

**République algérienne démocratique et
populaire**

**Ministère de l'enseignement supérieur et
de la recherche scientifique**

Université de Mostaganem

Faculté des arts et des lettres

Ecole doctorale de français

Mémoire de magistère

Option : sciences des textes littéraires

Etude de l'espace dans On dirait le sud de Djamel

Mati

Soutenu par YOUNSI Amina

Directeur de recherche : Mr BENHAIMOUDA

Année universitaire 2010/2011

Sommaire :

Introduction générale.....06

Chapitre I : l'écriture de l'espace.....	14
1. Topographie du récit	15
2. La représentation de l'espace.....	22
3. Les fonctions de l'espace.....	29
Chapitre II : le rapport espace-personnage.....	36
1. Le nord.....	39
a. La ville.....	39
b. La mer.....	40
2. Le désert.....	42
a. La cabane.....	55
b. La montagne.....	56
c. La grotte.....	60
3. Nord/sud : opposition et similitudes.....	62
4. La symbiose du personnage et de l'espace.....	62
Chapitre III : lieu et idéologie.....	67
1. La toposémie fonctionnelle du récit.....	67
2. Espace et idéologie dans <i>On dirait le sud</i>	71
3. L'actancialisation de l'espace.....	79

Conclusion générale.....82

Références bibliographiques

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Djamel Mati, emblème de la nouvelle littérature algérienne, écrivain, romancier dont les écrits nous troublent souvent par leurs tendances philosophiques, est de formation universitaire. Ingénieur en chef en géophysique, il vit à Alger et se consacre de plus en plus à la culture livresque. Il travaille dans un centre de recherche en tant qu'ingénieur.

Romancier régulier, il dépasse six ouvrages édités avec pas moins de cinq romans. A ce jour, son parcours littéraire se résume ainsi : *Le bug de l'an 2000 ou la première problématique du troisième millénaire* paru en 1999 à l'Office des Publications Universitaires "O.P.U". Le 25 décembre 2003 il publie son premier roman *Sibirkafi.com ou les élucubrations d'un esprit tourmenté*. *Sibirkafi.com* est le premier livre d'une trilogie

fantasmagorique ou... tout juste, une simple fiction du réel, paru aux *Éditions Marsa*. Septembre 2004, *Fada ! Fatras de maux* est son deuxième roman édité chez *APIC Éditions*. Septembre 2005, *Aigre-doux* est son troisième roman et le deuxième volet de la trilogie *Les élucubrations d'un esprit tourmenté*, *APIC Éditions*. Novembre 2007 : *On dirait le Sud*, roman (troisième volet de la trilogie *les élucubrations d'un esprit tourmenté*. Mars 2009 : *L.S.D.*, roman paru aux éditions Alpha.

Djamel Mati est un écrivain algérien authentique dont la personnalité transparait à travers chacun de ses ouvrages exposant ainsi sa sensibilité profonde. Il a tendance à se montrer à nu pour mieux transmettre ses sentiments, ses soucis et ses joies aux lecteurs.

Choix du corpus et perspectives d'étude :

Le corpus pour lequel nous avons opté pour mener notre recherche s'intitule *On dirait le sud*. Paru en novembre 2007, ce roman de plus de 290 pages est le troisième volet de la trilogie *Les élucubrations d'un esprit tourmenté*, une trilogie dont chaque volet est individuel, et qu'on peut parfaitement traiter séparément des deux autres volets (*Sibirkafi.com* 2003 et *Aigre-doux* 2005).

C'est l'histoire de Zaïna, Iness et Neil, perdus dans un désert de non-sens à la recherche de soi. Zaïna, Iness et Neil errent, sans boussole ; un seul repère les oriente, le point B114 où ils seront pris en otages par leurs rêves et cauchemars. Zaïna, se retrouve dans une cabane avec un personnage qui abuse d'elle, alors que parallèlement Neïl échoue, laissant derrière lui femme et enfants, et part dans le désert, accueilli par des Touaregs dans des oasis. Iness, fit de lui son amant alors qu'elle est promise à son cousin. Iness et Neïl furent démasqués le lendemain. Excommuniés de la tribu ils errent dans le désert ayant pour seul guide une chamelle attribuée par le père d'Iness. Après de tumultueuses aventures dans un univers fantasmagorique, dans un désert paradoxal à la fois ouvert et fermé, les trois personnages finissent par se rencontrer au point B114.

Ce qui a interpellé notre curiosité dans le roman de Mati c'est la place qu'y occupe la description. Elle s'avère être la composante majeure de la fiction. La recherche d'une action ou d'un événement à proprement parler n'a aboutit à aucune issue. En effet, « le récit ne peut se passer de la description, puisqu'il tire de cette dernière son pouvoir hallucinatoire, sa

prétention à se faire prendre pour le réel »¹, mais ce que nous avons constaté c'est que Mati privilégie la description spatiale au détriment de la narration : nous assistons dans *On dirait le sud* à une économie narrative nouvelle où les places respectives de la narration et de la description se trouvent inversées: ce n'est plus la narration qui domine et sert de cadre à des descriptions, c'est la description qui envahit l'espace narratif et nous suggère un récit. D'où l'intérêt d'étudier l'espace dans son fonctionnement, dans sa mise en texte ainsi que dans les différentes fonctions qu'il remplit dans la construction textuelle que nous allons soumettre à l'analyse dans le présent travail.

Nous voudrions restreindre notre travail sur le corpus à l'étude de l'espace romanesque car il nous paraît un champ d'investigation fécond mais peu encore exploité. Ce même constat est depuis longtemps établi par ceux qui se sont de près ou de loin intéressés au problème de l'espace, composante essentielle ou mieux, indispensable du récit – « le lieu, écrit C. Grivel est (...) nécessité de la narration (...) Tant que le “où ?” n'est pas inscrit, impossible d'entamer, d'inventer l'aventure. *Le récit se fonde en se localisant* »². Il n'a pas moins longtemps été le parent pauvre de la critique littéraire. Dès 1970, R. Bourneuf s'étonnait d'une « lacune » qui lui semblait « assez inexplicable » et écrivait :

*Alors que depuis une vingtaine d'années, se sont multipliés les ouvrages sur le temps (...), on ne trouve pas d'études d'ensemble consacrées à la notion qui lui est pourtant étroitement corrélative : l'espace dans la littérature narrative*³.

La problématique spatiale en littérature et plus particulièrement dans le roman algérien nous paraît un sujet digne d'intérêt et sur lequel on devrait se pencher un peu plus en le considérant par rapport aux nouvelles données contextuelles qui caractérisent le début du 21^{ème} siècle.

1 J.M Adam et A.Petitjean, *Le texte descriptif*, ed.Nathan, 1989, p37

2 Charles Grivel, « Le lieu du texte », in : *Production de l'intérêt romanesque*, La Hague, Mouton et C°, 1973, p.104

3 Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, avril 1970, p.77

Dans la mesure où, de par sa nature littéraire, le monde représenté consiste uniquement en la mention et en la description de lieux – le reste ressortissant à la narration et donc essentiellement à l'action –, l'espace romanesque constitue, de fait, toute la réalité dans laquelle se meuvent les personnages : loin de fournir le seul cadre de l'intrigue, il est au fondement même de l'univers fictionnel.

Comment l'espace constitue-t-il l'univers fictionnel ? Comment est-il mis en texte dans le roman ? Quels sont les procédés littéraires mis en œuvre par l'auteur pour construire cet univers fictionnel ? Dans quelle mesure peut-on le considérer comme actant ? Quel sens donner alors à cet espace créé par le romancier ? L'espace détermine-t-il l'orientation de l'intrigue, le registre d'énonciation, le style de l'auteur ? Comment la langue marque-t-elle la présence de l'espace dans un discours ? sont autant de questions auxquelles nous essaierons de répondre au cours du présent travail.

Le choix d'une démarche :

Lorsque l'espace est objet d'étude, deux difficultés surgissent : l'une concerne l'espace représenté dans le texte, l'autre s'attache au texte en tant qu'espace d'écriture. L'espace est dans un premier temps, envisagé comme un élément appartenant à la machine narrative, qui prend en charge le déclenchement de l'événement ; dans un deuxième temps, il est étudié comme étant une modalité énonciative déterminant le sens du discours.

Dans sa définition « l'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas une copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'auteur »⁴.

Jean Yves Tadié en propose la définition suivante : « dans un texte l'espace, se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation ».

Selon J.P Goldenstein :

⁴ C.Achour, A.Bekket, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques 2*, ed.Tell, 2002,

*L'utilisation de l'espace romanesque dépasse la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte. L'étude de l'espace romanesque se trouve liée aux effets de représentativité. Il faut être capable d'envisager l'existence d'un espace textuel différent de l'espace référentiel*⁵.

L'analyse de l'espace consisterait à l'aborder en le rattachant aux autres composants narratifs. Bourneuf propose de l'étudier « dans ses rapports avec les personnages et les situations, avec le temps, avec l'action et le rythme du roman »⁶, tandis que Mitterrand fait état des relations « qui unissent les configurations spatiales entre elles et à l'ensemble des autres composantes cardinales de l'œuvre : notamment le système des personnages, la logique des actions et la temporalité »⁷.

Pour créer cet espace fictif dans lequel évoluent les personnages de la fiction, l'auteur a nécessairement recours à la description car l'espace romanesque est, avant tout, un espace verbal. La description permet donc à l'auteur de dire son monde imaginaire par un acte de langage sélectif, car selon J.M Adam et A. Petitjean « dans la pratique des textes, une description est toujours le produit d'un acte de sélection rigoureux qui engage totalement une subjectivité énonciative pour différentes raisons. ».

Il existerait, cependant, un conflit entre narration et description : en effet, si la narration, en s'attachant aux actions et aux événements fait avancer l'action, la description, quant à elle, a un caractère relativement intemporel. Elle s'attarde sur des objets ou sur des êtres qu'elle fige à un moment du temps. Pour planter le décor de l'action ou présenter les personnages, le récit interrompt donc le cours des événements. Cela a inévitablement des conséquences sur la vitesse du récit. La description constitue une pause, un temps morts dans le déroulement narratif, si elle se prolonge, elle menace la progression dramatique du récit. « Si la description prodigue au récit le poids de divers détails, c'est en la faisant toujours payer au prix fort d'une

5 J.P Goldenstein, *Pour lire le roman*, éd. J.Duculot, Paris, 1989, p88

6 R. Bourneuf, *op. cit.* p. 87.

7 Préface à l'ouvrage de Denis Bertrand, *L'Espace et le sens, Germinal d'E. Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamin, 1985.

interruption [...] suspendant le temps et provoquant en somme une excroissances perpendiculaire, la description arrête le cours des actions. »⁸

On sait que l'espace littéraire est investi de valeurs : il n'est pas, écrit D. Bertrand, « une simple topographie ; il est en même temps, et à tous les niveaux, le support d'une axiologie (...) ». Il s'agira donc pour nous, de repérer les lieux, de les recenser, de les décrire certes, mais aussi de voir quelle fonction leur est assignée dans l'économie du récit et de quelles valeurs ils sont porteurs. De la description mimétique, faisant de l'espace un simple décor, à celle qui, au contraire, en fait un élément actif, un « actant », les textes, dans la diversité de leurs écritures, disent aussi la diversité du regard qui se pose sur un espace multiforme et exprime, d'une certaine façon, les différentes visions de cette société qui, de façon plus ou moins visible, plus ou moins affirmée, sert de référent à l'ensemble des œuvres : l'étude de l'espace telle que nous voulons la mener, nous conduira, en fin de compte, à une lecture idéologique de ces romans car la description de l'espace y sert de révélateur et sa fonction esthétique se double presque toujours d'une fonction idéologique : « On voit mal, écrit Mitterrand, qu'une réflexion sur la fonction du lieu romanesque ne débouche pas sur un repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire sur une idéologie - par où l'on reviendrait, en fin de compte, à la thématique ».

Pour analyser tous les aspects de la problématique spatiale dans le texte de *On dirait le sud* de Mati, nous allons, pour notre part, procéder, dans la perspective d'une approche pluridisciplinaire, comme suit :

La première partie sera consacrée à la mise en texte de l'espace. Nous tenterons une approche sémiologique en répondant aux trois questions posées par J.P Goldenstein pour analyser l'espace dans un roman à savoir : où se passe l'action? Cette question nous conduira à rendre compte de la géographie du roman ; comment ? Nous conduira à analyser les techniques d'écriture mises en œuvre par l'auteur permettant de représenter l'espace ; pourquoi ? Nous conduira à nous interroger sur les différentes fonctions de l'espace dans le roman.

Dans la deuxième partie, nous allons nous intéresser au réseau de relations que l'espace entretient avec les autres instances narratives et essentiellement les personnages, car selon Bourneuf, l'espace romanesque ne requiert tout son sens que par la relation complexe qu'il

⁸ Ricardou cité par J.M Adam et A.Petitjean, *op ; cit.*

entretient avec les personnages qui évoluent en son sein et dont il est à la fois le prolongement et le révélateur ou encore un obstacle. Nous allons donc étudier ce réseau de relations pour en dégager la dimension symbolique.

Quant à la troisième partie, elle sera consacrée à l'espace topographique en tant qu'espace d'énonciation. Nous tenterons de démontrer comment l'espace peut déterminer l'orientation du discours dans le roman.

L'étude de l'espace telle que nous voulons la mener, nous conduira, en fin de compte, à une lecture idéologique de ce roman car la description de l'espace y sert de révélateur et sa fonction esthétique se double presque toujours d'une fonction idéologique. Nous mettrons l'accent également sur l'actancialisation de l'espace (dans quelle mesure on peut le considérer comme actant).

CHAPITRE I

L'ÉCRITURE DE L'ESPACE

Nous allons, dans ce chapitre, développer une réflexion sur le contexte spatial dans lequel l'histoire se déploie en le considérant à la fois comme indication d'un lieu et création fictive.

En effet, l'action romanesque est très régulièrement située et « chaque œuvre romanesque comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre »⁹ selon Goldenstein ; notre corpus d'analyse n'échappe pas à la pertinence de ce constat : l'écrit de Mati s'intéresse à l'espace et décrit des lieux qui nous transportent en imagination dans des contrées lointaines et qui nous donnent parfois l'illusion d'habiter l'espace mis en texte. Pour sa part, Mitterrand, dans *Le discours du roman*, insiste sur l'importance primordiale que revêt l'espace dans une trame narrative en le considérant comme noyau générateur de fiction : « c'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'évènement a besoin d'un *ubi* autant que d'un *quid* ou d'un *quando* »¹⁰.

La lecture que nous proposons a pour objectif de mettre en exergue, aussi bien les espaces convoqués dans le texte que leur représentation qui se fait essentiellement au moyen de la description car selon Bonn, « un espace ne peut avoir de sens qu'à travers une grille d'analyse : celle-là même de la description qui le prend pour objet »¹¹, et les fonctions qui lui sont attribuées. Pour ce faire, nous recourons à J.P Goldenstein pour qui la notion d'espace romanesque ne peut être cernée qu'en répondant aux trois questions suivantes : où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi le choix de tel espace de préférence à un autre ?

Nous allons, d'abord, décrire, d'une manière précise, la structure topographique de l'action, ensuite nous examinerons les aspects de la description à laquelle l'auteur a nécessairement recours afin de mettre en place son univers fictif. Enfin, nous mettrons le point sur les différentes fonctions attribuées à l'espace dans le récit de *On dirait le sud*.

1. La topographie du récit :

Où ? Nous conduit à rendre compte de la géographie du récit et de la topographie dans laquelle se meuvent les personnages et qui donne au roman sa tonalité propre. Selon Mitterrand, *la mimésis géographique* « consiste à reconstituer dans l'œuvre romanesque à la fois une exacte répartition des lieux de l'action et le système de valeurs qui recouvre cette

9 J.P Goldenstein, *op ; cit*, p.89

10 H.Mitterrand, *op ; cit*. p.194

11 BONN Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, ENAL, Alger 1986

répartition.»¹² . Nous allons, dans un premier temps, examiner comment s'articule la matière-espace du récit et dégager les rapports structuraux existants entre eux.

L'intrigue de *On dirait le sud*, comme le titre l'indique d'ailleurs, se situe dans le désert : à partir d'un lieu géographique réel -le Sahara- DJ. Mati s'est donné pour projet poétique de créer un univers à la fois fantasmagorique et mythique. « Des informations contradictoires le déclareront réel [le point B114]: localisé au fin fond du Sahara ». (p.12). Cependant, les événements ne se déroulent pas tous au même endroit : en effet, au fil de leurs pérégrinations, les personnages d'*On dirait le sud* évoluent dans différents espaces réels (dans un cadre fictif évidemment) ou fantasmagoriques.

Zaina, l'un des personnages principaux du récit, échoue, par hasard, dans le désert, aucune information n'étant donnée sur sa vie antérieure contrairement à d'autres personnages. Malmenée, violée, elle est conduite de force vers la cabane du point B114 par celui qui deviendra, par la suite, son compagnon malgré elle. « Loque-à-terre » du sibirkafi du point B114, prisonnière de cette cabane et de ce désert et ayant pour geôlier celui qu'elle surnomme Cro-Magnon, elle n'a pour échappatoire que le fumerie dont le chanvre indien la transporte en d'autres univers qu'on ne pourrait pas toujours qualifier de « paradis » artificiels, car même droguée, Zaina n'arrive pas à se soustraire à ses tourments , « neuf fois sur dix les excursions narcotiques sont douloureuses et pleines d'effrois » (p.12) . La montagne des damnés, le lupanar, sont les lieux vers lesquels Zaina est transportée par voie onirique.

Quelques jours après la disparition de son compagnon, elle décide de quitter les lieux mais elle s'égare en cours de route dans les immensités désertiques, elle réussit en fin de compte à retrouver le chemin du retour vers le point B114 avec l'aide des Touaregs.

La multiplicité des lieux se constate également à travers le parcours accompli par le couple Neil et Iness. Guidé par le personnage Noure, Neil arrive à l'oasis dans laquelle il fait la rencontre d'Iness. Bannis de l'oasis, pour offense à l'honneur de la tribu, ils errent, tous les deux, à travers le désert à la recherche du point B114. Au cours de leur route ils passeront par plusieurs endroits. Pour notre analyse, nous retiendrons seulement les endroits significatifs et qui agissent sur le cours des événements. Nous recenserons : la grotte ainsi que tout ce qui l'entoure, la montagne, la mer, le désert et l'erg et le lieu de leur quête, à savoir, la cabane du point B 114.

12 H.Mitterand, *op. cit.* p.194.

Ces espaces présentent divers degrés d'ouverture : les immensités désertiques sont l'espace principal où se déroulent les actions de la fiction. Mati a, donc, mis en texte un espace ouvert (à première vue) dans lequel il laisse libre cours à ses personnages de se déplacer, de voyager et de se rencontrer, permettant, ainsi, à l'intrigue d'évoluer car, selon Mitterrand, « il n'y aurait pas de drame, si un personnage ne rencontrait pas un autre, ou en un lieu qui impliquait l'impossibilité d'une telle rencontre. ».¹³

Le narrateur retrace deux parcours différents accomplis par les deux personnages principaux du récit : Zaina, d'un côté, et Neil accompagné d'Iness, de l'autre. Nous constatons que l'auteur donne, d'emblé des renseignements utiles et intéressants sur le lieu principal où se situeront les actions, à savoir le désert. Il prend soin d'introduire des descriptions à chacun des déplacements de ses personnages : le récit s'immobilise donc pour un temps puis reprend sa progression. Cette attention scrupuleuse accordée aux formes de l'espace est un indice de l'élaboration minutieuse dont a bénéficié l'œuvre de Mati.

