kadour dans *Le remonteur d'horloge* est un personnage oublié de tous, il attend sa retraite depuis 18 ans donc le « Si » n'avait pas lieu d'être avant l'incident de l'horloge, par contre il a pu et su imposer le respect en étant un actant décisif dans la réparation de l'horloge même si momentanément.

Ce Si Kadour était oublié car :

« De leur côté, les autorités enchaînaient réunion sur réunion...C'est ainsi qu'un vieux conseiller honoraire de la mairie (l'oncle par alliance du beau-père du maire), se rappela de l'existence de Si Kadour. »¹

« Si Kadour était vieux et malade et il fallait le ménager, puisqu'il portait l'ultime espoir du Peuple de Sidi Ben Tayeb »²

Monsieur Georges : Le prénom « Georges » est d'origine grecque et découle de deux mots à savoir « Gé » qui signifie « la terre » et « Ergon » qui veut dire

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 21

² Ibid, p. 22

travailler. Celui qui a porté ce prénom était en effet un laboureur grec. Nous allons nous attarder sur le statut de Monsieur Georges puisqu'à lui seul il représente un registre très riche en connotations.

Nous ne pouvons analyser la charge sémantique de ce Monsieur Georges sans citer son discours porteur de toute une conscience collective : celle de la France et peut-être de la majorité des Français :

« Nous autres, lorsqu'on était ici, c'était chez nous. Bien sûr, c'était un peu chez vous aussi, n'est-ce pas ? On voulait le bien de tous. Vous étiez comme des enfants insoucieux et prodigues, que rien, ni l'histoire passée ni l'avenir, ne semblaient inquiéter. On voulait que la France fasse de cette terre inculte, un foyer de civilisation : le blé, les orangers, la vigne, les petits pois, les fèves et les artichauts qu'on a plantés, grâce à votre aide bien sûr, comme qui dirait, nous la tête et vous les jambes. Voici, en ce jour mémorable, venu le temps de remettre les pendules à l'heure de la coopération entre la civilisation et l'ignorance, entre le savoir et la barbarie, entre la tête, l'âme, et la force brute- les bras. Ensemble nous ferons quelque chose de ce pays. Vive le progrès, vive nous, vive Sidi Ben Tayeb »¹

Pour mieux déchiffrer tous les non-dits de ce discours, un tableau montrera mieux la portée de cette comparaison flatteuse pour les Français, péjorative pour les Algériens.

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 58-59

Les Français	Les Algériens
1/ c'était chez nous 2/ On voulait que la France fasse de cette terre inculte, un foyer de civilisation 3/ nous la tête 4/ la civilisation 5/ le savoir 6/ la tête, l'âme,	1/ Bien sûr, c'était un peu chez vous aussi 2/ Vous étiez comme des enfants insoucieux et prodigues, que rien, ni l'histoire passée ni l'avenir, ne semblaient inquiéter. 3/ et vous les jambes 4/ et l'ignorance 5/ et la barbarie 6/ et la force brute- les bras.

Une question d'honnêteté littéraire et interprétative s'impose :

Avons-nous le droit de faire de Monsieur Georges le porte-parole de la France et des Français ?

Oui, nous l'avons pour trois raisons :

La première raison, c'est que dans les passages où il est question de la période post-coloniale, lors du déplacement de Monsieur Georges à Sidi Ben Tayeb pour venir au secours des habitants de la localité, il est nommé par le narrateur Monsieur Georges

« A peine Monsieur Georges eut-il mit pied à terre que la foule enthousiaste le souleva comme une plume pour le porter en triomphe, comme l'enfant prodigue de retour au pays, comme un héros... »¹

¹ Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 56-57

Mais quand il s'agit de la période coloniale, il n'est que Georges :

« A l'époque et bien que les autochtones de Sidi Ben Tayeb, fussent en guerre contre la France, lui, Georges, avait conscience qu'ils se rendraient bien compte un jour qu'ils auraient toujours besoin de la science française et de la vieille Europe. »¹

La deuxième raison est dans le « M » en majuscule de Monsieur Georges, une façon de nous dire que tous les messieurs ayant un prénom à résonnance européenne, spécialement française sont dans ce même statut, tel le « D » en majuscule dans « Le Désert des Tartares », une façon de dire que tous les déserts sont contenus dans celui-ci.

Et la dernière raison, la plus significative et la plus plausible, car cette représentativité est nommée dans le récit :

« ... lui, Georges, avait conscience qu'ils se rendraient bien compte un jour qu'ils auraient toujours besoin de la science française et de la vieille Europe. Et lui, Georges, qui en était le représentant ; se faisait un plaisir, aujourd'hui, de venir les aider »²

Le maire : sans nom, ni prénom, donc non reconnu pour sa personne, représentant juste la fonction qu'il occupe. N'est-ce pas pour dire que ce statut reflète tous les occupants de cette fonction ?

Nous remarquons que rares fois, il est Monsieur le maire, sinon c'est le maire

« Le maire l'a bien dit une fois avec force, que « question tourisme, le village est bien pourvu dans tous les domaines »³

¹ Op. cit, p. 57

²Op. cit, p. 57-58

³Op. cit, p. 9

« Monsieur le maire était en plein discours... »¹

« Monsieur le maire cachait soigneusement ses visites à tout le monde, craignant sans doute pour la part d'héritage... »²

« Mais comme cette faiblesse du maire était connue de tous... »³

« Le maire, donc, ému à ces vagues réminiscences pleines de langueur, ne put contenir quelques larmes et un bref sanglot. »⁴

« Lorsque Monsieur le maire sortit de sa courte léthargie pleine de rêves et de patriotiques utopies, d'abord il s'étonna, bien sûr, de l'état d'intense émotion de ceux qui étaient venus écouter son discours dans la ferme et unique intention de le huer »⁵

« Le maire, après avoir apposé son large paraphe, ajouta aimablement, en marge de la première page du dossier : « Lu et approuvé, avis favorable, avis favorable. », en arabe châtié de digne disciple (il avait son CEP) de la célèbre *zaouia* de Sidi Khali. »⁶

Le secrétaire général de la mairie : appelé une fois par son prénom « Si Ali »

Il incarne le personnage instruit et toujours en animosité avec le maire, l' élu du peuple,

« - Dites-moi, Si Ali, Vous êtes SG depuis quarante-cinq ans ? »

¹ Op. cit, p. 10

² Op. cit, p. 10

³ Op. cit, p. 10

⁴ Op. cit p. 15

⁵ Op. cit p. 15

⁶ Op. cit, p. 35-36

- Quarante-huit ans ! Oui...mais, s'empressa de dire l'incriminé, devinant où voulait sournoisement en venir le maire... »¹

Ou encore, avec une indication aux faveurs réservées à ceux qui occupent de tels postes :« On le flatta pour qu'il daigne accepter deux cartouches entières de tabac à chiquer introuvable sauf au marché noir : ces deux cartouches provenaient de la réserve personnelle du Secrétaire général de la mairie. »²

Et pour montrer la différence entre un élu du peuple quel que soit son niveau et un autre ayant un bon niveau :« Ayant exprimé cette profonde réflexion devant lui, son abominable SG eut l'outrecuidance de le corriger dans la langue de Molière en suggérant le mot « versatile ». »³

Et cela continue, cette animosité entre maire et secrétaire général

« ...le maire : « Aah ? !...versible, ça doit être tout à fait ça ! Mais vous, vous êtes un sacré pédant, un cuistre ! », le SG : « Plaît-il ; plaît-il, moi Mòssieu, je sors de l'ENA ! », le maire : « Et vous êtes certainement convaincu que cela vous donne des privilèges, par rapport à moi, l'élù du Peuple souverain ? »⁴

Sidi Ben Tayeb : le nom de la localité où le troisième secrétaire doit rendre visite et dont l'horloge a cessé de fonctionner convenablement. C'est un lieu comportant un nom propre de personne précédé de Sidi ; marque de respect. Comportant ainsi la bonté, ce nom renvoie d'ores et déjà à la nature des habitants de cette localité

¹ Op. cit, p. 49-50

² Op. cit, p. 22

³ Op. cit p. 69

⁴ Op. cit, p. 70

3. Le Désert des Tartares : Une nomination à visée spécifique

Les noms des personnages buzzatiens dans *Le Désert des Tartares* ont une charge connotative très riche. Ainsi, nous allons tenter d'analyser l'intention de l'auteur en octroyant tel nom à tel personnage. Nous essayerons de faire des rapprochements argumentés entre le signifiant et les signifiés.

Une analyse sémantique s'impose afin d'évaluer le statut qu'occupe chaque personnage dans le récit.

Nous avons choisi quelques noms qui nous semblent révélateurs et importants dans la trajectoire narrative.

Drogo : vient du verbe en italien « drogare » qui veut dire « droguer ». Celui qui porte ce prénom fourmille toujours de projets qu'il brûle de réaliser. Drogo se laisse aller sans complexes à l'autosatisfaction... Vivre et agir au jour le jour est sa politique, pourquoi s'inquiéter et penser au lendemain ?

Dans *Le Désert des Tartares*, Drogo était satisfait de son vécu, quelqu'un qui vit dans l'attente : un objectif jamais atteint et il n'a jamais rien fait pour apporter le changement qu'il faut à cette vie, la sienne.

Lazzari : est l'un des dérivés du prénom Lazare qui vient de l'hébreu el'azar, « Dieu a secouru ». Le personnage Lazzari, dans *Le Désert des Tartares* est un soldat qui a payé de sa vie pour ne pas avoir le mot de passe pour accéder au Fort

Le soldat Lazzari, qui croit reconnaître son cheval, s'en va le capturer. Mais lorsqu'il se présente seul devant le fort, il est tué par une sentinelle sous les yeux du sergent-major Tronk, car il ne connaît pas le mot de passe : la balle a atteint Lazzari entre les yeux.

Angustina : Ce prénom, tel quel, n'existe pas, ce qui nous donne le droit de penser qu'il est le résultat de l'adjonction de angelo qui veut dire « ange » et augustin qui provient du prénom ancien Augustinus, lui-même inspiré du

terme latin augustus qui signifie « vénérable » et la somme des deux donne naissance à « Angustina » ou l'ange Augustin ce qui confirme le choix de l'auteur à donner ce prénom à ce personnage spécialement puisque Drogo fait un rêve inquiétant : Tout enfant il voit en songe un riche palais, qu'entourent des esprits qui semblent être des fées. Une fenêtre s'ouvre et le lieutenant Angustina apparaît. Les fantômes, de plus en plus nombreux, l'appellent. Silencieusement, le cortège s'ébranle et Angustina s'en va, avec le détachement et l'élégance qui lui sont propres, vers la mort.

Matti : Une trouvaille, ce nom. Un programme à lui seul (Matto signifie Fou, Matti= Fous), Matti l'hypocrite, le sadique Matti...Un de ceux qui tiennent du commandement et, avec une indifférence dédaigneuse, décide de la vie des autres. Le chapitre XIII en fait un homme bien plus dangereux que Tronk, auquel la mort de Lazzari ne procure aucun plaisir malsain, aucune fierté, alors que lui, au contraire, évoque avec complaisance la qualité du tir et l'habileté du soldat assassin. La mort de l'un de ses soldats, pour lui, n'a aucune signification.

« Et voici qu'apparaît maintenant aussi le commandant Matti, anxieux de faire sentir son autorité et sa compétence. Il a une expression étrange, incompréhensible, on peut même croire qu'il sourit. Evidemment, il est parfaitement au courant de tout et il donne au lieutenant Mentana, qui est de service dans cette redoute, l'ordre de faire enlever le cadavre du soldat. » ¹

Tronk : homme-tronc, qui a exclu à jamais toute exploration hors du monde restreint et clos des redoutes et des casemates ; demi-homme qui en guise de pensée n'a que des réflexes conditionnés et des préoccupations formelles oubliant toutes les autres formes d'existence.

¹ Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 105

Il apparaît rapidement que le nom choisi porté par le personnage buzzatien dans *Le Désert des Tartares* est chargé de transmettre, par son origine, son aspect, sa consonance et les connotations qui vont pouvoir lui être associées, d'autres informations sur le héros qui le porte et ses rapports avec les autres personnages du livre dont il sera question dans la partie suivante .

Dans la lignée des problématiques autour de la modernité dans l'écriture maghrébine. Et puisque le degré zéro de l'écriture n'existe apparemment pas, une recherche sur la problématique de l'interférence et l'intertextualité sur laquelle s'appuie la construction de tout roman s'était imposée à nous.

TROISIEME PARTIE

De l'intertextualité

Dans cette troisième partie de notre travail, il est question d'étudier les deux romans, le gardien de Habib Ayyoub et le désert des Tartares de Dino Buzzati. Cette étude concernera un élément phare de ces deux corpus, le désert. On parlera alors de désert ayyoubien et de désert buzzatien. Mais l'intertextualité chez l'auteur Algérien ne se limite pas seulement au désert mais puise aussi des récits coraniques ainsi que des histoires de prophètes. Certes, il est connu que le désert des Tartares est un répertoire de la crise existentielle d'où notre intérêt à cerner cette crise et dans le roman italien ainsi que dans le roman algérien et nous montrerons la rencontre heureuse du premier roman dans le second. La diversité des textes coraniques n'est nullement fortuite ni anodine puisque le choix de ces derniers est très significatif et

dénote une charge sémantique. N'est-ce pas là une façon de détourner l'attention à une éventuelle censure ?

Habib Ayyoub adore les énigmes et nous en avons trouvé quelques-unes qui nous ont intrigué et auxquelles nous avons essayé de donner des éclaircissements et de possibles explications.

Et puisque le désert des Tartares représente l'inspiration même de la création littéraire et littéraire du gardien, il serait judicieux d'analyser le voyage du personnage principal Drogo, un voyage très symbolique synonyme d'une vie sans goût, une existence pleine d'amertume qui met l'Homme en face de son impuissance et de sa soumission.

L'Italie ne passait pas par une période des plus gaies de son Histoire, bien au contraire le fascisme conditionnait les Italiens à une soumission flagrante et le génie de Dino Buzzati a eu de la reconnaissance des critiques en posthume puisqu'il était bien en avance de ses pairs. Il a montré du doigt l'auto-censure, l'auto-conditionnement ainsi que l'absence de liberté à la parole. Mais tout était bien dissimulé sous des draps textuels de haute couture.

Le désert des Tartares a vu le jour, justement, dans ce climat d'esclavage intellectuel.

Quant au gardien, l'Algérie de la fin des années 90 n'en était pas meilleure. Le terrorisme qui a plongé le pays dans une décennie de sang et de peur.

Partant de ces situations dans lesquelles ces deux romans ont été écrits, nous comprendrons l'utilité de traiter la politique dans ces textes avec, bien évidemment,

et c'est connu dans la littérature maghrébine, une pincée d'ironie qui essaie de mettre de l'euphémisme à une maladie incurable.

Chapitre 1

Le désert, un lieu de déperdition

Le mot « intertextualité » a vu le jour avec Julia Kristeva dans deux articles parus dans la revue *Tel Quel*. Le premier est de 1966, intitulé « Le mot, le dialogue, le roman » contenant ainsi la première occurrence du terme ; le second, « Le texte clos » en 1967 affinant la définition « Croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes. »¹, « transposition [...] d'énoncés antérieurs ou synchroniques. »²

C'est justement à partir de l'analyse et de la diffusion de l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine en France que Kristeva produit la notion d' « intertextualité » et sa définition :

« L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte est construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »³

¹ Kristeva, Julia, *Seméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 115

² Ibid, p.133

³ Ibid, p. 145

Pour Jacques Poulin,

« Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. »¹ .

1. Le désert ayyoubien ou la quête de soi

Chez Habib Ayyoub, le Désert est une figure qui montre clairement le passage du temps. Car au début, le Désert n'était pas vraiment désert, il y avait la vie, les gens, l'eau... : Les ingrédients d'une vie

« Car avant, au moins, ce n'était pas tout à fait le désert. »²

Ensuite il commence à prendre de l'ampleur, plus la solitude du Chef Suprême de la guerre s'accroît plus le Désert devient de plus en plus désertique

« Le désert commença à ressembler au néant... »³

Dans l'Attente, le problème majeur est que celui qui attend est englué, il ne vit que pour l'objet attendu et c'est cette attente qui donnerait sens à son existence.

Nous remarquons que l'idée que le Chef Suprême de la guerre possède du Désert est juste mais tant que cela donne un sens à sa vie « ratée » il peut continuer à attendre :

« 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 végétation, peu d'insectes, de rares animaux, quelques brebis

¹ POULIN, Jacques , Volkswagen Blues,1988, Montréal, Leméac, coll, p. 186

² Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 13

³ Ibid, p. 33

égarées et sans berger, des mirages certains jours, et parfois, des hommes assez fous pour s'y aventurer, à la poursuite de trop douloureuses illusions, afin de raconter plus tard, s'ils retournent chez les vivants, des choses qu'ils n'ont pas pu voir, parce qu'elles n'existent pas : ils les auraient, simplement, telle une maladie, apportées avec eux, à leur insu... »¹

Nous assistons à une panoplie de définitions du Désert : Habib Ayyoub est Algérien et Le Sahara est classé troisième en matière d'étendue après l'Antarctique et l'Arctique où le froid et la neige sont monnaie courante mais en matière de vrai désert avec le soleil et le sable, Le Grand Sahara est classé le premier et le plus beau avec 9065000 km carrés.

Les pays limitrophes du désert du Sahara sont : Algérie, Égypte, Libye, Tchad, Mauritanie, Maroc, Tunisie, Soudan, Niger, Mali.

Une autre définition du Désert nous est offerte par Habib Ayyoub, cette fois-ci en rapport avec le rêve comme quoi le vrai Désert est en nous : « Mais tant qu'il y aurait quelqu'un en train de rêver, le désert intégral ne pouvait exister. Ou alors juste dans l'esprit d'un rêveur. »²

Une citation de l'ex président des U.S.A, Abraham Lincoln confirme cette définition : « Les gens ne sont heureux qu'autant ils sont résolus à l'être »

Un autre élément, qui a sa place dans la Littérature, vient cohabiter avec le Désert dans une autre définition de l'auteur algérien : le souvenir :

« Le désert avait fini par dissoudre les bons comme les plus douloureux des souvenirs, dans son immense miséricorde, faite de solitude et d'oubli »³

¹ Op. cit, p. 34-35

²Op. cit, p. 40

³ Op.cit, p. 64

Cette suite de définitions observe un effet magique : c'est comme une sculpture qui, plus le temps passe, se peaufine :

« Je dois éviter, absolument, que la citadelle soit détruite : 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'Eternité... » Songea-t-il, étonné de ses propres réflexions. »¹

Ce sont les légendes d'un peuple qui gardent ce dernier en vie empêchant le Désert de s'y installer.

Ce rapport entre légendes et Désert est réitéré quelques pages après :

« 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 ! »²

Et pourtant, Il avait affirmé que le Désert n'est pas le néant :

« Le désert, ce n'est jamais le néant. Mais c'est toujours la représentation que nos peurs en ont fabriquée »³

Donc les légendes sont d'une utilité inégalée pour empêcher le Désert de ressembler au néant.

Encore d'autres éléments viennent dorer ce thème de Désert, puisque l'on ne peut pas imaginer évoquer le Désert sans parler de solitude donc d'angoisse.

Une phrase dite par Le Chef Suprême de la guerre est comme un plan fait par un grand architecte :

¹ Op. cit, p. 66

²Op. cit, p. 74

³ Op. cit, p. 31

« ...il éprouvait un sentiment d'absolue solitude analogue, ici en plein désert, à celui, angoissant, qui l'étreignait là-bas au Nord... »¹

Le Désert se trouve, tout bonnement, entre solitude et angoisse.

Nous remarquons que le choix de cette formule ne peut être fortuit ou anodin, surtout pas naïf.

