

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES : FRANÇAIS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**La représentation du désert dans *Ce que le mirage doit à l'oasis*
de Yasmina Khadra**

Présenté par :

Mlle. MISSAOUI Samiha

Sous la direction de :

Mme. AOUNALLAH Soumia

Membres du jury :

Président : M. BELARBI Belgacem M.C.A Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Rapporteur : Mme. AOUNALLAH Soumia M.C.B Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Examineur : Mme. ABED Myriam M.A.A Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

Mes profonds remerciements vont à ma directrice de recherche Mme. Aounallah pour ses conseils, sa bienveillance et sa grande disponibilité.

Je remercie les membres du jury qui ont accepté de consacrer leur temps à la lecture et à l'évaluation de mon travail de recherche.

À ma famille qui m'a encouragée tout au long de mes études.

Abréviation

Le roman étudié est désigné par le sigle ci-dessous, il sera écrit entre parenthèse et suivi du numéro de la page, lorsque nous en citons un passage.

CMO : *Ce que le mirage doit à l'oasis.*

Sommaire

Introduction générale.....	5
Chapitre I : Le désert et le texte littéraire.....	1
I. 1 Le désert	11
I. 2 Le désert dans les trois religions monothéistes	14
I. 3 Le désert chez les écrivains français	15
I. 4 Les trois figures associées au désert	18
I. 5 Le désert chez les écrivains algériens	20
I. 6 Le désert chez Yasmina Khadra : espace d'origine	24
Chapitre II : Le désert dans <i>Ce que le mirage doit à l'oasis</i> de Yasmina Khadra.....	30
II. 1 La prosopopée : l'octroi d'une voix au désert	31
II. 2 Le désert, espace de nostalgie	36
II. 3 Le désert, espace de spiritualité et de sagesse	39
II. 4 Le désert, espace mystérieux	41
II. 5 Le désert, espace d'inspiration littéraire	43
II. 6 L'influence du désert sur l'écriture de Yasmina Khadra	46
Conclusion générale	50
Références bibliographiques.....	54
Annexes	59
Table des matières	
Résumé	

Introduction générale

Compte tenu de sa richesse symbolique, de son ampleur métaphorique et de son caractère ambivalent, le désert est devenu, ces dernières décennies, un enjeu réflexif majeur faisant objet de nombreuses études de diverses disciplines. Dans le champ littéraire, ses représentations se multiplient et les textes abondent, chaque écrivain le perçoit d'une façon qui se veut singulière, chaque écrivain a son désert à lui, il est envisagé comme une expérience sensible où l'imaginaire s'implique. Apparemment, il semble qu'il n'y ait aucun autre horizon qui suscite tant de fascination, il devient également « une des topiques essentielles de la modernité et de la postmodernité. » (Alexandre-Garner & Cingal, 2002)

Depuis l'émergence de la littérature maghrébine d'expression française, les écrivains algériens ont manifesté un vif intérêt pour cet espace, à travers des romans qui traduisent un véritable syncrétisme esthétique et philosophique, selon les circonstances idéologiques de leur époque. Des auteurs comme Mohamed Dib, Mouloud Mammeri, Malika Mokeddem, Rachid Boudjedra, etc. en témoignent par leurs productions romanesques assez riches tant par leur nombre que par leur qualité. Bien que le désert ne constitue pas un thème central pour certains d'entre eux, il apparaît comme un espace à portée fortement métaphorique et symbolique.

Dans cette présente étude, notre intérêt se porte essentiellement sur la représentation du désert dans l'œuvre *Ce que le mirage doit à l'oasis* de Yasmina Khadra. Ce dernier lui accorde une place considérable et mériterait qu'une étude approfondie lui soit consacrée. Puisqu'il s'agit d'une œuvre à caractère autobiographique, il nous semble pertinent de présenter la biographie de son auteur.

De son vrai nom Mohamed Moulessehoul, Yasmina Khadra est un écrivain algérien d'expression française le plus connu et reconnu au monde, auteur de plus de soixante-dix romans dont la majorité a été traduite en plus de quarante langues. Il est né au Sahara algérien en 10 janvier 1955 dans un petit village à l'ouest de Béchar, Kénadsa. Fils d'un officier de l'ALN et d'une femme nomade, il a vécu les trois premières années de sa vie au Sahara, puis il s'est installé à Oran après le divorce de ses parents. À l'âge de neuf ans, son père l'a envoyé à une école militaire pour faire de lui un officier.

À la fois officier et écrivain, il a publié clandestinement plusieurs romans et nouvelles. Afin d'échapper au comité de censure et de la sanction militaire, il se servait du pseudonyme Yasmina Khadra, composé des deux prénoms de sa femme pour lui rendre

hommage. Ce n'est qu'après sa retraite qu'il s'est consacré entièrement à l'écriture et a révélé son identité à son public après avoir publié ses deux romans à caractère autobiographique *L'écrivain* en 2001 et *L'imposture des mots* en 2002.