L'espace désertique est représenté selon deux perceptions différentes et antinomiques, cela par rapport à l'expérience que chacun des personnages entretient avec l'espace.

a) L'espace perçu par Zaina :

Le désert :

Pour Zaina, le désert est un espace fermé malgré son immensité, « pourquoi à chacune de mes tentatives d'évasion, le désert me rattrape-t-il à perpétuité ? (p.45) s'interroge-t-elle. La « captive » du désert a « le sable, le soleil et le vent » pour geôliers. Le désert est donc assimilé à une prison de laquelle il est quasi impossible de s'évader. Nous relevons ici le caractère paradoxal attribué au désert : il est, à la fois, ouvert jusqu'à l'extrême et fermé au point d'être réduit aux quatre murs d'une prison, «un univers clos et sans espoir de rédemption ». (p.173)

La cabane du sibirkafi :

Zaina, personnage amnésique, a été larguée au beau milieu du désert, n'a pour refuge que la cabane du point B114. Une mesure, qu'elle partage avec son compagnon, faite de quatre murs, meublée d'une bassine, d'une table en bois, d'un miroir sans tain, d'un vieux poste de

¹³ H. Mitterrand, *op.cit.* p. 201

télévision, beaucoup de narguilés et une porte constamment ouverte. La cabane est un espace fermé mais offrant une ouverture (la porte), qui elle-même débouche sur un espace fermé (les étendus désertiques) accentuant ainsi l'image de l'emprisonnement et de l'étouffement que le narrateur veut suggérer ; « paradoxal situation ! Obligée à partager un espace aussi réduit avec un bougre dégoûtant au milieu de ces immensités vacantes. ». (p.23)

« *Le monde véritable* » de Zaina :

Cependant, nous relevons une ouverture introduite par le biais d'un espace imaginé : un *ailleurs* qui se superpose à un *ici* représentant le cadre de l'action. Le récit possède un *ici* qui représente l'espace où le narrateur campe son personnage ; mais celui-ci ne se trouve pas seulement engagé dans la réalité d'un espace romanesque où se déroule son existence d'être de papier, il se voit ou s'imagine dans d'autres circonstances. De là, surgit un espace rapporté, un *ailleurs*.

En effet, pour sortir de cet espace fermé, Zaina « préfère prendre un *ticket* pour planer et se projeter des hallucinations dans les vapeurs du chanvre indien. » (p.50), « cela va lui permettre de passer une matinée au delà du réel et du temps : s'échapper l'espace d'une journée de *hasch* de cette vaste prison. ». (p.50) « Zaina a trouvé une clef pour s'évader ... la clef de la débandade ! Alors, machinalement, elle en use et en abuse ». Les drogues lui offrent ainsi une ouverture, une possibilité de s'évader vers des espaces plus gais, de se connecter par l'intermédiaire du sibirkafi à d'autres univers :

Elle survole les grandes et interminables routes bordées d'arbres enguirlandés, visites des contrées aux aquarelles printanières, va à la rencontre de personnages de contes de fées, écoute des ménestrels lui chanter les verbes doux. Et lorsque l'envie la prend, elle se métamorphose en chrysalide, repose sur un cocon de soie pour muer ensuite en papillon volant au dessus des lagons bleus et des toiles multicolores. (p.45).

Mais les excursions narcotiques de Zaina ne la transportent pas toujours vers des espaces euphoriques : neufs fois sur dix les univers visités sont dysphoriques, pleines d'effroi. Elle se voit nager dans un liquide aqueux et verdâtre, dans lequel elle finit par se noyer pour être projetée dans une pièce hantée par des démons. Elle est également transportée vers la montagne des damnés dans laquelle toute une population a été emprisonnée par un prince habillé d'une tunique noire, régent de l'Empire du Mal ; dans un zoo dirigé par un

pachyderme et un pantin ayant pour sujets des êtres humains transformés en animaux ; dans un loup-garou largué au beau milieu du désert.

a) L'espace perçu par Neil :

Le nord :

Neil, ancien capitaine de navire et rescapé d'une tempête maritime, entreprend une virée au désert dans l'espoir d'échapper à un passé qui le tourmente. Le point de départ de Neil est le nord : le sud, espace qui constitue un refuge pour le personnage, se définit donc par opposition à cet espace initial.

Le lieu qui constitue l'objet de la quête atteint, cela présuppose la fin de l'intrigue. Nous constatons, contre toute attente, que l'épilogue clos subitement le cadre de cette histoire : Neil retourne à son point de départ, à savoir le nord : « la boucle est ainsi bouclée ». (p295)

Le désert :

Pour le couple Neil et Iness, les étendus désertiques conservent leur caractère d'ouverture : contrairement à Zaina, qui est dans la quasi-impossibilité de s'échapper de l'espace qui la retient prisonnière, le couple jouit d'une liberté de déplacement. Excommuniés de l'oasis ils mettent le cap sur le point B114 et passent par plusieurs points de transition où ils vivent plusieurs expériences aussi instructives les unes que les autres.

La grotte :

La grotte est un espace ouvert et limité à la fois : ouvert par l'issue par laquelle on entre et on sort, à l'intérieur de laquelle on est libre de circuler ; limité et clos sur les cotés. Cependant, nous relevons une ouverture autre que l'issue : cette ouverture ne donne pas sur l'espace environnant mais sur l'Histoire en présentant des peintures qui retracent l'existence d'un monde ancien. La grotte est ce que Hamon appellerait un lieu « cybernétique », c'est-à-dire un lieu où « se stocke, se transmet, s'échange et se met en place l'information ».¹⁴

La montagne :

¹⁴ Hamon cité par Mitterrand, *op.cit.*

La montagne est un espace ouvert : de sa hauteur, les personnages ont la possibilité de percevoir les étendues désertiques, « arrivés au sommet, Iness et Neil découvrent une étendue calme, saupoudrée de cendre volcanique qui s'étale tout le long d'un plateau gréseux. » (p.27).

La cabane du point B114 :

Lieu constituant l'objet de la quête du personnage, la cabane est un espace fermé se situant au milieu d'un espace étendu et vaste : l'étendu désertique et la cabane se définissent donc l'un l'autre en raison de leur contiguïté.

Clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'opposition servent de vecteurs où se déploie l'imagination de l'auteur.

Après avoir fait un inventaire des différents lieux évoqués par le narrateur, nous avons constaté que le roman se déroule sur deux plans spatiaux : la réalité et le rêve. Le texte fonctionnant à partir de la confusion entre « le réel » et l'imaginaire, opère un brouillage qui lui donne, à la fin du livre, une certaine opacité. Cependant, les frontières entre le rêve et la « réalité » se trouvent parfois abolies. Cette absence de frontières entre les deux espaces intègre au « réel » de la fiction, des images cauchemardesques qui se trouvent ainsi, par contamination pourrait-on dire, investies d'une fonction référentielle, la dysphorie du cauchemar ne se distinguant pas toujours de celle de la « réalité » que peint le narrateur.

Nous relevons un rapport de symétrie entre les lieux parcourus par Zaina et ceux parcourus par Neil : les deux personnages ont une même origine, un même point de départ, le nord ; après avoir survécu au naufrage de son navire « il [Neil] est parti, sans un regard en arrière, à la recherche d'une autre existence pour effacer de sa mémoire les cauchemars de cette tragédie. » (p.28).

Zaina, personnage amnésique du roman, échoue dans le désert sans avoir le moindre souvenir de sa vie antérieure mais son aspect physique vu dans le songe est un indice suffisant pour Neil pour dire que son visage est « celui d'une fille du Nord » (p.28).

Le désert, en tous points différent des autres espaces, s'oppose à tout ce qui n'est pas lui; dans ce cas précis, il s'oppose au nord d'où viennent les personnages, par ses dimensions sans commune mesure avec celle des autres espaces qui s'en trouvent tout étriqués, par ses

caractéristiques physiques - le sable, le soleil s'opposent aux brumes, à la pluie, aux tempêtes maritimes, mais aussi par le mode de vie qu'il impose.

L'itinéraire suivi par Neil se présente sous forme de boucle : ayant le nord comme point de départ, il se dirige vers le sud ; Nour le conduit vers l'oasis dans laquelle il fera une halte pour reprendre le chemin accompagné d'Iness et guidé par Aniaz. Ils passent par la grotte, la montagne pour arriver en fin de compte, au point B114, sa quête ainsi réalisée Neil met le cap sur le nord pour un retour à son point de départ, vers ses origines.

Il en est de même pour Zaina : décidée à quitter le point B114 après le départ de son compagnon, elle erre durant quelque temps dans le désert pour retourner ensuite à la cabane du sibirkafi suivant les conseils de la voyante aveugle.

Nous constatons un recours fréquent à la figure de la boucle qui signifie un retour perpétuel au point de départ : une nette référence est faite ici au thème de « l'éternel retour » de Nietzsche. L'auteur développe dans son œuvre le thème de circularité, donc de l'enfermement.

Sur le plan spatial, nous sommes en face d'une dichotomie ouvert/clos. Cette symétrie dans les parcours des deux personnages et dans les deux pôles spatiaux propres à chaque personnage nous conduit à déduire que l'auteur met en texte un espace fictionnel constitué de deux ou plusieurs mondes parallèles : après avoir présenté Zaina et donné des informations à propos de l'espace dans lequel elle évolue, en passant au deuxième chapitre de la première partie, le narrateur annonce qu'« au même instant, en d'autres temps peut-être », ce qui situe les actions de chacun des personnages dans des cadres spatiaux-temporels différents entretenant un rapport de parallélisme : « quelque part, dans un autre désert, pendant qu'Iness, Neil et leur chamelle traversent le mirage fluide Zaina nage désespérément au milieu des eaux tourmentées ».

Autre épisode qui confirme ce parallélisme : lorsque Neil et Iness rencontrent leurs copies conformes dans un mirage « vous, vous êtes ici mais nous, nous sommes de l'autre côté » (p.73).

« Il n'y a pas uniquement les choses et les êtres qui peuvent être en parallèles, mais aussi les mondes, les mondes, les univers » (p.73). Il s'agit de plusieurs espaces-temps parallèles

dans lesquels se meuvent les personnages et l'espace-temps dans lequel évolue Zaina ou Neil n'est que « l'une des réalités » (p.73).

Zaina, apprend qu'une autre Zaina existe dans un autre présent dans lequel elle mène une vie heureuse, contrairement au présent dans lequel elle vit. Au cours des ses pérégrinations, elle rencontre un personnage qui porte le même prénom qu'elle ayant un passé similaire au sien, « Zaina se souvient, alors des parole de l'homme de lumière où il était question de mondes parallèles, où Zaina pouvait être en ce lieu et ailleurs ». (p.73). Zaina existe également dans un autre présent, mais sous une autre forme : celle de la chamelle Aniaz.

Ces mondes parallèles finissent, dans la fiction de Mati, par se croiser, et l'espace dans lequel ils se croisent est, l'espace du rêve ou du fantasme.

Cette correspondance entre les mondes parallèles se fait à travers le miroir : un premier contact est établi entre Neil et Zaina à travers cet objet réflecteur, « la locataire de la mesure de l'étrange retient sa respiration avant de déplier lentement les paupières pour se regarder. L'image floue et égrenée qu'elle a devant elle la foudroie. C'est celle d'un homme ! » (p.73)

Le miroir personnifié lui donne une explication de l'étrange image qu'elle vient de percevoir à la place de la sienne, « il y a plusieurs mondes qui entourent le présent de chacun. Peut-être que ce visage vient tout simplement d'un autre présent et qu'il essaie d'entrer en contact avec toi à travers moi. » (p.73).

Le contact entre les mondes parallèles, entre ces présents multiples, s'établit également par voie onirique : dans le rêve de Neil « il y avait un miroir qui reflétait le visage d'une personne, c'était celui d'une fille du Nord. » (p.73).

Nous pouvons déduire qu'il existe un autre rapport entre les différents espaces mis en texte, c'est celui de l'attrance. C'est cette attrance qui fait que les mondes parallèles se croisent permettant ainsi à l'intrigue d'évoluer.

La géographie du roman ainsi décrite, il s'impose à nous, dans un deuxième temps, d'aborder avec précision l'écriture de l'espace. En effet, selon Goldenstein, quelque soit l'espace utilisé, réel ou merveilleux, limité ou illimité, la géographie romanesque repose sur des techniques d'écriture qui remplissent des fonctions précises.

2. La représentation de l'espace romanesque

J.P Goldenstein a abordé la question de la représentation de l'espace romanesque en affirmant que si l'auteur veut évoquer l'espace dans lequel évoluent ses personnages doit nécessairement recourir à la description et suspendre, pour un laps de temps déterminé, le cours de son récit, « autrement dit, l'espace dans un roman, n'est jamais qu'un espace verbal »¹⁵. Perçu dans la simultanéité de ses composantes, l'objet décrit se transforme, quand il devient objet textuel en une successivité d'attributs suspendant le cours des actions. Selon Greimas, « l'analyse du langage spatial en traits pertinents est un niveau pertinent à la description de l'espace car c'est à ce niveau que l'espace est signifiant pour l'homme »¹⁶. Produisant, un ralentissement dans ce qui est raconté, une forme de lutte permanente est créée entre l'action et « l'excroissance statique »¹⁷ qu'est la description.

Pour analyser les différents aspects de la description servant à mettre en place le cadre spatial dans lequel évoluent les personnages de *On dirait le sud*, nous allons recourir aux deux théoriciens du descriptif, J.M Adam et A. Petitjean, qui ont répertorié les différentes techniques destinées à cet effet dans *Le texte descriptif*, paru aux éditions Nathan, en 1989.

Selon les deux critiques, « la verbalisation de données référentiels de l'énoncé se fait textuellement par l'intermédiaire de descriptions qui, dans un récit, encadrent ou alternent avec les séquences narratives »¹⁸.

Selon R. Bourneuf, le romancier choisit d'abord une portion d'espace qu'il cadre et situe à une certaine distance : vastes étendues désertiques, dans le cas de *Mati*, opposées à un espace limité qui est celui de point B114.

Goldenstein distingue dans le traitement de l'espace deux grandes tendances selon que la représentation spatiale occupe ou non une place importante dans les textes considérés :

15 J.P Goldenstein, *op.cit.* p91.

16 Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, seuil, 1976.

17 C.Achour, A.Bekket, *op.cit.*

18 J.M Adam et A.Petitjean, *op.cit.*, p33.

certains romans sont caractérisés par l'absence quasi-totale de la description, alors que d'autres lui accordent une place privilégiée.

En ce qui concerne le roman qui constitue notre corpus d'analyse, nous constatons que Mati accorde une importance particulière à la description de l'espace dans l'économie générale du récit ; il prend soin de noter scrupuleusement les formes, les couleurs, les dimensions et tous les détails qui donnent au décor évoqué l'illusion d'une présence consistante.

En effet, l'auteur nous donne à apprécier les lieux mis en texte par une description qui s'étale sur plusieurs pages ; chaque chapitre de son œuvre est inexorablement inauguré et clos par des séquences descriptives de l'espace qui servent non seulement d'arrière-plan aux actions mais qui sont eux-mêmes sujets de l'action.

L'insertion de la description dans le récit :

Dans un article de *Poétique* (Qu'est-ce qu'une description ? 1972, n°12, pp465-185), Hamon pose trois questions qui cernent le problème de la description : comment s'intègre-t-elle dans le récit, c'est-à-dire par quels signes démarcatifs se reconnaissent son début et sa fin, comment fonctionne-elle dans ses limites, et quel rôle joue-t-elle dans l'économie globale du récit ?

Selon Adam et Petitjean, le descriptif se manifeste sous la forme de micro-propositions. Qu'elles aient la forme d'un adjectif ou d'une relative, voire d'un enchâssement de relatives, les excroissances descriptives s'intercalent entre les actions, suspendant ainsi leur cours.

Pour enrayer ce conflit entre narration et description certains artifices d'écriture visant à dissoudre son excroissance parasitaire ont été systématisés, obligeant la description soit à se glisser dans un plan de texte, soit à se justifier.

Selon Hamon, la description doit être motivée. Il retient quelques unes des figures les plus usitées dans lesquelles l'artifice consiste à présenter la description comme le faire d'un acteur selon trois modes différents : le voir, le dire et l'agir.

Dans *On dirait le sud*, la description spatiale est prise en charge par des personnages doués de la possibilité de voir, d'observer : l'auteur a recours à une perspective de type

actoriel(Genette) mais cela n'exclut pas le fait que la description soit, dans certaines séquences, assumée par le narrateur.

Les deux personnages venus du nord, sont confrontés au désert qui constitue pour eux un lieu étranger suscitant la curiosité et l'intérêt. A chaque insertion de séquences descriptives le personnage se trouve dans un milieu ambiant qui favorise l'observation : par exemple, pour donner une description de l'intérieur de la cabane du sibirkafi du point B114, le narrateur crée une situation-prétexte qui est celle du réveil brutal de Zaina qui est placé dans lieu qui lui permet d'examiner du regard l'intérieur de la cabane. Le narrateur, décrivant les lieux à travers les yeux de son personnage, a recours au verbe de perception « parcourir » dans une intention de vérification que rien n'avait changé autour d'elle au cours de son sommeil. Tous ces éléments sont réunis dans l'objectif d'énumérer les différentes composantes de l'intérieur de la cabane.

Nous relevons la même combinaison dans la séquence descriptive du zoo : un personnage observateur(Zaina) auquel le narrateur attribue un verbe d'action perceptive, en notant une pause dans le déroulement des actions, dans une perspective de découverte de la voute céleste, où Neil et Iness sont assis à l'entrée de la grotte, milieu ambiant et favorable à l'observation, en utilisant un verbe de perception (leurs regards portent...).

Si l'écriture de Mati a une nette prédilection pour l'ocularisation, elle ne s'interdit pas le recours aux autres sens : l'auditif, l'olfactif, le gustatif et le tactile : « il entend des bruits étouffés », « elle ressent la pluie », etc...

Dans la description de l'espace dans *On dirait le sud*, différents modes de textualisation sont distingués, ou encore « plans de texte », selon Adam et Petitjean. Elle se manifeste par l'utilisation des modalisateurs spatiaux : en face ; au milieu, dehors, au centre, au-dessus, autour, au centre. La position du descripteur peut être fixe ou mobile.

Une écriture métaphorique :

La description d'un lieu peut être détournée pour présenter indirectement autre chose qu'elle-même. Cet effet est obtenu par, d'un côté la métonymie et la synecdoque et d'un autre par la métaphore et la comparaison.

En effet « la littérature a besoin des autres arts pour se définir elle-même. La comparaison, la métaphore, l'analogie sont donc inscrites nécessairement, non comme procédés décoratifs, mais comme moyens inévitables, au sein de cet acte de définition »¹⁹.

Dans la construction d'une fiction, les métaphores sont très présentes et utiles à différents niveaux, elles contribuent essentiellement à l'élaboration du cadre fictif de l'intrigue. La métaphore peut se définir, selon Pierre Fontanier, comme la substitution d'une idée sous le signe d'une autre idée plus efficace et plus frappante.

La figure métaphorique n'est pas un emploi fortuit, au contraire elle est, comme le mentionne Michel Meyer, « une façon de dire le problématique au sein du champ propositionnel. Elle se situe à mi-chemin entre l'ancien, qui n'a plus à être énoncé puisque connu, et le nouveau, qui est irréductible aux données dont on dispose, puisque nouveau »²⁰.

Ainsi la métaphore est, selon l'auteur du *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, une démarche de l'esprit poétique qui a tendance à la création. En linguistique, la métaphore est considérée comme une manifestation de la fonction poétique du langage. Elle rapproche deux termes sémantiquement disjoints grâce à quelques traits sémiqes communs. Figure poétique, la métaphore représente, selon le *Dictionnaire de rhétorique*, l'un des processus majeurs du discours qui impose à l'interlocuteur un parcours d'interprétation au terme duquel il peut deviner le message du locuteur.

L'anthropomorphisation de l'espace :

La mise en place du cadre de l'histoire se fait moins directement à l'aide d'indices qui ont pour fonction de suggérer une atmosphère. Ainsi, dans le récit de *On dirait la sud*, il n'est pas gratuit de saturer la description de détails qui anthropomorphisent la nature et créent un certain climat dans lequel évoluent les personnages. Nous allons donc à la recherche de la fiction à travers l'étude du discours métaphorique. Nous tentons de suivre exclusivement le cheminement de la métaphore dans *On dirait le sud*.

19 HAMON, Philippe. *Expositions. Littérature et architecture au XIX e siècle*. Paris : José Corti, 1989, p. 21.

20 POUGEOISE, Michel. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Armand Colin, 2001, p. 163.

Mais pourquoi le choix est-il tombé sur la métaphore? À cette question, nous répondons tout simplement que cette figure, par opposition à la comparaison, a le « privilège de l'intuition poétique, à qui les affinités des choses sont révélées dans les éclairs de la génialité »²¹.

La métaphore est une stratégie privilégiée chez Mati qui lui permet de mettre en évidence l'objet de sa quête, elle est l'outil parfait de la description, en devenant, en raison de sa pluralité et de sa diversité, le trait distinctif de son style et la preuve d'une imagination créative.