D'abord la solitude est absolue, sans appel. Un groupe nominal complément circonstanciel de lieu s'y ajoute, confirmé par « ici » en plein désert.

Ensuite il a préféré angoissant à angoisse puisque l'adjectif est percutant et porteur d'une charge sémantique très significative.

Enfin, cette comparaison est bien représentative répondant aux normes grammaticales :

Sentiment d'absolue solitude → analogue → sentiment angoissant

Et cette analogie ne pouvait avoir lieu sans cette phrase juxtaposée : ici en plein désert.

2. Le Désert buzzatien

Comme le fort, le désert a été précédé par sa légende. Mais, grâce à Matti, c'est la vision réaliste, combien décevante, qui le définit initialement dans l'esprit de Drogo (et du lecteur) : « Un paysage monotone, vraiment rien de beau. Croyez-moi, n'y pensez pas ! ... Un paysage on ne peut plus bête »².

La vision réelle est rendue impossible par des obstacles, quasi-permanents : les remparts du fort, qui cachent l'essentiel et limitent les chances d'observation aux rares tours de garde à la nouvelle redoute, les brumes du

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 73

² Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 31

nord, qui empêchent de rien voir, les règlements (mot de passe, instruments d'optique). Tout se ligue donc pour entretenir l'épaisseur du mystère, tandis que les fumeux espaces se prêtent à la vision subjectives : On y voit des tours blanches, un volcan fumant, alors pourquoi pas une route et des régiments tartares ? Du désert montent les mirages, reflets sensibles du désir enfoui : « Souvent, aux endroits isolés, à force de rester longtemps à guetter, on finit par voir, même en plein jour, des formes humaines qui surgissent entre les buissons »¹

Ces hallucinations, potentiellement collectives, correspondent aux communes illusions entretenues, des années durant, par les conversations des soldats et satisfont leurs aspirations intimes : « C'est du désert du nord que devait venir leur chance, l'aventure, l'heure miraculeuse qui sonne une fois au moins pour chacun »².

Mais faut-il redéfinir le Désert ? Un lieu où la vie n'existe plus, aucun signe de vie, une terre aride et desséchée ; ainsi, si le futur et l'espoir se projettent dans le Désert où tout est néant, cela signifie que ni le futur ni l'espoir ne peuvent se réaliser.

Il faut également souligner que Drogo ne s'est jamais rendu dans le Désert et donc jamais dans ce qu'il pense être son futur, il n'a jamais été actant. Le Désert, par l'habitude, donne une assurance en enveloppant l'homme dans un pli. Drogo a donc peur de prendre des décisions, de faire des choix.

Le lecteur fait d'abord connaissance avec le Désert des Tartares avant même Drogo grâce au titre. Drogo consacre toute sa vie à attendre inlassablement la Gloire qui semble devoir venir du désert et des ennemis qui le peuplent ;

¹ Op. cit, p. 100

² Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 60

Drogo connaît la tentation de la Gloire et y succombe, hypnotisé qu'il est par l'or du sable, mais ne connaîtra jamais la Gloire, ne franchissant pas les remparts de la Forteresse pour marcher dans le désert.

3. La frontière dans le récit buzzatien : Un No Man's Land

Si l'on demande à un lecteur de Buzzati de définir *Le Désert des Tartares*, parmi d'autres définitions- également valables dans leur schématisation excessive- il pourrait nous livrer celle-ci : une histoire de frontières, où il est question d'un conflit qu'on ne voit jamais se produire.

Aucun doute que cette définition sera très insuffisante et déformante, mais comme les autres, elle contient une part de vérité littéraire sur laquelle il convient de s'arrêter, car ce thème de frontières est sans équivoque particulièrement récurrent dans l'univers buzzatien.

Il est au cœur du récit dans *Le Désert des Tartares*. Il s'y intègre en général parfaitement aux perceptions symboliques et topographiques de l'auteur. Si celui-ci l'a privilégié, c'est parce qu'il permet de jouer sur quelques ressorts narratifs particulièrement adaptés au déconcertement et au malaise que se soit de susciter le fantastique, mais c'est aussi en raison des significations qui l'accompagnent. Buzzati a souvent manié le fantastique comme moyen plus que comme fin : c'est un écrivain attiré avant tout par le sens dont est virtuellement porteur le récit fantastique ; il ne néglige pas les effets, les techniques narratives de ce genre littéraire, mais s'il les récupère et les assume, c'est pour mieux les mettre au service du message qu'il veut nous transmettre et au service de la parole qu'il veut absolument nous dire. Ce sont ces moyens narratifs et les significations auxquelles ils conduisent que nous essayons de dégager.

Si l'on réfléchit aux impressions laissées après la lecture du *Désert des Tartares* nous nous rendons compte que la frontière telle décrite par Dino Buzzati est très liée au thème de l'incertitude, intimement liée aux déplacements dans l'espace dont la narration relate les péripéties.

Cette incertitude est savamment modulée et ses variations ou connotations constituent la pierre angulaire du récit fantastique. Nous pouvons lire les marques de cette incertitude à travers :

La perplexité du jeune lieutenant Simeoni s'efforçant, dans *Le Désert des Tartares*, de tirer les premières conclusions de ses récentes découvertes.

Aucun personnage dans *Le Désert des Tartares* n'échappe à cette perplexité. Comment Buzzati arrive-t-il alors à entretenir ses personnages dans une constante perplexité ?

Dès le début du roman, Drogo ne connaissait pas le fort Bastiani et va demander à ceux qu'il rencontre le chemin à emprunter.

Ces personnages, jalons du temps et de l'espace postés en vigie par Buzzati sur ses itinéraires fantastiques, sont des vagabonds, de pauvres vieillards dont le trait commun a tendance à l'imprécision, à la réserve, voire, carrément, à l'ignorance. La montée de Giovanni Drogo en direction du fort Bastiani est une parfaite illustration de ce procédé narratif. Ce moment est celui du « on dit que ... », ou « peut-être... », carrefour de la légende, du raconter et du souvenir vacillant.

« Les heures passant, il devenait de plus en plus convaincu que Francesco lui avait donné un renseignement erroné ; la redoute que celui-ci lui avait montrée devait être déjà loin derrière lui. Et le soir approchait. »¹

Un autre ressort narratif de ces perplexités auxquelles donne lieu ce thème des frontières est l'affrontement de vérités ou interprétations contradictoires, porteuses de l'étrange, du mystère allant jusqu'à l'angoisse.

C'est ce genre d'informations que l'on relève dans les réponses faites à Drogo lorsqu'il demande où se situe la forteresse Bastiani « les uns lui avaient parlé d'une journée à cheval, les autres de moins, mais, en fait, aucun de ceux à qui

¹ Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 9

il avait posé cette question n'y était jamais allé »¹ , puis « il n'y a pas de fort par-là, dit le charretier. Je n'ai jamais entendu parler de fort par-là. »²

Ou mieux encore :

« - Qui cherchez-vous, monsieur? demanda un homme.

- Je cherche le fort. Est-ce ce bâtiment-ci ?
- Il n'y a plus de fort ici, fit l'inconnu d'un ton débonnaire. Tout est fermé, ça doit bien faire dix ans qu'il n'y a plus personne.
- Et alors, où est donc le fort ? demanda Drogo, brusquement irrité contre cet homme.
- Quel fort ? Celui-là peut-être ? »³

Le déconcertement, voire l'égarement, si chers à Buzzati, toujours en quête (parfois inconsciemment) de significations philosophiques, éthiques ou métaphysiques, à glisser dans son récit, commencent à naître là: dans cette juxtaposition ou succession d'énoncés contraires.

Le quatrième stade de l'aventure est naturellement celui des conjectures. Ce que l'on ne comprend pas, que l'on ne discerne pas, alimente toujours le mystère qui, à son tour, suscite toutes sortes d'interrogations. C'est le cas dans le Désert des Tartares où la plaine alimente sans cesse les rêveries et les conversations de Drogo aussi bien que de ses amis. La tournure même des phrases en subit le contrecoup :

« ...Et si la route n'avait pas de raison stratégique ? Si par exemple, on la construisait à des fins agricoles, en vue de la culture de cette lande infinie, jusqu'alors stérile et inhabitée ? Ou si simplement les

¹ Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 7

² Ibid, p. 9

³ Ibid, p. 10-11

étrangers s'arrêtaient au bout d'un ou deux kilomètres
?...demandait Drogo »¹

Ce mode interrogatif ne peut évidemment que déboucher sur une question essentielle qui nous conduit tout droit à l'absurde :

« ...Pourquoi, maintenant que la route était terminée, les étrangers avaient-ils disparu ? Pourquoi hommes, chevaux et chariots avaient-ils remonté la grande plaine, pour finalement s'évanouir dans les brumes du Nord ? Tout ce travail pour rien ? »²

Alors, au secours de l'auteur, désireux de prolonger encore cette phase d'incertitude, dans une attitude qui est à mi-chemin entre la métaphysique et la cruauté mentale, un petit lutin vient, qui d'un geste large étale à l'horizon d'épaisses nappes de brouillard.

Le cinquième acte, c'est en effet celui du regard impossible, de l'attente maintenue parce « qu'il y a des brumes du Nord qui empêchent de rien voir »³

Pour reprendre les termes employés par Morel. Là aussi, l'interdit que représente la frontière permet de figer la situation et de cristalliser espoirs et inquiétudes. Le doute assaille alors l'esprit de ces gens qui, immobilisés par ces frontières dont ils ont la garde, n'ont pas le droit d'aller de l'autre côté pour voir ce qui se passe.

La meilleure illustration de cette phase critique où commencent à poindre les grandes questions sur l'existence, c'est incontestablement :

¹ Op. cit, p. 213

² Op. cit, p. 232

³ Op. cit, p. 35

Le septième acte est celui où interviennent des astuces diverses, d'ordre psychologique, situationnel ou simplement narratif, utilisées par Buzzati avec la ferme intention d'accroître encore l'incertitude, le mystère, et engendre l'angoisse. Voilà en quoi ce lieu, véritable enclave-forteresse, est cité au même titre que la plaine qui s'étend au-delà de la frontière du Nord dans *Le Désert des Tartares*.

Qu'interviennent alors- et c'est inévitable- des manifestations de l'étrange, efflorescence d'un monde indéfini, mais autre, et vaguement inquiétant parce que incompréhensible, cela ne saurait surprendre. Buzzati sait comment maintenir son lecteur en haleine. Les frontières, c'est aussi cela : le battement de cœur devant l'inconnu, le mystère pour lequel on ne propose pas d'explication. Le cheval surgit de la plaine du Nord, ce qui a provoqué la mort d'un soldat ne connaissant pas le mot de passe, à cela point une menace encore très vague et incertaine, mais déjà présente.

L'angoisse monte au lever de rideau suivant. Elle naît de la présence d'« inconnus qu'il était permis de présumer ennemis »¹ parce que « depuis des années (...) on a parlé de guerre »²; elle résulte de la possibilité de l'agression, de l'assaut brutal.

C'est alors que s'annonce l'acte ultime, le dixième, celui où la menace et l'angoisse débouchent sur la mort. C'est en effet, l'instant fatal pour Drogo correspond à l'assaut final de la forteresse et au viol brutal de la frontière. Bien qu'il n'ait pas de lien de cause à effet il s'agit bien d'une fin inéluctable.

¹ Op. cit, p. 114

² Op. cit, p. 117

4. L'inscription du sacré dans l'écriture ayyoubienne

« Chacun d'entre eux s'était patiemment construit son petit néant protecteur, rond, carré, ou instable, difforme, pour s'y enfoncer un peu plus chaque jour, en y creusant des tunnels et galeries convenables, tel une larve promise à passer par l'état de chrysalide, avant de pouvoir voler, et contrainte de s'isoler le plus hermétiquement possible de monde des vivants, qui ne lui aurait réservé que des malheurs. En un sens, ils ressemblaient aux sept dormants de la légende coranique »¹

L'histoire coranique ne donne aucun détail sur l'identité réelle de ces hommes, mais elle révèle par contre que ces derniers étaient accompagnés par leur chien. De plus, elle décrit de façon particulièrement imagée la façon dont Dieu permit à ces hommes de vivre endormis pendant une si longue période dans la fameuse grotte qui ne fut pas emmurée, mais que Dieu donna un aspect imposant et effrayant à ces sept dormants afin que toute personne les apercevant s'enfuit immédiatement.

Les dormants finissent par se réveiller d'eux-mêmes, ne sachant la période durant laquelle ils étaient restés endormis.

Il est intéressant de noter que le récit coranique ne nous fournit pas le nombre exact des dormants dans la grotte, une façon de garder la suprématie divine.

Sourate 18, verset 22 :

Ils diront : « ils étaient trois et le quatrième était leur chien ». Et ils diront en conjecturant sur leur mystère qu'ils étaient cinq, le sixième étant leur chien et ils diront : « sept, le huitième étant leur chien ». Dis : « Mon Seigneur connaît mieux leur nombre. Il n'en est que peu qui le savent ». Ne discute à leur sujet que d'une façon apparente et ne consulte personne en ce qui les concerne.

¹ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 32

2/ « Resté seul désormais, le Chef Suprême de la guerre se surprit à réciter mentalement quelques réminiscences, plutôt que des versets dans leur intégralité, du Livre Sacré, appris durant son enfance grâce, la plupart du temps, à de généreuses falaqas. « ...Un peuple puissant qui sculpta les montagnes pour en faire des maisons...Qu'en est-il advenu ? »¹

3/ « Il allait s'habiller lorsque son regard accrocha le court appendice qu'il portait, de naissance, au coccyx. Il ébaucha un sourire d'amer défi en évoquant la malédiction des Pêcheurs du Samedi, ceux qui rompirent la promesse faite au Seigneur des Mondes. Serait-il, lui-même, un de leurs lointains descendants ?...Pourtant dans son immense miséricorde, le Seigneur des Mondes leur avait accordé son pardon, après les avoir transformés en singes... »²

Al-Baqara, verset 65 : « Vous avez certainement connu ceux des vôtres qui transgressèrent le Sabbat. Et bien Nous leur dîmes : « Soyez des singes abjects »

An-Nisaa, verset 47 : « Ô vous à qui on a donné le Livre, croyez à ce que Nous avons fait descendre, en confirmation de ce que vous aviez déjà, avant que Nous effacions des visages et les retournions sens devant derrière, ou que Nous les maudissions comme Nous avons maudit les gens du Sabbat. Car le commandement d'Allah est toujours exécuté. »

An-Nisaa, verset 154 : « Et pour (obtenir) leur engagement, Nous avons brandi au-dessus d'eux le Mont Tor, Nous leur avons dit : « Entrez par la porte en vous prosternant » Nous leur avons dit : « Ne transgressez pas le Sabbat » et Nous avons pris d'eux un engagement ferme. »

¹ Op. cit, p. 36

² Op. cit, p. 45

Al-A'raaf, verset 163 : « Et quand parmi eux une communauté dit: « Pourquoi exhortez-vous un peuple qu'Allah va anéantir ou châtier d'un châtement sévère ? » Ils répondirent: « Pour dégager notre responsabilité vis-à-vis de votre Seigneur; et que peut-être ils deviendront pieux ! »

Al-A'raaf, verset 166 : « Puis, lorsqu'ils refusèrent (par orgueil) d'abandonner ce qui leur avait été interdit, Nous leur dîmes: « Soyez des singes abjects. »

An-nahl, verset 124 : « Le Sabbat n'a été imposé qu'à ceux qui divergeaient à son sujet. Au Jour de la Résurrection, ton Seigneur jugera certainement au sujet de ce dont ils divergeaient. »

4/ « Et le moindre sourire, tel un rayon de miel pour le convalescent ; devrait les (les poètes) ressusciter...Je ne me considère pas vraiment comme un poète... De crainte peut-être, d'offenser le Seigneur des Mondes qui a dit que « Les poètes sont accompagnés par les gens les plus vains. Ne vois-tu pas qu'ils ne font qu'errer à travers (monts) vaux, et qu'ils (ne) disent (que) ce qu'ils ne font pas ?... »¹

Ash-Shu'araa, verset 224-226 : « Et quant aux poètes, ce sont les égarés qui les suivent. Ne vois-tu pas qu'ils divaguent dans chaque vallée, et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas ?»

5/ « Elle (la femme du Chef Suprême de la guerre) avait réussi à créer le vide autour d'eux, après avoir vidé l'appartement de toute trace de tendresse. La fuite du Chef Suprême de la guerre, était un triomphe pour sa femme ; ou une victoire pour le diable qui l'habitait ? Il songeait au convive du Roi Suleiman (QSSL) qui, après avoir reconnu l'Ange de la Mort parmi les invités, demanda à son hôte de quérir le Djinn maître du vent, afin qu'il le transporte loin de la contrée. A son arrivée, il se retrouva face à l'Ange de la Mort plus étonné que lui-même, et qui très humblement dit »

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 77-78

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 !... »¹

6/ « Il alla lentement, s'appuyant sur sa canne à pommeau d'argent en forme d'aigle. Enduite de résine de polyester transparent, elle était bien conservée. Sans cela, elle aurait sans doute subi, à sa façon, le sort de la canne du Roi Suleiman (QSSL). »²

Sourate Saba, verset 14 : « Puis, quand Nous décidâmes sa mort, il n'y eut pour les avertir de sa mort que la « bête de terre », qui rongea sa canne. Puis lorsqu'il s'écroula, il apparut de toute évidence aux djinns que s'ils savaient vraiment l'inconnu, ils ne seraient pas restés dans le supplice humiliant (de la servitude)

7/ « Ceux qui sculptèrent les montagnes pour en faire leurs maisons...Eux aussi sont aujourd'hui disparus...Qu'est-il advenu de leur puissance et de leur vaines gloires ?... » Ainsi se souvint-il des paroles du Seigneur des Mondes... »³

« Et ils taillaient des maisons dans des montagnes, vivant en sécurité » sourate El Hijr, verset 82

- Puis, au matin, le Cri les saisit. 83
- Ce qu'ils avaient acquis ne leur a donc point profité. 84

8/ « Pendant quelques instants, un verset du Livre Sacré flotta dans son cerveau usé : « Ne vous êtes-vous pas promenés sur la terre, pour observer ce qui reste d'antiques peuples qui furent, bien mieux

¹ Op. cit, p. 97

² Op. cit, p. 98

³ Op. cit, p. 108

que vous ne le fûtes jamais, dotés de force et de puissance ? Qu'en est-il advenu, vous l'êtes-vous déjà demandé... ? »¹

« Ne parcouraient-ils donc pas la terre pour voir ce qu'il est advenu de ceux qui étaient avant eux ? ils étaient [pourtant] plus nombreux qu'eux et bien plus puissants et ils [avaient laissé] sur terre beaucoup plus de vestiges. Mais ce qu'ils ont acquis ne leur a servi à rien » sourate Ghafir, verset 82

5. Le chiffre 19 comme symbole dans l'écriture ayyoubienne

Dans Le gardien, le déterminant adjectif numéral cardinal « dix-neuf » nous a intrigué :

« Les premiers temps, les fugitifs étaient recherchés, ramenés de force, puis exécutés. Mais, avec la fonte des effectifs, on se contenta par la suite de doubler le tour de garde des fautifs durant dix-neuf jours. A la fin, plus personne ne chercha à désertir : où aller en effet, dans cet enfer blanc et poudreux de sel, presque à l'état pur, sans repères ni but ?... »²

Le chiffre dix-neuf pose problème puisque les tours de garde sont en général doublés durant sept, dix, voire quinze jours mais jamais dix-neuf alors nous nous posons la question : que vient faire dans ce contexte le nombre dix-neuf ?

Trois explications sont, à notre sens, possibles :

La première en est la plus simple puisqu' il s'agit de la page 19 alors au lieu d'aller chercher loin, L'écrivain s'est contenté de voir en bas de la page. Mais cette explication ne peut tenir debout connaissant Habib Ayyoub et son attachement à la tradition coranique.