Yasmina Khadra a reçu de nombreux prix littéraires parmi lesquels : Prix du Meilleur Polar Francophone de Montigny en 2004 ; le Prix littéraire Beur FM Méditerranée en 2005 pour son roman *La part du mort* ; le Prix Découverte Figaro Magazine-Fouquet's en 2005 ; le Prix des Libraires, le Prix Tropiques, le Prix des Lecteurs d'Herblay, le Prix des Lecteurs du Télégramme, le Prix Jean-Pierre Coudurier et le Prix Littéraire des Lycéens et Apprentis de Bourgogne en 2006 pour son roman *l'Attentat* ; le Prix France Télévisions Roman et le Prix des Lecteurs de Corse (Ouvrage en langue française) pour son roman *Ce que le jour doit à la nuit* en 2008, etc.

À côté de *L'écrivain* et *L'imposture des mots*, il a publié deux autres romans à caractère autobiographique en 2017 et 2018, *Ce que le Mirage doit à l'Oasis* et *Le Baiser et la Morsure*, dans lesquels il évoque son vécu, ses origines et sa passion pour la littérature. Dans un entretien réalisé par Lucie Geffroy, il déclare :

Je suis venu au monde écrivain. Je suis né dans une tribu de poètes très connue au Sahara. Enfant, j'aimais écouter la poésie, je cherchais de la musicalité en toute chose : le craquement d'une branche, le bruit d'une voiture, etc. Dès l'âge de 11 ans, quand j'étais apprenti soldat à l'école militaire des Cadets, j'ai commencé à écrire des poèmes. Quant à mes modèles en littérature... disons que j'ai butiné à tous les prés : Naguib Mahfouz, Amin Maalouf, Gogol, Steinbeck, etc. John Steinbeck, ce défenseur des petites gens, est sûrement celui qui m'a le plus apporté. Du côté des philosophes, c'est par Nietzsche que j'ai été le plus marqué. (Geffroy, 2007)

Avec son œuvre *Ce que le mirage doit à l'oasis* paru en 2017, Yasmina Khadra fait preuve de son génie créatif. Étant issu d'une famille bercée par la poésie, il a écrit une œuvre fort poétique dans l'intention de nous délivrer son rapport intime au désert et de rendre hommage à ses hommes. Il s'agit alors d'une véritable poétisation de l'espace de ses origines qui sert de support pour l'évocation de sa mémoire. Elle se compose de 21 chapitres dans lesquels il intègre un ensemble d'illustrations de calligraphie et de peintures fait par l'artiste tunisien Lassaâd Métoui¹. Dans cette œuvre, il ne parle pas seulement du

¹ Né à Gabes, au sud de la Tunisie, dans une oasis entre sable et mer, Lassaâd Métoui est, à l'instar de Yasmina Khadra, un enfant du désert. Formé très jeune à la calligraphie, il est devenu dans cette discipline traditionnelle un artiste majeur, tout en la faisant évoluer dans une plus grande modernité, qui transcende les cultures. (Ce passage est tiré de la quatrième page de couverture de *Ce que le mirage doit à l'oasis*).

désert mais il le fait parler et en dresse un portrait dépouillé de fiction à travers la création d'un échange fictif.

Ce qui nous a attiré dans *Ce que le mirage doit à l'oasis* c'est l'originalité de la manière de représenter le désert. À travers une écriture à la fois poétique et imagée, Yasmina Khadra nous transporte dans un univers qui se situe à mi-chemin entre le réel et le merveilleux où cet espace « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. » (Ziethen, 2013, p. 4) Dans cette perspective, de nombreuses questions se posent : comment le désert apparaît-il dans son œuvre ? Pourquoi l'auteur lui donne une voix ? Quelle place occupe le désert dans son œuvre et quel rôle l'auteur lui assigne ? La question qui nous semble adéquate pour résumer toutes les précédentes est : comment Yasmina Khadra représente-t-il le désert dans son œuvre ? Pour répondre à notre problématique, nous avançons les hypothèses suivantes :

1. Puisque Yasmina Khadra est issu du désert, ce dernier représenterait pour lui l'identité, l'appartenance.
2. La représentation du désert dans cette œuvre reflèterait l'état psychologique de l'écrivain, il chercherait à nous montrer qu'il l'apprécie et que son éloignement provoque chez lui un sentiment de nostalgie. Pour cela, il le représenterait comme un espace de nostalgie.

Pour vérifier ces hypothèses, une analyse du corpus s'impose. Nous voulons d'abord préciser que nous n'allons pas opter pour une approche théorique bien définie, mais pour un ensemble de théories pour satisfaire les besoins de notre recherche. Pour ce faire, nous allons faire appel aux théories de la poétique de Gaston Bachelard, particulièrement ses ouvrages *Poétique de la rêverie* et *Poétique de l'espace*, et de la symbolique pour pouvoir interpréter le rapport de l'écrivain au désert. Notre travail sera donc scindé en deux chapitres :

Dans le premier chapitre, nous focaliserons notre attention sur la représentation du désert dans la littérature de manière générale, nous commencerons tout d'abord par ses définitions, ses types, sa représentation dans les trois religions monothéistes. Nous distinguerons ses différentes représentations qui varient d'un auteur à un autre dans la littérature française et la littérature algérienne d'expression française. Puis nous analyserons sa représentation dans l'œuvre de notre corpus.