Pour cela, nous allons traiter toutes les images désertiques exploitant l'isotopie de l'homme. Nous pouvons distinguer aux premières pages d'*On dirait le sud* cet énoncé court qui sera notre point de départ pour envisager l'intrigue de ce récit :

« *Dehors, le simoun impose sa loi. Depuis des jours, le vent gronde sa colère sur le désert qui reste stoïque à sa clameur* ».

La métaphorisation consiste, dans ce cas, à qualifier le comparé « vent » par la qualité sémique du comparant « homme » absent du texte, tout en profitant de la présence de l'objet du transfert « impose sa loi » et « gronde ». Le transfert du trait spécifique de l'homme au « désert », c'est-à-dire de l'humain au non humain, conduit par conséquent à l'humaniser.

Dans le monde imaginaire de Mati, nombreux sont les exemples qui insistent sur la substitution de la qualité générique entre l'homme et l'objet non humain. À titre d'exemple, nous citons : « dehors, le vent et le sable se disputaient sous un ciel sans étoiles », le verbe se disputer propre à l'être humain est attribué aux éléments constituant l'espace de l'action à savoir le vent et le sable.

« Il y a dans cet espace des choses qui observent », dans cet énoncé, la faculté d'observer propre à l'homme est ici attribuée à des « choses ».

« Sous un soleil pyromane, Zaina court », « aujourd'hui, le soleil abuse de sa position zénithale pour déverser toute sa tyrannie sur le désert » ; « ces immensités dévorantes et arrogantes, n'éprouvent donc aucune pitié ». Les lieux inventés par Mati sont humanisés, en leur attribuant des facultés humaines, ils sont dotés de mouvements créant ainsi une ambiance

21 MORIER, Henri. *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. Paris : PUF, 1998, p. 691.

agitée. Nous assistons à une mise en texte d'un espace mouvant ayant le pouvoir d'agir sur les personnages. Du point de vue linguistique, cet aspect est traduit par la prédominance de l'espace et de ses composantes comme un sujet principal de la phrase, le texte abonde d'exemple de ce type : « dispute ensuite réconciliation du vent avec le sable. », « le soleil torture et consume à coups de lance-flammes ».

L'humanisation du désert et des autres éléments de la nature est un aspect non négligeable, elle est un indice de la volonté de Mati d'actancialiser l'espace, c'est-à-dire de le considérer comme un actant à part entière et non pas comme un simple décor. « Abuser, observer, déverser » sont des verbes d'action qui confèrent à l'espace une faculté d'agir sur le personnage et non plus l'inverse.

Une autre métaphore « le ciel se comprime de cruauté jusqu'à étouffer le point B114 », ici également nous relevons un autre caractère humain « cruauté » attribué à un élément naturel « le ciel » ; « Cro- Magnon est sorti avant que le soleil ne commence son boulot de pyromane » ; « le désert lui tend ses bras farineux et l'invite à l'évasion ». Une autre séquence descriptive illustre cette humanisation de l'espace :

Elle (Zaina) est immobilisée depuis des heures. Le ciel continue à cracher ses bouffées chaudes, les remugles de chanvre indien enfument l'erg et tout ce qui s'y trouve. Au loin, l'horizon est enveloppé d'une imperceptible vapeur qui distord les paysages et fait naître les mirages. La panique gagne. Le soleil torture et consume à coup de lance-flammes [...] elle baisse les paupières pour se soustraire un instant à ce désert malfaisant. (pp.36, 37).

Cette description du désert le représente comme étant un être humain « cruel, malfaisant » doué d'un pouvoir d'agir sur le personnage, de le torturer, de le consumer à coups de lance-flammes.

Une autre séquence où l'espace est anthropomorphisé, celle où Zaina a eu une expérience érotique avec une dune, « des heures durant, elle est restée allongée sur le dos, les yeux mi-clos, humides de plaisir. Jamais elle n'avait savouré de la sorte. Elle venait de faire l'amour avec la dune, avec son Etre ! » (p.53) ; Elle s'adresse au désert comme elle l'aurait fait à une personne « O sable du désert cruel ! Pour la première fois tu as été tendre et doux avec moi » (p.53).

La qualification du désert par la qualité humaine apparaît presque dans toute l'œuvre romanesque de Mati, il semble obsédé par la création d'un monde en perpétuel mouvement, un monde qui ne se rapporte pas de près ou de loin au réel, mais qui parcourt uniquement son univers romanesque. La conceptualisation du lieu en terme humain met en cause la procédure métaphorique. Car l'humanisation donne naissance à un autre lieu : un lieu doué de vie et de mort. En termes plus directs, elle crée un espace différent qui n'a aucun rapport avec l'espace commun. Cet espace déformé et inconnu pour nous est l'espace d'un rêve de l'écrivain. Loin d'être une reproduction du réel, il devient une réalité autre fabriquée par l'imagination. Il est le fruit d'un esprit créatif, c'est pourquoi nous l'appelons surréel ou poétique. Cet espace autre devient également le véritable espace de l'écriture romanesque de Djamel Mati.

La description remplit ici une fonction qui est celle de la narration : cela paraît être une contradiction dans les termes puisque narration et description ont été constamment opposées. Mais elle renvoie à une économie narrative nouvelle où les places respectives de la narration et de la description se trouvent inversées: ce n'est plus la narration qui domine et sert de cadre à des descriptions, c'est la description qui envahit l'espace narratif et nous suggère un récit.

Il ne faut pas y voir un aboutissement de l'histoire du roman mais la réalisation de son versant descriptif le plus extrême. Cependant, il n'y a sans doute pas non plus de descriptif pur. Lorsque la description prend de l'ampleur, elle tend presque inévitablement à se narrativiser.

3. Les fonctions de l'espace :

La troisième question posée par Goldenstein pour cerner la notion d'espace romanesque est pourquoi l'action du roman se situe-elle dans tel espace plutôt que dans un autre ?, en d'autres termes, l'espace romanesque sert-il uniquement de décor ou occupe-t-il un rôle à part entière dans le développement de la fiction ?

Question que nous nous posons à propos de l'espace désertique mis en texte par Mati dans *On dirait le sud*. Selon le critique « le lieu n'est pas gratuit, ce n'est pas un lieu dépeint en

soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture. »²².

Le roman moderne ne renonce pas à toute valeur décorative de l'espace, car remplir une fonction ornementale est le propre de la description spatiale. Cependant Goldenstein attribue à la description spatiale d'autres fonctions, la première est une fonction proleptique : une valeur annonciatrice qui fait que la description ne soit plus seulement symbole de significations immédiates, elle préfigure ce qui va advenir du personnage ou de l'action dans la suite du récit. Une description d'un espace, sert ainsi à la dramatisation de l'action et constitue selon Bourneuf, une ouverture qui annonce le mouvement et le ton de l'œuvre. Apprécions la description faite du désert dans lequel vit le personnage Zaina :

Les lagons bleus où se reflètent les rêves des hommes sont des chimères colportées par la canicule qui régente les contrées ingrates du désert. Tous les espoirs se noient dans ces éphémères écumes réverbérantes. [...] le vent violent, brulant et sec efface les traces de pas de voyageurs [...]; les captifs de cet univers se retrouvent prisonniers de cet univers se retrouvent prisonniers de leur propre destin ; le sable, le soleil, le vent ne sont que leur geôliers. (p.15).

Dans le prélude du roman, le désert, l'espace dans lequel vont se dérouler les actions, est déjà présenté comme étant une prison ayant pour geôliers les éléments qui le constituent, à savoir le sable, le vent et le soleil. A fur et à mesure que nous avançons dans notre lecture du récit, cette image de prison prend de plus en plus forme confirmant ainsi ce que la description présentée au début avait annoncé.

Mati fait de la description de l'espace une utilisation expressive qui métaphorise l'état psychique des personnages. La description établit une relation entre l'extérieur et l'intérieur, la nature et les sentiments de celui qui la contemple. En décrivant la nature, le narrateur cherche à exprimer un paysage psychique, à dessiner les contours d'une psychologie, elle devient alors pur et simple procédé de caractérisation au même rang qu'un adjectif ou une relative.

Examinons la description faite de l'intérieur de la cabane du Point B114 dans laquelle vit Zaina et son compagnon :

22 J.P Goldenstein, *op.cit.* p96.

A chacun de ses réveils brutaux, elle espère renaitre ailleurs. Mais à l'instant où ses yeux mouillés par la peur, parcourent les lieux pour vérifier si elle n'est pas aussi perdue dans les cauchemars, elle passe en revue chroniquement : les lattes de bois formant les quatre murs qui quadrillent la cabane recouverte de tôles ondulées. Elle revoit la bassine rouillée qui sert de lavabo, de baignoire et d'évier de cuisine, posée sur une petite table de bois ; au dessus le miroir sans tain accroché sur la cloison ; le vieux poste de télévision constamment en panne planté à même le sol. Des narguilés beaucoup de narguilés ensablés, encore fumants d'où s'échappent des remugles de chanvre indien ; deux paillasses en raphia râpées, peuplées de cafards. Au fond, dans un coin de la baraque, un fatras d'objets non identifiés. Ce maigre décor rongé par l'ennui et le désespoir atteste qu'elle n'a toujours pas quitté la cabane du sibirkafi avec en prime l'effrayant sentiment de n'avoir en aucun temps connu d'autres lieux. (pp.22, 23).

Nous voyons clairement ici comment la description se dédouble, chaque aspect de la cabane devenant métaphore du sentiment intérieur: le recours du narrateur à un lexique péjoratif constitue les images d'un paysage moral et affectif dégradé. La description de la cabane prend un tour psychologique. L'utilisation du mot « quadrillent » inspire au lecteur une atmosphère carcérale dans laquelle le personnage se trouve pris, avec tout ce que cela implique comme désespoir et frustration. L'utilisation des adjectifs « rouillée, en panne, râpées, peuplées de cafards, maigre, rongé par l'ennui et le désespoir » laisse entrevoir un état psychique et affectif en déchéance, en dégradation à l'image d'un décor caractérisé par la dysphorie.

Un deuxième énoncé nous confirme cet effet réflecteur de la description de l'espace :

Le naufragé est réveillé par les premières lueurs du soleil levant. Vers l'orient s'est déployée soudain une éclatante féerie de pourpre et d'or. L'astre roi est apparu, le monde s'est métamorphosé : après le banquet des teintes la fête de l'illumination. (p.23).

Les mots « lueurs, éclatante féerie, fête, illumination » donnent à voir un espace euphorique reflétant un état psychologique et constitue l'image d'une métaphore intérieure. Cela attribue à la description une fonction symbolique.

Selon Bourneuf, l'alternance des lieux dans une fiction, correspond aux mouvements intérieurs du personnage, ses déplacements coïncidents avec des temps forts dans son

évolution psychologique. Nous avons constaté cela en retraçant l'itinéraire accompli par Neil. La description des espaces par lesquels il est passé peut être considérée comme métaphore de l'état psychique du personnage : Neil met cap sur le sud pour « effacer de sa mémoire les cauchemars de la tragédie » survenue en mer et dont il a été le seul rescapé ; le désert dans lequel il atterrit est décrit comme étant un espace euphorique, par opposition au nord qu'il fuit et auquel il substitue le sud. Neil plonge dans ce nouvel espace pour l'explorer, le contempler, essayer de le comprendre et s'identifier à lui. Il en repart « avec sur le visage une expression sereine et un regard impavide, lointain ont remplacé la tristesse habituelle ». Neil avait mûri après son expérience au désert. Selon Bourneuf « l'univers décrit par le romancier renvoie aux personnages pour lesquels il constitue un prolongement, un obstacle ou un révélateur. »²³

Etant un procédé de caractérisation, l'espace constitue, d'une part, un prolongement du personnage. D'autre part, nous pouvons le considérer comme un obstacle entravant le parcours du personnage : lorsque Zaina tente de prendre la fuite de la cabane du point B 114, la cruauté du désert la met dans l'impossibilité d'échapper à son emprise « [...] mais elle sait, qu'un peu plus tard, ses jambes refuseront leur service, dans ce damné sable qui cède sous le pas et l'empêche de progresser rapidement [...] Zaina piétine, s'enlise, se noie ». (p.36).

Nous avons également constaté, dans *On dirait le sud*, que le désert est un élément révélateur du personnage : après son séjour dans le désert, cette expérience unique l'a révélé à lui-même, ce lieu de passage a contribué à la maturation de son esprit, les enseignements qu'il tirés de son voyage ont changé sa perception du monde, et ont élucidé, un tant soit peu, les multiples interrogations qui le hantaient et qui l'ont, entre autres motifs, poussé à fuir ce Nord qui était devenu pour lui un espace problématique, « le pas serein, la personnalité convaincue, l'âme renouvelée, Neil avance immuablement. » (p.295).

Conclusion :

Notre premier parcours dans l'œuvre romanesque de Djamel Mati met sous nos yeux un monde imaginaire qui n'a aucun rapport avec le réel. L'écrivain crée des lieux imaginaires, c'est-à-dire difficiles à localiser sur une carte géographique. Aucune indication temporelle

²³ Bourneuf R. et Ouellet R., *L'univers du roman*, PUF, 1972, p.114.

n'apparaît encore pour permettre de situer l'histoire à une époque historique précise. L'histoire reste hors du temps réel. La création d'un monde irréel s'avère l'objectif de l'écrivain. Décrire ne signifie pas seulement le dessiner ou célébrer ses caractéristiques, mais créer la fiction même du livre car la description a pour fonction essentielle de représenter l'histoire même du personnage principal et de décrire son aventure et son état psychique. Pour ce faire, ces lieux sont minutieusement décrits. Raison pour laquelle nous préférons commencer notre travail par la mise en lumière de la représentation spatiale dans l'univers romanesque de Mati. La description révèle un projet de création opposé au réalisme. Plus le lecteur s'avance dans la lecture de l'œuvre, plus l'objet à représenter se rend indéterminable. Certes le paysage peut parfois évoquer un élément réel, la Sahara Algérien par exemple, mais celui-ci est restitué avec une certaine indépendance qui fait la littéarité même du texte. Le monde de Mati est un monde clos, sans contact avec le nôtre : lieux isolés, paysages sauvages, calme absolu constituent le terrain de cet univers. L'insolite y règne et provoque des malaises enchanteurs, ce qui est renforcé encore par le procès de la description.

Le procédé descriptif contribue à déstabiliser la configuration des choses : outre qu'elle varie d'un point à l'autre, la description topographique décèle l'ambiguïté entourant la localisation du lieu par rapport aux autres éléments de son univers romanesque. Les données géographiques désorientent le lecteur au lieu de le guider vers la bonne direction. Il y a donc une volonté de brouiller la représentation de l'espace, autant sur le plan référentiel que sur le plan fictif. Modes de représentation, les figures de style affectent également la création de l'espace, elles visent à le constituer par une suite d'approximation ou d'assimilation, ce qui le rend instable. Sous l'influence de rapprochements étranges, le lieu est soumis à une métamorphose qui lui fait perdre tout ancrage référentiel et qui ne le construit plus comme un objet fictif défini. Tout cela sert le but de troubler l'identification des lieux inventés. Cette description crée donc un espace improbable. Celui-ci se dégage de tout fait référentiel ou fictif. Nous finissons par dire que le procédé descriptif conduit à la perte de la représentation. La description peut dire le désir de rejoindre le lieu exprimé par les mots et croire à son existence au-delà du texte. La vérité de ce lieu situé aux frontières du réel et de l'irréel, apparaît à travers le rapport tissé entre le sujet regardant et l'objet regardé, que nous allons étudier dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II

LE RAPPORT ESPACE- PERSONNAGE

Bourneuf, en 1970 s'interrogeant sur l'organisation de l'espace dans le roman, proposait qu'on apprécie les fonctions de l'espace dans ses rapports avec les autres instances narratives, notamment, les personnages. En effet, selon Greimas, « le signifiant spatial est pris en charge pour signifier d'abord la présence de l'homme au monde de son activité formatrice de la substance et transformatrice du monde »²⁴.

Après avoir fait, dans un premier temps, un inventaire des différents lieux évoqués dans le roman de *On dirait le sud*, il serait nécessaire, dans un deuxième temps, de procéder à une analyse dont le but est de dégager les corrélations de ces lieux entre eux et leurs corrélations avec le reste du système topologique de l'œuvre. Il ne suffit pas, selon Mitterrand, d'examiner comment s'articule la matière-espace dans ces manifestations de surface, c'est-à-dire de décrire la topographie de *On dirait le sud*, mais aussi d'étudier le déplacement des personnages à l'intérieur du champ ainsi tracé.

Il est évident que le génie créatif de chaque écrivain se montre le seul maître de la fiction. Et l'originalité du créateur réside dans la maîtrise des éléments de son monde imaginaire. En général, l'espace est géré, dans ce type de roman, par le rapport du paysage et du personnage, qui est un élément constitutif de la fiction. Selon Bourneuf « le personnage de roman est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient : hommes et choses. Il ne peut exister isolément. Le réseau de relations auquel appartient le personnage s'étend aux lieux et aux objets »²⁵. D'où l'intérêt d'étudier la naissance et le développement de ce rapport dans ce

24 Greimas, *op.cit.*

25 Bourneuf R. et Ouellet R., *op .cit. p.145.*

chapitre. Le rôle que l'espace joue sur le plan narratif s'éclaircit à travers les multiples parcours que le voyageur fait dans son univers imaginaire. Les divers sites parcourus accélèrent son contact avec le monde extérieur. Ce contact constitue les fils premiers de chaque trame. C'est pour cela que nous préférons nous arrêter sur les différents lieux parcourus ou contemplés.

Il nous semble nécessaire de signaler ici que Mati ouvre son roman sur l'arrivée de personnages dans un lieu qui ne leur est pas familier. Rappelons-nous que Zaina, le personnage amnésique du roman échoue dans le désert, un espace qui lui est tout à fait inconnu. Il en est de même pour Neil qui quitte le nord dont il est originaire et s'engage sur une longue route conduisant au point B 114, le lieu de sa quête. Les premières pages du roman semblent n'avoir d'autre fonction que de narrer le départ ou la venue des héros du récit dans un espace. L'ouverture du roman sur des *topos* inconnus justifie sans doute le processus de la description qui souligne une présence très forte tout au long du récit. Puisqu'il est non familier, le lieu intrigue le personnage qui n'hésite pas à lancer des regards curieux sur tout ce qui l'entoure. Le regard initial détermine tout de suite son rapport avec le nouvel environnement. Il conduit, comme le note Michèle Monballin, à circonscrire le sens de la relation personnage-espace. Une question se portant sur le choix d'un lieu étrange et non pas familier nous oblige à nous attarder sur ce fait.

Caractérisé par l'attraction, le lieu inconnu pousse le personnage explorateur à fixer des regards attentifs pour essayer de déchiffrer les signes émis par cet espace et éventuellement se l'approprier. Vu qu'il est étrange, le lieu captive l'esprit. L'étrangeté devient plus tard un facteur essentiel de l'attraction, elle intervient dans la création des premiers rapports du contact avec l'espace. Il est évident que tout ce qui n'est pas habituel à l'œil l'attire. Il n'est donc pas gratuit que Mati place ses personnages dans un lieu étrange et lointain. Ce qui lui importe, c'est que l'espace exerce une sollicitation constante sur le voyageur. L'espace non familier devient lui-même un élément de provocation de regard.

La traversée du désert dans *On dirait le sud* est un prétexte à évoquer des lieux géographiques, s'inscrivant ainsi dans une vieille tradition littéraire aussi bien algérienne qu'étrangère. Dib, qui affirme que même « sans apparaître nommément, le désert travaille les créations algériennes, (qu') il les informe en dépit de leurs auteurs », ajoute que « l'Algérien

porte le désert en lui et avec lui »²⁶. Le narrateur affecte à cette traversée du désert deux fonctions : celle de montrer comment le désert transforme les hommes, se situant ainsi au niveau dramatique, celle de mettre en exergue le fonctionnement d'une société problématique dont l'espace peint dans le récit est le reflet ; cela se situerait plutôt au niveau idéologique.

Le texte prend soin de nous montrer ce que sont les personnages avant de nous les peindre sous l'emprise du désert et, tels qu'en eux-mêmes il les change ; pour ce faire, il multiplie les points de vue qui permettent à la fois de renseigner sur celui qui observe et sur ce qui est observé.