La deuxième explication nous renvoie à la sourate 74 du Saint Livre Le Coran « Al Muddaththir » ; Le Revêtu d'un manteau, au verset 30

¹ Op. cit, p. 124

² Op. cit, p. 19

« Ils sont dix-neuf à y veiller »

Mais puisqu'un mot n'a aucun sens sans le contexte dans lequel il est cité, un verset, aussi, doit être pris dans son contexte et pour ce faire nous citons les versets cités avant :

1. Ô, toi (Muhammad)! Le revêtu d'un manteau! 2. Lève-toi et avertis.
3. Et de ton Seigneur, célèbre la grandeur. 4. Et tes vêtements, purifie-les.
5. Et de tout péché, écarte-toi. . 6. Et ne donne pas dans le but de recevoir davantage. 7. Et pour ton Seigneur, endure. 8. Quand on sonnera du Clairon,
9. alors, ce jour-là sera un jour difficile, 10. pas facile pour les mécréants.
11. Laisse-Moi avec celui que J'ai créé seul, 12. et à qui J'ai donné des biens étendus, 13. et des enfants qui lui tiennent toujours compagnie,
14. pour qui aussi J'ai aplani toutes difficultés. 15. Cependant, il convoite [de Moi] que Je lui donne davantage. 16. Pas du tout! Car il reniait nos versets (le Coran) avec entêtement. 17. Je vais le contraindre à gravir une pente.
18. Il a réfléchi. Et il a décidé. 19. Qu'il périsse! Comme il a décidé!
20. Encore une fois, qu'il périsse; comme il a décidé! 21. Ensuite, il a regardé.
22. Et il s'est renfrogné et a durci son visage. 23. Ensuite il a tourné le dos et s'est enflé d'orgueil.
24. Puis il a dit : "Ceci (le Coran) n'est que magie apprise 25. ce n'est là que la parole d'un humain".
26. Je vais le brûler dans le Feu intense (Saqar). 27. Et qui te dira ce qu'est Saqar?
28. Il ne laisse rien et n'épargne rien 29. Il brûle la peau et la noircit.
30. Ils sont **dix-neuf** à y veiller.
31. Nous n'avons assigné comme gardiens du Feu que les Anges. Cependant, Nous n'en avons fixé le nombre que pour éprouver les mécréants, et aussi afin que ceux à qui le Livre a été apporté soient convaincus, et que croisse la foi de ceux qui croient, et que ceux à qui le Livre a été apporté et les croyants n'aient point de doute; et pour que ceux qui ont au cœur quelque maladie ainsi que les mécréants disent : "Qu'a donc voulu Allah par cette parabole?" C'est ainsi

qu'Allah égare qui Il veut et guide qui Il veut. Nul ne connaît les armées de ton Seigneur, à part Lui. Et ce n'est là qu'un rappel pour les humains.

Nous savons maintenant que dix-neuf est le nombre des anges responsables de la punition et châtement des fauteurs. Mais en réalité ; le nombre est beaucoup plus important que celui-ci puisque le verset qui suit explique que ce chiffre est donné juste pour éprouver les non croyants. Ainsi, pour le Chef Suprême de la guerre, celui qui déserte est considéré comme un pécheur et mérite le même châtement.

Une troisième et dernière explication nous emmène à la place majestueuse de ce nombre dans le Coran

Le nombre des sourates est 114, un multiple de 19 « $114 = 19 \times 6$ »

L'incipit de chaque sourate « Au nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux. »

En arabe c'est

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Le nombre de lettres constituant cet incipit est 19

La première sourate révélée au prophète Mohammed est « Al 'Alaq » ;

L'Adhérence, le nombre de ses versets est 19

Cette même sourate est composée de 76 mots « $76 = 19 \times 4$ »

Nous ne pouvons citer ici tous les exemples où le nombre 19 est mis en considération.

6. Le Désert des Tartares et sa rencontre heureuse dans Le gardien

. Certes, en lisant le gardien, nous ne pouvons ne pas se rappeler du Désert des Tartares vu les similitudes observées à plusieurs niveaux mais, mieux encore, quand c'est l'auteur Habib Ayyoub qui le fait citer par son personnage Le Chef Suprême de la guerre :

« Le Chef Suprême de la guerre caressa son uniforme, satisfait de sa silhouette toujours aussi martiale que du temps de l'Académie Militaire. Il se contempla, comme chaque matin, dans le miroir de sa chambre, en se remémorant un livre que jadis il avait lu. Il y était question d'un désert d'où devaient surgir des envahisseurs venus du Nord. Il y a bien longtemps, le Grand Etat-major avait conclu que « l'ennemi viendrait du Sud ». Il se mit à rire silencieusement. »¹

« Il faisait encore nuit quand on le réveilla et qu'il endossa pour la première fois son uniforme de lieutenant. Une fois habillé, il se regarda dans la glace, à la lueur d'une lampe à pétrole... »²

Nous remarquons que dans deux extraits très courts, la ressemblance est flagrante. Il est question de porter un uniforme et se regarder dans une glace.

Ajoutons à cette ressemblance, Le Chef Suprême de la guerre se rappelle un livre qu'il a déjà lu... De quel livre il parle ?

D'un livre où le premier mot évoqué est « désert » et d'une probable attaque d'envahisseurs venus du Nord. Le roman en question, comme le dit le Chef Suprême de la guerre, Le Désert... et les envahisseurs sont Les Tartares :

Le Désert des Tartares.

D'habitude, quand nous racontons un livre lu ou un film vu, nous commençons toujours par le personnage ou l'acteur principal.

Alors pourquoi le Chef Suprême de la guerre a-t-il commencé de la sorte : « Il y était question d'un désert d'où devaient surgir des envahisseurs venus du Nord » ?

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 16

² Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 5

Pour reproduire fidèlement et honnêtement le contenu et le titre du roman italien, il s'agit, certes, d'un Désert d'où des Tartares devraient venir.

Le titre, lui-même, a occulté le personnage Drogo et Habib Ayyoub l'a bien souligné en un fragment de phrase.

La rencontre heureuse du Désert des Tartares dans *Le gardien* se matérialise, en grande partie, dans deux éléments essentiels et chers aux deux écrivains : le passage du temps et le désert.

Dino Buzzati arrive à diversifier les façons de dire le passage du temps, tantôt par le déplacement des sentinelles :

« Tout au long du chemin de ronde du bâtiment central, à la Crête des murs et des redoutes, on aperçoit des dizaines de factionnaires, le fusil sur l'épaule, qui marchaient méthodiquement de long en large, chacun ne parcourant que quelques pas. Tel le mouvement d'un pendule ; ils scandaient le cours du temps »¹

Tantôt il le dit par le déplacement des astres dans le ciel :

« ..pendant ce temps, les heures s'écoulaient, le soleil continuait son voyage vers l'occident, la relève des sentinelles s'effectuait au moment voulu »²

Les montagnes, elles aussi, sont utilisées dans *Le Désert des Tartares* pour signifier le temps qui passe :

« Ceci se passait par un mois de mars froid et pluvieux, accompagné d'énormes avalanches dans les montagnes ; des aiguilles entières s'écroulaient brusquement, pour des raisons

¹ Op. cit, p. 22

² Op. cit, p. 98

inconnues, allant se fracasser dans les abîmes, et des bruits lugubres retentissaient dans la nuit, pendant des heures et des heures »¹

Buzzati dit aussi le passage du temps en utilisant les éléments de ce dernier :

« On tourne la page, des mois et des années passent. »².

La récurrence du vocable « habitude » dans le chapitre X justifie le comportement de Drogo et sa décision de ne pas quitter le fort :

«...mais il y avait déjà en lui la torpeur des habitudes, la vanité militaire, l'amour domestique pour les murs quotidiens. Au rythme monotone du service, quatre mois avaient suffi pour l'engluer... Habitude aussi étaient devenus les collègues... Habitude, la table confortable et bonne...Habitude, les promenades faites de temps en temps avec Morel au village le plus proche...Habitude, les courses effrénées à cheval dans la plaine derrière le fort...Habitude, pour Drogo, la chambre, les calmes lectures nocturnes, la lézarde qu'il y avait dans le plafond...Habitude, les craquements de la porte pendant les périodes »³

Ayyoub, comme Buzzati, utilise les éléments du temps pour dire son passage :

« Ainsi, les saisons succédaient aux saisons, toujours monotones et dures. »⁴

Ou encore,

« Les saisons succédaient aux saisons, emportant les années »⁵

¹ Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 241

²Ibid p. 238

³ Ibid, p. 74-76

⁴ Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 10

⁵ Ibid, p. 17

« Le temps s'écoulait. Les hommes vieillissaient puis mouraient. »¹

La monotonie et l'habitude, dans le récit ayyoubien, sont dites de diverses façons :

« A chaque promenade, invariablement, il revenait aux espèces de bancs de pierre de taille... »²

Et encore l'habitude pour dire le passage du temps

« A la nuit close, le Chef Suprême de la guerre...retournait dans son bunker...pour diner d'une boîte de corned-beef et biscuits sans sel, qu'il descendait d'un demi litre d'eau minérale, comme il faisait chaque soir depuis l'anéantissement de la serre. »³

« [...] le Chef Suprême de la guerre était contraint de franchir, en glissant, les amas envahissants de poudre de sel pour inspecter, seul depuis la mort du trompette, le chemin de ronde, en balayant parfois de ses jumelles Kasl-Zeiss-Iéna (plus par réflexe routinier que par conviction), l'immensité blanc-bleu... »⁴

7. Le Désert des Tartares de Dino Buzzati : La Crise existentielle

Le Bien et le Mal, Dieu et le Diable, l'Attente et l'Espoir, le Vide et le Plein, l'Ouverture et la Fermeture constituent la clef symbolique de nombreuses situations ou histoires évoquées par Dino Buzzati qui ne perd jamais de vue les catégories éthiques.

C'est de cette constante exigence que découle très souvent l'insistance sur le respect de la règle, sur le sens du devoir, thème repris avec vigueur voire avec ostentation dans la production littéraire buzzatienne. Or l'expression la plus

¹ Ibid, p. 18

² Ibid, p. 24

³ Ibid, p. 25

⁴ Ibid, p. 23

polémique et la plus provocatrice de ce respect nous paraît, sans équivoque, le militarisme proposé comme modèle esthétisant dans quelques-uns des textes les plus importants. Avec *Le Désert des Tartares*, les connotations guerrières, déjà présentes dans les textes précédents sous le voile de la métaphore et du merveilleux, reviennent en effet continuellement.

Deux concepts jouent un rôle essentiel dans cette représentation d'une microsociété repliée sur elle-même, une société où l'homme n'a aucun moyen pour s'affirmer étant libre de ses choix : les concepts d'autoritarisme et d'autocensure. Au fort Bastiani, le mécanisme fondamental sur lequel prend appui l'édifice tout entier est celui de la contrainte, qui a pour but de favoriser le conditionnement des hommes. Parfois il agit par l'intermédiaire de structures ou de tactiques qui sont imposées aux protagonistes par la violence de l'acte d'autorité, donc de l'extérieur, parfois au contraire il exige leur consentement : il implique alors de leur part des comportements auto-répressifs et donc un auto-conditionnement. Dans *Le Désert des Tartares*, il est souvent fait recours à quatre paramètres descriptifs : au règlement, à la hiérarchie, à certains symboles, et enfin à l'attitude auto-répressive des différents protagonistes.

C'est en général le règlement qui est l'expression la plus caractéristique de l'autoritarisme : et dans ce domaine, *Le Désert des Tartares* ne prétend nullement être une exception : l'allusion aux règles est fortement récurrente et intervient de façon délibérément polémique, est volontiers souligné l'abus de pouvoir conduisant à l'absurdité.

L'épisode le plus significatif à cet égard est celui au cours duquel le narrateur évoque la relève de la garde à la nouvelle redoute, en faisant critiquer par Tronk lui-même la façon dont est transmis le mot de passe. Plusieurs pages du roman (plus de quatre pages, pour être précis) sont consacrées à une critique impitoyable de l'absurdité du système imaginé par la hiérarchie.

Le choix de Tronk en tant que porte-parole de la contestation -Tronk si scrupuleux lorsqu'il s'agit d'appliquer le règlement- démontre la volonté d'attaquer de front, avec fermeté et décision. En même temps il permet de justifier l'irritation que « l'absurde rigueur » de la règle critiquée par Tronk suscite chez Drogo lui-même.

« La relève de la garde descendante s'était déroulée avec une précision méticuleuse sous les yeux du sergent-major Tronk, spécialiste des règlements. Il y avait vingt-deux ans que Tronk était au front »¹... « Il regarda autour de lui, reconnut Tronk qui, immobile observait les sentinelles »².

Un passage est à citer montrant cette absurdité :

« Mon lieutenant, dit-il, d'un ton un peu supérieur, ceci est impossible. Il y'a le règlement du fort. Sans le mot de passe, personne venant du côté du Nord, personne, qui que ce soit, ne peut pénétrer dans le fort »³.

Un autre épisode, celui du manteau (chapitre VII) doit être rattaché au même registre thématique : la déambulation du jeune lieutenant dans les corridors de la forteresse en direction de l'antre obscur où se tient le tailleur Prosdocimo est d'une très évidente nostalgie de la vie civile et des élégances citadines, et également d'un désir inconscient de refuser le règlement ou, du moins, certains de ses aspects. Cette image excessivement répressive des dispositifs mis en place en matière réglementaire réapparaît en une troisième circonstance : lorsque l'on affiche sur le mur de la cour du fort Bastiani un ordre du jour interdisant l'utilisation de tout instrument optique non-conforme à ceux que possède la hiérarchie. Sous prétexte d'un risque d'interprétation erronée on maintient sur cette micro-société la chape de plomb du plus parfait conformisme, et l'on oblige les hommes à l'abandon de toute forme de sens critique.

¹ Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, ed Hatier, 1973, p. 41

² Ibid, p. 46

³ Ibid, p. 45

Le symbole de l'instrument optique, lorsqu'il est ainsi décrypté au plan thématique, est très efficace et très aisément interprétable.

Tout règlement implique évidemment l'existence d'une force répressive capable de le faire respecter et appliquer. C'est pourquoi les divers représentants de la hiérarchie jouent un rôle important dans *Le Désert des Tartares*. Ils sont là pour illustrer les différentes modalités répressives en vigueur au fort Bastiani.

Premier aspect qui met en cause la hiérarchie dans ses connotations répressives : en présence d'un supérieur l'homme perd sa capacité d'exprimer ses sentiments, et avec elle, en définitive, son authenticité, sa spontanéité. L'idée est suggérée dès le deuxième chapitre, lorsque naît la relation entre Drogo et Ortiz, l'une des trois personnes avec lesquelles Drogo, toutefois, se sentira le plus à l'aise :

« Qui êtes-vous ? » lui cria en retour le capitaine. C'était la question que redoutait Drogo. Cet étrange colloque, d'un côté à l'autre de la vallée, prenait ainsi l'allure d'un interrogatoire hiérarchique. Mauvais début, car il était probable, sinon certain, que le capitaine était l'un des officiers du fort »¹.

Deuxième aspect, illustré par la rencontre entre Drogo et le commandant Matti : il n'est pas question d'accorder au subalterne le droit à la curiosité, et donc le droit à la compréhension, à la connaissance. Dès les premiers mots la curiosité manifestée par Drogo se heurte au refus délibéré de Matti qui, tout au long du roman, prend toujours des attitudes du même ordre. Avec lui, par conséquent, plus question de respirer : on étouffe -l'idée, exprimée précisément en ces termes, nous est proposée au chapitre XXIII :

« Qui avait mouchardé ? Qui avait averti le commandant supérieur, là-bas en ville ? Tout le monde pensa instinctivement à Matti, lui seul pouvait l'avoir fait, lui qui avait toujours le règlement sous la

¹ Op. cit, p. 14

main quand il s'agissait d'étouffer tout ce qui pouvait être agréable, toutes les tentatives que l'on faisait pour respirer un peu »¹.

Troisième aspect, qui nous est suggéré par l'épisode de la mort de Lazzari : le formalisme pédant -celui qui personnifie Tronk à ce moment-là- débouche sur l'absurde et, étant donné la fin tragique de Lazzari, sur le scandale. Nous allons relever quelques extraits pour bien montrer la progression du dit scandale :

« Mais un petit cheval -ce fut là ce que l'on pensa immédiatement à la Nouvelle Redoute- un petit cheval s'était échappé et, courant en avant, avait trahi la présence de l'ennemi. Probablement, ils ne s'en étaient pas aperçus, l'animal avait dû s'enfuir du campement pendant la nuit »².

« ...on voyait les Tartares tous montés sur de blancs destriers, tandis que celui-ci était noir comme du charbon »³.

Et pour rendre la situation plus stressante

« Mais c'était maintenant inutile, car le soldat Giuseppe Lazzari avait réussi, pendant que la garde descendante revenait vers le fort, à se cacher, à l'insu de tout le monde, derrière un gros rocher ; il était ensuite descendu tout seul par les champs de pierres, avait rejoint le petit cheval et, à présent, le ramenait au fort. Il constata avec stupeur que ce n'était pas le sien, mais maintenant, il n'y avait plus rien à faire »⁴.

¹ Op. cit, p. 196

² Op. cit, p. 96

³ Op. cit, p.97

⁴ Op. cit, p. 99

Et Buzzati, cet artiste qui peint de la meilleure des façons, la condition humaine, rendre la situation encore plus critique

« Quelques minutes plus tard, quand les soldats avaient déjà rompu les rangs, on se rappela que Lazzari ne connaissait pas le mot de passe ; il ne s'agit plus de prison, mais de sa vie ; gare s'il se présentait devant les remparts, on lui tirerait dessus. »¹

Un dialogue qui pourrait être salvateur entre la sentinelle et Lazzari, mais ce dernier, hélas, ne connaissait pas le mot de passe

« Le soldat et le cheval n'étaient plus qu'à une trentaine de mètres, attendre davantage eût été imprudent. Plus Lazzari se rapprochait et plus il avait de chance d'être touché.

« Qui vive, qui vive ? » cria pour la troisième fois le factionnaire et, dans sa voix, il y avait, sous-entendu, une sorte d'avertissement personnel et antiréglementaire.

« Retourne en arrière pendant qu'il en a encore temps, voulait-il dire, tu veux donc te faire tuer ? ». Et, finalement, Lazzari comprit, il se rappela brusquement les dures lois du fort, se sentit perdu. Mais, au lieu de fuir, il lâcha, Dieu sait pourquoi, la bride du cheval et s'avança tout seul, criant d'une voix perçante : « C'est moi, Lazzari ! Tu ne me reconnais pas ? Moricaud, oh ! Moricaud ! C'est moi ! Mais qu'est-ce que tu fabriques avec ton fusil ? Tu es fou, Moricaud ? Mais la sentinelle n'était plus Moricaud, ce n'était plus qu'un soldat au visage dur, qui, maintenant, levait lentement son fusil et visait son ami »²

« Oh ! Moricaud, tu m'as tué ! » Voilà ce que dit Lazzari et il s'effondra lentement en avant. Tronk, le visage impénétrable, n'avait pas encore fait

¹ Op. cit, p. 99

² Op. cit, p. 102

un seul mouvement, cependant qu'un tumulte guerrier se propageait dans les méandres du fort »¹.

Même s'il est parfaitement réprimé, l'instinct de rébellion se profile alors, immanquablement, dans la trame sous-jacente du récit. Bizarre encore, s'il est porté par le symbole de la réglementation cette fois-ci.

Il s'agit bien du sergent-major Tronk :

« Mais le commandant ne songe nullement à le punir, cette idée ne lui est même pas passée par l'esprit. » Ah ! Le Moricaud ! » S'exclame-t-il, sans cacher une certaine satisfaction. Le sergent-major le regarde en face, avec des yeux durs, et comprend : Mais oui, mais oui, pense-t-il, donne-lui donc un prix, salaud, parce qu'il a bien tué son camarade. C'est ce qui s'appelle faire mouche, n'est-ce pas ? »².