Le second chapitre sera exclusivement consacré à l'analyse de notre corpus, nous analyserons d'abord l'échange fictif entre le désert et le narrateur pour comprendre les rôles qu'ils assument dans cette œuvre. Nous nous attarderons aussi sur les différentes connotations symboliques et métaphoriques que le désert peut avoir. Enfin nous montrerons comment il apparaît comme un motif d'inspiration littéraire chez Yasmina Khadra et comment il influence sur son écriture.

Notre travail ne prétend nullement proposer une étude exhaustive, mais il examine la mise en récit du désert dans l'œuvre choisie et cherche les différentes significations que cet espace revêt dans *Ce que le mirage doit à l'oasis*.

Chapitre I

Le désert et le texte littéraire

Ce chapitre vise à présenter les différentes conceptions théoriques relatives au désert à savoir sa définition, ses types et sa symbolique dans les trois religions monothéistes qui sont à l'origine de ses connotations littéraires. Cette présentation nous semble nécessaire pour mieux saisir les enjeux qui entourent sa perception dans les textes littéraires. Nous aimerions aussi présenter un bref panorama historique sur sa représentation chez certains écrivains français et algériens, puis nous évoquerons sa représentation chez Yasmina Khadra comme espace d'origine dans l'œuvre qui fait l'objet de notre présente étude.

1. Le désert

1.1. Définition(s)

Les définitions données au désert sont très nombreuses et variées selon le contexte et le champ d'étude. Dans le champ littéraire, il est considéré comme un espace chargé de valeurs symboliques, ses représentations varient d'une culture à une autre, d'une société à une autre, voire d'une période à une autre. Chacun le conçoit de sa manière, chaque représentation se veut singulière. Il s'agit donc d'un désert « mental » avec lequel s'entretient un rapport d'intimité. Une fois le contact établi avec un tel horizon, le vagabondage s'impose non seulement au corps mais aussi à l'esprit, et là commence les quêtes infinies de l'homme, sa volonté de découvrir quelque chose, la quête du sacré, de beauté, du Dieu, etc. et se trouve souvent engagé dans une quête de soi. C'est dans ce sens qu'il convient d'appréhender sa dimension métaphorique, voire mystérieuse qui se déploie en dehors de sa simple représentation géographique.

Etymologiquement, le mot « désert » tire ses origines du latin « desertum » qui signifie « région très sèche, où la densité de population est très faible et où la végétation est extrêmement pauvre » (Lambrechts, 2005, p. 396) ou encore, un lieu qui « offre à l'esprit quelque chose de sauvage, de reculé loin de toute culture et même de toute civilisation. » (Le Littré, s.d) Son premier emploi était chargé de connotations péjoratives qui ont été véhiculées par les premiers explorateurs à l'instar d'Hérodote, Pline ou Cornélius Balbus et construites naïvement dans l'imaginaire collectif des sociétés médiévales. Pour ces dernières, le désert est un espace de vandalisme, un milieu « sur les confins duquel vit le barbare et au-delà duquel il n'existe plus rien de dicible. » (Letoublon, 1988, p. 6) À force d'être reprises et admises par la majorité, elles sont devenues fixées.

Pour *Le Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, le mot désert s'emploie pour désigner les « vastes étendues inhabitées qui occupent une majeure partie de l'Afrique, de l'Arabie et de l'Asie » (Larousse, 1870, p. 544). Ce dictionnaire ne s'arrête pas sur cette définition mais il se sert aussi des explications plus détaillées concernant ses caractéristiques, l'évolution de son sémantisme, ses types, etc. et en donne des connotations qui s'écartent de celles qui ont été véhiculées par les anciens :