Le rapport entre le personnage et le lieu inconnu sera étudié à partir du schéma actantiel de Greimas : le personnage (sujet) en quête de l'objet du désir (espace). La femme (troisième élément nécessaire de la fiction) se présente, d'une part, comme adjuvant, dans le sens où elle intervient afin de guider le sujet vers son objet. Le rapport de la correspondance et de l'échange qui la lie fortement à la nature, son image étant assimilée à la terre, en fait le seul médiateur entre les deux éléments de la quête. D'autre part, elle intensifie l'effet provocateur et attractif de l'espace. C'est justement le cas de Zaina par rapport au parcours réalisé par Neil pour arriver à la cabane du point B114 : l'incarnation de Zaina sous la forme d'une chamelle portant le nom d'Aniaz (Zaina lu de droite à gauche) à pour tâche de guider Neil, à travers le désert, vers le lieu de sa quête. Elle est également l'élément qui suscite l'intérêt de Neil et qui le pousse à accomplir son long parcours pour la rencontrer après avoir vu son visage reflété par un miroir dans son songe.

L'intrigue d'*On dirait le sud* a donc le désert pour espace privilégié, étant donné que la majorité des séquences narratives y sont situées ; il se définit par opposition à un autre espace : le nord. A l'intérieur de cet espace, nous recensons d'autres espaces qui ne sont pas moins significatifs. La cabane, la montagne, la grotte, le lupanar et le sanctuaire sont les autres espaces importants du récit.

Selon Madelain la création littéraire étant souvent investigation de l'espace intérieur, elle trouve dans la métaphore spatiale un moyen privilégié pour tenter d'exprimer la démarche

26 Mohammed Dib, « Écrire, lire, comprendre », *La Nouvelle Revue française*, juin 1996, n°521, pp.54-55. Cité par Tabti Mohammedi, « *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80* », 2001.

intérieure. Pour ce faire Mati a eu recours à une peinture poétique de l'espace maghrébin car, « par le caractère abrupt de ses métamorphoses, il est peut-être le plus à même d'imager les mouvements brusques et contradictoires qui bousculent l'esprit de tout homme »²⁷.

1. Le nord :

a) La ville :

Le nord est le point de départ et le lieu dont sont originaires les personnages du roman Zaina et Neil. Le narrateur ne consacre pas beaucoup de pages à cet espace du point de vue descriptif et narratif. Il se contente d'une séquence narrative, d'un *flash back* sur le naufrage dont, Neil le capitaine du navire est le seul rescapé et sur les causes qui le poussent à fuir cet espace. La vie antérieure de Zaina est complètement éludée sous prétexte d'amnésie, un seul indice est donné « c'est une fille du nord ». Mais cela ne minimise pas pour autant la portée symbolique de cet espace et de ses constituants, notamment la mer.

Le nord est représenté comme un espace dysphorique, encombrant, exerçant une pression sur le personnage, « un monde qui commençait à le pesait lourdement » (p.27), le poussant ainsi à le fuir et à partir à la recherche d'autres horizons qui lui procureraient plus de quiétude. Le nord évoque pour Neil un passé tragique qui le poursuit et qu'il tente de fuir laissant derrière lui famille, amis et une vie apparemment sans encombre. La ville est un espace qui prive le personnage de liberté : une liberté de penser et une liberté d'être et une liberté de s'exprimer, il voudrait « parler et crier sans reproches [...] pour fuir les sens interdits » (p.29). Le fait qu'il soit « issu d'une famille aisée, aux traditions toutes tracées et aux convenances biens établis » (p.29) pousse ce garçon à se révolter contre sa condition : ici l'espace joue le rôle de révélateur par rapport au personnage, il réveille le côté rebelle qui sommeille en lui, il refuse désormais « de suivre le troupeau [comme] un naïf mouton et de se laisser engoutir par les flots de la destinée préfabriquée » (p.30), il veut juste « être un homme libre » (p.29). La référence à l'aisance dans laquelle vit la famille de Neil et les multiples interrogations que suscite sa décision de renoncer à tous les artifices que la vie lui offre, « confort et femme, amis et carnets de chèques, mondanité et hypocrisie » (p.29) sont un indice de l'importance accordée à la matière dans cet espace et vers laquelle Neil montre un désintéressement total et part à la recherche d'un espace de spiritualité et de détachement .

27 J. Madelain, *L'errance et l'itinéraire*, éd. Sindbad, Paris, 1989, p. 77.

Ce départ constitue une envie de rupture avec un système de valeur relatif à un certain espace (le nord) qui est exprimée par l'utilisation du verbe « refuser » qui revient en *leit motiv* et dont le changement d'espace est le seul moyen lui permettant de se réaliser. Une envie de rupture avec le matérialisme mais aussi avec des traditions morbides et toutes tracées qui briment toute créativité et avorte toute tentative de changement.

La description faite de l'espace dans le quel vit Neil n'est pas exempte d'idéologie, le lexique utilisé par Mati dessine les contours d'une vie à l'image d'une société qualifiée négativement, faite « d'anesthésiants, de moribonds de l'opulence, de conformisme tribal, de moralisateurs, d'inquisiteurs et de faux muezzins » (p.29).

b) La mer :

Dans notre analyse de la représentation du nord, nous avons constaté la dysphorie par laquelle il se caractérise ; la mer faisant partie de cet espace revêt le même caractère. La description qui en est présentée fait d'elle non pas un élément inerte faisant partie du décor mais un espace habité par une énergie lui donnant le pouvoir d'agir négativement sur le personnage ; elle peut être considérée dans ce cas comme actant à part entière. En effet, dans le récit d'*On dirait le sud*, la mer est anthropomorphisée de part les qualités humaines que le narrateur lui attribue : « mer gonflée de colère, flots en folie, fond en furie, les abysses refusèrent, cruelles, indomptables » (p.28).

Pour Neil, la mer évoque le souvenir douloureux d'une tragédie dans laquelle il a perdu la totalité de son équipage. Pour lui, la mer est devenue le symbole de l'insécurité, c'est d'ailleurs l'une des raisons qui l'incite à partir « à la recherche d'une autre existence, pour effacer de sa mémoire les cauchemars de cette tragédie. La voie qu'il a décidé de prendre devait posséder une consistance différente, une piste solide, une vraie » (p.28).

Le capitaine, a été dégueulé par les vagues sur la terre ferme, après avoir été englouti par les flots et avoir frôlé la mort « à l'intérieur des lames de fond ». Ce fond en furie peut être assimilé à une matrice qui est entrain de donner naissance à une vie, l'image de la mer étant associée à celle de la mère. Madelain déclare, à ce propos, que « l'attachement maternelle est indissociablement lié au sentiment océanique, la mer et la mère unies dans le même bercement initial »²⁸. Cette renaissance serait pour Neil une nouvelle vie, selon Madelain « le

28 J. Madelain, *op.cit.* p.73.

flux et le reflux de la mer est le rythme premier, le mouvement de la vie ». C'est également une occasion pour remettre en question tout ce qui attire à sa vie antérieure.

La mer constitue également le point vers lequel s'effectuera le retour de Neil ; mais sa perception de cet espace n'est pas la même qu'à son départ, et c'est sa traversée du désert qui est à l'origine de ce changement de perception : « face à lui, les berges de la mer, toujours invisibles, envoient une brise *légère* chargée d'embruns salins [...] il avance vers elle en se laissant *caresser* la peau par la pluie *fine* provenant des vagues qui se brisent au loin » (p.293). Le lexique utilisé par le narrateur pour décrire la mer met en texte non pas une mer agitée et oppressante, comme cela a été le cas au début du récit, mais une mer douce et accueillante. Grâce à cette traversée du désert, Neil s'est réconcilié en quelque sorte avec la mer, avec l'espace, avec le passé, bref avec lui-même : « Neil retourne, réconcilié vers son origine, après avoir vécu son présent et avoir touché son avenir » (p.294).

Pour Zaina, la mer est un espace inconnu, « elle en a souvent rêvée, mais jamais connue » (p.56) : dans son imaginaire, la mer est un espace salvateur, « elle [la mer] viendra sûrement la délivrer un jour, l'emportera dans ses écumes, la bercera dans ses vagues et l'amusera avec ses poissons aux milles couleurs changeantes » (p.56). L'image de la mer est synonyme d'euphorie, à son évocation, Zaina plane et se sent bien. Au désert carcéral s'oppose donc, la mer, symbole de liberté, de délivrance et d'évasion.

2. Le désert :

Dans le récit de Mati, les cinq sens sont mis en alerte. Ils sont à vrai dire l'origine de la perception spatiale. Sous cet angle, l'espace devient une question de perception : observer les manifestations d'aura, sentir ses odeurs, identifier ses couleurs deviennent la tâche du personnage du roman. Qu'il soit réel ou onirique, le lieu produit des effets sensoriels sur le personnage auxquels il répond par des sentiments de joie ou d'angoisse. Ce contraste, est abordé sous le couple euphorique vs dysphorique. Ainsi la fiction se tisse-t-elle depuis les sentiments et les sensations que le héros a éprouvés devant les signes du monde extérieur. L'analyse que nous proposons est, donc, agencée autour des perceptions et des réactions des personnages.

En effet, les deux personnages principaux de l'intrigue de *On dirait le sud* ne perçoivent pas l'espace de la même manière bien qu'il s'agisse d'un seul et même espace, à chacun d'eux

sa manière d’appréhender ces lieux étrangers, les points de vue diffèrent au point de s’opposer parfois.

Echouée dans le désert sans l’avoir voulu, Zaina porte sur son nouvel environnement un regard négatif et le perçoit, au début du récit, comme étant un espace dysphorique « une terre, un monde brimé, corrosif, sous un ciel agonisant de soif, le minéral asséché s’étend à perte de vue ». Cette perception négative change en une vision plus positive après le périple du personnage durant lequel il est passé par plusieurs épreuves dont il a tiré de précieux enseignements et qui sont d’ailleurs à l’origine de ce changement de perception, « le désert ne semble plus ronchonner. Il lui ouvre une nouvelle porte sur sa vie. »

Par contre, la venue de Neil au désert est un choix libre et réfléchi, il a opté pour le désert « pour la liberté, pour la vie, pour ne pas me laisser mourir, pour ne pas me laisser rejoindre par mon passé [...] pour être un homme libre » répond-il à sa famille et à ses amis lorsqu’ils lui demandent pourquoi avoir choisi le désert. Neil porte plutôt un regard curieux et sur l’espace, poussé par l’envie de la découverte et de déchiffrement des signes présentés par cet espace énigmatique en passant le plus clair de son temps à contempler ce qui l’entoure. La description des paysages vus par Neil et les termes choisis pour ce fait sont à cet égard significatifs : « il a ressenti un *bonheur* pénétrant, une *allégresse* à la fois subtile et brutale. Il a baigné, engourdi de *bien-être* dans de chauds et doux rayonnements, dans un baiser *divin* » ; « en ce lieu (le désert), il se sent en paix. » (p.47).

Dans l’imaginaire développé par Mati, c’est dans la marche que se fonde la relation entre le personnage et l’espace : en arrivant au désert, le véhicule de Neil tombe en panne, un prétexte qui pousse le personnage à effectuer son parcours à pieds. Nous faisons le même constat concernant Zaina qui décide de quitter la cabane dans le but de découvrir d’autres horizons que le lieu sordide qui la maintenait prisonnière. Moyen d’une appropriation discrète du monde, la marche permet en fait un contact intime avec l’univers. Elle donne au personnage accès au monde et à ses multiples significations. C’est un retour à l’écoute du monde qui met en éveil les sens des personnages. Mati manifeste une sensibilité fine à tout ce qui s’attache aux éléments du paysage traversé par une route qui est le premier relais conduisant au lieu inconnu.

Un désert intérieur :

Selon J. Madelain « la vie traditionnellement perçue comme une traversée trouve dans le désert la meilleure image de ce que celle-ci peut avoir d'atrocement pénible »²⁹. Le désert comme espace imaginaire servant de cadre à une intrigue romanesque est une métaphore d'un désert intérieur, psychologique qu'on se crée soit même ou qu'on nous impose, car il existerait deux déserts : un désert concret, réel et un désert de l'imaginaire, du monde intérieur. Le désert dans lequel évolue le personnage féminin du roman, Zaina, est un désert intérieur, et l'utilisation de l'adjectif possessif confirme nos propos : en parlant du désert, le personnage dit « *mon*³⁰ désert » (p.135). Nous avons constaté que la majorité des espaces sont des espaces qui n'existent que dans son imagination ou dans ses rêves, « elle a compris que l'aridité est aussi dans sa mémoire et dans ses espérances » (p.63). Zaina vit un malaise existentiel dans un espace qui est à l'image de son état intérieur, c'est un désert qui se situe au niveau de son affectivité, « elle continue à exister dans une tension constante d'une vie sans passion ». Face à ce vide émotionnel, le personnage décide de renoncer à sa féminité, ne voyant plus la peine d'être féminine « dans ce désert où les sens finissent par se tarir, les envies par s'évaporer » (p.65). Sa présence dans le désert accentue ce malaise existentiel, sa présence dans un espace où « tout espoir, toute lueur de bien-être sont interdits à ses sens » (p.65), la plonge dans le gouffre d'un pessimisme sans salut. Après avoir effectué sa traversée du désert, Zaina se remémore ses pérégrinations « elle a vu la lumière de Noure, a connu l'autre Zaina. Elle se rappelle aussi avoir survécu à la tornade de la haine et de la folie, écouter les précieux conseils de la voyante aveugle [...] ce sont toutes ces personnes qui lui ont donné la force de poursuivre sa lutte. Cette force s'appelle, simplement, l'Amour » (p.246) ; en ayant trouvé l'amour, Zaina affirme : « je suis persuadée que j'ai vaincu mon désert. » (p.247).

Nous pouvons constater ce changement dans la vie du personnage par la description qui est faite de l'espace au début du chapitre qui met sous nos yeux le passage de l'espace de la dysphorie à l'euphorie et parallèlement celui de l'état intérieur de Zaina, l'espace étant, comme nous l'avons souligné plus haut, à la suite de Madelain, à l'image de la psychologie du personnage : « le soleil s'est levé sans peine, paré de ses plus beaux atouts, il arrose les plaines de sable et leurs protubérances d'une douce chaleur [...] ; cela fait des jours que le temps s'est mis à la convivialité, in léger vent parfumé et frais caresse le dos des collines de

29 J. Madelain, *op. cit.*

30 C'est nous qui soulignons.

sable en prenant soin de ne pas les irriter. » (p.245). La chaleur du désert, et son soleil impitoyable sont considérés comme purificateurs tel le feu qui expie les péchés, Zaina vit le désert comme expiation, « mon désert est purgatoire » (p.117), affirme-t-elle ; « il doit y avoir une relation entre la chaleur de ce désert et les flammes de l'enfer » (p.124) : dans la tradition musulmane, les feux de l'enfer sont purificateurs, rôle attribué par l'auteur à la chaleur du désert.

Le désert, comme espace de folie :

Une folie libératrice :

Pour ceux qui sont étrangers au désert, l'adaptation, si elle est possible, passe par l'acceptation d'un rythme différent. Le désert apparaît ainsi comme le lieu de la coupure, un lieu de rupture. Dès son arrivé au désert, le véhicule de Neil tombe en panne : le véhicule symbolise la ville et tout ce qui lui est relatif, la «civilisation», la vitesse... En abandonnant son véhicule à l'entrée du désert, Neil rompt avec son passé, avec la civilisation du nord, le rythme de sa vie va changer, devenir plus lent, plus fusionnel avec la nature, « Neil est admiratif devant ce mode de vie millénaire si simple à vivre, tellement en harmonie avec le désert. » (p.47).

Changement de rythme de vie mais également libération de contraintes : l'espace libère le personnage des contraintes qui l'empêchaient de faire ou de dire certaines choses par conventions sociales ou censures, et lui procure une liberté de « circuler sans peur pour fuir les sens interdit et les interdit de sens, pour ne plus dépendre de la dépendance ». C'est cette quête de liberté qui a justement poussé Neil à opter pour le désert, « pour la liberté, pour être un homme libre ». Le désert semble autoriser des comportements ailleurs contenus. En changeant d'espace, il passe de la sédentarité au nomadisme. A son arrivé à l'oasis, Neil noue une relation amoureuse avec Iness, la fille du chef de la tribu, et qui était dès sa naissance promise à son cousin. Ces attitudes devenant permises par le simple fait d'avoir changé de lieu fait du désert un espace de liberté par excellence.

L'espace désertique provoque la folie de Zaina, il y a des jours où «sa schizophrénie montre ses crocs, ces jours-là elle est au bord du désespoir». La solitude dans un tel lieu est source d'hallucinations « ses nuits sont d'autant plus pénibles que sa folie a pour seul

compagnon l'isolement, alors tous les démons sont invités à passer les soirées avec elle ».
(p.173)

La folie chez Mati est ici réaction du personnage à l'influence de l'espace et à la tension qu'il provoque mais aussi exutoire libérant la violence, les colères, les angoisses, les désirs, les frustrations en un véritable défoulement qui se manifeste souvent chez Zaina par des cris car elle pense « exorciser sa colère, sa haine et sa folie dans son haro ». (p.173). La folie n'est plus, dans l'imaginaire de Mati, une anomalie ou une pathologie mais moyen de délivrance de l'angoisse de l'isolement.

Il en est de même pour Iness qui, poussée par la folie libératrice du désert, ose enfreindre les lois de tribu et s'opposer à la décision concernant son mariage avec son cousin en faisant ses propres choix, quitte à être excommuniée.

Cet espace, en débarrassant les personnages des contraintes propres au monde dont ils viennent, les révèle à eux-mêmes et aux autres : à la fin de son périple au désert, Neil fini par trouver des réponses à ses interrogations, il arrive à comprendre ce qui fait le sens de la vie, la force qui « nous accompagne du début de la vie jusqu'à la mort. Cette énergie s'appelle l'Amour », il venait de vivre son rêve « où la recherche de ses alter ego passe par celle de soi ».

Un espace de l'irrationnel :

Le désert se définit alors comme l'espace où tout devient possible, où, débarrassés des contraintes du quotidien, vivant à un rythme et dans un univers totalement différents de ce qu'ils connaissent, les personnages sont dans un état d'exaltation. L'auteur, à travers la métaphore spatiale laisse libre cours à son imagination pour créer un monde fantasmagorique peuplé de personnages extravagants et de phénomènes surnaturels. L'esprit cartésien dont la raison est la seule voie vers la vérité laisse place à des interprétations qui échappent à toute logique. La cabane du sibirkafi est hantée par des démons qui partagent le quotidien de Zaina, un être de lumière nommé Noure fait son apparition à plusieurs reprises dans le récit; un autre épisode relevant du fantastique : celui où Neil et Iness accompagnés d'Aniaz font la rencontre de leurs copies conformes vivant dans un mirage fluide. L'auteur n'hésite pas à mettre en texte des mondes parallèles qui se croisent dans les rêves ou dans l'imagination des personnages.

Mati fait du désert un espace où l'irrationnel transcende les lois de la raison, abolit les frontières entre le réel et l'irréel accordant ainsi une liberté à l'esprit de voguer entre les multiples dimensions de l'univers.

La danse comme exutoire :

Zaina contribue, par la musique qu'elle joue sur l'*Imzad*, à sortir les personnages d'eux-mêmes, en les menant à un état proche de la transe où se mêlent le plaisir de la danse et la violence de l'affrontement entre les deux femmes Zaina et Iness pour l'amour de Neil. La danse si présente dans l'œuvre de Mati, sert ici d'exutoire, libérant la violence, les colères, les angoisses, les désirs non assouvis en un véritable défoulement rendu possible par ce que nous avons appelé *la folie du désert*. « Les deux filles, sous l'emprise du chanvre indien et de cet étrange temps, plongent dans un état euphorique » : nous constatons, dans ce passage, que les deux personnages sont sous une forte emprise de l'environnement et donc de l'espace qui contribue par son « étrangeté » à les entraîner dans un état second proche de la transe, c'est pour eux un moyen de transcendance qui procure une sensation de légèreté et d'ouverture. De telles expériences font souvent changer leurs perceptions de l'espace environnant.