Outre les dispositions du règlement et la fonction répressive exercée par la hiérarchie, *Le Désert des Tartares* propose quelques symboles caractéristiques de la censure : les fenêtres, les meurtrières jouent un rôle important dans la notion du « regard impossible ». Il n'y a pas seulement les brumes recouvrant la plaine située au nord qui font fonction d'écran ; lorsque au chapitre III Drogo demande où l'on peut trouver une fenêtre, on lui apprend qu'il n'y en a qu'une : elle est évidemment dans le bureau du colonel...

« Lorsque ensuite il ouvre celle de sa chambre, il découvre pour unique horizon celui de la cour du fort, puits étroit où se perd le regard. « Je voulais dire : est ce qu'il n'y a même pas une meurtrière, même pas une fenêtre d'où l'on puisse regarder ? - Une seule. Il y a une seule dans le bureau du colonel. Personne, hélas !

¹ Op. cit, p. 103

² Op. cit, p. 109

N'a songé à un belvédère pour les curieux. Mais je vous le répète, ça n'en vaut pas la peine, c'est un paysage sans aucun intérêt »¹

Et pour illustrer cette symbolique répressive il y a, évidemment, la gamme des instruments optiques utilisés au fort Bastiani : au chapitre XXIII on souligne leur vétusté, qui les rend pratiquement inutilisables ; parfois même, ils font totalement défaut. Ceux que possède la hiérarchie sont de toute façon moins puissants que celui qu'utilise un subalterne, Simeoni, mais très vite celui-ci doit renoncer à l'utiliser. Instituée de l'extérieur, la répression est donc inscrite dans la structure de cette microsociété, et elle se concrétise sous forme de moyens, de méthodes et de comportements. Le potentiel humain est là, mais réduit à l'impuissance. Et il l'est d'autant plus que sous la pression de forces extérieures les protagonistes prennent des attitudes nettement auto-répressives...

Prenons l'exemple de Drogo : son comportement est typiquement mimétique (chapitre VI : adaptation aux rites virils de ses collègues officiers) « Bien sûr, avec les autres, avec ses collègues officiers, il lui fallait se montrer un homme, rire avec eux et raconter des histoires de soldats et des histoires femmes, aussi effrontées les unes que les autres.

A qui d'autre, sinon à sa mère, pouvait-il dire la vérité ? »²

Et au chapitre X : à l'origine de sa décision de rester au fort Bastiani, la volonté de se projeter dans l'image mythique du héros qui sacrifie sa vie pour la patrie : La récurrence du vocable « habitude » justifie le comportement de Drogo et sa décision de ne pas quitter le fort :

« ...mais il y avait déjà en lui la torpeur des habitudes, la vanité militaire, l'amour domestique pour les murs quotidiens. Au rythme monotone du service, quatre mois avaient suffi pour l'engluer...Habitude aussi étaient devenus les

¹ Op. cit, p. 31

² Op. cit, p. 46

collègues...Habitude, les promenades faites de temps en temps avec Morel au village le plus proche...Habitude, les courses effrénées à cheval dans la plaine derrière le fort...Habitude, pour Drogo, la chambre, les calmes lectures nocturnes, la lézarde qu'il y avait dans le plafond...Habitude, les craquements de la porte pendant les périodes pluvieuses...Toutes ces choses étaient désormais devenues siennes et les quitter lui eût fait de la peine »¹

Nous voici revenus à la problématique du conformisme duquel découlent évidemment diverses formes de renoncement : la lettre de Drogo à sa mère ne sera pas écrite, celle destinée à Maria restera à l'état de projet et sera vite oubliée.

Et c'est la même voix auto répressive qui fera réintégrer à Drogo sa place habituelle au fort Bastiani après son entretien avec le général.

Celui qui, dans *Le Désert des Tartares*, illustre cependant avec le plus de faiblesse et de lâcheté ce conditionnement conduisant tout droit aux attitudes démissionnaires, c'est Simeoni, qui dès qu'on lui montre ce qu'il ne doit pas faire, dès qu'on lui indique un tabou (l'utilisation des jumelles), il change d'attitude : il évite Drogo, donnant ainsi de lui-même l'image repoussante de l'hypocrite et de l'opportuniste ; le mensonge devient aussitôt la base de sa stratégie, l'abandon de toute opinion personnelle devient sa règle ; il obéit, n'a d'autre pensée à l'esprit que d'obéir, et il oublie tout ce qu'il avait pu observer, penser ou dire auparavant. Le sens du devoir, mais également la peur, au sujet de laquelle Buzzati déclarait volontiers qu'elle était le principal mobile humain, obtiennent donc les mêmes effets qu'un lavage de cerveau. Drogo, avec ses renoncements successifs, ne parvient pas non plus à résister. La sublimation, grâce à laquelle tout -même les plus troubles des turpitudes- peut être racheté, n'est cependant pas absente de notre corpus.

¹ Op. cit, p. 74-76

Dans *Le Désert des Tartares* les mécanismes d'autocensure sont comme une médaille : le côté détestable-et même dangereux- nous montre le profil de Simeoni, prêt à tous les reculs, mais l'autre présente la silhouette d'Augustina recroquevillée dans la neige et la glace. La mort d'Augustina est une mort qui séduit Buzzati, et pourtant elle ne survient pas au combat. Il convient d'autant plus de souligner la signification de la mort d'Augustina que celle de Drogo lui-même, plus tard, adviendra loin du lieu où se déroulera la bataille. Dans cette revalorisation ostentatoire de la mort d'un homme faible et malade, qui parvient à faire bonne figure non point sous la mitraille mais face à lui-même, face à son destin, s'exprime le désir de condamner comme absurde, inutile et d'autant plus insupportable, la surenchère du capitaine Monti, enfermé dans le cercle infernal de son propre sadisme.

C'est donc en définitive de deux manières différentes mais complémentaires que Buzzati parvient à illustrer ces mécanismes d'autocensure, d'auto conditionnement auxquels recourent, avec une astuce diabolique, toutes les stratégies sociales fondées sur le sens du devoir, sur le principe d'autorité. Et en les illustrant de la sorte, il les conteste, même si le comportement des protagonistes, personnes toujours parfaitement dociles, ne suggère pas directement au lecteur l'idée d'une possible distanciation critique.

Nous sommes donc en droit de confirmer que l'aventure de Drogo est une expérience spirituelle, que signifie-t-elle profondément ? Que l'existence est dénuée de signification et qu'elle ne se maintient qu'au prix d'une illusion, d'un mirage inconsistant, la mort mettant le comble à l'absurdité radicale de la condition humaine ou bien tout au contraire, que la mort donne un sens à la vie, permettant le passage de l'existence à l'être en plénitude, du relatif à l'absolu et pour tout dire du temps à l'éternité.

La fuite du temps est certes un des thèmes apparemment fondamentaux dans *Le Désert des Tartares*, récit de l'usure, de la dégradation, de l'irréversibilité, de la soumission à une réglementation absurde et sans fondement, le livre de Buzzati est cependant aussi et peut être avant tout une longue méditation sur la

mort et la situation de l'Homme vis-à-vis de cet ultime ennemi (p. 239), qui est peut-être le seul véritable ennemi.

Cette crise existentielle , nous la percevrons essentiellement dans le chapitre suivant à travers le voyage initiatique entamé par Drogo.

Chapitre 2

Le Désert des Tartares : Un voyage initiatique

L'univers romanesque buzzatien est une arène où ville, Désert et montagne se transforment en symboles portant une charge sémantique.

Ils représentent les étapes essentielles dans le cheminement littéraire mais aussi existentiel de Dino Buzzati

Le Désert des Tartares, comme Le gardien d'ailleurs, est un roman du Temps par excellence utilisé pour retracer le trajet d'une vie ratée, sans aucun sens, celle d'un officier qui attend, durant toute une vie, un ennemi qui viendrait du Nord pour attaquer le Fort Bastiani et qui ferait de lui un héros.

Toute sa vie sera alors une attente et un leurre marquant la vanité d'une vie entière.

Drogo Giovanni, jeune officier, reçoit sa première affectation et se rend au Fort Bastiani, vieille forteresse isolée ressemblant à une prison, longeant le légendaire désert des Tartares. Pris dans le tourbillon de faux rêves de gloire, Drogo se fait envoûter par cet étrange univers, terne et monotone, saisir brusquement par ce microcosme aliénant.

Sa vie devient scandée par l'attente de la guerre contre les Tartares, ennemis du Nord et très vite Drogo se met à ressembler aux autres militaires qui, comme lui, ne font qu'attendre l'attaque de « ceux du Nord », attaque qui ne peut que se produire, car sinon quel sens aurait leur vie recluse ?

Là, nous sommes dans le centre de la pensée buzzatienne et c'est bien là une des questions centrales du roman qui se veut une réflexion sur la vacuité, voire l'inutilité de la vie et donc de ces espoirs. Buzzati, à travers sa production littéraire, booste le lecteur en s'interrogeant sur la signification de la vie humaine. L'auteur se demande également sur le destin des hommes : En sont-ils les maîtres ? Sont-ils sujets ou assujettis ? Jouissent-ils pleinement de leur libre arbitre, ou sont-ils des pions déplacés par le plus cruel hasard ?

Buzzati exprime sa pensée par le biais d'un narrateur déconcertant parfois et à travers qui il retrace le voyage initiatique et existentiel du « drogué » qu'est Drogo, un voyage qui se fera en différentes étapes allant de la maison familiale passant par le Fort Bastiani pour enfin arriver à l'auberge, décor final de son triste destin qui prend enfin tout son sens, lieu de passage et de délivrance où il reçoit une réponse à tous ces questionnements, lieu du Salut, lieu de la rencontre avec la mort.

Nous devons nous attarder sur cette trajectoire si importante dans la vie gâchée de Drogo et élucider les grandes étapes dans ce cheminement de vie qui a débuté dans une ville jamais citée où est né et a vécu Drogo que l'on rencontre au seuil de son existence adulte, à vingt et un ans, et pour point d'arrivée une simple auberge au milieu de nulle part où Drogo, âgé et malade, meurt, un point d'arrivée qui est la dernière étape avant le Grand Voyage.

Il s'agit là de la chronique d'une mort annoncée allant du début du roman, à la page 13, une annonce indiquée par le cheval, cet élégant quadrupède et ami de l'Homme, réputé doté d'un sixième sens dont les perceptions nous échappent et les manifestations nous intriguent. Aussi, le cheval de Drogo peut-il exprimer, dès le début, un mystérieux avertissement, une annonce d'une mort certaine : « Le cheval frappait le sol de son sabot, d'une façon étrange et désagréable »¹

Ce voyage, de la ville natale à l'auberge où il rencontre la mort, avec ses étapes est parallèle à un voyage intérieur se déroulant dans un temps « hors du temps humain »

Aussi, ce voyage se déroule dans un espace avec plusieurs étapes qui correspondent à celles de son voyage intérieur

On peut ainsi parler d'un roman d'initiation et d'un roman de formation : l'initiation, la formation à la vie qui se révèlent être aussi une initiation, une formation et une préparation à la mort.

Certes, l'impression qui domine à travers les pages du roman est celle d'une stagnation provoquée par l'Attente pourrissant les êtres et les espoirs mais nous pouvons parler d'une progression de Drogo dans l'existence.

Cette progression que nous allons étudier se révèle et sur le plan spatial et sur le plan temporel agissant par la même occasion sur son intérieur.

La vie de Drogo est un aller sans retour, un voyage où les espoirs les plus anodins laissent place à l'Espérance et à cette attente qui ne veut se réaliser comme la jeunesse cède le pas à la vieillesse et la vie à la mort.

¹ Op. cit, p. 12

Le Désert est évoqué plusieurs fois dans le roman depuis le titre jusqu'à la fin mais il ne figure pas parmi les étapes du voyage initiation-formation de Drogo.

Drogo ne met jamais les pieds sur le désert doré qui, pourtant, n'a cessé de le hanter jusqu'à l'envoûtement. Pourquoi donc ?

Le voyage de Drogo est considéré, à tous points de vue, un aller sans retour et à la fin duquel nous comprendrons qu'il s'agissait plus d'une initiation qu'à une simple quête ou une grande attente

1/ la maison maternelle, un point de départ

Dino Buzzati préfère que ce soit le personnage principal, Drogo Giovanni, qui ouvre l'histoire. Dans cet incipit du désert des Tartares, Drogo n'est pas juste dans sa ville où il est né, mais dans la maison familiale et plus précisément dans sa chambre où il a grandi. Il est donc dans un monde qui lui est parfaitement familier, un monde qui lui procure tranquillité, assurance et protection.

Dans Le Désert des Tartares, la ville, comme partout ailleurs, est synonyme de la société qui bouge, une société où des rapports humains sont tissés, un lieu où divertissements, distractions et plaisirs de la vie sont présents et accessibles, joie et insouciance. Et pourtant l'officier Drogo va quitter ce lieu plutôt joyeux pour se rendre à l'inconnu. Et si la ville est décrite comme étant un lieu de vie de cette façon c'est bien pour montrer le contraste entre ce que fut sa vie et ce qu'elle va devenir. Laisser un tel lieu dans lequel il est rattaché à une famille, une fiancée et des amis pour tout laisser derrière lui afin de rejoindre un lieu inconnu et d'une nature hostile.

Certes, la maison familiale joue un rôle primordial dans le voyage puisqu'elle constitue le point de départ. Il s'agit là du commencement d'une nouvelle vie, un passage d'un statut à un autre, d'un enfant appartenant à une famille à un officier faisant partie d'une caserne, une forteresse

considérée comme sentinelle de la couronne royale. Nous pouvons tout simplement parler d'accouchement, un militaire vient de naître.

Le cadre spatio-temporel choisi par Buzzati pour plonger son lecteur dans l'histoire n'est pas un choix fortuit. Il s'agit du petit matin dans sa chambre et c'est très symbolique avec une double portée : d'une part la chambre est un lieu idéal de prédilection pour s'isoler avant le grand départ, un lieu de réflexion où le futur tant attendu prend la place d'un passé qui rappelle de mauvais souvenirs où l'attente régnait, et d'autre part la chambre, lieu symbolique que Drogo regarde en dernier avant d'entamer son voyage comme s'il s'agit de quelqu'un qui va pour ne plus y revenir, et la chambre se retrouvera à plusieurs reprises dans le roman et deviendra une étape fondamentale de ce voyage.

Ce cocon est le point de départ pour s'ouvrir à la vie qui l'attend et qu'il attend et qu'il a préparée avec patience, résultat d'une décision personnelle. Il a choisi d'être militaire et il attendait ce jour où enfin il peut porter sa nouvelle tenue d'officier. Ce jour est, par conséquent, la récompense d'une attente temporelle et d'une attente-espoir. Il regarde, plein d'optimisme, le futur qui s'ouvre devant lui et fait en même temps les comptes avec son passé où l'attente scandait ses journées.

Une amertume tangible est ressentie par Drogo par rapport à son passé avec ses aléas nauséabonds. Certes, la jeunesse devait être une période gaie même dans une académie militaire puisque c'est le temps des horizons ouverts, le moment des occasions à ne pas rater et c'est aussi l'époque de tout faire pour atteindre ses objectifs

Son passé se résume à une attente, comme pour anticiper ce futur attentiste qui sera le sien : le dégoût de son passé laisse entendre que Drogo éprouvera encore du dégoût de son futur. Cette sensation est clairement annoncée dans le texte : malgré ses prévisions positives et optimistes, malgré son empressement mesuré, Drogo éprouve « un vague pressentiment

d'événements fatals ». Ce lieu clos et privé de la chambre où il est né à l'espoir, où se condensent ses souvenirs, l'avertit. La peur devant l'inconnu s'éveille ; Drogo fait partie de ceux qui, au moindre changement, ils sont déstabilisés : il est entre le marteau et l'enclume, entre la crainte de la réalisation des espoirs et le réconfort de l'attente.

Tous les composants d'un voyage pas comme les autres sont réunis dans un monde qui est encore le sien mais qui l'avertit de changements qui vont se produire, et dès le matin, à l'entame de ce voyage, des binôme espoir/peur, envie/dégoût, courage/lâcheté...apparaissent faisant rappeler une citation de André Breton :

«Tout porte à croire qu'il existe un point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et l'avenir, le haut et le bas, le communicable et l'incommunicable cesseront d'être perçus contradictoirement».

Pour l'auteur algérien, la maison n'a plus ce sens chaleureux qui rassemble les éléments d'une même famille, ce n'est plus ce lieu, par excellence, où l'on se repose d'une journée de labeur, où l'on rencontre nos êtres chers. Donc il ne l'appelle pas « maison » car Le Chef Suprême de la guerre ne connaît pas la portée sémantique de ce vocable, il l'appelle « bunker » qui est une casemate construite par les Allemands pendant la seconde guerre mondiale. Il s'agit alors d'une fortification militaire défensive conçue pour protéger les personnes et les matériaux de valeur contre les chutes de bombes, l'artillerie ou d'autres attaques. Les bunkers sont presque toujours souterrains, contrairement aux blockhaus qui sont pour la plupart au-dessus du sol : « ...il retournait dans son bunker, qu'il appelait avec coquetterie « mes appartements », pour dîner d'une boîte de corned-beef et de biscuits sans sel, qu'il descendait d'un demi-litre d'eau minérale »

2/ La première étape: l'ascension vers l'ailleurs

Le voyage avait un point de départ et un autre d'arrivée. Accompagné de son ami d'enfance, Drogo lance un dernier regard vers la ville qui fait désormais partie de son passé. Et durant cette trajectoire, l'ami de Drogo ne pouvait aller au-delà des pieds des montagnes, comme s'il n'y

était pas autorisé au risque de s'aventurer dans un autre univers. Seul Drogo pouvait accéder.

Dans cette nature hostile et déserte, le voyage de Drogo suit un cours croissant, une montée, il s'agit bien d'une ascension au cours de laquelle, il ne croise que deux individus, seules présences humaines dans ce coin perdu, un mendiant d'abord qui ne savait pas qu'il y avait un fort et le capitaine Ortiz qui était d'une froideur inégalée et injustifiée. Drogo comprend vite qu'il vient de commettre l'erreur irréparable de sa vie en se retrouvant très loin de la vraie vie, de sa ville et de sa famille.

Il s'agit du début de son initiation, une initiation à la vraie vie, sans attache familiale, en solitaire face à la montagne, qui commence par un sentiment de chaos intérieur. La machine de la métamorphose obligée se met en route. Drogo doit réussir face à tous les obstacles durant cette ascension pour être digne de faire partie des officiers de la forteresse

D'apparence il est question d'un voyage en ascension, une montée mais cette apparence cache une réelle descente vers les ténèbres : comme pour souligner que cet Eden tant espéré n'est qu'une illusion.

Au cours de son voyage, Drogo doit passer la première nuit à la belle étoile. Un moment propice pour penser à son avenir.

Très tôt, Drogo reprend son voyage pour se rendre à la Forteresse, dans un décor toujours aussi hostile. Et là, il rencontre Ortiz, Capitaine dans la garnison de la Forteresse. Cette rencontre est fondamentale car Ortiz joue un double rôle : celui de guide car il emmène Drogo à bon port bien vite et il le guidera humainement, existentiellement. Or Ortiz semble vouloir avertir Drogo, lui montrer qu'il a pris le mauvais chemin, que rien de bon ne l'attend et que l'occasion de sa vie, celle de livrer une bataille ne lui sera jamais offerte dans ce Fort. Drogo n'était pas attentif aux paroles du capitaine et ne semblait pas prêter attention à tous ces messages cachés et s'est dirigé aveuglement à la Forteresse.