Le *désert* [...] a été le refuge des opprimés et des faibles. En Afrique, les Gétules, les Numides, les Kabyles fuyant les conquérants qui ont dominés successivement sur cette partie du monde, ont peuplés les régions les plus arides, abandonnant au vainqueur les terres fécondes pour aller peupler le *désert*. En Amérique, les indiens repoussés peu à peu par la conquête et le travail de la colonisation, cherchent un abri dans les *déserts* glacés qui avoisinent le pôle, *déserts* non moins tristes et non moins infécondes que ceux du Sahara. Un des signes caractéristiques du *désert*, c'est sa progression continuelle, l'extension lente et indéfinie de ses limites. Emporté par le vent, les sables envahissent chaque jour les pays qui les avoisinent, ceux du *désert* du Lybie ont couvert une partie du sol de l'Égypte et enterrés plusieurs villages ; on voit en quelques endroits des flèches des minarets émerger de cet océan de poussière. Les parties qui ont été préservées le doivent à de longues files de roseaux semées sur les bords du Nil, et qui ont pour effet d'arrêter le sable qui s'accumule en dunes très élevées contres ces minces barrières [...]. Mais tandis que, d'une part, le *désert* empiète sans cesse sur le domaine de l'homme, celui-ci à son tour va restreignant de plus en plus l'espace par ces sables inféconds. Avec le secours de la science moderne, il perce des puits là où l'eau du ciel ne tombe jamais ; il fait naître des oasis sur ce sol naguère stérile et brûlé par les rayons d'un soleil implacable. Tel a été jusqu'à présent un des principaux bienfaits de la domination française en Algérie. Chaque jour, les limites du monde habitable s'étendent plus loin, et il est déjà permis de prévoir le temps où l'homme aura conquis le *désert* et fait disparaître pour jamais ces barrières qui paraissent infranchissables au monde ancien. (Larousse, 1870, p. 544)

Selon *le Dictionnaire des Symboles*, le désert possède deux acceptions symboliques essentielles : « l'indifférenciation principielle » ou « l'étendue superficielle, stérile, sous laquelle doit être cherchée la réalité » (Chevalier et Gheerbrant, 1982, p. 349). Ce dictionnaire nous propose une autre définition qui souligne un aspect symbolique important de sa nature qui est l'ambivalence :

L'ambivalence du symbole est éclatante, à partir de la seule image de la solitude : c'est la stérilité, sans Dieu ; c'est la fécondité avec Dieu. Mais due à Dieu seul. Le désert révèle la suprématie de la grâce : dans l'ordre spirituel rien n'existe sans elle ; tout existe par elle et par elle seule. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 350)

D'ailleurs, le désert ne renvoie pas uniquement au désert du Sahara, bien que le mot « Sahara » soit emprunté de l'arabe pour désigner le désert au sens propre du terme, celui-là a aussi d'autres acceptions avec des nuances remarquables et donc chacune s'emploie dans le contexte qui lui convient : il est nommé *Al baydaa'*, *Al badiya* ou *Al badw* qui renvoient à un espace de ruines, *Al haymaa* qui implique à la perdition ou encore *Al araa* qui désigne sa nudité, etc. En français il n'y a pas de synonymes qui lui sont associés : « pas de nuances, pas d'invention linguistique dans un univers culturel d'où le désert est absent, du moins en tant qu'espace arpenté » (Bouvet, 2008, p. 56)

1.2 Types

En effet, le mot désert ne signifie pas forcément le désert de sable, de dunes ni non plus le désert chaud (du Sahara) tel qu'il est défini dans sa définition la plus générale. Il importe de signaler qu'il existe d'autres types de déserts et que chaque type a ses propres caractéristiques, nous citons :

- les déserts chauds qui recouvrent une grande partie de la carte du monde comme le désert du Sahara, il touche l'Algérie, Egypte, la Libye, Tchad, Mauritanie, Maroc, Tunisie, Soudan, Niger et Mali ; le désert d'Arabie qui traverse l'Arabie Saoudite, les Emirats Arabes Unis, le Yémen, la Jordanie, l'Irak, le Koweït, l'Oman et le Qatar ; le désert de Gobi situé entre la Chine et la Mongolie ; le désert du Sinaï qui se trouve en Egypte ; le désert de Kalahari qui s'étend en Afrique du Sud, Angola, Botswana et la Namibie, et d'Australie ; le désert de Gila et Mojave en Amérique du nord.
- les déserts hyper secs comme celui du Namib en Afrique Australe, et celui de l'Atacama au nord du Chili.
- les déserts froids en Asie comme celui de Takha-Makun et au Sud de l'Amérique.

Le désert Antarctique et Arctique, appelés « les déserts polaires » de glace et de neige, considérés comme les plus grands du monde et les plus dangereux.

Le désert qui fait l'objet de notre étude est bien évidemment celui du Sahara qui demeure jusqu'à présent l'élément central de la réflexion des hommes de lettres venant des quatre coins du monde. Pour Isabelle De Lajarte:

...le Sahara est toujours un espace de beauté, de pureté, d'infini ; à chacun son voyage, d'exploration, de découverte, d'initiation ou de défi. Les quêtes restent les mêmes. Le mythe revêt des formes diverses, mais est pérenne, la fascination aussi. (Lajarte, 2006, p. 41)

Les productions littéraires font généralement référence aux déserts chauds qu'ils soient celui du Sahara, de Gobi, du Sinaï ou autre en raison de leur caractère emblématique qui se nourrit souvent des trois religions monothéistes.