Le désert, un espace conservateur des traditions :

Dans son œuvre *On dirait le sud*, Mati représente le désert comme un espace conservateur, comme le gardien du temple des valeurs ancestrales, souvent perverties dans et par d'autres espaces, notamment le Nord. L'instrument musical traditionnel propre régions sahariennes, l'*Imzad*, est fortement présent tout au long de l'œuvre. A son arrivée à l'oasis, Neil rencontre le chef de la tribu qui était en train de boire du thé, « une femme, en peu à l'écart, joue du violon à une corde », l'*Imzad*. Il est fait partie de la vie quotidienne, et constitue un symbole de la tradition auquel les populations sahariennes tiennent tant, ce qui fait du désert un espace de la conservation de la tradition. Zaina, lors de sa rencontre avec la caravane des Touaregs, se fait offrir un *Imzad*, symbole de son adoption par la culture saharienne, et par extension, par l'espace qui a vu naître cette culture et qui a su la préserver, à travers les temps.

Nous sommes des nomades de la tribu des Kel-Ghela. Notre vénérable ancêtre Tin-Hinan nos a transmis la connaissance et donné l'accès au pouvoir de commandement sur les autres groupes de l'Ahaggar. Nous avons décidés de nous fixer dans cette oasis. Cela fait longtemps

déjà que nous ne parcourons plus ces grandes étendues de sable et de Pierre comme le faisaient nos glorieux aïeux. Toutefois, nous avons gardé nos traditions et notre culture (p.45).

Nous pouvons lire sur la page 49 que « Neil, c'est aussi le nom du grand fleuve où mes ancêtres ont versé la civilisation dont nous sommes tous issus. Enfin c'est ce que racontent les écrits des Anciens » : cette référence récurrente aux ancêtres exprime un attachement plus profond et plus solide qu'il ne l'est dans d'autres espaces, à un passé glorieux qui a caractérisé la région, et une tradition enracinée profondément dans le désert, d'où cet espace tire sa supériorité par rapport au nord. Il semble s'y être conservées des valeurs considérées comme étant à même d'assurer la survie et la cohésion du groupe en tant que tel, celui-ci l'emportant toujours sur l'individu : sens de l'honneur, solidarité, respect des anciens...

Le désert, lieu de la tentation :

La tentation s'exerce particulièrement sur Neil lors de son arrivée à l'oasis vers laquelle Noure l'a guidé en lui annonçant : « te voilà arrivé à la porte de ta piste ». La description que fait le narrateur de l'oasis en fait un espace qui stimule les sens de Neil et provoque chez lui un très fort émoi : « le bruissement de l'eau le guide vers une végétation de plus en plus dense ; une végétation luxuriante semble prendre naissance dans la *guelta*; une onde limpide et pleine de vie frémit sous la pression de la cascabelle réveillent ainsi une faune abondante de barbeaux, de silures » (pp.48, 49). La tentation provoquée par l'espace se concrétise par la liaison amoureuse qui a unit Neil et Iness, la fille du chef de la tribu qui l'a accueilli, alors qu'elle est promise à son cousin : «Neil se laisse diriger par le chant mélancolique qui le conduit jusqu'à cette sirène des sables ». Qualifiée de sirène, la femme chez Mati remplit le rôle de tentatrice au même titre que l'espace. La tentation et l'attirance que provoque l'espace se laisse exprimer par des verbes d'action ayant pour objet le personnage tel que « le guide, se laisse diriger, le conduit ». L'utilisation d'un tel lexique laisse entrevoir un personnage sans volonté ni pouvoir d'agir, étant sous l'emprise d'une force qui l'attire et qui le manipule à sa guise : cette force est celle de l'espace.

La femme, ici n'est pas seulement un objet de désir mais elle a pour rôle d'accentuer l'aspect provocateur par lequel se caractérise l'espace désertique de manière générale, et l'oasis plus particulièrement et que Neil tente de comprendre en s'interrogeant « comment donner un sens à ce désert qui venait d'éveiller ses sens ? » (p.60).

La description faite de l'espace qui é été témoin de la liaison de Neil et d'Iness est à l'image de ce qui est entrain de se dérouler : « dehors, la nuit s'excite en réveillant le vent » et laisse, en même temps entrevoir la suite des évènements, remplissant ainsi une fonction annonciatrice « la tempête n'est pas loin. » (p.57). Dans le 6ème chapitre de la première partie, Mati nous donne à apprécier deux description parallèles : celle de l'expérience érotique du couple Iness et Neil et celle de l'espace et ces manifestations en dehors de la tente dans laquelle se trouve le couple. Nous notons une symétrie entre ce qui se passe à l'intérieur de la tente et ce qui se passe à l'extérieur : la tension montant *crescendo* à l'intérieur au même rythme qu'à l'extérieur. En même temps que « les vents se mettent à hurler dans le dans le désert » (p.58) « Iness se jette sur Neil, accompagnant son bond d'un cri semblable à celui d'un animal farouche, un hurlement strident » (p.58) ; « la tempête fait rage et augmente d'intensité au rythme des combats amoureux des deux amants ».

Cependant, Neil éprouve du regret suite à l'acte qu'il vient de commettre, « il a cette inexplicable impression d'avoir transgressé les lois immuables de la convenance, des tabous. D'avoir transpercé la frontière entre deux cultures, participé frauduleusement à un rite initiatique sans avoir été convié, d'avoir trompé tout les pères, les mères, les épouses, les époux, les femmes, les hommes de la tribu qui l'a accueilli ». (p.60). Cette offense à l'honneur de la tribu sera puni par une excommunication du couple Neil-Iness.

Jardins luxuriant, femme tentatrice, excommunication : nous relevons dans le récit de *On dirait le sud* une nette référence au récit coranique, plus exactement à l'épisode selon lequel Adam et Eve ont été chassés du Paradis, en guise de châtement pour avoir cédé à la tentation et enfreint les commandements de Dieu. Le texte de Mati n'échappe donc pas à la règle selon laquelle chaque livre est une transformation, une absorption ou plutôt une recreation d'un livre antérieur. De ce fait, le processus de l'écriture peut être compris comme une imitation de production littéraire préexistante, c'est ce que J. Kristeva nomme intertextualité.

Erotisation de l'espace :

Nous constatons dans l'ouvre qui constitue notre corpus d'étude l'émergence de la signification sensuelle du désert. Notre attention va vers une lecture de la genèse de la métaphore filée qui érotise le désert. Pour ce faire, nous nous arrêtons au sixième chapitre de la première partie d'*On dirait le sud* s'intitulant *Lascive* où le désert se présente non pas réellement mais d'une manière métaphorique.

La description faite du désert dans ce chapitre le représente non seulement comme l'espace d'une scène érotique mais un partenaire de l'acte sexuel. Le narrateur ouvre le chapitre par une description d'un désert tout à fait différent du désert auquel nous avons affaire dans les chapitres précédents : c'est un désert où « l'humeur du temps s'est inopinément radoucie, [où] un zéphyr apaisant et agréable flotte, un charme au dessus de la cabane ». Un lexique servant une description caractérisée par une telle euphorie donne à pressentir qu'un évènement nouveau et différent va se produire, la description remplissant un rôle annonciateur par rapport aux actions. Les adjectifs octroyés à l'espace contribuent à en faire un élément érotique, ainsi nous pouvons lire sur la page 51 :

Des heures durant, elle [Zaina] marche, l'esprit en vadrouille et le cœur curieusement épanoui ; poussée par le vent léger. Un souffle que l'on dirait voluptueux, tellement nonchalant. En face, une butte de sable fin, une petite dune au galbe sensuel, impudique fait brusquement éclore en elle des sensations lascives et mélancoliques. Elle ressent une étrange douceur au ventre. La jeune femme s'angoisse de ce sentiment inaccoutumé. Les yeux se mouillent de larmes aphrodisiaques. Puis, sans réellement comprendre ce qui lui arrive, elle est prise de doux vertiges, d'un subit appétit. L'insatisfaite du sibirkafi ressent l'envie de faire l'amour. (p.51)

Dans ce passage, la métaphorisation consiste à la qualification du mot « souffle », « butte de sable » par des qualités spécifique à l'être humain « voluptueux, impudique, sensuel », la mer jaune est décrite comme étant « galbée comme les seins d'une belle femme » ; « la jeune femme contemple les larges vagues nonchalantes qui dessinent de bas reliefs aux galbes cendrés roses et se terminent dans une houle tranquille, dormante. » (p.186) ; « la terre a enfanté des contours lisses et sensuels » (p.245). Le transfert de qualités spécifiques de l'homme à des éléments de la nature non humains conduit par conséquent à les rendre sensuels. Mati tend à métaphoriser son monde en terme humain, en insistant sur la sensualité. Nous constatons que l'espace dans cette séquence réveille la libido du personnage.

La conceptualisation métaphorique de l'érotisme est concrétisée encore, lorsque le romancier humanise la dune, et en fait un partenaire de Zaina dans son expérience sexuelle : « elle venait de faire l'amour avec la dune » (p.52). Il ne s'agit pas d'un plaisir solitaire qu'elle vient de s'offrir mais d'un plaisir accompli avec un partenaire qui n'est autre que

l'espace, « satisfaite, elle tourne lentement la tête pour déposer un baiser sur le sable ; elle sourit au ciel qui s'offre à elle dans toute sa splendeur » (p.52).

Le désert, espace de la tradition mystique :

A travers la lecture que nous avons faite du roman *On dirait le sud* de Mati, et qui a pour axe d'étude l'espace dans le récit, nous avons constaté qu'il existe un étroit rapport entre la tradition mystique islamique et l'espace désertique. Mati n'est pas le premier à mettre en œuvre cette relation ; nombre de romanciers maghrébins et non maghrébins ont axé leurs œuvres autour de ce rapport, nous citons à titre d'exemple M. Mammeri dans *La Traversée* ou J.M.G LeClézio dans *Désert*.

Pierrette Renard souligne le rapport qui existe entre ce que J. J Wunenburger appelle « la topographie géologique » et la « topographie spirituelle » en écrivant : « Le désert comme figure participe évidemment de l'ambivalence symbolique : lieu de la mort minérale, de la stérilité, il recueille toutes les significations du dénuement, de la purification à traverser »³¹.

Effectivement nous avons relevé dans le récit de Mati d'importantes traces de traditions mystiques et plus particulièrement de soufisme ; il restitue au désert son titre de « matrice de la mystique islamique »³² comme le note J. C. Vatin. La présence de la mystique islamique dans le récit se manifeste linguistiquement par la présence d'un lexique relatif à la pratique religieuse : « Dieu, prière, méditation, recueils sacrés, icônes religieuses, cierges, autel, dévotion, religieux, cellule ascétique, ermite, homme de foi, croyance, pèlerin ».

Le désert, espace de l'isolement :

La retraite, un des principes de la mystique religieuse, doit avoir lieu dans un environnement naturel selon Martin Ling, dans une étude qu'il a consacrée au soufisme, *Qu'est-ce-que le soufisme ?*. Le désert, par son éloignement et par son infini étendu constitue

31 P. Renard, « T. Ben Jelloun et la quête d'identité », *Le Banquet Maghrébin*, (G. Toso Rodinis dir. Rome, Bulzoni édit.,) p.315.

32 Jean Claude Vatin, « Désert construit et inventé, Sahara perdu ou retrouvé : le jeu des imaginaires » in *R.O.M.M*, p.127, note 4.

le lieu d'isolement par excellence pour les personnages du récit de *On dirait le sud*. Neil part vers le désert en vue d'être seul afin de comprendre le sens de son existence, pour remettre en question son passé et son présent, dans un espace « où la recherches de ses alter ego passe par celle de soi » (p.294), Neil est donc dans une quête de soi qui nécessite une solitude « car celle-ci l'éloignait d'un monde qui commençait à lui peser lourdement » (p.27) ; il pense que « dans cette foret de pierres, on ne s'égaré jamais, on se découvre » (p.200). En effet selon Cheikh Bentounès « en s'écartant du bruit, de l'agitation et en se libérant des contraintes quotidiennes, la retraite permet de faire le point, de vivre un face à face avec soi-même, de s'intérioriser et de dynamiser l'être »³³.

Au cours de leurs périple à travers le désert, Neil et Iness font la rencontre d'un ascète qui vit isolément, loin de toute présence humaine, dans un lieu modeste, « habité par un silence dérangé uniquement par les nomades de passage » (p.202) qui « sert de lieu de méditation [comportant] des icônes religieuses, des cierges placés sur l'autel, des opuscules de prière posés ça et là. Les murs garnis d'étagères remplis de livres anciens complètent le décor et attestent de la dévotion de religieux » (p.203).

Détachement et spiritualité :

Neil, durant sa traversée du désert, fait abstraction de tout ce qui a attiré à la matière : il fait preuve d'un détachement absolu. En partant vers le désert, « ce garçon issu d'une famille aisée [...] a laissé confort et femme, amis et carnets de chèques, mondanité et hypocrisie, perspectives et enfants, promesses non tenues et directives imposées » (p.29) ; à la fin de son parcours, « il n'a même pas essayé de mettre en marche sa voiture, préférant aller à pieds. » (p.295) dans la description faite de la maison de l'ascète auquel Neil et Iness rendent visite nous pouvons lire « l'intérieur est dénudé. Aucun superflu » (p.202).

Ce détachement laisse place à une spiritualité qui fait l'essence même de cette traversée ; nous relevons dans la page 29, dans le discours prononcé par Neil en guise de réponse à ceux qui lui demandaient pourquoi avoir opté pour le désert, un lexique relatif à des valeurs

33 Cheikh Khaled Bentounès (avec la collaboration de Bruno et Romana Solt), *Le Soufisme, cœur de l'islam*, Paris, La Table Ronde, 1996, p.148.

transcendant les futilités de la vie quotidienne, allant vers plus de spiritualité : « la liberté, la vie, l'amour, opiniâtreté, quiétude, oubli, temps, être libre, aventure, circuler sans peur, parler, crier, réapprendre à vivre, à aimer », je suis désolé, mais tu ne pourras pas m'empêcher de rêver » dit-il à Iness « je suis venu dans le désert pour croire en eux justement » (p.160). Mati représente donc le désert comme étant l'espace privilégié de la spiritualité à laquelle le personnage peut accéder par le détachement et la solitude dont le cheikh K. Bentounès souligne la nécessité comme seul « moyen de détachement du monde et de communication avec l'absolu »³⁴. La conception que se fait Mati du désert et qui a réussi à reproduire par le biais de l'écriture s'inscrit dans une tradition ancrée depuis fort longtemps et faisant du désert un espace sacralisé.

La traversée du désert est également et représentée comme expérience de laquelle le personnage Neil tire beaucoup d'enseignements, nous constatons une espèce de murissement qui se traduit par une métamorphose au niveau physique, une sorte de vieillissement : « les cheveux sont plus longs, clairsemés et aux reflets poivre-sel, flottant sur la nuque ; quelques rides plissent les commissures des yeux » (p293).

La contemplation :

Arrivés sur des lieux non familiers, les personnages font de la contemplation de l'environnement un moyen pour tenter de comprendre les éléments qui les entourent et qui constitue cet espace et essayer éventuellement de se l'approprier. Dans beaucoup de passages, les organes des sens prédominent comme sujet principal des phrases, parfois les verbes de perception (« voir », « regarder » et « entendre ») constituent l'outil de la perception spatiale, et c'est d'ailleurs à travers la perception du personnage que le narrateur décrit souvent les paysages, ayant ainsi recours à une perceptive de *type actoriel* selon Adam et Petitjean.

La contemplation est souvent invitation à la méditation, à la réflexion : « Zaina est sortie dormir sur le sable. La lune lui a fait un berceau de lumière. [...] Adossé au tronc d'un vieil acacia complètement décharné, elle médite sur son sort. » (p.26). L'isolement et la solitude

34 Cheikh Khaled Bentounès, *op. cit.*, p.149.

que procure le désert stimule le penchant des personnages à la méditation, « Zaina médite sur tout ce qu'elle a vu et entendu dans son rêve » (p.41)

Le désert, espace de la prière :

La prière est également fortement présente dans le récit de Mati, les personnages sont souvent invités à faire des prières, d'invoquer Dieu, lorsqu'elles éprouvent un certain malaise par rapport à la vie qu'ils mènent. Cette prière les « transporte d'un monde temporel, d'un quotidien souvent difficile à vivre, vers une rencontre sacrée. ». La prière chez Mati sert d'échappatoire, de moyen de se déroder à l'emprise d'un désert impitoyable, « elle prie comme un damné qui aspire à s'excommunier de l'enfer, [...] elle continue de faire semblant d'aimer ce dieu juste pour provoquer le miracle qui la sauvera de ce calvaire. » (p.176). Cependant, la prière n'apporte aucun salut à « l'apprenti croyante » (p.177) : à force de prier dieu de lui épargner la folie, « à force de rabâcher qu'elle ne veut plus être folle, elle se remémore constamment sa folie » (p.176) qui lui rend la vie implacable, car elle s'étale partout autour d'elle, remplissant tout l'espace de l'intérieur et de l'extérieur. « Le dieu ne répond pas » (p.177).

Durant sa traversée du désert, Zaina fait l'apprentissage de la prière avec l'aide de l'être de lumière, Noure. La description faite du désert dans le chapitre suivant celui dans lequel Zaina apprend à prier, le représente comme étant un espace euphorique : Mati dote donc la prière d'un pouvoir modificateur de la perception de l'espace par le personnage.

Elle flâne au fin fond des sables comme elle ne l'a jamais fait auparavant. Les bruits, les odeurs, la chaleur, tout est amplifié, tout est lénitif. Zaina peut voir les prairies, sentir le parfum des fleurs jaunes. Dans sa virée, il y a des arbres avec des branches, des branches avec des feuilles. Les senteurs de jasmin embaument la forêt et donne plus de douceur au chant des oiseaux. Les pieds nus, elle marche sur l'herbe, mouillée par la rosée qui a poussé sur le sable fin. C'est bizarre, mais le désert ne semble plus ronchonner, il lui ouvre une nouvelle porte sur sa vie. (181)

Nous constatons, à la lecture de ce passage que le désert de Zaina s'est transformé en un jardin enchanteur : ce changement de perception est dû au pouvoir conféré à la prière. Le passage brusque de l'espace de l'euphorie à la dysphorie confirme nos propos précédents

selon lesquels, le désert de Zaina est plus un désert intérieur qu'un désert réel (dans un cadre fictif, évidemment).

a) La cabane :

Dans *On dirait le sud*, le désert inclut plusieurs espaces secondaires, dont la cabane du point B114. Les personnages sont en partie définis par les lieux qu'ils occupent, les lieux de vie sont en accord avec ceux qui y logent, les éléments retenus par l'écriture ayant une fonction connotative et symbolique. C'est le cas du rapport qu'entretient Zaina avec la cabane du point B114 : placée sous le signe du sordide, la cabane dans laquelle elle vit avec son compagnon Cro-Magnon, est l'indice de la double dégradation matérielle et morale des deux personnages du roman. Le lexique utilisé par le narrateur pour décrire le lieu dans lequel évolue Zaina rend compte de son état intérieur, nous relevons « rouillé, vieux, en panne, râpées, peuplé de cafards, non identifiés, maigre, ennui, désespoir ». La cabane, négativement connotée est décrite comme étant une prison sans issue sauf sur des immensités désertiques représentées elles-mêmes comme étant sans issues. Elle est caractérisée par son exigüité et son manque de confort. Ainsi, une thématique de la claustration est développée tout au long de l'œuvre. Zaina est condamnée à partager un « espace réduit avec un bougre dégoûtant au milieu des immensités vacantes » (p.23), son compagnon tient le rôle de geôlier qui lui inflige violence, viol suscitant chez elle un mépris et une répugnance à son égard accentuent ainsi le caractère dysphorique des lieux.

Le départ de Cro-Magnon est pour elle un prélude à la liberté qu'elle croit pouvoir trouver à l'extérieur, c'est-à-dire, dans le désert perçu dans un premier temps et par méconnaissance, comme un espace de liberté mais le périple qu'elle effectue, lui fait découvrir un espace tout aussi frustrant et tout aussi fermé que de la cabane dont elle s'est enfuie. Le récit est donc placé sous le signe de l'enfermement.