3/ La deuxième étape : La Forteresse, en réalité prison

Si Drogo va passer tout sa vie dans la forteresse, nous pouvons alors la considérer comme étant la dernière station, le terminus

À son arrivée, déception, fascination et inquiétude s'emparent de lui. Ces trois sensations vont former dès lors un trio qui hantera et rongera continuellement le jeune officier et le vieil homme qu'il deviendra.

En arrivant à la Forteresse, il devait être comblé puisqu'il a atteint son objectif tant attendu et espéré et bien que, Drogo se débarrasse de son insouciance et son innocence mais cela n'a pas effacé ce sentiment d'étranger dans la Forteresse où il doit passer le restant de sa vie : il n'appartient ni à la Ville où il est né et a grandi ni d'ailleurs à la Forteresse qui, jadis, était un rêve à réaliser.

Le fort Bastiani : « Il pensa à une prison ... »¹ : En regardant pour la première fois le fort, il avait l'air d'être en face d'une prison. C'est la première impression de Drogo mais qui ne sera pas la dernière puisque d'autres impressions vont donner au fort une image saisissante, mystérieuse et inépuisable. Tout commence par une lancinante interrogation, car nul ne semble connaître même la situation exacte de ce lieu, mythique à force d'éloignement :

« Drogo se demandait à quoi pouvait ressembler le fort Bastiani, sans parvenir à se l'imaginer. Il ne savait même pas où se trouvait le fort, ni la distance qu'il avait à parcourir, les uns lui avaient parlé d'une journée de cheval, les autres de moins, mais en fait, aucun de ceux à qu'il avait posé cette question n'y était jamais allé »².

Nous assistons à un système de symbolisation des plus simples car Drogo en s'interrogeant sur le fort c'est juste en rapport avec sa

¹ Op. cit, p. 23

² Op. cit, p. 9

localisation et la distance qui le sépare pour y arriver mais les réponses, d'abord du charretier : « il n'y a pas le fort par là. Je n'ai jamais entendu parler de fort par là ... », ensuite celle de l'ami Francesco : « il devenait de plus en plus convaincu que Francesco lui avait donné un renseignement erroné »¹ ont prouvé que ces deux personnes ignorent ce lieu mystérieux d'où le renforcement de son impression.

Finalement, Drogo a une idée plus claire et exacte de la situation du fort. Dès lors, après la prison, il se tourne vers le conte de fées, comme l'indique la seconde impression de Drogo : « il pensa à un château abandonné ... Tout stagnait dans une mystérieuse torpeur »².

Par contraste avec cette féerique vision, Ortiz s'emploie, dès le début, à remettre le fort à sa juste place en le démystifiant avant que Drogo ne l'ait vu : « Grandiose, le fort ? Mais non, c'est l'un des plus petits, une très vieille bâtisse. Ce n'est que de loin qu'il fait de l'effet...c'est un fort de deuxième catégorie »³.

Le capitaine Ortiz, quant à lui, évoque au jeune officier, cette nouvelle recrue, l'aura de gloire concernant ce fort grâce à un témoignage de la plus haute instance du pays, le Roi qui dit du fort « sentinelle de ma couronne » sans oublier pour autant un passé plus ou moins légendaire sur le plan militaire : « Jadis, aller au fort Bastiani, c'est un honneur »⁴.

Mais vue de l'extérieur et de sang-froid, la forteresse devient :

«... une caserne de frontière, une ridicule bâtisse dont les murs ne résisterait que quelques heures à des canons de modèle récent. Avec le temps, on la laisserait tomber en ruines »⁵.

Et à la page 169, le fort Bastiani n'est, donc, qu'une ABSURDE CONTRADICTION, bien définie par les propos du général d'état-major : « Le point faible du fort, c'est qu'il y a trop de monde »

¹ Op. cit, p. 10

² Op. cit, p. 23

³ Op. cit, p. 19

⁴ Op. cit, p. 21

⁵ Op. cit, p. 174

Alors à quoi sert-elle cette forteresse ? Son rôle consiste-t-il à garder la frontière s'éventuels ennemis, ou à prôner et cultiver à l'état pur la soumission inconditionnée à la discipline militaire, laquelle ne peut se maintenir qu'en laboratoire isolé, puisqu'elle est incohérente avec les exigences humaines ? Purgatoire où les âmes expient ou utopie expérimentale ?

Si sur le plan militaire, le fort Bastiani ne sert à rien il est donc appelé à être désarmé :

« Plus le temps s'écoulait et plus le fort devenait négligeable ... Ce n'était plus qu'une ligne de sécurité, exclue de tous les plans stratégiques. On ne le maintenait que pour ne pas laisser dégarnir ce coin de frontière. On n'admettait pas l'éventualité d'une menace venue du nord »¹

Mais cette décision de désarmer le fort ne bouscule en rien le vieux colonel Filimore et ne désarme pas son ambition obsédante :

« Il s'est mis dans la tête que le fort était très important, beaucoup plus important que tous les autres, et qu'en ville ils ne comprenaient rien »²

Ainsi, le fort Bastiani est un mystère qui permet d'accéder à d'autres mystères :

« Et derrière, qu'y avait-il ? Par-delà cet édifice inhospitalier, par-delà des merlons, ces casemates, ces poudrières, qui obstruaient la vue, quel monde s'ouvrait ? »³

Drogo erre avant que les murs jaunes ne l'absorbent totalement, il est dans une sorte de salle d'attente avant de franchir définitivement ce lieu clos Bastiani où son destin ne sera plus ce qu'il devrait être.

Le fort revêt aussi une impression fantastique avec ses « sombres

¹ Op. cit, p. 174

² Op. cit, p. 62

³ Op. cit, p. 23

murailles rappelant celle d'un château abandonné »¹ où « tout stagnait dans une mystérieuse torpeur »² comparant avec l'ambiance chaleureuse de sa maison natale qu'il évoque avec nostalgie. Le rêve de Drogo du palais enchanté et du petit palanquin témoignent aussi de cette aura magique qui règne, reprise lors de la mort d'Augustina : « Et soudain, à travers une déchirure de la tourmente, à une distance incalculable, les lumières du fort apparurent. Elles semblaient en nombre infini, les lumières d'un château enchanté plongé dans la liesse d'antiques carnivals. »³

Une fois entre les murs-prison de la Forteresse, Drogo a compris que tous les militaires attendent une guerre contre des Tartares qui attaqueraient un jour...

Drogo va se maintenir en vie grâce à cette attente qui le berce d'illusions en lui voilant l'amère réalité : Il voulait sortir du commun alors qu'il est en plein routine et plate banalité.

Il veut se différencier, or il ressemble à tous ; il entend se dépasser mais le règlement l'entrave ; il souhaite jouer avec le temps mais ce dernier en fait un jeu. Seul l'espoir de livrer une guerre contre ces ennemis (légendaires) donne un sens à sa vie ; ainsi cet espoir (comme tout espoir) ne dépend pas de lui, et par conséquent, il n'est donc pas responsable de son sort, n'a pas à agir, et l'attente emplit sa vie, son présent. Seul l'avenir a l'air de compter pour Drogo, même sans rien faire pour le concrétiser : le vide devant soi entraîne le vide du présent qui est ainsi gommé ; l'attente-l'espoir entraîne l'attente temporelle qui nie l'écoulement du temps tout en le remplissant, un temps qui ressemble à une éternité qui stagnerait.

Drogo a une obsession (et non plus un espoir), voir le Désert. Nous pouvons donc penser que le Désert, pour lui, est l'avenir.

¹ Ibid, p. 31

² Ibid, p. 23

³ Ibid, p. 156

D'autant plus particulier qu'il ne s'agit pas de n'importe quel désert ! Mais celui des Tartares.

Bien qu'il ne se rende jamais dans le Désert, Drogo arpentera par contre chaque coin de la Forteresse, ses couloirs, ses portes, ses escaliers, ses souterrains, l'absence de fenêtres, l'omniprésence de la couleur jaune (comme le jaune du sable), le Fort agrippe, comme des sables mouvants, le jeune officier et remplit son espace géométrique d'inquiétude et d'étouffement où tout s'imbrique, un espace qui semble renfermer le vide et efface tout point de repère.

4/ La chambre

La chambre est un élément très symbolique dans Le Désert des Tartares :

Dans le Désert des Tartares, il est question de trois différentes chambres ; la chambre d'enfant qu'il a quittée après être promu officier donnait sur l'avenir, celle de l'auberge, à la fin du roman, s'ouvrira sur l'Éternité. Quant à sa chambre de la Forteresse, symbole d'obscurité et de solitude. Dans les trois cas le jeune officier se rend compte qu'il est seul et prend conscience du poids de cette solitude.

La seule fenêtre de la chambre de la Forteresse donne sur la cour intérieure et aucune vue du dehors n'est permise. Cette chambre ressemble étrangement à un cercueil en bois qui empêche tout mouvement : Drogo est anéanti, immobile et conçoit la vie dans la Forteresse à travers de petits bruits qui deviennent bien vite une sorte de mélange d'envoûtement et de torture. Drogo prend conscience que "quelque chose" se trame, qu'une force inconnue le maintient dans ce lieu hostile : c'est ainsi que commence une lutte intime entre la volonté de Drogo, sa capacité à agir et son libre arbitre d'une part, et sa velléité, sa passivité et sa lâcheté de l'autre ; Drogo veut mais ne peut partir, retenu qu'il est par cette force qui semble provenir de lui-même et l'attente devient son pain quotidien. C'est dans ce lieu clos banal et inhospitalier qu'il accepte son nouveau statut de prisonnier du

Temps et de l'Espoir, et par conséquent cette chambre devient une sorte de révélateur, de chambre noire qui lui révèle le négatif de l'existence.

Cette première journée où son destin est décidé, où tout s'est joué, où les dés ont été lancés, où Drogo a découvert, impuissant, de nouvelles règles de son jeu existentiel, va se répéter à l'infini, identique. Drogo se laisse hypnotiser par la luminosité troublante du Désert, bercer par la douce et mortifère monotonie de la Forteresse, il va se convaincre d'un brillant avenir et que la Gloire est certainement de son côté pour le couvrir de médailles. Drogo est donc englué dans ce long et rassurant fleuve tranquille de l'attente :

Tout porte à croire que les ennemis arrivent ! L'ironie du sort fait que si l'attente est brisée, les espoirs se concrétiseront : enfin les soldats pourront combattre, enfin ils pourront vanter leur courage, enfin ils seront victorieux. Or, contre toute logique, une peur sourde les envahit, et Drogo le premier. Il est obligé d'agir, il doit obligatoirement prendre une décision, prendre en main son destin et se prendre en main : mais lui, il n'est pas habitué à connaître autre chose que l'attente, rien ne lui est familial que d'être assujéti et que l'on décide pour lui et cette nouvelle donne lui est insupportable car, tout en réalisant son rêve tant attendu, l'espoir n'a aucune raison d'exister ; il ne peut plus se cacher derrière l'attente, il doit agir, devenir maître de sa vie.

Quand l'alerte se révèle fausse, quand la possibilité d'agir disparaît, le calme revient. Ces êtres minés mais tenus en vie par l'attente, sont comblés par la seule possibilité qui les emplit de gloire éventuelle. On voit ici une autre incarnation de l'*inapte* qui repousse indéfiniment le passage à l'acte et craint tout changement. Drogo, velléitaire, est bien conscient du *statu quo*, il est prêt à en accepter le prix : l'ennui, ce mal qui ronge les individus. Cet épisode représente le symptôme par excellence de ce que Buzzati désire démontrer : l'état de terreur des êtres face à la décision d'agir et par extension face à la liberté.

Alors que la vie reprend son cours tel un fleuve, alors que l'attente telle une grande roue qui broie a recommencé à tourner, Drogo ne voit pas le temps passer car placé dans son fauteuil habituel qui l'immunise contre toute maladie. Il pense avoir le temps à portée de main

Cette certitude a une double cause : d'abord elle vient de Drogo lui-même qui, est inconscient et aveugle ; mais elle est également due au temps qui donne cette impression que rien ne presse pour mieux vaincre les hommes. Le sentiment de supériorité de Drogo (par rapport au temps et par rapport aux autres soldats), couplé à cette envie de vaincre, est un réel péché d'orgueil.

Bien que le narrateur, au chapitre 6, précise que « Cette nuit-là, justement, commençait pour lui l'irréparable fuite du temps »¹ la deuxième étape de son voyage se termine sur cette illusion de dominer le temps et d'avoir toujours un futur toujours possible et largement ouvert devant soi. Les jours passent les uns après les autres, tous semblables et rien ne se passe.

5/ La troisième étape : La dialectique Ville-exil / Forteresse-assurance

Cette étape est un retour en arrière spatial, car il revient à sa ville natale et un retour temporel, c'est là où il est né et a grandi. Il s'agit de l'ultime épreuve à surmonter pour que Drogo se convainque lui-même qu'il avait bien fait d'attendre dans la Forteresse, c'est aussi la preuve ultime de sa métamorphose. Nous avons dit qu'il s'agissait d'un retour en arrière. Nous constatons ainsi que le retour de Drogo (qui pourrait décider de rester en ville) n'en est pas un.

Une fois dans la ville qui l'a vu naître et grandir, avec ses anciens amis avec qui il a passé son enfance et son adolescence, il se sent étranger, tel un exilé. Tout lui paraît monotone, vain et inutile, gris et déprimant, rien n'a la même valeur, la même allure. Tout a changé, il a envie de retrouver sa forteresse

¹ Buzzati, Dino, *Le Désert des Tartares*, traduit par Michel Arnaud, éd Pocket, p. 55

dont il rêve, elle est synonyme d'assurance et devient désormais sa patrie. Drogo erre dans les rues de la ville sensée être la sienne comme un fantôme, et même si on ne lui accorde pas la possibilité d'y rester et qu'on décide pour lui de son retour à la Forteresse (ce qui montre une fois de plus que Drogo est irresponsable, que le destin choisit pour lui), c'est avec soulagement qu'il y revient.

Mais pourquoi donc ce deuxième trajet vers le Fort Bastiani n'est pas décrit comme l'a été lors de son premier voyage au début du roman ?

C'est parce qu'avec le temps Drogo est devenu en partie initié.

Une mauvaise surprise l'attend à son arrivée au Fort : Plusieurs soldats ont quitté le Fort, il s'agit là d'une opportunité à ne pas rater. Un sentiment de trahison habite Drogo, d'abord parce qu'on ne l'a pas mis au courant de la possibilité de quitter la Forteresse (mais aurait-il l'audace de la quitter ?), ensuite car il est désormais seul et abandonné. Et là, comme à chaque fois il cohabite masochisme et lâcheté (il n'est pas maître de son destin, il s'accommode au sentiment de solitude en souffrant).

Alors que la vie à la Forteresse est encore plus monotone, apathique, fataliste et sans plaisir, Drogo a l'impression de ne pas changer ; toutefois c'est la première fois qu'il se rend compte que le temps a volé, que son futur s'est raccourci.

Il ne peut pas ne pas se rendre compte du passage fatidique du temps surtout avec l'arrivée d'un nouvel officier qui franchit le seuil de la Forteresse comme lui, quinze années auparavant. Une vérité vient bouleverser sa routine et son inconscience du temps qui passe : Quand il est venu pour la première fois, il était jeune et nourri d'espoirs et le voilà, quinze ans plus tard âgé et inerte ; il comprend que des années sont passées, rien n'est fait, qu'aucun rêve ne s'est réalisé, que tous ses rêves de guerrier sont restés lettre morte et qu'il ne connaîtra désormais plus la vraie vie. Drogo ne pense

pas à la mort, mais vu le nom donné à la nouvelle recrue, l'officier Moro (« je meurs »), Drogo meurt au futur.

Les jours passent, les saisons se suivent, les années se succèdent et les Tartares se rapprochent à nouveau de la Forteresse. Drogo, toujours avec la même angoisse face à l'attente, est secondé par un nouveau commandant, Simeoni, qui a prédit l'arrivée des ennemis dans quelques mois alors que Drogo attend depuis plus de vingt-cinq ans. Il a fallu que Drogo tombe malade pour que le narrateur s'attarde dans sa description physique mais surtout sur les changements opérés sur lui. Buzzati, afin de montrer à quel point Drogo est devenu un objet de ce paysage aride et désert, lui donne une maladie qui agit sur le teint le rendant jaune comme les murs de la Forteresse, celle du foie.

Il faut également se rappeler que le spleen à l'anglaise est causé par un engorgement du foie. Encore une fois, quoi de mieux que sa chambre pour mieux dire ce moment crucial et dessiner ce décor triste, une chambre qui, de plus en plus, ressemble à un cercueil d'où il est impossible de voir la petite étoile verte qu'il a déjà vue lors de sa première nuit comme pour dire que sa vie est désormais tel un ciel totalement voilé.

Un élément très pertinent vient orner ce climat de « fin », le narrateur, en décrivant les changements physiques vus sur Drogo, a glissé l'âge de ce dernier en précisant qu'il avait cinquante-quatre ans et qu'il est « vieux ». Pourquoi avoir donné cet âge, cinquante-quatre ans, à son personnage ?

Si l'on fait le calcul, Drogo a passé trente-trois ans à la Forteresse ce qui nous donne le droit d'affirmer que l'officier Drogo est *Réné* il y a trente-trois ans : il va donc mourir à l'âge du Christ à sa mort. Jésus qui se sacrifie pour purifier les Hommes de leurs péchés et leur offrir le salut. Drogo, lui, attend une forme de rédemption : il veut que la bataille soit comme Jésus et rachète sa vie d'attente qui devient donc un péché d'orgueil ; il veut

atteindre une forme de salut humain pour se rattraper et au moins bien finir sa vie mais ceci est contradictoire avec Buzzati et son pessimisme intransigeant pour qui les espoirs humains ne doivent et ne peuvent rien racheter et entraînent de vains sacrifices.

La maladie de Drogo qui l'entraîne petit à petit vers la mort, l'oblige à rester alité dans sa chambre. Et voilà, le destin ne cesse de l'empêcher de prendre des décisions, de se prendre en main ; pire, Drogo est tout simplement devenu totalement inutile, ce que ne manque pas de lui rappeler Simeoni qui n'a plus ni respect ni attention pour son vieux compagnon et voudrait même l'expulser de sa chambre qui sera utilisée par des soldats venus en soutien et qui auront la chance et l'opportunité de livrer cette bataille tant attendue sans même attendre. Après de longues années d'attente, c'est justement au moment où Drogo vieillit, n'a plus de force et tombe malade que les ennemis arrivent.

Ils arrivent alors que lui est expulsé de la forteresse. Drogo devient alors un corps étranger, comme au début.

C'est ainsi que s'achève l'étape centrale du voyage de Drogo au sein de la Forteresse, par la mort de toutes ses illusions, de toutes ses attentes ; même son espoir le plus anodin, celui de guérir, n'aboutit pas. C'est désormais vers l'ultime étape qu'il se dirige, seul et amer.

6/ La quatrième étape : L'auberge étoilée, la fin

Drogo est donc obligé de quitter la Forteresse pour retourner définitivement en ville : à l'image de sa vie passée au Fort. Personne ne se rend compte de son absence. Ils sont tous occupés par les préparatifs de la guerre. Ne dit-on pas « Tout est bien qui finit bien » ? Une telle fin dénote une vie terne, Drogo n'a jamais pu marquer son passage, il n'a rien accompli.

Son début s'est fait à cheval, il était jeune et plein d'espoirs mais le voilà à la fin, dans le sens inverse alors que c'est une calèche qui a tout d'un moyen

de transport funéraire qui le ramène dans la plaine. Lors de cette « descente » vers la Vallée de la mort, Drogo ne quitte pas des yeux les murs jaunes du Fort qui scintillent comme pour lui dire adieu.