2. Le désert dans les trois religions monothéistes

Avant le XVIII^{ème} siècle, le désert était considéré essentiellement comme lieu de retraite et de quête spirituelle, ses différentes connotations symboliques trouvaient leurs racines dans trois religions monothéistes. :

Ce n'est pas par hasard que le désert a été l'épicentre de la révélation des trois religions monothéistes : Moïse au Sinaï, Jésus en sa retraite de quarante jours et Mahomet ascète dans sa caverne. Le désert reste un lieu de vérité. (Genestar, 2006, p. 2)

Comme il y a des hommes que Dieu a choisis pour recevoir la parole divine, il y a aussi des terres dans lesquelles cette parole s'est faite entendre. Le désert est donc la terre choisie pour la révélation divine comme apparaît-il dans la Torah, l'Évangile et le Coran.

Dans la tradition judaïque, le désert fait directement référence à la traversée des fils d'Israël qui ont passé quarante ans de marche collective dans le désert, de l'Égypte au désert sinaïtique, de Sinaï à Qadesh et de Qadesh au Jourdain pour aller à la Terre Promise. Pendant cette période, Dieu leur a donné sa Loi et a conclu son Alliance avec eux. Malgré leur désobéissance, il ne les a pas laissés et il leur a fait voir sa gloire et sa miséricorde. C'est cette histoire qui a donné au désert sa dimension sacrée et il est dès lors devenu symbole rappelant la relation singulière entre le peuple d'Israël et Dieu pour les juifs.

Pour les chrétiens, le désert est le lieu où Jésus s'est fait retirer quarante jours et quarante nuits sans eau ni nourriture afin de tester sa foi. Selon Besson Ferny :

Dans la Bible, le désert représente bien autre chose qu'une métaphore facile ou une région géographique. Non pas seulement la toile de fond des Fuite en Égypte (pérégrination du peuple d'Israël), des cris et méditations des prophètes et de Jésus. Il est l'élément indispensable, l'épreuve nécessaire à l'épanouissement des grâces et des vertus majeures : beauté, amour, vérité. (Besson, 1965, p. 16)

C'est pourquoi les moines chrétiens choisissent de s'isoler dans son immensité pour l'expérience de l'érémisme à l'instar de Charles de Foucauld, Ernest Psichari, etc. parce qu'il est « évocateur de l'époque de l'histoire sainte ; la naissance du peuple du Dieu. [II]

symbolise en premier lieu l'isolement ou encore la fuite vers un espace propice à la méditation. Un lieu de refuge et de contemplation.» (Lacan, 1988, p. 262).

Dans la tradition arabo-musulmane, le désert possède « une dimension centrale de l'âme arabe et islamique » (Wunenburger, 2002, p. 48) bien qu'il soit très peu évoqué dans le Coran par rapport aux autres livres sacrés, cela n'exclut pas qu'il ait une portée symbolique très particulière, il est un symbole véhiculant des valeurs culturelles, religieuses et morales depuis l'époque préislamique. Il était d'abord chanté dans leurs poèmes qui, transmis de bouche à l'oreille par les bédouins, avaient pour but de relater les aventures des nomades qui ont pu survivre dans ses dangers, car dans la croyance populaire des bédouins arabes, le désert est la demeure des démons, notamment les djinns, il est donc loin d'être un lieu pour tester la foi mais plutôt pour tester le courage.

Le désert, nous l'avons vu, avant qu'il soit un motif littéraire ou artistique, il n'a pas cessé de fasciner les hommes, c'est un espace mystérieux par essence à cause de sa nature étrange, un espace de paradoxe où le mal et le bien se rencontrent, un espace de l'absolu religieux dans lequel s'établit un rapport entre l'homme et le sacré, car il « oblige le corps et l'âme aux longues et secrètes persévérances. Il exalte l'esprit et fait peiner la chair.» (Besson, 1965, p. 16)

3. Le désert chez les écrivains français

À vrai dire, ce ne sont pas authentiques les textes littéraires en langue française dans lesquels le désert apparaît comme un thème majeur. Celui-ci n'était, pour ainsi dire, qu'imaginé. Ce n'était qu'à travers les textes bibliques que son imaginaire s'est construit chez la majorité des occidentaux. Il faut attendre alors l'heure de la mondialisation et des expansions coloniales européennes qui ont touché la quasi-totalité de l'Afrique et du Moyen-Orient pour qu'il ait trouvé son écho dans leur littérature. Il suffit de jeter un regard rapide sur le nombre de voyageurs qui ont visité le désert à cette époque pour mesurer sa valeur, selon Gabriel Audisio :

...l'arrivée des soldats, et des colons devait entraîner aussi la visite d'innombrables littérateurs, gens de lettres et vrais écrivains. On n'en finirait pas, s'il fallait énumérer tous ceux qui sont venus voir cette terre, y trouver des motifs de description, des sujets de récits, des thèmes d'inspiration. Les bibliographies qu'on a tentées à cet égard comportent des centaines de pages... La liste va de

Chateaubriand à Jean Cocteau, de Théophile Gautier à André Gide, de Maupassant à Montherlant, en passant par Flaubert, Alphonse Daudet, Loti, Jammes, Louÿs, et cent autres. (Audisio, 1952)