Nous constatons que le choix du narrateur s'est porté sur une cabane et non pas une maison : son objectif est de mettre en exergue le caractère temporaire du lieu : une cabane est plus un lieu où l'on séjourne temporairement, il accentue ainsi le caractère du désert qui en fait un lieu de passage plus qu'un lieu de séjour, un lieu de traversée et non de sédentarisation. Selon Madelain, « le désert n'est une fin, le terme d'un voyage où l'homme pourrait s'abîmer mais Thébaïde, thérapie, réoxygénation spirituelle avant de retrouver la densité des relations sociales et affectives avec les hommes ».³⁵

35 J. Madelain, *op. cit.*, p.78.

b) La montagne :

L'espace de la montagne est fortement présent dans l'œuvre de Mati, il traverse l'imaginaire de l'auteur, il est investi de valeurs diverses et parfois paradoxales. Ainsi, nous avons constaté après notre lecture du roman *On dirait le sud*, que la représentation de l'espace de la montagne varie d'un personnage à un autre selon la perception propre à chacun chargeant ce lieu d'une symbolique.

La montagne, une espace ambivalent :

La montagne est représenté chez Mati comme un espace immense, surdimensionné et devant lequel le personnage Zaina, se rend compte de sa petitesse et de l'insignifiance de son existence. Le lexique utilisé par le narrateur pour décrire la montagne atteste de nos propos : « gros, immensité, haute, énorme, gigantesque, semble se perdre dans la troposphère » (pp.114, 115). Malgré son immensité, la montagne est un espace étriqué, fermé, un lieu de « claustrophobie existentielle »³⁶ et c'est justement ce qui fait son caractère ambivalent.

Mati est particulièrement sensible à « ces barrières massives qui limitent la vue, bornent l'imagination, effacent l'avenir »³⁷, il met alors en texte une description d'un univers fermé, clos, circulaire. « Zaina pivote lentement, par à-coups, sur elle-même pour découvrir à travers une immensité sans limites aux horizons indéfiniment circulaires qui la narguent par leur ressemblance » (p.115), dans ce passage, « sans limites » s'oppose à « circulaire », l'ouverture à la fermeture, la liberté à l'incarcération, faisant ainsi ressortir le caractère paradoxal de l'espace et développant par le biais de l'écriture, le thème de l'enfermement récurrent chez les romanciers maghrébins. L'évocation « d'un ciel oppressé de cendre », d'un « vent paresseux, chaud, sournois », d'un « horizon éclaboussé par le sang » ne fait qu'accentuer la dysphorie des lieux.

Cependant, selon Madelain, le monde fermé et carcéral de la montagne peut se transformer en forteresse protectrice et c'est ce caractère qu'attribue le narrateur à la montagne. En effet, Zaina, étant effrayée par le cri horrifiant qu'elle entend, court vers la

36Ibid., p. 60

37 Ibid.

montagne pour se protéger : « Zaina se protège du mieux qu'elle peut avec sa grande sacoche en cuir. [...] ne pouvant éviter les gouttelettes brûlantes, sans réfléchir, elle court en direction de la montagne. » (p.116). Zaina perçoit la montagne comme un refuge vers lequel elle court pour fuir la malédiction du désert. Le fait qu'elle le choisisse comme refuge « sans réfléchir » cela sous-entend que dans l'inconscient du personnage, la montagne est un lieu protecteur et dans lequel elle sera en sécurité. Par extension, déduisons-nous, cette association montagne-refuge que Mati exploite, émane d'un imaginaire collectif maghrébin.

La montagne se définit également par opposition à la plaine, car selon Greimas « pour prendre en considération un espace donné, on ne peut que l'opposer à un anti-espace ».³⁸ Ces deux espaces déterminent deux périodes différentes et deux modes de vies différents. Un des habitants de *la montagne des damnés* raconte à Zaina l'histoire du peuple vivant sur les lieux :

Avant, il n'y a pas si longtemps, les nabots étaient des personnes, normales, je veux dire comme vous. Nos ancêtres habitaient la vallée du bas. En ces temps-là, l'herbe verte poussait sous un ciel continuellement rayonnant et la pluie constituait une providence profitable à tous. Les gens vivaient heureux et riaient beaucoup. Jusqu'au jour où un homme accompagné d'un immense nuage de soufre au-dessus de sa tête avait débarqué. [...], ils avaient monté tous les courtauds à la montagne et les avaient emprisonnés dans des casemates. [...] L'enfer, c'est ici. » (p.121).

Dans ce passage, la disjonction plaine/montagne se double d'une autre passé/présent elle-même recouvrant l'opposition euphorie/dysphorie. L'espace de la plaine correspond à une période passée où les ancêtres, « les paisibles habitants de ces lieux » vivaient heureux et libres, rend compte que, par opposition à la montagne, la plaine est un espace euphorique, ouvert. La référence à la pluie qui « constituait une providence bénéfique à tous » et une référence la fertilité de la terre, à la production et donc à la richesse, cela implique un mode de vie différent de celui mené sur la montagne. Le personnage s'adressant à Zaina affirme qu'avant, sur la plaine, « les nabots étaient des personnes normales », la « normalité » de l'aspect physique et en relation étroite avec l'espace-temps dans lequel évoluent les personnages, le changement de l'espace-temps engendre une mutation négative de l'apparence physique des personnages qui se traduit linguistiquement par l'utilisation du substantif « nabots » chargé d'une connotation péjorative.

38 Greimas, *op. cit.*

L'espace de la montagne correspond à un présent où les conditions de vie des habitants de plaine s'est dégradé au même titre que leurs physionomie, « les esclaves, à force de brimades et de coups donnés sur la tête, étaient devenus de nains » (p.121), à la liberté de laquelle ils jouissaient dans la plaine s'est succédé un enfermement hostile « dans les casemates » ayant pour geôliers des caméléons « qui empêchent toute tentative d'évasion » (p.121). La montagne est pour eux un lieu dysphorique dans lequel ils sont « brimés, malmenés, exploités », pour eux « l'enfer est *ici* » (c'est-à-dire la montagne). La montagne est également un lieu où les femmes sont maltraitées, « ici, le mot femme est banni », le personnage féminin du récit constate « que dans ce désert, toutes les femmes sont traitées de la même manière » (p.123). Ce lieu est représenté à l'image d'une société phallocrate où la femme est méprisée et privée de ses droits. Le ton est annoncé dès le début de la description faite de la montagne « au sommet duquel, une haute noire s'érige tel un phallus qui ne cesse de pénétrer un ciel trop bas, trop lourd, trop las pour fuir. » (p.115); le phallus, symbole de la virilité mais aussi d'une société ségrégationniste à l'égard de la femme. La hauteur de la tour symbolise le pouvoir et de la dictature face au personnage qui se trouve à ses pieds, signe de faiblesse de soumission.

La circularité et la fermeture qui caractérise le romane de Mati traduiraient la limitation de la condition humaine et le manque de perspective que peut ressentir un personnage dans un système qui le prive de sa liberté d'expression et de sa liberté, et brime son imagination et sa créativité par l'austérité de ses lois aberrantes.

Quand à Neil, l'appréhension des lieux élevés est quelque peu différente : si pour Zaina la montagne est un monde fermé et carcéral, pour Neil elle se transforme en un haut lieu d'oxygénation. Pour lui, la montagne est un lieu nouveau qu'il s'empresse de découvrir, les adjectifs « bizarre, étranges, envoutant, énigmatique, » traduisent l'étrangeté des lieux auxquels il se trouve confronté. Contrairement à la fermeture par laquelle ce lieu s'est caractérisé dans le chapitre *La montagne des damnés*, l'auteur investi ce haut lieu par une notion d'ouverture dans le chapitre *Le caravansérail: la chambre du bas*. En raison de son élévation, la montagne demeure un lieu de prédilection pour l'appréhension de l'espace, car il offre une vue panoramique qui permet l'observation. Le personnage contemple le monde et scrute l'horizon. Ainsi l'accent est-il mis tout de suite sur le regard qui, parcourant l'espace extérieur, lui accorde un sentiment d'exaltation, « arrivés au sommet, Iness et Neil découvrent une étendue calme, saupoudrée de cendre volcanique qui s'étale tout le long d'un plateau

gréseux. [...] ses pensées s'évadent, il regarde en contrebas de la montagne un sphinx de basalte qui contemple énigmatiquement tous ces paysages ruiniformes» (p.201). Nous relevons dans ce passage, une association contemplation-évasion ; la montagne, en offrant au personnage la possibilité d'observer et de contempler, peut-être perçu comme un lieu d'évasion, donc comme un lieu ouvert.

La montagne est également un lieu de spiritualité ; sa hauteur et sa proximité de ciel font d'elle un lieu éloigné des banalités de la vie quotidienne un lieu de détachement, allant vers une élévation et une transcendance pour atteindre des valeurs suprêmes : « une ascension lente et escarpée sur une montagne » (p.199) est une ascension vers Dieu. Les personnages sont seuls « mais une forte présence imprègne les lieux. Dieu est là...quelque part, il est là dans ces régions rudes et d'apparence hostile mais avec la béatitude si enveloppante ! La montagne n'est vide qu'en apparence, la présence qui y ressent Neil lui procure « une grande quiétude dans ce monde de pierres et de roches aussi envoutant qu'énigmatique » (p199). La même sérénité que celle des océans de sable qu'il a traversés l'habite. L'agressivité de ce paysage lunaire et aux arêtes urticantes repose et calme son esprit » (p.199). Cet éloignement de la vie terrestre par le biais de l'élévation offerte par un haut lieu tel que la montagne est l'occasion pour Neil pour méditer le sens de son existence et pour se recueillir. L'utilisation d'un lexique relatif à la méditation confirme nos propos « pense, comprend, recueillement, se découvre, réflexions philosophiques, imaginaire, pensées, méditations » (pp.199, 120).

Une autre dichotomie s'impose à nous, au terme de notre description de la perception de l'espace par les personnages, c'est l'opposition homme-espace ouvert/femme-espace fermé : pour Neil, tous les espace par lesquels il passe (désert, montagne,...) sont ouverts, et vécus comme des espaces euphoriques, ces mêmes espaces se referment dès qu'ils sont parcourus par une femme, et deviennent dysphoriques. Dans *On dirait le sud*, nous décelons une claire allusion à la condition féminine dans la société : la femme vit dans une société où le mot « femme » est banni et remplacé par « femelle » ce que le narrateur appelle «condition de femme-femelle » (p.132), traitée comme une vulgaire « babiole d'assouvissement et d'échange ou de récompense, et sans aucune considération. » (p.123). « Cela fait longtemps que nous somme par terre » (p132), lui affirme la femme qui vit dans un lupanar au beau milieu du désert, après l'avoir sauvée d'un massacre infligé par le chef de la tribu afin de « laver l'affront. Son honneur de crétin dominant était sauf. » (p.130).

c) *La grotte* :

La grotte est un lieu par lequel le couple, Iness et Neil, est passé et séjourné durant quelque temps. Ce lieu représente un refuge pour les personnages, l'endroit propice pour faire une halte, reprendre des forces et continuer le chemin vers le lieu de la quête : « l'entrée d'une grotte s'offre comme un providentiel refuge » (p.89). Un lieu de halte mais également un lieu d'exil : « le couple, banni du clan des hommes bleus, décide de se reposer un peu », l'évocation de l'épisode dans lequel Iness et Neil ont été bannis de l'oasis pour avoir enfreint les lois de la tribu, et une allusion au rôle que remplit la grotte et qui est celui de lieu d'exil. Le roman de Mati va donc fonctionner sur une disjonction spatiale - l'exil étant d'abord un changement d'espace - entre le lieu que les personnages quittent et celui où ils essayent de s'installer ne serait-ce que temporairement, entre l'oasis et la grotte. Cet espace d'exil leur apporte une liberté d'agir sans risque de censure, les deux amants consomment leur amour pleinement et en toute liberté. La grotte est représentée comme un lieu de plaisir charnel pour les deux amants : « tandis que les dernières lumières du jour s'estompent, [...] Iness et Neil épuisent leurs dernières forces amoureuses » (p.95), « Iness se redresse, enlève prestement sa tunique et s'allonge sur le sable, nue et ardente. Elle ouvre délicieusement les bras en une délicieuse et désirable invitation. [...] Neil se dévêt à son tour et rejoint son envoutante maîtresse » (p.113). A son arrivée, Neil commence par visiter l'endroit, « il allume une torche et s'engage pour une exploration des lieux » (p.90), sur les parois de la grotte, des dessins retracent l'existence d'un monde ancien » (p.90) ; les dessins racontent l'histoire d'hommes d'autres temps qui étaient passés par cet endroit et avaient séjourné dans un milieu encore favorable à la vie.

La grotte convoque des épisodes d'un passé lointain ayant caractérisé le désert, elle abrite des épisodes anciens de l'histoire de l'humanité : elle tient, par conséquent le rôle de gardien de l'Histoire des immensités désertiques dans lesquelles errent les personnages de la fiction de *On dirait le sud*. Ce passé se manifeste sous forme de fresques rupestres mais également sous forme de visions oniriques, « Iness a fait un rêve où il s'agissait de gens d'une autre époque. Cela se passait dans un temps plus ancien. Le temps des ancêtres » (p.94). L'espace du passé est représenté comme un espace euphorique par opposition à l'espace du présent, « des hommes d'un autre temps étaient passés par là et avaient séjourné dans un milieu encore favorable à la vie l'eau abondait dans les anciennes rivières qui ont tracé de profonds sillons dans les canyons secs d'aujourd'hui le fantastique paysage était garni d'olivier, de cyprès et

d'autres végétations abondantes et luxuriantes comme l'attestent les dessins burinés ou peints par les ancêtres des hommes bleus » (p.90) ; à l'opposition passé/présent se superpose celle de l'abondance de l'eau/sécheresse faisant passer un même espace de l'euphorie à la dysphorie le chargeant ainsi d'une valeur temporelle . Nous notons ici une glorification des temps passés et une valorisation d'une certain espace de vie qui est devenu aujourd'hui sec et désertique.

La grotte est un lieu favorable à la contemplation, en raison de la vue panoramique qu'elle offre sur la plaine désertique : « Iness détourne ses yeux de Neil. Son regard fixe maintenant les vastes étendues qui s'ouvrent devant » (p.94). La contemplation est un moyen d'évasion spirituelle, lorsque « Iness rejoint Neil à l'entrée de la grotte. Ensemble, dans le silence, ils contemplent le voute céleste. [...] ce soir, leurs regards portent aussi loin que leurs esprits. Le couple découvre avec émerveillement les arcanes d'un spectacle infini » (p.110).

3. Nord/sud : opposition et similitudes :

Le désert, en tous points différent des autres espaces, s'oppose à tout ce qui n'est pas lui, notamment au nord par ses dimensions sans commune mesure avec celle des autres espaces qui s'en trouvent tout étriqués, par ses caractéristiques physiques - le sable, le soleil, s'opposent à la mer mais aussi par le mode et le rythme de vie qu'il impose. Malgré les apparentes différences entre le désert et la mer, les deux éléments présentent de profondes ressemblances pour le personnage observateur: « Neil constate une étrange similitude entres ces deux vastes étendues d'eau salée et de lieux ensablés : la rudesse et la force qu'elles déploient pour prendre le dessus sur les hommes » (p.29). Le personnage est donc sous l'emprise d'un espace qui jouit d'une force et d'un pouvoir d'agir, confirmant ainsi notre hypothèse selon laquelle l'espace serait un actant et non seulement un décor.

Dans l'épilogue du roman, nous pouvons lire « le Nord et le Sud, ces repères antinomiques, magnétiques donnent finalement un sens à la vie » (p293). En effet l'espace peint par Mati est un espace de contraste et d'opposition qui contribuent à révéler les personnages à eux-mêmes et aux autres.

4. Le personnage et l'espace, une symbiose :

Cette symbiose des personnages avec l'espace dans lequel ils évoluent est constamment soulignée dans l'ensemble de l'œuvre. Le ton est donné dès le début ; ainsi peut-on lire dans

le prélude de l'œuvre : « le minéral règne en maître, prenant en otage l'homme et la flore » (p.15). La conjonction de coordination « et » servant à lier « homme » et « flore » les met ainsi au même niveau faisant de l'homme une partie de l'univers, le destituant de son titre de maître de l'univers et en fait un élément qui fait parti d'un tout harmonieusement organisé.

L'insistance sur l'étroite liaison entre l'espace et le personnage se traduit par le bais de l'écriture dans le 5^{ème} chapitre de la première partie, où Zaina fait fusion avec les dunes dans une expérience érotique, « elle venait de faire l'amour avec la dune. [...] Satisfaite elle tourne lentement sa tête pour déposer un baiser sur le sable ; elle sourit au ciel qui s'offre à elle dans toute sa splendeur » (p.52). L'accord de Zaina avec la nature le fait vivre en harmonie avec tous ses éléments. La liaison terre / hommes est basée un amour profond, viscéral, une connaissance très sûre, un travail incessant forment la base de la forte relation « sui spatiale » selon l'expression utilisée par Mitterrand pour désigner la relation « qui unit le héros à son milieu de vie » A son arrivée à l'oasis, les hommes bleus expliquent à Neil leur mode de vie dans ce désert aride et leur manière de s'adapter à son hostilité en observant et imitant « les véritables compagnons de l'erg et du reg » car, lui expliquent-ils « par bien comprendre la nature, l'homme finira par s'adapter en harmonie avec elle » (p46) ; « Neil est admiratif devant ce mode de vie millénaire [...] tellement en harmonie avec le désert » (p.47).

Une autre séquence du récit met sous nos yeux cette relation intime et fusionnelle qui lie le personnage à l'espace qui l'entoure celle décrite dans le 5^{ème} chapitre de la deuxième partie où Neil vit une expérience dans laquelle il frôle l'extase et lors de laquelle il ne fait qu'un avec la nature :

Il est envahi par l'espace qui l'entoure et se meut en apesanteur. La magie des lieux le transporte jusqu'aux cieux et l'enfouit au plus profonds des sables. [...] Il boit l'éther de la voute céleste et caresse les friselis des dunes. Il écoute le chant du vent et visite les constellations lointaines. Il pénètre de part en part les blocs volcaniques et s'accroche aux étoiles filantes pour traverser les années de lumière. [...] Ivre d'exaltation, l'homme tourne autour de lui-même au point d'attraper le vertige, au point où toutes les entités des cieux se fondent en lui et où il ne fait qu'un avec elle, jusqu'à se sentir en même temps un grain de sable dans le désert et une étoile dans le firmament. [...] Neil est encore engourdi de son voyage astral.

Les différents aspects de l'espace se trouvent liés aux comportements des hommes, l'espace se dégrade en même titre que les hommes qui l'habitent, «l'eau c'est l'âme; la plupart des gens d'ici ont certainement perdu la leur, c'est pour cela qu'il y a si peu d'eau » (p.24), c'est le constat que fait Zaina devant la rareté de l'eau dans le désert. Cette dégradation de l'espace sanctionne, en quelque sorte, le comportement fautif des hommes.

Conclusion :

La priorité de l'espace sur les personnages et sur l'intrigue se montre clairement dans la fiction dont nous proposons une lecture. Celle-ci se construit depuis la tension qui naît entre l'espace et le héros. La tension qui prend plusieurs aspects trace à la fois les premiers fils de la trame et les rapports de connaissance de l'être et du cosmos. Les personnages de Mati sont en général implantés dans un lieu naturel mais étrange. Ce qui augmente par conséquent la tension entre ces deux éléments de la fiction.

La lecture de l'œuvre que nous proposons permet de révéler l'essentiel du projet poétique de l'auteur visant à renouer le rapport entre l'homme et l'univers ; ce rapport se fonde à partir des perceptions sensorielles. Mati met en action des personnages évoluant dans la solitude et l'isolement, cependant l'isolement ne signifie pas l'enfermement sur soi, au contraire c'est une manière d'éprouver sa propre existence en étant plus à l'écoute de son corps, de son esprit et du milieu environnant. Son personnage romanesque préfère se retirer ailleurs dans l'objectif d'interroger son rapport avec la société avec l'univers et avec lui-même. La solitude, qui demeure le cas presque commun de tous les personnages de Mati, devient un motif essentiel de la recherche d'une altérité fécondante située dans un ailleurs qui efface l'ici et le maintenant.

Mati trouve dans le paysage saharien une matière inépuisable enrichissant son écriture de l'espace. Pour lui, être au monde consiste à renouer les liens avec l'espace et le temps pour mieux se réconcilier avec le cosmos et par conséquent avec soi-même. L'isolement le met en rapport direct avec l'univers et le pousse à s'inspirer profondément de la nature. Mati dénie la séparation de l'homme et du monde et célèbre leur union. Les personnages entretiennent une relation fusionnelle avec la nature Ses personnages manifestent un attachement très fort à l'appel d'un ailleurs, ils se laissent volontairement à la contemplation. Mais contempler l'horizon veut dire se diriger vers l'ouverture de l'espace lointain.