Au retour, Comme à l'aller trente-trois ans plus tôt, il fait une halte mais ne dormira pas à la belle étoile. Le convoi funéraire s'arrête entre les deux centres d'intérêt de la vie de Drogo, une petite auberge, entre la Forteresse et la ville

Et puisque Buzzati est un grand architecte romanesque, il construit son roman, pierre par pierre, sans rien ne laisser au hasard, tout est minutieusement calculé et le choix de Buzzati de faire d'une pauvre auberge isolée le lieu final où Drogo va mourir est très symbolique : il s'agit d'un lieu sans couleurs comme l'a été sa vie, anonyme comme l'a été sa vie.

Quelle ironie du sort !!! Durant toute sa vie passée dans le Fort, durant trente-trois ans, il n'a pas vu une femme, il n'a pas vu un enfant, il n'a pas vu un berceau et pire encore, il n'a pas vu d'hommes vraiment heureux qui chantent des chansons d'amour et là, dans ce coin perdu, à l'approche de la vérité amère à digérer, au seuil de la mort, tout ce qu'il n'a pas vu s'offre à lui, en même temps, dans un seul lieu.

« Sur le seuil était assise une femme, en train de tricoter et aux pieds de qui dormait, dans un berceau rustique, un petit enfant. Drogo avec étonnement ce sommeil merveilleux, si différent de celui des grandes personnes, si délicat et si profond. Ce petit être ne connaissait pas encore les songes troubles, sa petite âme voguait insouciant, sans désirs ni remords, dans une atmosphère pure et infiniment calme. Drogo resta immobile à contempler le petit enfant endormi, et une tristesse aiguë s'emparait de son cœur »¹

¹Op. cit, p. 260

« En dessous, dans la salle commune, un homme, puis un autre s'étaient mis à chanter en chœur une sorte de chanson d'amour populaire »¹

Y'a-t-il plus cruel de mettre ce tableau à la fin de quelqu'un qui a tout raté dans sa vie ?

C'est bien sûr la figure de l'enfant endormi qui est la plus marquante, d'autant plus que Drogo y projette ses pensées.

Il y a de la vie dans l'auberge, tout y est ; belle soirée, air parfumé et du calme mais quelques éléments viennent troubler l'atmosphère : des ombres violettes, disparition, peu à peu, du soleil et l'obscurité s'installe comme pour dire l'arrivée de la mort à petits pas de prédateur pour se jeter sur sa proie et l'enserrer

C'est dans ce no man's land que Drogo va avoir une double révélation, comme s'il fallait qu'il soit hors de son monde bien connu pour ouvrir enfin les yeux :

« À ce moment précis, surgit, claire et terrible, venue de lointains replis, une nouvelle pensée : celle de la mort »² et :

« La vie donc n'avait été qu'une sorte de plaisanterie : pour un orgueilleux pari tout avait été perdu »³.

Durant toute sa vie, c'est pour la première fois que Drogo pense à sa mort, il arrive enfin à comprendre ce qu'a été sa vie : une plaisanterie, un pari insensé mais surtout orgueilleux.

Quand Drogo a enfin pu ouvrir les yeux sur sa mort, toute sa conception et sa conviction changent :

¹ Op. cit, p. 261

² Op. cit, p. 262

³ Ibid

« Il parut à Drogo que la fuite du temps s'était arrêtée. C'était comme si un charme venait d'être rompu. Les derniers temps, le tourbillon s'était fait toujours plus intense, puis brusquement, plus rien, le monde stagnait dans une apathie horizontale et les horloges fonctionnaient inutilement »¹

Il a passé toute sa vie à attendre les Tartares qui ne sont jamais venus alors qu'il était prêt mais la Mort, au bout du chemin, dans une chambre d'auberge, dans un lieu anonyme, quant à elle, elle viendra et ne le décevra pas et à lui de sauver « sa vie » en faisant face à la mort. Drogo est enfin prêt et le rendez-vous aura lieu sans l'ombre d'un doute

La mort devient alors la salvatrice d'une vie monotone, terne et complètement vide de tout sens, elle devient le seul rendez-vous glorieux qu'il avait, c'était avec elle ; sa gloire, c'est sa mort, c'est de l'accepter, de la percevoir comme une alliée et non comme une ennemie. L'objet de son attente a donc toujours été la Mort et la véritable grande bataille qu'il désirait tant mener, c'est avec Elle qu'elle va avoir lieu ; il se battra sans armes, si ce n'est avec celles du courage et de la dignité. Cette mort va à sa rencontre sans témoin ni soutien, il la vivra seul comme il a vécu sa vie.

Une ultime réelle occasion s'offre à lui : prendre sa vengeance contre le destin, contre sa vie terne et contre lui-même. C'est ici que celui qui fut le lâche, l'insignifiant, le « drogué » est Rédempteur : il rachète, dans sa chambre haute, sa vie orgueilleuse et vaine.

Sa véritable gloire est sa dignité de mourir en homme, sa capacité à ouvrir les yeux, à ne plus se mentir. Une joie immense l'envahit alors car il va mourir et c'est justement grâce à cette mort que toutes ses craintes, ses angoisses et ses vains espoirs vont être éliminés à jamais.

¹ Op. cit, p. 262

« Puis, dans l'obscurité, bien que personne ne le voie, il sourit »¹

Ce passage de ce monde à un autre monde nous confirme que toute sa vie n'était, en fait, qu'une initiation à la mort qui fera de lui, enfin, un héros puisque c'est le seul acte réellement choisi et non imposé, pleinement accepté et non subi.

L'ironie du sort dans *Le Désert des Tartares* est souvent citée mais la fin, bien que tragique, du roman nous rassure que Drogo a, lui aussi, compris ce caractère ironique de l'existence et c'est pour cela qu'il sourit

Ce sourire est un Salut double : un adieu à la vie et une accolade à la mort.

Ce sourire est sa façon de crier victoire. Il est bon de souligner que le roman se conclut par le verbe sourire, au présent comme pour montrer que, malgré les espoirs déçus, la fin n'est pas aussi triste qu'elle n'en a l'air, et que Drogo s'enfonce dans les bras de la mort, le sourire aux lèvres. Juste avant de sourire à la mort, il regarde les étoiles ; le Désert ne l'intéresse plus, il ne faisait que le regarder durant trente-quatre ans, il ne regarde plus l'horizon infini et indéfini, la Forteresse ne l'intéresse plus, elle était sa prison aux murs dorés comme le sable.

Tous ces éléments réunis, à savoir son regard vers le ciel cherchant des étoiles, ce sourire et cette confiance montrent bien que Drogo a enfin compris qu'il serait judicieux d'abandonner l'espoir.

C'est quand Drogo pense à sa mort qu'il acquiert sa dignité d'homme. Bien penser, être libre c'est penser à la mort.

¹ Op. cit, p. 262

Lors de cette aventure très complexe où l'attente est, par excellence, le mot d'ordre et où Drogo est effacé, ne peut être libre de ses choix, il ne fait que subir les aléas d'un destin qu'il ne veut jamais changer nous pensons que Drogo ne devient libre, ne subit plus le poids de son destin que quand il pense sa mort. Cette pensée finale a été préparée, presque à son corps défendant, pendant toute son existence ; elle s'est développée dans des lieux clos, coupés du monde, sortes de cocons où la rencontre avec la mort s'est rapprochée. Ces lieux, ce sont les différentes chambres-étapes de Drogo : sa chambre d'enfant dans la maison maternelle, là où Drogo naît à la vie qu'il croit s'être choisie ; sa chambre de jeune homme et d'homme mûr dans la Forteresse, là où son avenir lui apparaît à la fois ouvert et effrayant, là où il perçoit imperceptiblement la force obscure du Destin ; sa chambre, toujours dans le Fort, de vieil homme inutile où il a peur de ne plus pouvoir agir et se rend compte brusquement qu'il est vieux ; et enfin sa chambre de mort dans l'auberge, ce lieu de passage, où il prend conscience de sa mort et où celle-ci pénètre en silence, comme une ombre, sans l'effrayer.

Si la maison buzzatienne a perdu de sa portée sémantique depuis que Drogo a quitté sa vie civile et sa ville natale, la maison ayyoubienne n'a rien de chaleureux vu la relation d'animosité qui lie Le Chef Suprême de la guerre à sa femme. La chambre, quant à elle, dans le gardien, est un espace figé qui n'a pas changé d'un iota tout au long du roman. Même l'enfant qui s'y trouvait n'a ni grandi, ni changé de position, il n'a fait que dormir et il était toujours fiévreux. La chambre ayyoubienne est donc identique sur ce point précis à celle décrite dans le roman buzzatien. Rien ne s'y passe.

Ces espaces réels ayyoubiens et buzzatien dans ce chapitre vont servir de prétexte pour les deux auteurs pour inscrire la politique thème du troisième chapitre.

Chapitre 3

L'écriture et la politique

Certes, comme le pensait Stendhal que « la politique dans une œuvre littéraire, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert »¹ mais l'époque stendhalienne est révolue et dans notre contexte, comme le souligne Hadj Miliani « Il s'agit en fait, du devenir de l'activité littéraire de langue française dans un pays qui se refuse depuis l'indépendance de se situer dans l'aire francophone. Et également de son statut dans le marché des littératures du monde. Car c'est une littérature qui se fait dans l'urgence du dire et le péril d'exister. »²

Quant à Diderot, « la politique et les mœurs se tiennent par la main et conduisent à une infinité de textes intéressants sur lesquels on ne finit point.»³

Si des philosophes du 18^{ème} siècle ont osé imbriquer leurs idées politiques critiquant les dépassements du pouvoir monarchique tels que Montesquieu dans *Les Lettres persanes* (1721) et Voltaire dans *Candide* (1759) il faut remonter à l'époque entre le 16^{ème} et le 17^{ème} siècle avec l'apparition de l'engagement politico-religieux de poètes tel que Agrippa d'Aubigné qui a écrit *Les Tragiques*, entre 1577 et 1616 au cours d'une retraite à la Rochelle

¹ Le Rouge et le Noir, livre second, chap. 22

² Mohamed Daoud, « Hadj Miliani : Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie », *Insaniyat* 21 | 2003, 141-143.

³ Lettres à Sophie Volland, 12 octobre 1760, Club français du livre, 1965, p. 150.

d'où l'allusion au « désert » symbolisant ainsi « un désert d'hommes » et « un désert de la Bible »

Le 19^{ème} siècle était le jardin où allaient fleurir les courants réaliste et naturaliste qui vont mettre en exergue la notion d'engagement à des nuances différentes allant de Balzac à Zola passant par Flaubert et Hugo.

Mais un fossé va se creuser, dans ces nuances, entre celui qui affirme :

« Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière »¹

et celui pour qui

« tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles »².

Avec le début du 20^{ème} siècle, et les chamboulements causés par les deux guerres mondiales, le fossé, dans les nuances, va s'agrandir davantage entre une littérature qualifiée d' « engagée » de Lorca, poète et dramaturge espagnol qui a écrit un recueil de poèmes *Romancero gitano*, en 1928 à Aragon, poète et romancier français, qui a écrit un recueil de vingt et un poèmes intitulé « Les

¹ Lettre de Flaubert à Louise Colet, 16 janvier 1852

²Hugo, Victor, Les Misérables, préface, Hauteville-House, 1er janvier 1862

yeux d'Elsa » en 1942, de Camus qui a écrit « La peste » en 1947 à Ionesco qui a écrit « *Rhinocéros* » en 1959, et entre les années 50 et 70, les écrivains qui défendent le Nouveau Roman et pour qui la vraie aventure du roman est dans « l'aventure de l'écriture » et non dans l'histoire ou dans le personnage avec par exemple la notion de « tropismes »¹ définie par Nathalie Sarraute.

La littérature n'a plus d'autre objet qu'elle-même, elle deviendrait autotélique.

Et puisque toute œuvre littéraire est, par définition, le reflet de son temps, elle est alors, forcément, politique. Telle est la théorie de Jean-Paul Sartre : « elle est elle-même idéologie »²

Certes, si la politique n'est pas toujours présente en littérature, la littérature, quant à elle, relève du politique.

Dans cette optique, le mouvement Dada a vu le jour en 1916, avec, entre autres, Tristan Tzara, en réaction à un refus d'une situation chaotique causée par la guerre 14-18. C'était un rabattement sur un monde imaginaire, une démarche suivie par les surréalistes et prônée dans « Le manifeste du surréalisme » d'André Breton :

« automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale »³.

¹ Pour Nathalie Sarraute, les tropismes (ce que l'on a aussi appelés sous-conversations) sont ces « mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de la conscience ; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir. Ils me paraissent et me paraissent encore constituer la source secrète de notre existence. [...] Rien ne devait en distraire celle du lecteur : ni caractères des personnages, ni intrigue romanesque à la faveur de laquelle, d'ordinaire, ces caractères se développent, ni sentiments connus et nommés. À ces mouvements qui existent chez tout le monde et peuvent à tout moment se déployer chez n'importe qui, des personnages anonymes, à peine visibles, devaient servir de simple support. » (Le langage dans l'art du roman, 1970).

² Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, 1948, p. 128.

³ Breton, André, Premier manifeste, 1924

1. La représentation politique dans l'écriture

Quel que soit le degré de la présence du politique dans la littérature, l'auteur ainsi que son œuvre ne peuvent échapper à son influence. Buzzati a porté le fardeau du régime totalitaire de son époque d'où les métaphores qui pullulent dans son œuvre. Par contre, Habib Ayyoub, sous la couverture de ses personnages, a su dire et leur faire dire tout le mal vécu, les promesses non tenues par les politiques, l'isolement de certaines régions du pays en matière de progrès et développement, la langue de bois etc. Bien entendu, Habib Ayyoub vit dans une période où l'écrivain est plus libre qu'à l'époque buzzatienne mais réveiller les consciences reste toujours une tâche des plus difficiles quant à son exécution.

Par ailleurs, l'existence même du politique, externe soit-elle, va laisser ses traces et empreintes sur la production artistique et littéraire. En plus des aléas techniques à savoir le choix de l'intrigue, ou de l'histoire, les personnages, leurs noms, apparences et portraits psychologiques, titre du roman, la fin etc, s'ajoutent le problème de la censure et des contraintes matérielles et tout ceci pèse sur l'auteur et se ressent à travers la production elle-même si l'on analyse de près cette dernière de par son contenu, son sujet, le ton de son traitement et bien sûr les figures de style utilisées d'où la présence de l'humour, de l'ironie et des pastiches.

Comment expliquer cette phrase qu'on a souvent entendue, dite par beaucoup d'écrivains « écrire pour moi est une échappatoire » ?

Dans des conditions insupportables, où la plume ne peut avoir sa liberté pour laquelle elle existe, construire un univers fictif où l'écrivain arrive à faire imposer sa liberté de réfléchir devient le seul refuge : la seule échappatoire pour espérer survivre.

1.1 La politique dans le récit Le gardien

La politique, dans le gardien, est très présente explicitement. Il s'agit, d'abord, des hommes du gouvernement ensuite du Chef Suprême de la guerre, représentant de l'armée, donc du gouvernement.

1.1.1 Les hommes du gouvernement

Vu l'importance du thème relatif au Gouvernement dans cette fable philosophique, une étude des déictiques nous semble d'une importance capitale : « Personne ne l'assistait, pas même sa mère, sortie, elle aussi, comme tout le monde, à la rencontre des émissaires du Gouvernement qui jetaient parfois des regards méprisants aux villageois, et vaguement inquiets aux r'djem »¹

Après avoir qualifié les représentants du gouvernement d'émissaires, l'auteur personnifie le gouvernement en occultant les représentants

« ...des villageois debout, soigneusement disposés en croissant, respectueux et guettant les paroles, faits et gestes du Gouvernement venu l'inaugurer en l'honneur commémoratif d'une bataille oubliée, ou d'un massacre,... »²

Ensuite, l'auteur revient à la forme la plus simple « hommes du gouvernement

« ...les hommes du Gouvernement apparaissaient comme l'exacte réplique, en trente exemplaires, du corbeau que le Seigneur des Mondes envoya à Caïn pour lui montrer comment enterrer son frère Abel qu'il venait de tuer, inaugurant la suite des massacres qui ne s'arrêteront, à l'évidence, qu'avec l'extinction de l'espèce humaine. Manteaux noirs, barbes noires, moustaches noires, lunettes noires, chaussures noires. Et, bien sûr, voitures noires... »³

¹ Op. cit, p. 6

² Op. cit, p. 8-9

³ Op. cit, p. 9

« Les hommes noirs du Gouvernement disparurent aussi vite qu'ils étaient apparus, pressés de retourner à leur confort »¹

En plus de leur empressement de rejoindre le luxe dans lequel ils vivent, les représentants du gouvernement sont désignés par le mot générique « gouvernement » en complément de nom qui a une charge sémantique des plus péjoratifs, « excentricités »

« Désormais habitués aux excentricités du Gouvernement, les villageois assistèrent à l'installation d'énormes tuyaux noirs au bord de la sebkha... »²

Ou encore une qualité relative à la bizarrerie

« Il savaient le Gouvernement bizarre »³

Nous remarquons que le mot Gouvernement est cité six fois dans le récit.

Il est complément de mot dans cinq phrases ; nous remarquons, par ailleurs, une croissance dans l'intensité du sens allant d'émissaires, les paroles, faits et gestes, passant par les hommes, ensuite, les hommes noirs pour aboutir, en fin de compte aux excentricités du Gouvernement.

Un tableau récapitulatif mettra mieux en exergue ce mot « gouvernement » dans « le gardien » :

¹ Op. cit, p. 9

² Ibid, p. 11

³ Ibid, p. 11-12

1/ Des émissaires	du	Gouvernement
2/ Les paroles, faits et gestes	du	Gouvernement
3/ Les hommes	du	Gouvernement
4/ Les hommes noirs	du	Gouvernement
5/ Aux excentricités	du	Gouvernement
6/ Ils savaient	Le Gouvernement	Bizarre

Tableau récapitulatif du mot « gouvernement » dans Le gardien

1.1.2 Le Chef Suprême de la guerre

Pour Habib Ayyoub, la relation de l'homme avec la société n'est pas seulement la relation aux autres individus, aux divers types de groupes d'individus ou de catégories socioprofessionnelles mais c'est aussi une relation à l'autorité, à l'Etat, au pouvoir en place.

« Les premiers temps, malgré quelques viols, quelques assassinats, le ksar fit presque bon ménage avec la garnison venue assurer la garde de la mer intérieure et de l'obélisque en surplomb. »¹

« Ne voyant pas venir leur puits, les autochtones avaient décidé d'abandonner leur village...Cependant le commandement de la forteresse ne

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 13

voulait, sous aucun prétexte, les laisser partir. Il leur fournissait par citernes l'eau douce... »¹

«... : ils prirent la décision, par une nuit noire, de partir en file indienne silencieuse et désolée...Signalés au commandement, celui-ci, par la voix du Chef Suprême de la guerre, ordonna de tirer. Personne ne survécut. »²

Toute une population décimée, car elle voulait quitter le ksar, à la recherche d'un autre lieu où l'eau serait abondante. Mais le pouvoir, représenté par le Chef Suprême de la guerre, tel un ordonnateur, n'accepte jamais voir ses ordres non obéis alors il donne l'ordre de les exterminer : un génocide ?

Au-delà de cet épisode, la première conclusion qui s'impose suite à une analyse approfondie du texte, c'est que le discours politique ayyoubien déclare, avec vigueur, la nécessité de faire sortir l'homme de ce circuit qui ne laisse à l'homme aucun choix autre que celui du conformisme.

« A son installation, il disposait d'une belle garnison de soldats d'élite. Le règlement qui y régissait la garde, tel un cérémonial sacré, était strictement observé....»³

« Les premiers temps, les fugitifs étaient recherchés, ramenés de force, puis exécutés. »⁴

« Jusqu'au jour où il ne resta plus que le trompette, pour sonner la diane, le rassemblement ou la relève de la garde, qu'il assumait tout seul... »⁵

Habib Ayyoub va jusqu'à porter atteinte à ce conformisme insensé

« Quelle tenue, songea-t-il...C'est en uniforme réglementaire avec toutes mes décorations merde pour les décorations que je devrais faire ce

¹ Op. cit, p. 14-15

² Op. cit, p. 15

³ Op. cit, p. 18

⁴ Op. cit, p. 19

⁵ Op.cit, p. 19

travail...Si je devais mourir, qu'au moins on me retrouve dans une tenue impeccable... »¹

Analysons de près ce passage : nous savons que le pronom relatif suit toujours l'antécédent et par conséquent la phrase devait être : c'est en uniforme réglementaire avec toutes mes décorations que je devrais faire ce travail...alors que vient faire ce fragment de phrase « merde pour les décorations » ?