Les principales préoccupations de ces hommes de lettres occidentaux étaient le décor « exotique », notamment le désert : « un désert-décor teinté d'exotisme [...] alterne avec un désert-écran, surface de projection de "valeurs morales" : obsession de maîtrise, nature "saine", sens de l'effort, élitisme. » (Lambert, 1983, p. 9) Voilà pourquoi il est devenu comme « leitmotiv » dans leur création littéraire ainsi qu'artistique jusqu'aujourd'hui. Les premiers textes qui lui sont consacrés datent depuis le XIX^{ème} siècle comme celui d'Honoré de Balzac, *Une Passion dans le désert*, une nouvelle publiée dans La Revue de Paris ² en 1830, *Souvenirs et visions d'Afrique* d'Emile Masqueray et *Désert* de Pierre Loti publiés en 1894, etc.

Ainsi, étant donné que n'importe qui peut écrire un récit de voyage (historien, artiste, médecin, etc.) ce genre littéraire a connu son apogée avec un nombre considérable de productions littéraires (notes de voyages, essais, recueils de poésie, nouvelles, romans, etc.) d'écrivains-voyageurs venant non seulement de la France mais aussi de différentes contrées de l'occident, ces occidentaux voulaient partager leurs expériences et leur réserve d'enthousiasme ressentis lors de leurs voyages à cet horizon qui leur est exotique. C'est la raison pour laquelle leurs œuvres littéraires qui parlent du désert sont, pour la plupart, des récits de voyage. D'ailleurs, selon Edwige Lambert, ces voyages

peuvent être des voyages a-topiques où le désert comme métaphore est lieu d'expérience intérieure. Dans son dépouillement et sa démesure, dans son incandescence, le désert évoque ou appelle la mise à nu. En cela, il tente écrivains, poètes, mystiques de toutes origines. (Lambert, 1983, p. 11)

Parmi ces écrivains-voyageurs qui ont évoqué le désert dans leurs écrits, nous citons quelques-uns :

3.1. Eugène Fromentin

Eugène Fromentin avec son journal de route *Un Été au Sahara* écrit lors de son troisième voyage en 1853. Il avait d'abord pour but d'enrichir et renouveler sa production picturale en sa qualité de peintre, la figure matrice dans ses écrits et sa peinture était la

² La Revue de Paris est une [revue littéraire française](#) créée par [Louis-Désiré Véron](#) en 1829 et qui est parue en 1970, elle rassemble les grandes plumes de la littérature française.

représentation des étendues de sables, les dunes, le ciel, les animaux, les palmiers. Bref, tous les espaces naturels qui s'offrent à ses yeux dans le Sahara. Écrire sur ce dernier n'était pour lui qu'une différente manière de le peindre :

...il me parut intéressant de comparer dans leurs procédés deux manières de s'exprimer qui m'avaient l'air de se ressembler bien peu, contrairement à ce que l'on suppose. J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire, des formes et des couleurs dans celui des mots. (Fromentin, 1857, pp. XI-XII)

Son voyage « se caractérisait essentiellement par une capacité de “ voir ”, grâce à une certaine aptitude de sa mémoire et de son intelligence, ce qu'il appelle “ l'image réfractée ”, ou “ l'esprit des choses ”. » (Sagues, 1951, p. 1079) Il était surtout fasciné par la beauté des paysages désertiques pendant ses voyages en Orient et notamment au Sahara algérien, ses sensations visuelles n'étaient pas seulement transmises par la peinture mais aussi par les mots. Le désert se transforme chez lui en une véritable œuvre d'art.

3.2. André Gide

Le désert d'André Gide est un espace d'évasion, d'oubli. Dans ses notes de voyage, *Amyntas*, écrits entre 1896 et 1904, il raconte l'expérience qu'il a vécue avec ses amis³ après avoir séjourné au sud de l'Algérie en cherchant à transmettre à son lecteur un monde complètement différent du leur sous une luxueuse incarnation romanesque. Le choix de l'espace désertique n'était pas accidentel pour lui, une sorte d'exil volontaire pour fuir l'atmosphère étouffante de l'Europe :

C'est, de plus, une influence d'élection : je veux dire qu'à part de malheureuses exceptions, voyages forcés ou exils, on choisit d'ordinaire la terre où l'on veut voyager ; la choisir est preuve que déjà l'on est un peu influencé par elle. – Enfin l'on choisit tel pays précisément parce que l'on sait que l'in va être influencé par lui, parce qu'on espère, que l'on souhaite cette influence. On choisit précisément les lieux capables de vous influencer le plus. (Gide, 1900, p. 4)

Chez Gide, le désert devient « érotisant » et provocateur d'une jouissance inexprimable. Dans ses notes de voyage il exalte la chaleur écrasante du soleil, la tiédeur de l'eau, la couleur teintée du sable, la musique et la culture africaine. Chez lui, même les

³ Parmi eux, nous mentionnons les écrivains-voyageurs Francis Jammes, Henry Ghéon, et Eugène Rouart.

habitants du désert font partie du décor exotique, il ne cesse par de référer à ces composantes qui qualifient son désert. Celles-ci sont en effet la source de l'amour qui lui déclare.