Le fait de quitter son lieu, d'effectuer une traversée du désert c'est aussi abandonner son identité. C'est souvent aussi perdre son équilibre, interroger ses certitudes et remettre en jeu son univers. Au bout de la route, il n'y a pas nécessairement du nouveau. Mais le chemin compte parfois plus que le but. Et la relation de voyage, si variée soit-elle dans sa forme et dans son objet, trahit toujours ce décalage du moi d'avec lui-même.

Nous synthétisons, dans le tableau suivant, les différents espaces mis en textes ainsi que les valeurs attribuées à chaque espace.

Lieux fictionnels en fonction de leurs valeurs :

Le nord	la mer	le désert	la cabane	la montagne	la grotte
Dysphorie	Euphorie	dysphorie	emprisonnement	fermeture	refuge
Emprisonnement	insécurité	euphorie	dégradation	circularité	plaisir
Oppression	tragédie	mystique	dysphorie	ouverture	évasion
Révélation	évasion	purification		liberté	
	Liberté	spiritualité		protection	
	Délivrance	recueillement			
	dysphorie	irrationnel			
		liberté			

Chapitre III

Lieu et idéologie

Après avoir cerné la topographie de *On dirait le sud*, et analysé le rapport qu'entretiennent les personnages avec les différents espaces, nous allons étudier, ce que Mitterrand appelle, « le système locatif qui associe les marques géographiques et les marques sociales »³⁹. Selon C. Achour, il est essentiel de déterminer, en fonction de la quête du

39 H. Mitterrand, *op.cit.* p.201

personnage la prescription locative qui lui est imposée et l'interdiction locative que le texte lui impose. Nous allons nous intéresser à ce que Mitterrand nomme « la toposémie fonctionnelle » et qui consiste selon le critique en le repérage des rapports plus profondément modelants existant entre le personnage et l'espace.

1. La toposémie fonctionnelle dans *On dirait le sud* :

Dresser la toposémie fonctionnelle des espaces mis en texte par Mati c'est, tout d'abord, définir la relation de compatibilité-incompatibilité, corrélant l'actant du point de vue des devoirs et des interdits avec le circonstant. C'est ainsi que se spécifie la relation qu'entretient les personnages du récit avec les différents espaces précédemment cités.

Nous choisissons Neil, le héros du récit comme point d'origine du récit car c'est autour de ses déplacements à travers les différents espaces que le récit s'organise : en effet c'est sa traversée du désert qui constitue le théâtre des actions du récit de *On dirait le sud*, l'intrigue se construit essentiellement entre les lieux qui lui sont permis, interdits ou prescrits.

Sur le modèle du carré sémiotique, les sémioticiens ont construit un carré sémiotique en opposant sur l'axe des contraires les lieux interdits aux lieux prescrits et lieux libres aux lieux permis. Sur l'axe des contradictoires les lieux interdits aux lieux permis et les lieux libres aux lieux prescrits.

Neil habite le Nord, avec tout ce que cet espace inclut comme valeurs et mode de vie. Sa vie dans cet espace est un séjour *prescrit* par son origine, par devoir conjugal et social, c'est un espace hérité, imposé et non pas choisi. Le narrateur le présente au début du récit comme étant « un garçon issu d'une famille aisée, aux traditions toutes tracées, aux convenances biens établies et aux directives imposées » (p.29). Cet espace dicte au personnage un comportement qui n'est pas forcément compatible avec ses convictions, le privant ainsi de sa liberté, raison pour laquelle il opte pour le désert, espace sensé lui restituer sa liberté : « pour la liberté » avait-il répondu à ceux qui se sont interrogés sur son choix de partir pour le désert. Le désert représente pour le personnage un espace *libre* dans lequel il a la possibilité de circuler, de rencontrer d'autres personnages permettant ainsi à l'intrigue d'évoluer. Le désert, dans son immensité est un lieu libre pour Neil, exception faite pour l'oasis de laquelle il a été

.Répartition des espaces parcourus par Neil

La reconstitution de la répartition des espaces dans le récit atteste d'un sérieux travail d'écriture accompli par de l'auteur ce qui exclut la part du hasard dans son œuvre. En disposant les espaces de cette manière, le romancier est loin de répondre à une démarche aléatoire, au contraire, il effectue une sorte de codage, un agencement complexe que seule une lecture sémiologique pourrait en déceler les méandres. C'est de cette rigueur des relations que les espaces entretiennent entre eux et avec les personnages que le roman acquiert toute son harmonie et son efficacité. Chaque espace constituant un pôle du carré inclut tout un ensemble de valeurs, d'interdits et de devoirs auxquels le personnage doit se plier.

Dans le récit de *On dirait le sud*, c'est la volonté de transgresser ces règles et devoirs topologiques qui est à l'origine du déséquilibre dans la situation initiale et du déclenchement de la machine narrative. En effet, Neil vit dans un espace (le Nord) qu'il subit. La diégèse surgit de son refus d'une condition de vie qui devient encombrante, d'une envie de transgresser les lois oppressantes, d'une envie de partir à la recherche de soi et une réalisation de soi, une réconciliation avec soi qu'il pourra réaliser par le biais de sa traversée du désert. Son arrivée au lieu de sa quête est un retour vers l'inertie, restituant ainsi au carré topologique sa permanente intégrité.

Nous observons dans *On dirait le sud* plusieurs transgressions des interdits locatifs : en effet Neil a transgressé les lois de la société qui l'obligeaient à se plier à certaines directives telles que le devoir conjugal et familial. Mais ce qui le pousse à partir c'est le fait de vivre dans un espace qui le brime et qui le prive de liberté, « pour fuir les sens interdits et les interdits de sens, pour parler et crier sans reproche » (p.29). La révolte du personnage contre les lois de sa propre société se traduit au niveau de la diégèse par un changement d'espace. « La liberté de parler » ou la liberté d'expression est directement attachée à l'espace, l'espace acquiert dans ce cas une dimension idéologique.

Deuxième transgression d'interdits locatifs nous la notons lors de l'arrivée du personnage à l'oasis : après un retour du récit à la stabilité, la transgression des lois de la tribu par le personnage l'oblige une fois encore à changer d'espace relançant ainsi le récit. On dirait que le récit continue tant que le personnage est en déplacement, c'est donc l'espace et non pas le personnage qui est le noyau générateur de récit.

Cependant, selon Mitterrand, la constitution du carré sémiotique est manœuvre vaine si elle ne fait pas l'objet d'une interprétation, c'est-à-dire que l'analyste doit établir un modèle de la combinatoire lieu-idéologie ; mais ce travail « ne prends tout son intérêt que s'il débouche sur une interprétation, sur une hypothèse touchant le sens des formes »⁴⁰. Dans ce cas, le questionnement suivant s'impose à nous : la construction et les multiples fractures du carré topologique dans *On dirait le sud*, prennent-elles une cohérence et une signification idéologique ?

2. Espace et idéologie dans *On dirait le sud* :

Selon Mitterrand, une réflexion sur la fonction du lieu romanesque doit déboucher sur un repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire sur une idéologie. Suivant ces propos, nous allons nous intéresser au soubassement idéologique qui sous-tend le roman de Mati, par où l'on reviendrait, en fin de compte à une lecture thématique du texte en dégageant les principaux thèmes abordés par l'auteur.

L'idéologie peut se manifester dans n'importe quel texte littéraire même si ce dernier tend à cacher "*son activité discursive*", et le texte que nous abordons n'échappe pas à ce constat. Dans ce cas de figure, le circonstant spatial devient non seulement, la matière, le support, le déclencheur de l'évènement mais aussi et surtout l'objet idéologique principal. A propos du rapport espace-idéologie, Charles Bonn affirme dans *Problématiques spatiales du roman algérien*, que « l'espace emblématique et métaphorique est cher au discours idéologique [...] Le texte littéraire dit ce que seule l'analyse des non-dits du texte politique

40 H. Mitterrand, *op.cit.* p.206.

permet d'y déceler. Il est par rapport au discours politique l'envers, la profondeur onirique en fonction de laquelle ce discours, sans le dire, se construit. »⁴¹. D'où l'intérêt que nous portons particulièrement au projet idéologique de l'auteur et qui se dissimule dans son écrit par le biais de techniques scripturales de manière à ne pas porter atteinte à la littéarité de son œuvre. « Cet espace algérien est souvent l'enjeu de la rivalité entre discours idéologique et littéraire, discours dont le présent ouvrage vise en partie à décrire l'articulation »⁴².

Pour nous, il ne s'agit point de considérer le texte comme un système clos se suffisant à lui-même mais plutôt comme une réalisation linguistique qui nous permet d'accéder au sens sous-jacent où se construit et se déconstruit un sens en perpétuelle gestation. A ce propos J. Paul Sartre écrit: « L'écrivain pas plus qu'un autre ne peut échapper à l'insertion dans le monde et ses écrits sont le type même de l'univers singulier laquelle totalité du monde se manifeste sans jamais se dévoiler... »⁴³.

La lecture du roman de notre corpus fait apparaître aussi bien dans le choix des espaces convoqués dans le texte que dans leur traitement et dans les fonctions qui leur sont attribuées, un certain nombre de convergences. Elles nous semblent significatives d'un état de société dont la description a sous-tendu notre recherche qui s'est voulue attentive à ce que la littérature nous disait à un moment donné, sur nous mêmes, sur notre époque et notre pays. Sans doute n'est-il pas nécessaire de répéter que la littérature n'est pas le reflet du réel mais on sait aussi que la société construite par les romans, pour partielle qu'elle soit, rend compte, à sa manière, des perturbations qui affectent celle qui lui sert de référence et de façon d'autant plus évidente que les œuvres de cette décennie confrontées à des bouleversements profonds, privilégient une écriture caractérisée par la « lisibilité » et ce que Charles Bonn appelle le « retour du référent ».

Cependant les valeurs dont se chargent les différents espaces peuvent varier selon le projet du narrateur qui leur assigne une fonction essentielle dans l'entreprise de démonstration que

41 Ch. Bonn, *op.cit.*

42 Charles Bonn : *Le Roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée ?* Paris-Montréal, L'Harmattan, 1985, 359 p.

43 J.P.Sartre : Troisième Conférence, *Plaidoyer pour les intellectuels : La Responsabilité de l'écrivain, 1946*

sont souvent les œuvres : la fonction référentielle, figurative, quoique toujours présente dans ces textes de facture traditionnelle, laisse très souvent la place à une fonction symbolique de l'espace qui est ainsi l'un des lieux où se tisse le sens idéologique de l'œuvre.

Pour sa part, R. Barthes écrit que, quelle qu'elle soit, l'écriture suppose une problématique du langage et de la société.

Mais avant d'aller plus loin dans notre analyse, nous estimant nécessaire de définir d'abord le terme d'idéologie. Selon Robin l'idéologie du texte: « c'est le processus de textualisation, d'esthétisation et d'idéologisation de l'écriture sur la matière verbale cotextuelle (...) le travail du texte écrit et désécrit ce que les autres instances idéologiques disent de façon univoque. »⁴⁴. L'œuvre littéraire de Dj. Mati exprime un savoir et une idéologie dans le sens que L. Althusser donne à ce dernier mot, lorsqu'il commente et approfondit *L'idéologie Allemande* de Marx: « dans l'idéologie est représentée donc non pas le système des rapports réels qui gouvernent l'existence des individus, mais le rapport imaginaire de ces individus aux rapports réels sur lesquels ils vivent »⁴⁵.

Prenons pour exemple un des espaces représenté : la ville .Cet espace n'est pas véritablement décrit ni nommé, mais il est plutôt suggéré par ce qui s'y produit. L'idéologie qui sous-tend tout le roman se trouve spatialisée dans la mesure où elle s'exprime par le biais d'un lieu dont la fonction narrative est de servir de déclencheur de fiction du fait qu'elle pousse le personnage à se déplacer et par conséquent elle est génératrice de récit. Dans les propos formulés par le personnage Neil, en guise de réponse à ceux qui lui ont demandé « pourquoi avoir choisi le désert? » le narrateur saisi l'occasion d'introduire dans le texte ses considérations et sa position par rapport aux idéologies dominantes dans la société, faisant investir de façon massive le texte par l'idéologie et ces lieux sont appelés par Hamon des « foyers normatifs ».

L'énoncé qui s'étend de la page 29 à la page 30 a particulièrement attiré notre attention car l'énonciation est sans doute l'un des points privilégiés de l'affleurement de l'idéologie, compte tenu de notre objectif qui porte sur un dépistage du projet idéologique de l'auteur-narrateur à travers son mode d'énonciation, c'est-à-dire de sa visée initiale, de ce qui le

44R. Robin, in, *La politique du texte, Pour Claude Duchet*, Presses universitaires de Lille, 1992, p.118.

45 L. Althusser cité par H. Mitterrand, *op. cit.* pp. 124,125.

motive, le meut non seulement au niveau diégétique, narratif, mais aussi axiologique, du discours sur le monde qu'il tend à inscrire. Si cet extrait nous renseigne à la fois sur le narrateur et sur son héros, il donnera aussi aux autres personnages l'occasion de se révéler, au moins en partie, au lecteur.

Cependant, la tentation, à laquelle il ne faudra pas céder, de lire la description de l'espace comme une représentation du pays, est favorisée par certaines données qui présentent des similitudes qui font que cette lecture s'impose à nous, et le fait de les ignorer nous fait courir le risque de passer devant des éléments importants et essentiels à la compréhension de l'œuvre. Comme chez la plupart des écrivains algériens, l'Algérie est le référent principal, car l'action s'y déroule. Nous allons aborder les principaux thèmes abordés par Mati qui servent de support à son activité discursive à travers laquelle se déploie son idéologie.

L'enfermement :

Au cours de notre étude, nous avons relevé, la circularité comme figure récurrente dans le récit de Mati, cette figure est synonyme d'enfermement. Nous avons constaté également que les espaces mis en texte, sont, dans leur totalité des espaces fermés. Ce choix effectué par l'auteur n'est sûrement pas gratuit : l'enfermement et la claustration sont les thèmes dominant du texte de Mati.

Loin d'être une simple histoire personnelles de deux personnages (féminin et masculin), le texte de Mati est une dénonciation de la condition dans laquelle vit la jeune génération algérienne sous la dictature d'un pouvoir totalitaire. C'est un tout un pays qui se transforme en une prison.

Le personnage Neil évolue dans un lieu qu'il aspire à quitter immédiatement et qui se trouve en partie représenté par le lexique utilisé « peur, reproches, directeurs, traceurs, convenances, conformisme, etc. » (p.29), c'est un lieu où s'est instauré un rapport de force, une relation conflictuelle défavorable au personnage. Cet espace est déjà évalué négativement, et caractérisé par la dysphorie. Le personnage dit vouloir le quitter « pour la liberté », cela sous-entend qu'il n'est libre là où il vit. Il voudrait également « parler et crier sans reproche » : cet énoncé est une dénonciation directe du manque de la liberté d'expression.

Prenons pour, à titre d'exemple, la description faite de *la montagne des damnés* : le tableau peint par le narrateur représente « des nabots » qui se tiennent devant « le force suprême qui [leur] dicte les paroles sacrées qu' [ils] doivent accepter et subir sans [se] poser de question ». Cette force, appelée également « MOI » oblige les nabots à se prosterner devant elle en les

qualifiant de « misérables vermines, minables nabots... ». L'homme qui se présente aux nabots comme étant La Force Suprême « se lance dans une violente diatribe contre le peuple nain ou il est surtout question d'abstinence, d'offrandes, de servitudes et de sacrifices et de dogmes rituellement immuables, incontestables », dans ses pamphlets, le despote « remémore les attitudes et les dispositions à prendre tous les jours dans les rituels du manger, boire, marcher, s'habiller, dormir, fornicer, prier ; de refuser toute évolution, de ne croire en rien d'autres qu'en ce qui leur est enseigné à coups de bâtons et de talions « » (p. 119). Le narrateur met en scène un gouverneur dictateur qui réprime ses subordonnés, les tient prisonniers dans l'espace de la montagne, les privant de leurs libertés, et en faisant avorter toute forme de révolte ou une volonté d'évolution ou de progrès du fait que cela représente un danger pour sa suprématie.

Zaina est prise de pitié pour les habitants de la montagne des damnés et le narrateur, par les qualificatifs qu'il utilise pour décrire les nabots, semble adopter la même position que son personnage en laissant transparaître une note de pitié « miséreux, petits corps, trembler de peur, pauvres nabots, blafards, implorant, malnutrition, déchéance mentale ; égarés par la hantise, ... ».

Ici la dénonciation devient nommément politique, dans la mesure où elle désigne les détenteurs du pouvoir et l'attitude despotique qu'ils adoptent vis-à-vis de leurs peuples. Le narrateur adopte un point de vue critique par rapport au totalitarisme des détenteurs de pouvoir qui font en sorte que leurs peuples restent aliénés en faisant en sorte que leurs esprits soient « abreuvés de mensonges, de contradictions, d'interdits, de croyances aveugles, d'atavisme destructeur, et de soumission absolue » (p.121).

Le monde fermé représenté par Mati est placé sous le signe de l'interdit : de parler, de s'exprimer, de penser, d'évoluer, de progresser enfin, de vivre. Seule échappatoire pour ces aliénés : la drogue, à l'instar du personnage Zaina qui se *shoot* au chanvre indien pour oublier ses tourments, c'est d'ailleurs cette plante avec d'autres plantes hallucinogènes qui constituent l'activité principale du peuple habitant la montagne des damnés.

La glorification du passé :

Les personnages de *On dirait le sud*, trouvent une issue par laquelle ils arrivent à sortir de l'enfermement et la claustration que leur fait subir l'espace : devant un présent absurde et un avenir incertain, les personnages n'ont d'autres moyens que se tourner vers le passé, un passé

glorieux ayant caractérisé l'espace dans lequel ils vivent maintenant, et une Histoire des ancêtres parfois idéalisée. Le souvenir des temps heureux réussit à extraire les personnages à leurs geôliers ne serait-ce que durant de brèves moments. Le narrateur représente un passé caractérisé essentiellement par l'euphorie contrairement au présent qui est dysphorique : le personnage du nain qui prend en charge la narration du passé de la région à Zaina, lui explique qu'avant la venue du dictateur qui les gouverne « les nabots étaient des personnes normales [...] les gens vivaient et riaient beaucoup » (p121). Cette évocation du passé fait se superposer et s'opposer deux montagnes : celle du passé et celle d'aujourd'hui. Le narrateur glorifie le passé et le privilégie par rapport au présent, et le roman de Mati n'est pas une exception, c'est pratiquement le cas dans beaucoup de romans algériens. Cette fuite vers le passé est un refus du présent, un refus des conditions dans laquelle vit la jeune génération, un refus du joug du totalitarisme. En prenant pour référent l'Algérie, ce passé serait celui de la guerre de libération et les premières années d'indépendance, il pourrait s'agir également de la période anté-coloniale. Le responsable de ce changement de condition est « un homme accompagné d'un immense nuage de souffre au dessus de sa tête » (p.121). Comme on le voit, les responsabilités ne sont pas bien délimitées et si cet « homme » renvoie au système mis en place après l'indépendance, caractérisé ici par une parole inefficace (pamphlet, sermon...), le reste (faim, prison, torture...) renvoie au système colonial sans que le texte n'établisse de distinction entre l'un et l'autre système, confondant et diluant les responsabilités.

La glorification de l'espace paysan :

L'espace figuré par les romans de Mati est essentiellement rural, le monde paysan y étant privilégié pour des raisons d'ordre moral comme c'est très souvent le cas dans la littérature algérienne où on oppose à la corruption des villes l'« authenticité » des campagnes. L'hospitalité par laquelle Neil a été reçu par les habitants de l'oasis est garante de ceci.

Quand le récit aborde l'opposition nord / sud ce qui correspond à l'opposition ville/campagne met en relief l'idée que c'est la ruralité qui est garante de « l'authenticité », car l'espace paysan est également le lieu où les us et coutumes des anciens ont été préservés, « nous avons gardé nos traditions et notre culture » affirme le chef de la tribu. Le narrateur met sous nos yeux un personnage admiratif, devant la vie des gens du désert, « admiratif

devant ce mode de vie millénaire, si simple à vivre, tellement en harmonie avec le désert »
(p.47)

Aussi pour des raisons plus politiques, la campagne étant présentée comme le moteur de la révolution et cette « valorisation des sommets » se situe aussi à un niveau idéologique. Le discours idéologique de l'auteur ne peut se passer, pour être crédible dans le discours social, d'une légitimité qu'il ne trouve que dans cette inscription historique hors de la ville.