C'est une phrase que l'auteur a dissimulée dans le tas, une réflexion qui lui est propre, sans parenthèses, ni tirets.

« Autrefois, il avait exécuté trois soldats qui avaient tenté de mettre le feu au navire, propriété d'un de ses excentriques officiers généraux, qui l'avait ramené, en même temps que sa famille, par train, camion, puis hélicoptère militaire. »²

Après les excentricités du gouvernement,

« Désormais habitués aux excentricités du Gouvernement, les villageois assistèrent à l'installation d'énormes tuyaux noirs au bord de la sebkha... »³

vient le tour des excentricités des militaires haut gradés...sinon comment expliquer la présence d'un yacht dans le désert, un yacht transporté par train, camion puis hélicoptère militaire ?

« Autrefois, il avait fait exécuter trois soldats qui avaient tenté de mettre le feu au navire, propriété d'un de ses excentriques officiers généraux, qui l'avait ramené, en même temps que sa famille, par train, camion, puis hélicoptère militaire. »⁴

Habib Ayyoub ne se contente pas de schématiser la politique et le politique mais ce dernier est, même, nommé, qualifié et donné en réponse aux questionnements des habitants du ksar.

¹ Ibid, p. 121

² Ibid, p. 104

³ Ibid, p. 11

⁴ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 104

« Navrés, les plus sages du ksar, en regardant miroiter la mer toute neuve, aussi neuve qu'un blasphème inédit, se demandaient si elle ne représentait pas la matérialisation d'un rêve de fou, ou de poète furieux. »¹

Les gens du ksar se demandaient si l'idée d'une mer intérieure ne venait pas d'un fou ou d'un poète furieux et la réponse vient vers la fin du roman : elle vient de la tête capitonnée d'un politicien et ce dernier est plus qu'un fou rêveur ou furieux poète. C'est ainsi que le politicien est perçu dans le gardien.

« 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 !...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 pour se faire livrer des vierges à peine pubères, et songeant à proposer, en plus de la corvée, de la taille, de la dîme, de la gabelle, une loi lui octroyant le droit de cuissage, à lui, l'enfant illégitime, roturier sans passé, qui souhaiterait jouer aux seigneurs...En plus de tout cela et de l'argent. Du pouvoir et de l'argent. En plus, il tenait à s'inscrire dans l'Histoire. Se mettre dans son lit. Lui faire un enfant. Même dans le dos. Marquer son passage dans cette vallée de larmes, même en étant l'auteur d'un viol suivi de fausse couche !...Il y aura réussi d'une façon inespérée. En provoquant la fin du monde. Pas moins... »²

Une suite d'adjectifs qualificatifs, tous renvoyant à un physique de quelqu'un qui s'adonne aux plaisirs de la nourriture et de la vie.

Le mot « vaurien » devient nom suivi des adjectifs suivants :

Ventru : gros ventre,

lippu : ayant grosse lèvre,

mafflu : ayant de grosses joues,

¹ Ibid, p. 13

² Ayyoub, Habib, *Le gardien*, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 116

viveur : une personne qui mène une vie de plaisirs

et goujat : homme grossier, mal élevé et manquant de savoir-vivre.

L'auteur a préféré commencer par dresser un tableau descriptif du politicien pour ensuite plonger dans les faits indignes tel que le viol etc.

« Le médecin-major n'aimait pas les politiciens. Il détestait surtout ceux d'entre eux qui se prenaient pour des hommes d'Etat, promis à modeler l'histoire. Installés à l'amont de notre survie, géniteurs de nos pires naufrages, ils prétendent gérer l'oxygène, l'eau et la farine. Ce sont les compagnons du Néant. De ce fait, ils réussissent souvent à caporaliser jusqu'à nos âmes... »¹

L'auteur cite aussi les assassinats à caractère politique :

« Car les meilleurs cerveaux sont mouchés par quelques grammes de plomb enrobé de cuivre ou d'acier. Calibre 7.62 mm....Mais les idées, je dois l'admettre, une fois nées, deviennent autonomes, et survivent à leur auteur... »²

Le chef suprême de la guerre a même pensé à mettre fin à ses jours

« 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. Le PA serait plus pratique de toute évidence, comme il l'a toujours été dans les assassinats politiques déguisés en suicide. »³

Habib Ayyoub n'était pas très agressif avec les politiques dans le gardien, sinon il faut bien creuser pour en dénicher des sens qui vont dans ce sens, mais le remonteur d'horloge est un roman, avec une ironie excessive, jusqu'à utiliser toutes les figures de style qui corroborent son désir à savoir l'hyperbole, la litote...

¹ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 75

² Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 74-75

³ Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éditions barzakh, 2001, p. 94

1.2 La politique dans le récit *Le remonteur d'horloge*

« Vous ne voulez tout de même pas que les ministres de notre glorieuse Révolution en marche vivent dans le besoin, logés dans des studios ou des deux-pièces donnant sur des cours intérieures nauséabondes, à la périphérie de villes grouillant de populace...et qu'ils s'affublent de tristes nippes de la production Nationale, ce qui réduirait forcément leur espérance de vie et donc leur aptitude à se sacrifier pour le bonheur de tous ? »¹

Et quand l'ironie se mêle à la critique de la politique, le résultat est tel une pièce théâtrale pleine de gaieté et de joie à force de rire. Le lecteur, aussi, rit en lisant ces phrases. Ne s'agit-il pas de notre vécu ?

« Car un ministre qui se respecte doit avoir au moins quatre geishas, trois danseuses orientales, une demi-douzaine de voitures de luxe, des chevaux, des lévriers, des faucons, une réserve de chasse et de pêche, une plage privée de trois cent cinquante et un mètres linéaires pour cinquante de profondeur, une forêt privée, un ou deux cours d'eau, avec des truites et des saumons frétilants, en plus de quelques tilapias, un coin de ciel privé et inviolable, même par temps gris, un bout de désert privé de quelques km², une petite montagne privée où méditer sur cette vallée de larmes, et j'en passe. Soyez sûrs que tout ce que je viens d'énumérer a été longuement étudié, et qu'il représente un minimum incontournable. Donc, si nos ministres n'ont pas tout ce que j'ai dit, à quoi il convient d'ajouter de l'argent en Suisse - l'équivalent d'un milliard de notre monnaie de singe suffira pour le moment, vu la conjoncture, mais il faudra l'indexer à l'inflation mondiale-, quelque six résidences au pays et trois ou quatre à l'étranger, en Europe et dans les îles du Pacifique Sud, c'est tout le prestige de l'Etat qui en prend un sérieux coup, et vous-

¹ Ayyoub, Habib, *Le remonteur d'horloge*, Alger, éd Barzakh, 2012, p. 101

mêmes, citoyens honorables de Sidi Ben Tayeb, par ricochet, en ressentiriez la honte et le cuisant déshonneur »¹

N'y a-t-il pas du vrai dans cette ironie, qui semble de première vue, un peu exagérée ?

N'a-t-on pas trouvé chez des hauts placés arrêtés après le soulèvement « le hirak » des dizaines de voitures toutes luxueuses les unes que les autres ? et des milliers de milliards cachés dans des maisons ?

Après les politiciens, la politique, elle aussi, n'a pas échappé à la figure de style adéquate à savoir l'ironie :

« Par ailleurs, vous savez, Si Kadour, mon expérience m'a fait comprendre bien des choses : en politique, il ne s'agit nullement d'honorer des serments, aussi solennels soient-ils ; l'essentiel est d'être cru. Un serment en politique n'est rien d'autre, au fond et en quelque sorte, qu'une simple figure de style...

- Donc, ma retraite pourrait très bien ne pas m'être payée, sans que j'aie à m'en plaindre, au fond et en quelque sorte. Elle pourrait, elle aussi, devenir une simple figure de style ? »²

Et cela continue avec ce mélange entre la littérature et la politique surtout quand le personnage si important pour régler le problème de l'horloge parle de politique et de figure de style avec ironie

¹ Op. cit, p. 101-102

²Op. cit, p. 32-33

« ... : donc, c'est politique. Ma retraite, je ne veux pas, encore une fois qu'elle finisse en figure de style, à la suite d'un serment solennel, ou l'inverse, comme il vous plaira.

Onctueux, la bouche en cul de poule, le maire admit. « Ouiii. Ouiii, d'une certaine manière, dans un certain sens, dans un sens certain dirais-je même, tout est politique... »¹

Et cette ironie, dans le remonteur d'horloge, est à son apogée mais nous nous contenterons d'en citer, à peine quelques passages sinon il faut toute une thèse, juste, pour traiter cette question.

« Le village fut fraîchement repeint en blanc. Tout ce qui pouvait demeurer assez longtemps immobile fut passé au lait de chaux : murs, arbres, grosses pierres, poteaux etc. même des clochards de passage, assoupis sous la chaleur, et les chiens errants endormis, tout étonnés de se retrouver miraculeusement transformés à leur réveil... »²

1.3 La politique dans le récit buzzatien

Le récit Buzzatien a généralement une forme ambiguë, prêtant à équivoque lorsqu'il s'agit d'en dégager la réelle signification. La présence de stratifications sémantiques superposées est une des caractéristiques de cette œuvre ; elle en fait et le charme et la richesse, mais aussi, bien sûr la difficulté. Difficulté rencontrée au cours de notre étude du roman à laquelle nous devons ajouter le fait que cette œuvre est multiforme et chacune des approches ou définitions ne correspond qu'à une facette de cette œuvre multiforme et qu'il convient d'aborder par divers biais, et avec des méthodologies différentes et complémentaires d'où la nécessité d'un va-et-

¹ Op. cit, p. 33-34

² Op. cit, p. 16-17

vient entre certaines approches (structuralisme, psycho-biographique, lecture socio-historique...).

Mais il est certain qu'aucune de ces définitions, aucune de ces approches ne parvient à intégrer dans une globalité satisfaisante, autour d'un axe prioritaire, les aspects thématiques et stylistiques. Certes, il peut être périlleux de vouloir réduire dans un but de clarification la pluralité des filons thématiques et des aspects stylistiques qui leur servent d'habillement à quelques notions essentielles, mais dans certains cas il est nécessaire de dépouiller l'arbre de ses frondaisons pour en mieux faire apparaître le tronc.

Si l'attente est le thème dominant dans *Le Désert des Tartares*, elle ne se trouve pas pour autant détachée des autres car il se trouve qu'elle est intimement liée à une fuite de temps et tout cela se passe dans un lieu clos : le fort, dans une stricte réglementation militaire : c'est un climat favorable à un existentialisme réclamé par Sartre, Kafka, Camus et Buzzati. Il faut en effet souligner que Buzzati a été soumis à un examen critique que l'on pourrait sereinement qualifier de partisan, c'est-à-dire lié à des schémas préétablis, correspondant aux situations politiques qui se sont peu à peu instaurées en Italie entre 1920 et 1950.

Ces situations ont non seulement conditionné la vie sociale, mais aussi les voies empruntées par la culture, au point que celle-ci ne reconnaissait pas la validité d'une quelconque alternative à cette seule et unique façon d'envisager les problèmes.

Lorsque l'on utilise l'expression « examen critique partisan » on n'entend nullement porter un jugement négatif sur l'attitude de la critique italienne entre les années 20 et 1945, mais on entend mettre en évidence, en revanche, d'une part ce qui fut une juste accusation portée contre la personnalité de Buzzati, si ouvertement égoïste au point d'interdire toute position différente de la part de n'importe quel observateur, et d'autre part tous les aspects

positifs de la thématique buzzatienne, négligés par la critique elle-même en raison de cette opposition.

Le premier moment buzzatien, en effet, vient s'insérer dans un contexte littéraire conditionné par le poids du fascisme, idéologie dominante. Ce dernier, préoccupé de transformer toute expression culturelle en instrument au service de sa propre politique, encourageait d'une part la représentation d'une Italie rurale, autarcique et paysanne, et d'autre part l'exaltation d'une latinité mythique et impériale qui, en ne permettant pas de faire abstraction de la valeur des caractères romains antiques, imposait un retour à des traditions et à des idéaux historiques, autant que possible adaptés aux exigences et aux mentalités de l'époque. Ce type de culture politisée coexistera avec de multiples formes littéraires qui s'opposent à elle, ou du moins l'ignorent.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dès les années 1950-1960, les grands écrivains algériens tout particulièrement et les écrivains maghrébins en général ont été confrontés à des problèmes liés à l'écriture. Contraints d'utiliser une langue qui n'est pas la leur et qui leur est imposée puisque l'Algérie était sous la colonisation française depuis 1830, La Tunisie sous protectorat depuis 1881 et le Maroc depuis 1912. Ces écrivains ont alors pris conscience que cette langue ne pouvait en aucun cas être fidèle à leur projet de représenter le monde tel qu'ils l'entendent.

Aussi, une violence flagrante et une stigmatisation perceptible vont s'observer sur la production littéraire en y injectant des traces de leur propre culture. En s'appropriant la langue française, l'écrivain algérien l'a transformée, en effet, par la violence, l'a subvertie. Et, de ce fait, il a pris du champ, en introduisant dans cette langue de nouvelles structures et des musiques inédites, à tel point qu'un « lecteur français serait étranger dans sa propre langue », pour reprendre les propos de Abdelkader GHELLAL.¹

Notre travail de recherche avait pour but de dé[montrer] que la littérature maghrébine de graphie française est spécifique : l'écriture et la Modernité sont deux éléments qui coexistent parfaitement dans les œuvres de Habib Ayyoub ; en ce sens qu'il y a une cassure voire une fêlure entre le signifiant et le signifié.

¹ Abdelkader ;GHELLAL, Ecriture et oralité, Edition Dar El Gharb, préface de Yasmina Khadra, Oran, 2005

Il est clair que notre corpus ; deux romans de l'écrivain algérien Habib Ayyoub ; ne sauraient être amplement représentatifs. Mais ; nous pourrions néanmoins les considérer comme des romans appartenant à cette écriture dite de la Modernité voire de la post modernité.

Celle-ci est à considérer par rapport à une modernité où l'écriture posait déjà problème.

La littérature algérienne de graphie française, intimement liée à l'actualité politique, se voulait d'une lucidité irréprochable, expression scripturale d'un malaise individuel existentiel car l'on espère que le mot arrive à guérir les maux mais aussi expression du malaise de toute une société engagée dans un processus qui a fini par la dépasser en lui faisant perdre ses repères et ses valeurs.

Nous avons constaté alors la même indécision en esthétique ; indépendamment des diverses querelles des Anciens et des Modernes. Chez Habib Ayyoub ; le projet de la modernité s'est affirmé consciemment ; il est élaboré voire recherché.

En recensant certains traits constants de ce qui s'affirmera progressivement comme 'moderne ou bien encore post moderne ; nous avons pu cependant situer l'origine de l'écriture 'moderne' au Maghreb à la fin du XIX e siècle avec les écrits de Mohammed DIB ; Assia Djebar ; et ; plus tard ; Driss CHRAIBI ; Rachid Boudjedra ; pour ne citer que ceux-là.

Habib Ayyoub n'a pas dérogé à la règle ; en effet ; celui-ci a abandonné totalement les postures d'avant-garde et a mélangé volontairement des références stylistiques ; soit la nécessité de scruter la modernité pour mieux comprendre les raisons de l'échec de la société et s'en protéger désormais.

Habib Ayyoub a permis puissamment d'agir sur le lecteur parce que le mot fait venir à l'existence ce qui n'existe pas, il a créé magiquement, ce qui ; avant lui, ne possédait pas d'existence.

Nommer, c'est faire apparaître quelque chose qui ne porte pas encore de nom.

Dès lors ; c'est nécessairement agir sur la réalité.

Cette fonction thaumaturgique et qui relève du miracle du langage est très puissante chez Habib AYYOUB.

Dans toute calomnie, dans toute flatterie, l'auteur a fait surgir un élément efficace, il a agi sur le réel, l'a créé, l'a maîtrisé.

Chez Habib Ayyoub, produire certaines énonciations consiste à exécuter une action. Énoncer certaines phrases, dans certaines circonstances appropriées, ce n'est nullement décrire ce qu'il est en train de faire, ce n'est pas davantage affirmer qu'il le fait, la phrase elle-même désigne un faire, un acte. Elle représente directement en elle-même, une action sur les choses.

En somme, dans certaines circonstances, le discours n'est pas seulement un message à être déchiffré, il est une action en lui-même, il ne rend pas seulement possible d'agir sur la réalité, il est cette action sur la réalité.

Par le langage ; Habib Ayyoub a manifesté extérieurement pensées et sentiments dans ses deux romans, objet de notre étude.

Le monde des sensations et des impressions est traduit dans des signes épurés qui semblaient même ne pas appartenir au monde des choses.

Notre corpus a favorisé des lieux loin du progrès, le désert dans le gardien, et une petite bourgade dans le remonteur d'horloge. Cet espace, choisi non par hasard, a joué le rôle d'un puissant révélateur où l'introspection, la construction, la déconstruction et la reconstitution ont pullulé. Nous avons pu affirmer que le désert depuis les années quatre-vingts est devenu un espace d'interrogation et de questionnement, un espace qui a favorisé, par excellence, la quête de soi.

Et si la littérature algérienne de graphie française a recours à la thématique du désert ; c'est bien pour reproduire fidèlement ce vide vécu et ressenti, un lieu de privation et de dépossession, le néant pour ainsi dire, d'où ce nouveau rôle de l'écriture et cette nouvelle casquette : une échappatoire

Si l'auteur a fait appel au désert, symbole du vide, du néant, de la privation et de la dépossession, ce lieu où l'on se pose des questions sur nous-mêmes, sur le monde qui, justement, se chamboule et se fracasse, c'est qu'il y a eu un besoin de se rassurer d'abord.

Et, en ces moments troubles de l'histoire du pays où écrire est devenu un exercice périlleux pour les écrivains algériens, fortement ébranlés par

l'actualité sociopolitique des années quatre-vingts et surtout quatre-vingt-dix, qui ont trouvé dans l'écriture une échappatoire, un refuge pour se ressaisir tant sur le plan physique que sur le plan existentiel, une fuite, en quelque sorte, en réaction à la violence qui n'a cessé de se propager dans les villes du Nord.

Le désert, lieu de l'origine et de l'achèvement absolu, possède en lui l'apaisement qui résistait encore aux aléas du temps, lui conférant une fonction réparatrice évidente.

C'est ce qui a expliqué qu'il constitue, ces dernières années, une destination de plus en plus prisée en littérature car la quête identitaire a trouvé sa place au cœur même de ce désert, lieu fondamental où la personne s'invente au fur et à mesure de son cheminement intérieur. S'inscrire dans le vide ou faire résonner son nom contre le silence du désert, c'est prendre possession de l'espace et y laisser sa trace absolue.

Le désert est un passage obligé pour celui qui veut se réapproprier une fusion, une harmonie perdue. Il est le lieu de la refonte de l'unité individuelle et collective.

L'étude de ces deux romans nous a permis de montrer que « écrire un roman » ressemble à une construction, une archi « texture » où l'architecte doit prendre tous les éléments en considération.

Habib Ayyoub excelle dans l'enchâssement des micro-récits, l'introspection et dans la critique de sa société avec une ironie très recherchée. Il arrive que l'écrivain laisse délibérément, à l'intention du lecteur, des traces visibles et aisément repérables. Ces marques, clins d'œil culturels, signes de connivence, ont inscrit l'énoncé dans le prolongement de tous les textes cités qu'il a fait revivre en leur donnant un nouvel éclairage.