3.3. Théodore Monod

Plus encore Théodore Monod, à la fois écrivain, et explorateur scientifique le plus connu et reconnu dans le monde entier, ce « marcheur du désert » a consacré toute sa vie à parcourir le Sahara, il a écrit plus de mille œuvres scientifiques ainsi que littéraires à portée spirituelle et philosophique à propos du désert dont les plus célèbres sont *Méharées* publiée en 1937, *Déserts* publiée en 1973 et *Le chercheur de l'absolu* publiée en 1997. Il déclare dans l'un de ses œuvres :

Le désert en tant que tel est très émouvant. On ne peut rester insensible à la beauté du désert. Le désert est beau parce qu'il est propre et ne ment pas. Sa netteté est extraordinaire. On n'est jamais sale au désert. [...] Le désert est presque impudique, le sol ne s'y montre recouvert d'aucun couvercle végétal. Il montre son anatomie avec une impudeur prodigieuse (...) Le désert appartient à ces paysages capables de faire naître en nous certaines interrogations. (Monod, 1997, p. 54)

Pour lui, le désert est un espace pur et purificateur de l'âme dans le sens où il serait un moyen permettant d'aboutir à un état de conscience de soi ou à le renforcer, il incite l'individu à s'interroger sur son existence et mettre en question son rapport au monde, d'une manière ou d'une autre, à accéder à une certaine vérité. Le désert mérite donc d'être abordé avec respect divin et surtout éternel.

4. Les trois figures associées au désert

Rachel Bouvet, chercheuse qui s'est penchée sur l'étude de l'imaginaire du désert, constate à travers ses lectures de différentes œuvres françaises et francophones qu'il existe principalement trois figures associées au désert dans l'imaginaire des écrivains occidentaux : la figure du nomade, du vide et de l'anachorète.

4.1. La figure du vide

La figure du vide se trouve depuis si longtemps dans l'imaginaire occidental, transmise par la tradition chrétienne dans laquelle le désert apparaît comme un espace dépourvu de traces, l'équivalent du néant. Elle nous parle de cette figure en ces termes :

Pour un individu non familier avec cet environnement, la construction du désert comme figure débute par une étape qui consiste à observer dans le miroir sa propre image inversée, un procédé bien connu des spécialistes de l'altérité. Il serait plus juste de dire : j'imagine le désert comme un espace d'où les signes sont absents parce que, étant sédentaire et vivant dans un environnement entièrement balisé par les signes, je projette mon ombre sur cette vaste étendue sablonneuse : j'y vois ce que je ne suis pas. Un vrai mirage. (Bouvet, 2002, p. 8)

C'est pour cette raison que certains écrivains y associent cette figure à l'instar d'Eugène Fromentin dans son roman *Un été dans le Sahara*. En décrivant le paysage désertique d'Ain-Oussara dit-il : « c'était une grande chose sans forme, presque sans couleur, le rien, le vide et comme un oubli du bon Dieu. » (Fromentin, 2010, p. 47) Ou encore Antoine de Saint-Exupéry qui le représente dans ses deux romans *Terre des hommes* et *Le petit prince* comme espace rayonné par le silence et le vide car dans le désert « On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant, quelque chose rayonne en silence. » (Saint-Exupéry, 2009, p.76)

4.2. La figure du nomade

La figure du nomade se voit sous diverses façons, la première est celle du nomade au sens large du terme, qui s'oppose au sédentaire, cette figure se trouve dans la majorité des récits du voyage à l'exemple de celui de Pierre Loti, *Le Désert*. La deuxième est celle des nomades « sédentarisés » qui cherchent à « se rapprocher du désert et du mode de vie de leurs ancêtres » (Bouvet, 2002, p. 4), ce cas se trouve dans le roman *Désert* de J-M Gustave Le Clézio. La troisième est celle des sédentaires « nomadisés », Isabelle Eberhardt en témoigne bien, dans son récit *Les Ecrits sur le sable* elle relate son parcours en tant que sédentaire « en voie de nomadisation » (Bouvet, 2002, p. 5). Et enfin les sédentaires involontairement « nomadisés », ce cas apparaît chez Kit, l'un des personnages de l'écrivain américain Paul Bowles dans son roman *The Sheltering Sky* traduit en français sous le titre *Un thé au Sahara*. Par ailleurs, le désert semble dans la figure du nomade, contrairement à la figure du vide, pourvu de traces : « l'empreinte, le vestige, mais aussi la trace mémorielle laissée par la parole, le poème, transmise de génération en génération, une trace que l'écriture tente de rappeler, de fixer, malgré les paradoxes que cette situation engendre. » (Bouvet, 2013, p. 168)