Le narrateur accorde à l'espace paysan plus d'importance et plus de volume dans la description : alors qu'il ne donne que de vagues informations sur la ville d'où vient Neil, il se lance dans une description détaillée et assez réussie de l'oasis en laissant libre court à son imagination. Cette importance du rural est à mettre en rapport avec le discours idéologique longtemps dominant marqué par l'exaltation de la paysannerie, surtout pour les œuvres les plus transparentes, où la fiction sert de prétexte se laisse envahir par le discours du narrateur.

Cependant, le texte de Mati fait preuve, à la fois d'une certaine modernité au niveau de la forme, et un travail intéressant au niveau de l'écriture, cela n'excluant pas, pour autant la primauté donnée par le discours aux valeurs paysannes ; le récit se charge alors d'une tonalité passéiste car la ruralité se confond souvent avec un passé idéalisé face à un présent disqualifié.

Idéologie religieuse :

L'ouvrage de Mati est fortement sous-tendu par une idéologie religieuse. Ainsi, en différents points du texte, en des moments peints comme particulièrement douloureux, c'est le recours à la prière qui apparaît comme la seule façon de ne pas sombrer. C'est entre autres le cas d Zaina qui « essaie de s'accrocher à quelque chose de plus fort [...] elle puise son courage dans la croyance » (p.175), « elle prie aussi fort qu'elle peut » (p.176). Le personnage fait l'apprentissage de la prière avec l'aide de Noure, « elle venait enfin d'apprendre les arcanes de la prière. » (p.179). Cependant, le discours religieux qui sous-tend le roman n'est pas toujours connoté positivement. Dans le récit, le discours religieux sert de garant et de caution pour le discours politique du dictateur qui gouverne le peuple des nains, habitants de la Montagne des damnés, et l'utilisation d'un lexique relatif à la religion atteste de nos propos : la scène qui représente les nabots qui marchent « en trainant les pieds, dans un silence hypnotique. Il en sort de partout, de tous les trous, ils sont maintenant des milliers à se

mouvoir, sans se parler, ni se regarder » (p.118) ; cette scène nous rappelle étrangement la scène de l'apocalypse décrite par le récit coranique. Nous repérons ici une intertextualité entre le texte de Mati et le texte coranique.

Pour exercer sa dictature l'homme à la barbe noire se fait passer pour « la force suprême », pour Dieu « qui dicte les paroles sacrées que [les nabots] doivent accepter et subir sans se poser de questions » (p. 118) ; il est question dans son «sermon », « d'offrande, d'abstinence, de servitude, de sacrifice. Et il est dit aussi que les pauvres nabots mécréants ne devrait s'attendre à aucune récompense dans ce bas monde » (p.118). Ce récit est la dénonciation la plus directe du détournement et de la corruption du discours religieux pour des fins politiques ; une allusion est faite aux évènements qu'a connus le pays au début des années 90.

La condition de la femme :

On dirait le sud est d'abord la dénonciation la plus directe de la situation de la femme. Prenons exemple de l'espace dominant du récit : le désert. Le narrateur met en scène un seul espace mais avec deux perceptions différentes, l'opposition euphorique/dysphorique se superpose à celle personnage masculin/ personnage féminin. En effet l'univers de Zaina est un univers plus que fermé, il est cauchemardesque, chaotique.

Les deux espaces principaux dans lesquels évolue Zaina sont : la cabane et la rue. La cabane représente le foyer, mais contrairement à ce que ce terme peut évoquer comme notions de bonheur et de stabilité, la cabane du point B114, est pour le personnage féminin du récit un espace dysphorique. Dans cet espace, elle réduite par son compagnon au rang d'animal, le terme « femelle »est utilisé pour la qualifier. Le monde dans lequel vit Zaina « le mot femme est banni, maintenant, nous les appelons femelles, toutes sont porteuses de vice et de perversion »

Mati n'est cependant pas le premier romancier algérien à aborder ce thème. Beaucoup de romanciers l'abordé par l'écriture, comme Boudjedra dans *La répudiation*. Au lieu de nommer la blessure, le récit romanesque prend la condition de la femme pour point de départ d'une narration qui déploie le temps à partir d'elle.

3. L'actancialisation de l'espace :

D'après l'analyse nous avons menée, nous avons constaté que le circonstant spatial, dans la fiction d'*On dirait le sud*, est à lui seul la matière, le support, le déclencheur de l'évènement et l'objet idéologique principal.

En effet, l'espace constitue une matière consistante qui fait contribuer à elle seule, en grande partie à la construction du récit, « ce désert est le décor autour duquel tout doit se jouer et tout doit se rejoindre » (p.166). Nous pouvons dire que la fiction de *On dirait le sud* est le récit d'un espace : l'espace fictif du roman de Mati n'est défini dès le début du roman, il se déploie progressivement, se subdivise à partir d'une variété de positions et de dispositions. Ce dispositif fait de l'espace une histoire qui a un début, une évolution et une fin. Cela conduit à dire que l'espace devient l'équivalent de la fiction.

Comme nous l'avons démontré, l'espace dépasse de loin la simple fonction de décor, il devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'il engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut donc rester l'objet d'une théorie de la description alors que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient d'une théorie du récit selon les dires de Mitterrand. En effet, depuis le roman réaliste, l'espace est narrativisé au sens précis du terme : il devient une composante essentielle de la machine narrative. De là, on peut parfaitement parler d'actancialisation de l'espace.

L'objectif poétique de Mati consiste à mettre l'homme et l'espace sur un point d'égalité. L'espace dépasse de loin la simple fonction d'objet de quête. Il devient aussi le sujet de la quête dans le cas où l'homme subit totalement son attraction. Nous avons mentionné plus haut comment le guetteur, pendant les moments de la contemplation, se sent pris par le charme du paysage au point de la dépossession de soi. Ce qui veut dire que le rapport de l'homme et de l'espace est du type horizontal et non pas vertical. C'est un rapport qui favorise le dialogue et l'échange. Pour cela, l'espace de Mati a mérité la qualification d'actant qui a un pouvoir effectif sur les autres. L'espace n'est, alors, jamais un simple décor, ni un habitacle neutre. Il est une composante autonome voire une instance narrative. C'est pour cela qu'il faut tenir compte de son rôle actif. L'espace n'est plus un contenu mais une forme qui « gouverne, comme le dit Henri Mitterrand, par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le

fonctionnement diégétique et symbolique du récit »⁴⁶. C'est dans ce sens que l'espace fictif fonde le récit de *On dirait le sud*.

Les lieux décrits et représentés par le langage sont également les lieux de foisonnement de l'idéologie de l'auteur. Le roman de Mati obéit à la tradition romanesque algérienne qui fait du texte un espace où s'investit d'une manière massive l'idéologie de l'auteur.

La démarche thématique que nous avons adoptée, nous a permis de nous faire une idée précise des rapports qu'entretient Djamel Mati avec les idéologies dominantes. Des idéologies qu'il semble accuser, de manière plus ou moins "voilée", d'être responsables d'une situation gangrenée, génératrice tant d'aliénation que de violence. Nous avons constaté, ci-haut, que le récit de Mati est construit suivant une vision du monde bien déterminée : celle de la contestation des pouvoirs totalitaires.

46 Mitterrand, *op. cit.* p. 193

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'espace et ses différents aspects sont largement présents dans l'œuvre romanesque de Djamel Mati. Il suffit de lire le titre sur la couverture du livre pour en mesurer l'importance et la place primordiale qu'il y occupe. La description des lieux et des paysages devient l'objet dominant de son œuvre. Elle interpelle le lecteur qui s'interroge sur l'enjeu de la description spatiale dans le roman que nous avons abordé. Celle-ci n'est plus en effet un élément secondaire dans la génétique du récit, elle s'avère au contraire un principe fondamental de sa constitution, tout en occupant son premier plan. C'est elle seule qui prend en charge la mission de relater l'histoire par la mise au jour de certains faits naturels considérés comme des signes prémonitoires. La description se substitue donc à la narration. Raison pour laquelle le rôle des personnages en tant qu'actants se voit diminué.

L'espace et ses éléments constitutifs ont donc été l'objet de notre étude. Outre qu'ils construisent l'espace romanesque, ils esquissent les caractères de l'espace rêvé de l'écrivain. Pour donner une justification raisonnable à ce processus d'écriture, l'écrivain a placé son personnage dans un lieu qui lui est étranger. La fiction de Mati s'ébauche par un mouvement, c'est-à-dire par un personnage en voyage. La description des lieux non familiers et du paysage étranger devient dans ce cas évidente. Le voyageur décrit en mettant les perceptions sensorielles en éveil, parce que ce sont les cinq sens qui assurent la connaissance et la découverte du monde. En marchant, il jette son regard sur le monde extérieur et décrit subtilement les éléments de sa configuration. Rien ne lui échappe, la marche et le déplacement d'un point à un autre lui permettent de bien les repérer. La description n'est pas gratuite ; elle prend une place dans l'instauration de l'histoire. Nous pouvons dire que l'espace ne se réduit jamais aux décors de l'œuvre. À l'opposé, il produit de la fiction, d'où le grand intérêt accordé à sa description.

Nous avons procédé dans un premier temps à une démarche descriptive et la représentation de l'espace dans les romans de l'écrivain a été notre point de départ. Cela nous a permis à la fois d'apprécier la manière dont Mati présente l'espace et de déceler les secrets de son style, il nous a, alors, paru nécessaire de relever la structure de l'espace fictif. En partant des notions portées sur l'espace géométrique, dimensionnel, topologique et topographique, nous avons pu déterminer la forme, la figure, le volume des lieux inventés. Nous avons remarqué que l'écrivain préfère, dans la création de son monde imaginaire, retourner aux figures de style. L'image qu'il donne est celle d'un monde à l'image de l'homme.

L'homme et le cosmos se communiquent dans une seule phrase grâce aux figures de style. Nombreuses sont encore ces figures dans l'œuvre romanesque de Mati, mais notre attention est allée uniquement à la recherche de la comparaison et de la métaphore. Celles-ci sont limitées encore par l'anthropomorphisme dont l'objectif est l'abolition de toute frontière entre les différents objets du monde réel y compris celle entre l'homme et l'univers. Vu comme un être animé, l'espace fictif est donc doué d'une « vie » et d'une « âme ». Il n'est plus le lieu de projection des sentiments du sujet sur lui, mais plutôt un actant agissant d'une manière remarquable sur le personnage.

Outre la suppression des limites, l'écriture de Mati propose un autre moyen apte à concrétiser la fusion de ces deux éléments essentiels de son projet poétique : la contemplation livre l'observateur au cosmos et le laisse confondre facilement aux forces cosmiques. Le romancier aspire dans cela à minimiser le sentiment d'étrangeté à l'égard du monde, à cesser de le sentir autre mais à se l'incorporer.

Nous avons essayé dans le deuxième chapitre de notre travail d'expliquer la nature du rapport entre l'espace et d'autres instances narratives. Dans notre cas, il s'agit des personnages. Notons que le premier rapport s'accomplit en un rapport de transgression conduisant dans le récit au déclenchement de l'action. Puisqu'ils assument la responsabilité d'établir le contact avec l'univers, les cinq sens sont mis en alerte. Ils sont à vrai dire l'origine de la perception spatiale. Sous cet angle, l'espace devient une question de perception : observer les manifestations d'aura, sentir ses odeurs, identifier ses couleurs deviennent la tâche du personnage. Le lieu produit des effets sensoriels sur lui auxquels il répond par des sentiments de joie ou d'angoisse. Ce contraste, nous l'avons abordé sous le couple euphorique vs dysphorique. Ainsi la fiction se tisse-t-elle depuis les sentiments et les sensations que le héros a éprouvés.

L'étude des différentes figurations de l'espace dans le roman de Mati, aboutit à une lecture idéologique de l'œuvre, notre analyse a donc aboutit sur une lecture des thèmes abordés par l'écrivain et qui se trouvent tous en étroite relation avec notre société et avec l'histoire et la condition de notre pays. De l'histoire de l'Algérie, à la situation de la femme algérienne en passant par les caractéristiques de la société dans laquelle vit l'auteur-narrateur, la fonction ornementale de l'espace cède très souvent la place à une fonction symbolique qui est ainsi l'un des lieux où se tisse le sens idéologique de l'œuvre.

A la fin de notre analyse, nous avons constaté que l'espace dans le récit que nous avons abordé sort du moule de circonstance dans lequel on a tendance à la réduire pour se placer au

même pied d'égalité avec le personnage, la temporalité ou les actions et il devient une instance narrative à part entière ; l'espace chez Mati mérite amplement le titre d'actant, jouissant d'un réel pouvoir sur les autres composantes de la fiction. Bien qu'écrit au 20^{ème} siècle, le roman de Mati s'inscrit dans la tradition romanesque des années 80 et n'a pas fait preuve de beaucoup d'originalité dans le traitement de l'espace tant au niveau formel qu'au niveau thématique.

Résumé :

Dans la présente étude, nous nous sommes proposée d'étudier la notion de l'espace romanesque dans le roman de DJ. Mati, *On dirait le sud*, paru en 2007.

Le premier chapitre a été consacré à la mise en texte de l'espace. Nous avons tenté une approche sémiologique en répondant aux trois questions posées par J.P Goldenstein pour analyser l'espace dans un roman à savoir : où se passe l'action? Cette question nous a conduite à rendre compte de la géographie du roman ; comment ? Nous a conduite à analyser les techniques d'écriture mises en œuvre par l'auteur permettant de représenter l'espace ; pourquoi ? Nous a conduite à nous interroger sur les différentes fonctions de l'espace dans le roman.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressée au réseau de relations que l'espace entretient avec les autres instances narratives et essentiellement les personnages, car selon Bourneuf, l'espace romanesque ne requiert tout son sens que par la relation complexe qu'il entretient avec les personnages qui évoluent en son sein. Nous avons, donc étudié ce réseau de relations dans le but d'en dégager la dimension symbolique.

Quant au troisième chapitre, il a été consacré à l'espace topographique en tant qu'espace d'énonciation. Nous avons tenté de démontrer comment l'espace peut déterminer l'orientation du discours dans le roman. L'étude de l'espace dans le roman de Mati, nous a conduite, en fin de compte, à une lecture idéologique de cette œuvre car la description de l'espace se double ici d'une fonction idéologique : « On voit mal, écrit Mitterrand, qu'une réflexion sur la fonction du lieu romanesque ne débouche pas sur un repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire sur une idéologie - par où l'on reviendrait, en fin de compte, à la thématique ».

Nous également mis l'accent sur « l'actancialisation » de l'espace, c'est-à-dire, dans quelle mesure on peut le considérer comme actant.

In the present consideration, we have proposed to study the concept of novelistic space in the novel of Dj. Mati, *On dirait le sud*, published in 2007.

The first chapter was devoted to the writing of space, so we attempt a semiologic approach answering three questions asked by G.P Goldenstein to analyze the space in a novel. First question: where does the action take place? It leads us to analyze the geography of the novel. Second question: how? This question leads us to examine the writing techniques using

by the writer to represent the space. Third question: why? It leads us to wonder about the different functions of space in the novel.

In the second chapter, we are interested in the network of realization that the space looks after with the other narrative instances and specially, the personages, according to Bourneuf « the novelistic space does not require all his meaning only by the complexes relations with the personages developed in his breast ». So we have studied the network of relations in the aim to clarify the symbolic dimension of space.

The third chapter was devoted to the topographic space as an enunciation space. We have attempted to show how the space can determine the orientation of the speech in the novel. The space studied in Mati's novel had led us in the end, to an ideological reading of the novel, so to a thematic reading.

We also emphasize on the actancialisation of space (it's the term used by Mitterrand): in which measure we can considerate the space as acting.

لقد اقترحنا في عملنا هذا دراسة المحيط الروائي في رواية جمال حناني *On dirait le sud* و المنشورة سنة

2007.

الفصل الأول منه خصص لكتابة المحيط. لقد تطرقنا إلى هذا الجانب من الرواية بواسطة مقاربة سيميولوجية من خلال

الإجابة على الأسئلة الثلاثة المطروحة من طرف غولدنشتاين و هي كالتالي:

- أين تجري أحداث الرواية؟ و من خلا الإجابة على هذا السؤال نكون قد تطرقنا إلى جغرافية الرواية.

- كيف؟ في هذه المرحلة تطرقنا إلى التقنيات الكتابية التي استعملها الكاتب لتصوير المحيط في روايته .
 - لماذا؟ في هذه المرحلة سنتناول بالتحليل الوظائف المختلفة للمحيط.
- في الفصل الثاني من عملنا، اتجه اهتمامنا إلى مجموع العلاقات المعقدة التي يربطها المحيط مع باقي العناصر السردية و بالخصوص الشخصيات. يقول بورنوف في هذا الخصوص: >> أن المحيط الروائي لا يكتسب كل معناه إلا من خلال العلاقات التي يربطها مع الشخصيات التي تتطور بداخله <<.
- و هدفنا من هذه الدراسة هو تحديد البعد الزمني للمحيط.
- أما الفصل الثالث فقد تناولنا المحيط الروائي كمحيط للعرض و وصلنا من خلال هذا إلى قراءة ايديولوجية للرواية. يقول ميتيران : >> أن عملا على وظائف المحيط الروائي يجب أن يتوصل في نهاية المطاف إلى الكشف عن ايديولوجية الكاتب أي إلى المحاور المتناولة من طرفه <<.
- و كنتيجة لبحثنا سنرى كيف يمكن للمحيط أن يلعب دور فاعل تماما كما هو الحال بالنسبة للشخصية الروائية.

Références bibliographiques :

Corpus :

MATI Djamel, *On dirait le sud. Les élucubrations d'un esprit tourmenté*, APIC, septembre 2007.

Théorie de la littérature :

ACHOUR Christiane, BEKKAT A., *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques* 2, ed.Tell, 2002.

ADAM Jean Michel et PETITJEAN André, *le texte descriptif*, ed.Nathan, 1989.

BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

BARTHES Roland, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

BERTRAND Denis, *L'Espace et le sens, Germinal d'E. Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamin, 1985.

BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955 (coll. Folio : Essai)

BOURNEUF Roland, « *L'organisation de l'espace dans le roman* », *Études littéraires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, avril 1970

BOURNEUF Roland et OUELLET R., *L'univers du roman*, PUF, 1972.

BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.

Figures II, Paris, Seuil, 1969.

GOLDENSTEIN Jean Pierre, *Pour lire le roman*, éd. J.Duculot, Paris, 1989,

GREIMAS A. J, *sémiotique et sciences sociales*, seuil, 1976.

GRIVEL Charles, « *Le lieu du texte* », in : *Production de l'intérêt romanesque*, La Hague, Mouton et C°, 1973.

HAMON, Philippe. Expositions. Littérature et architecture au XIX e siècle. Paris : José Corti, 1989.

MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, PUF, Paris, 1980.

SARTRE Jean Paul: Troisième Conférence, *Plaidoyer pour les intellectuels : La Responsabilité de l'écrivain*, 1946

ROBIN R., in, *La politique du texte, Pour Claude Duchet*, Presses universitaires de Lille, 1992, p.118.

Etudes critique sur la littérature maghrébine :

BONN Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, ENAL, Alger 1986.

MADELAIN Jacques, *L'errance et l'itinéraire*, éd. Sindbad, Paris, 1989.

RENARD P., « Ben Jelloun et la quête d'identité », *Le Banquet Maghrébin*, (G. Toso Rodinis dir. Rome, Bulzoni édit.).

VATIN Jean Claude, « Désert construit et inventé, Sahara perdu ou retrouvé : le jeu des imaginaires » in *R.O.M.M*, p.127, note 4.

DIB Mohammed, « *Écrire, lire, comprendre* », *La Nouvelle Revue française*, juin 1996, n°521, pp.54-55. Cité par Tabti Mohammedi, « *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80* », 2001

Religion :

Cheikh Khaled Bentounès (avec la collaboration de Bruno et Romana Solt), *Le Soufisme, cœur de l'islam*, Paris, La Table Ronde, 1996.

Dictionnaires :

POUGEOISE, Michel. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Armand Colin, 2001.

MORIER, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : PUF, 1998.