Il y'a un fil conducteur important qui a relié les trois romans étudiés : tous ces textes parlent de politique et pour bien mettre ce thème dans un contexte plus approprié, Habib Ayyoub, dans ses deux romans « Le gardien », « Le remonteur d'horloge » et Dino Buzzati, dans « Le Désert des Tartares » ont opté pour des lieux lointains : le désert pour le premier et dernier roman, une petite localité loin du progrès et de la civilisation dans le deuxième roman.

L'Attente, thème préféré de Habib Ayyoub et Dino Buzzati, est clairement

visible dans ces corpus créant ainsi une gêne chez le lecteur qui voulait « savoir » et « comprendre ». Cette visibilité a mis le lecteur mal à l'aise, a dérangé ses habitudes, l'a mené au vertige.

Dans cette perspective, le discours critique se trouve aujourd'hui investi par de nombreuses références explicites et par des non-dits qui le parasitent. Il nous est paru nécessaire d'explicitier un des termes de base de notre réflexion dans l'écriture Ayyoubienne : le signe, d'analyser les notions qui le recouvraient dans le champ même où il a été produit, de façon à déterminer les conditions d'exportation de cette même notion vers un nouveau terrain d'investigation et de recherche.

Si nous transférons cette notion de base d'un domaine où elle a été conceptualisée au domaine des pratiques maghrébines, ne courons-nous pas le risque d'une imposture ?

Entremêlement des pulsions au langage et manifestation d'un langage poétique. Le sujet unitaire ne trouvait plus sa place. Le signe est ECLATÉ.

L'arrêt du désir, le refoulement et la linéarisation dans le devenir du sujet unitaire nous ont mis dos au mur face au point culminant de l'assujettissement sous la loi du signifiant. Le signe, dans l'écriture ayyoubienne, est MUTILÉ.

Mais le signe, en tant que désir, constitue-t-il, un moment, « la conscience de soi » ? Est-ce cela sa vie ?

N'y aurait-il pas d'autres similitudes et rapprochements entre les deux écritures, ayyoubienne et buzzatienne ?

Pourrions-nous parler d'un Buzzati algérien quand on cite Habib Ayyoub ?

D'autres perspectives de travail pourraient apporter des réponses à nos questionnements.

Références bibliographiques

Corpus étudiés

- Ayyoub, Habib, Le gardien, Alger, éd Barzakh, 2001
- Ayyoub, Habib, Le remonteur d'horloge, Alger, éd Barzakh, 2012
- Buzzati, Dino, Le Désert des Tartares, 1940, traduit de l'italien par Michel Arnaud, 1949, éd Pocket

Ouvrages théoriques

- ACHOUR Christiane, Bekkat Amina, Convergences Critiques II, Algérie, Tell, 2002.
- Ayyoub, Habib, Le Palestinien, Alger, éd barzakh, 2003
- BARTHES, Roland, Noms de personne (dans 20 mots-clefs... interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes t. III
- BARTHES, W. Kayser et al. , Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977.
- BENVENISTE, Emile, problèmes de linguistique générale : « L'homme dans la langue », tome 1, Paris, Gallimard, 1966.
- BOUALIT, Farida, L'ogresse farésienne : De l'oral du conte à l'oralité du test dans la dés-écriture / ré-écriture de l'histoire ». Revue Mythes et Réalités d'Algérie et d'ailleurs. Université d'Alger, ILE, n° 6. 1995
- BRETON, André, Premier manifeste, Folio essais, 1924.
- BRUNEL, Pierre, Le mythe de la métamorphose, Paris, José Corti, 2003.
- DALLENBACH, Lucien, « Le récit spéculaire », édition du Seuil, 1977.

- DAOUD, Mohamed « Hadj Miliani : Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie », *Insaniyat* 21 | 2003.
- DIDEROT, Denis, Lettres à Sophie Volland, 12 octobre 1760, Folio classique, Club français du livre, 1965.
- EUGENE, Nicole, L'onomastique littéraire, in Poétique n° 54 (1983).
- FLAUBERT, Gustave, Correspondance, destinée à Louis Bonenfant en 1868, Gallimard, 1998)
- Lettre de Flaubert à Louise Colet, 16 janvier 1852
- GHELLAL, Abdelkader, Ecriture et oralité, éd Dar El Gharb, préface de Yasmina Khadra, Oran, 2005
- HUGO, Victor, Les Misérables, préface, Hauteville-House, Hachette, 1er janvier 1862.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in KOTIN MORTIMER, Armine, La clôture narrative, éd José Cortier, 1985, Paris,
- MITTERAND, Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, 1980, Paris.
- POULIN, Jacques, Volkswagen Blues, Montréal, Leméac, coll, 1988.
- RICARDOU, Jean, Problèmes du Nouveau Roman, éditions du Seuil, Coll. Tel Quel, 1967.
- RICOEUR, Paul. Le conflit des interprétations, Paris, Seuil, 1969.
- SARRAUTE, Nathalie, Le langage dans l'art du roman, 1970.
- SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature ? Gallimard, 1948.
- STALLONI, Yves, Les genres littéraires, Paris, Armand Colin, 2005.
- SOUKEHAL, Rabah, Le roman algérien de langue française (1950-1990), Paris, Publisud, 2003.
- TADIE, Jean-Yves., « Le récit poétique » Paris, PUF, 1978.
- ZEKRI, Khalid, Etude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Doctorat, Université Paris XIII. 1998.

Œuvres consultées :

HEBERT, Louis, L'analyse des textes littéraires –Une méthodologie complète-, Paris, éd. Classiques GARNIER, 2015

OUHIBI, Bahia, Littérature, Textes critiques, éd. Dar Elardwan, Laros, Oran, 2010

Sites internet :

- Symbolique du sel :
<http://als.univ-lorraine.fr/files/conferences/dossiers/21mai2011/06-SymbolismeSel.pdf>
- Définition de l'oraliture :
<http://carminacarmina.com/carmina/Mytholosaintes/prologue.htm>

Table des matières

INTRODUCTION	p.2
1^{ère} PARTIE : Quête et histoire romanesque digressive	p.19
Chapitre 1 : L'étude titrologique	p.22
1. Les définitions et les fonctions des titres	p.23
1.1 Le gardien	p.24
1.2 Le remonteur d'horloge	p.26
1.3 Le Désert des Tartares	p.28
2. Les stratégies scripturales	p.30
2.1 Les incipit	p.30
2.1.1 Le gardien	p.31
2.1.2 Le remonteur d'horloge	p.33
2.1.3 Le Désert des Tartares	p.35
2.2 Les clausules	p.36
2.2.1 Le gardien	p.37
2.2.2 Le remonteur d'horloge	p.39
2.2.3 Le Désert des Tartares	p.42
Chapitre 2 : L'écriture ayyoubienne : la spécificité du récit digressif	p.45
1. Les récits en boucles	p.46
1.1 Du récit linéaire aux récits en boucles	p.46
1.1.1 La première boucle	p.49
1.1.2 La deuxième boucle	p.49
1.1.3 La troisième boucle	p.51
1.1.4 La quatrième boucle	p.52
1.1.5 La cinquième boucle	p.52
1.1.6 La sixième boucle	p.53
1.1.7 La septième boucle	p.53
1.1.8 La huitième boucle	p.54
1.1.9 La neuvième boucle	p.55
2. Le récit ayyoubien abîmé	p.60
2.1 Le gardien	p.61
2.2 Le remonteur d'horloge	p.69
Chapitre 3 : De l'humanisation du cosmos à la réification de l'Homme comme procédé d'écriture	p.72
1. L'espace de l'écriture	p.72
1.1 L'humanisation des objets	p.73
1.1.1 L'horloge	p.73
1.1.2 L'obélisque	p.75
1.2 L'humanisation de l'animé	p.77
1.3 L'humanisation du Cosmos	p.78
1.3.1 La voix	p.80
1.3.2 le regard	p.80
1.3.3 Les sentiments	p.81
1.4 La réification de l'homme	p.82
1.5 L'écriture ayyoubienne : une écriture de la modernité	p.84

2^{ème} PARTIE :L'espace de l'écriture et écriture de l'espace	p. 94
Chapitre 1 : L'espace (s) et (re)présentation de l'espace	p. 97
1. L'étude spatio-temporelle	p. 98
1.1 Le gardien	p. 98
1.2 Le Désert des Tartares	p. 101
2.Du macro-espace aux micros-espaces	p. 103
2.1 Le gardien	p. 103
2.1.1 L'académie militaire	p. 104
2.1.2 La double rangée de mûriers	p. 106
2.1.3 Le désert	p. 107
2.1.4 Le chemin de la ronde	p. 110
2.2 Le Désert des Tartares	p. 112
2.2.1 Les lieux clos	p. 113
2.2.1.1 L'académie militaire	p. 113
2.2.1.2 La forteresse	p. 113
2.2.2 Les lieux ouverts	p. 114
2.2.2.1 La plaine	p. 114
2.2.2.2 La route	p. 114
Chapitre 2 : La Maghrébinité et la spatialité symbolique	p. 116
1.L'écriture en écho	p. 119
1.1 La répétition	p. 119
1.2 La suite de synonymes et antonymes	p. 119
1.3 La gradation	p. 120
1.4 L'homonymie, espace de jeu de mots	p. 122
1.5 Le mot « écho »	p. 122
1.6 Les points de suspension, espace de non-dit	p. 124
1.6.1 Les points de suspension-rêverie, espace de rêve	p. 124
1.6.2 Les points de suspension-choc à venir	p. 124
1.6.3 Les points de suspension-monologue intérieur	p. 125
1.6.4 Les points de suspension-interruption	p. 125
1.7 Les oxymores ou oxymorons	p. 125
1.8 Les parenthèses	p. 126
1.9 Les adages, espace d'oralité	p. 127
1.10 Les mots dialectaux, espace identitaire	p. 128
1.11 L'ironie, espace de moquerie	p. 129
2.De la symbolique	p.131
2.1 Le sel : un symbole au service de l'écriture	p.131
2.2 Le sel : De la purification à la destruction	p.135
Chapitre 3 : La nomination comme prétexte du dire spatial	p.145
1.Le gardien et Ab(sence) de noms en faveur de l'espace	p.148
2.Le remonteur d'horloge et la nomination personnages / espaces	p.149
3.Le Désert des Tartares : Une nomination à visée spécifique	p.157

3^{ème} PARTIE :De l'intertextualité	p. 160
Chapitre 1 : Le désert, un lieu de déperdition	p. 164
1.Le désert ayyoubien ou la quête de soi	p. 166
2.Le désert buzzatien	p. 169
3.La frontière dans le récit buzzatien : Un No Man's Land	p. 171
4.L'inscription du sacré dans l'écriture ayyoubienne	p. 176
5.Le chiffre 19 comme symbole dans l'écriture ayyoubienne	p. 180
6.Le Désert des Tartares et sa rencontre heureuse dans le gardien	p. 182
7.Le Désert des Tartares : La crise existentielle	p. 186
Chapitre 2 : Le Désert des Tartares : Un voyage initiatique	p. 197
1.La maison maternelle comme point de départ	p. 201
2.La première étape : L'ascension vers l'ailleurs	p. 203
3.La deuxième étape : La forteresse en réalité prison	p. 205
4. La chambre	p. 209
5.La troisième étape : La dialectique Ville-Exil / Forteresse-Assurance	p. 211
6.La quatrième étape : L'auberge étoilée, la fin	p. 214
Chapitre 3 :L'écriture et la politique	p. 220
1. La représentation politique dans l'écriture	p. 224
1.1 La politique dans le récit Le gardien	p. 225
1.1.1 Les hommes du gouvernement	p. 225
1.1.2 Le Chef Suprême de la guerre	p. 227
1.2 La politique dans le récit Le remonteur d'horloge	p. 232
1.3 La politique dans le récit buzzatien	p. 234
CONCLUSION GENERALE	p. 237
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	p. 243
TABLE DES MATIERES	p. 246

Résumé :

Habib Ayyoub, auteur algérien, utilise des stratégies scripturales spécifiques mettant son écriture dans la catégorie de la littérature maghrébine mêlant des thématiques ayant un rapport avec la culture algérienne, l'oralité, ainsi qu'une mise en abîme en rapport avec la situation socio-culturelle et politique de l'époque en faisant référence, de temps en temps, à la période coloniale et en même temps il met son écriture dans la catégorie de la modernité en usant de sa plume dans un récit où le passage du temps, l'attente, l'inanité prônent sans oublier un désert qui remplit tout l'espace de son écriture avec un élément qui vient agrémenter ce cadre spatio-temporel de la vanité de l'Homme et la cruauté de la condition humaine, il s'agit du sel, dans « Le gardien » qui prend de l'ampleur et devient l'ennemi à craindre. Dans « Le remonteur d'horloge », la condition humaine du citoyen algérien laisse à désirer, d'une part des politiciens qui délestent les biens du pays et d'autre part, l'impuissance de la population de manifester leur désarroi. L'entreprise littéraire ayyoubienne est façonnée par les variations contextuelles sous forme d'ironie, rejet, dégoût poussant le lecteur à s'arrêter, à se poser des questions sur sa propre vie, sur ses attentes, sur ses projections. Mais l'écriture ayyoubienne n'est pas juste cet outil de prise de conscience mais un jeu qu'il entretient pour garder le lecteur, et par extension le concitoyen, sur un élan de progrès et pour un changement de comportement qui va au-delà des mots et des vides entre les paragraphes. Si Habib Ayyoub, à travers son personnage principal dans « Le gardien » cite le roman « Le Désert des Tartares » qui est un roman de la modernité par excellence, mal jugé par les critiques de l'époque qui se sont réconciliés avec cette écriture buzzatienne. Il s'agit d'un roman universel. Et c'est justement la notion d'intertextualité qui s'impose dans notre étude puisque non seulement « Le Désert des Tartares » ainsi que son personnage principal sont évoqués par le chef suprême de la guerre qui n'est autre que le personnage principal du roman « Le gardien » mais aussi l'écriture ayyoubienne s'apparente sur plusieurs plans avec l'écriture buzzatienne en disant la vanité de l'Homme, le passage du temps, l'attente insensée... Et ce en usant des stratégies scripturales de l'auteur italien Dino Buzzati

Mots clés : Stratégies scripturales, Maghrébinité, Modernité, Intertextualité, Condition Humaine.

« Modernité et Maghrébinité dans « Le gardien » et « Le remonteur d'horloge » de Habib Ayyoub dans un rapport d'intertextualité avec « Le Désert des Tartares » de Dino Buzzati »

Résumé :

L'écriture de Habib Ayyoub se caractérise par le recours à l'oralité à savoir les adages du terroir, le langage dialectal et un recours à l'Histoire comme substrat pour dire des histoires. Des références à la période coloniale sont tantôt très visibles et tantôt sous forme de non-dits. L'auteur algérien prend sur ses épaules la charge de dire le mal de vivre ressenti par la population surtout à la fin de la décennie noire qu'a connue l'Algérie. Cette écriture de la souffrance se voit à travers le mot qui dissipe les maux. Dans les deux romans de Habib Ayyoub, à savoir « Le gardien » et « le remonteur d'horloge », la population est très loin du progrès, délaissée à un plan second, jamais considérée. La littérature maghrébine est de celles qui disent les peines que vivent les citoyens, les injustices qu'ils endurent et surtout leur incapacité à manifester leur désarroi et leur mécontentement. Tous les ingrédients de la maghrébinité de l'écriture sont présents à savoir l'écriture en boucles, la mise en abyme, l'ironie, la référence aux textes coraniques et aux prophètes... Mais ce que Habib Ayyoub a réussi, c'est comment faire cohabiter maghrébinité et modernité en citant le roman « Le Désert des Tartares » de Dino Buzzati. Il ne s'est pas contenté de les rassembler dans un seul espace nommé « roman » mais il a écrit à la façon buzzatienne. La modernité de l'écriture ayyoubienne dépasse la citation, et va au-delà de l'archi-texte, en usant des stratégies scripturales de Dino Buzzati.

Mots clés : Maghrébinité, Modernité, intertextualité, condition humaine, stratégies scripturales.

« Modernity and Maghrebinity in « The guardian » and « The clock winder » of Habib Ayyoub in an intertextual relationship with « The Desert of the Tartars » of Dino Buzzati »

Abstract:

Habib Ayyoub's writing is characterized by the use of orality, namely local saying, dialect language and the use of history as a substrate for telling stories. References to the colonial period are sometimes very visible and sometimes unspoken. The Algerian author takes on his shoulders the burden of saying the evil of living felt by the population, especially at the end of the dark decade that Algeria experienced. This writing of suffering is seen through the word that dissipates evils. In Habib Ayyoub's two novels, namely « The guardian » and « The clock winder », the population is very far from progress, abandoned to a second plan, never considered. Maghrebian literature is one of those that tell of the pains that citizens experience, the injustices they endure and above all their inability to show their distress and their discontent. All the ingredients of Maghrebian writing are present, namely writing in loops, mise en abyme, irony, reference to coranic texts and prophets... But what Habib Ayyoub has succeeded in is how to make Maghrebinity and modernity cohabit by quoting the novel « The Desert of the Tartars » by Dino Buzzati. He was not content to bring them together in a single space called « novel » but he wrote in the buzzatian way. The modernity of ayyoubian writing goes beyond quotation, and goes beyond the archi-text, using the scriptural strategies of dino Buzzati

Keywords : Maghrebinity, Modernity, Intertextuality, Human condition, scriptural strategies.

"الحداثة والمغربية في "الحارس" ومصالح الساعات" في علاقة تناص مع "صحراء النتر" للكاتب دينو بوزاتي"

الملخص:

تتميز كتابة حبيب أيوب باستعمال اللغة الشفهية والاقوال الشعبية المأثورة من التراث واللجوء الى الذاكرة التاريخية كركيزة لسرد قصصه. أحيانا تكون الإشارة الى الحقبة الاستعمارية واضحة جدا وأحيانا أخرى غير معلن عنها. يتحمل المؤلف الجزائري على عاتقه عبء التعبير عن الأحوال الصعبة التي يعيشها السكان خاصة أثناء العشرية السوداء وكتابة هذه المعاناة نلاحظها من خلال الكلمة التي بمقدورها التعبير عن مدى شدة الأوجاع في كلا القصتين "الحارس" و"مصلح الساعات". السكان يعيدون كل البعد عن الحضارة منسيون من درجة ثانية ولا قيمة لهم. إن الأدب المغربي من بين الأدب التي تهتم بمعاناة شعوبها واللاعالة التي يعانون منها. خاصة عجزهم على التعبير على استيائهم وعدم قبولهم للحالة المزرية التي يعيشونها.

كل مكونات مغربية الكتابة موجودة عند الكاتب حبيب أيوب كالكتابة على شكل حلقات والسخرية والمرجعية للنصوص القرآنية وقصص الأنبياء. لكن ما نجح فيه الكاتب الجزائري حبيب أيوب هو كيفية جعل المغربية والحداثة يتعايشان مع الاقتباس من قصة "صحراء النتر" للكاتب الإيطالي دينو بوزاتي. لكن ما نجح فيه حبيب أيوب هو كيفية جعل شمال إفريقيا والحداثة يتعايشان بالاقتباس من رواية "صحراء النتر" للكاتب دينو بوزاتي. لم يكتف بجمعهم في مكان واحد يسمى "رواية" لكنه كتب بطريقة دينو بوزاتي، مما جعل الحداثة في كتابة حبيب أيوب تتجاوز ذكر الكتاب الإيطالي لتطول الهندسة النصية باستعمال الاستراتيجيات الكتابية للإيطالي دينو بوزاتي.

الكلمات المفتاحية: المغربية، الحداثة، التناص، الحالة الإنسانية، الاستراتيجيات الكتابية