4.3. La figure de l'anachorète

Avec la figure de l'anachorète, le désert se voit comme lieu privilégié pour l'exercice spirituel dans lequel se mène une véritable formation mystique et morale comme le déclare Charles de Foucauld (1898) dans une lettre adressée au Père Jérôme :

Il faut passer par le désert et y séjourner pour recevoir la grâce de Dieu : c'est là qu'on se vide, qu'on chasse de soi tout ce qui n'est pas Dieu et qu'on vide complètement cette maison de notre âme pour laisser toute la place à Dieu seul. (...) Il faut à l'âme ce silence, ce recueillement, cet oubli de tout le créé au milieu desquels Dieu établit son règne et forme en elle l'esprit intérieur. (Cité par Carrouges, 1963)

Cette figure est surtout présente chez ceux qui s'intéressent à la spiritualité comme Charles de Foucauld, Théodore Monod, Jacques Lacarrière dans la majorité de leurs œuvres. Pour ceux-ci, parcourir le désert est une invitation au recueillement, à une contemplation de « l'infini » car il permet à l'esprit de se mettre en rapport avec le divin.

5. Le désert chez les écrivains algériens

La représentation du désert a été réactualisée le jour où les écrivains algériens d'expression française ont commencé à l'évoquer dans leurs textes, le regard que portent les écrivains occidentaux et bien précisément les français sur cet espace laisse paraître que leur intérêt était essentiellement axé sur la beauté de la nature d'un nouveau monde qui suscite chez eux la volonté de partager le plaisir qu'ils ressentent dans leur expérience de l'ailleurs, il s'agit d'une représentation « partielle » qui met l'accent sur le décor exotique où les autochtones apparaissent comme en faisant partie. Contrairement aux écrivains algériens francophones, le désert apparaît comme un lieu familier, indissociable de leur imaginaire individuel et collectif malgré que la majorité d'entre eux n'en viennent pas, cela n'exclut pas qu'il soit vu comme étant un espace symbolisant l'identité et l'appartenance. Ce qui différencie la manière de le mettre en scène c'est la période à laquelle ces écrivains appartiennent, force est donc de constater que chaque espace, qu'il soit réel ou métaphorique, « n'est jamais que le reflet, le produit d'une expérience individuelle et, dans bien des cas, d'une tentative d'agir sur le monde » (Weisgerber, 1978, p. 11) et donc nous pouvons dire que la représentation du désert change aussi selon la psyché de l'écrivain.

5.1. Pendant la période coloniale

Il faut signaler d'emblée que les contextes socioculturels, historiques et idéologiques dans lesquels la littérature algérienne d'expression française s'est émergée a exercé une influence majeure sur les thèmes que ces écrivains avaient abordés, cette littérature nouvelle et novatrice s'est développée sous différentes pressions d'ordre social et politique et bien d'autres. Jean-Jacques Wunenburger souligne que :

Le désert va s'élargir, se creuser, suivre en cela un voyage intérieur qui parcourt d'autres altitudes et profondeurs du psychisme. Alors les mêmes formes sont l'occasion d'un décentrement de soi, d'une découverte sans intermédiaire du "tout autre": l'étendue illimitée de l'horizon, la minéralisation des matières, l'éblouissement de la lumière omniprésente qui finit par devenir obscurité, l'immanence d'un ciel privé de repères, sont perçus comme des avancées de l'infini et de l'éternité, comme des épiphanies de l'absolu. (Wunenburger, 1982, p. 26)

Dans les années cinquante et face au chaos de la guerre, l'évocation de l'espace désertique dans les textes littéraires n'avait pas un grand intérêt compte tenu du fait que les écrivains de cette époque avaient pour objectif prioritaire d'exprimer leur angoisse infligée par la colonisation. À cette époque, le seul récit ayant pour cadre le désert était celui de Malek Haddad, *Je t'offrirai une Gazelle* publié en 1959 dans lequel il semble doté d'une charge émotionnelle exprimée par le destin tragique de ses héros, le choix de cet espace n'était pas fait fortuitement mais plutôt pour exprimer son patriotisme, c'est pourquoi il s'accompagne avec le questionnement de l'exil et la quête de soi et donc se trouve opposé deux espaces dans son récit, le désert du Sud qui se voit comme un lieu de retranchement et d'appartenance et le désert du Nord⁴ qui est représenté comme lieu d'inquiétude et de perte. Selon Charles Bonn : « Souvent les villes d'origine sont évoquées contre Paris depuis Paris même dans le déchirement de l'exil. » (Bonn, 1997)

5.2. Après la période coloniale

La thématique du désert revient à nouveau cette fois-ci pendant la période postcoloniale, notamment entre les années 80 et 2000, avec un certain nombre d'écrivains issus de différentes régions de notre pays à l'instar de Mouloud Mammeri, Tahar Djaout, Mohamed Dib, Malika Mokeddem et Rachid Boudjedra. Bien que ces derniers ne viennent pas du désert à l'exception de Malika Mokeddem, leurs textes montrent qu'ils le portent en eux et avec eux tel qu'il le signale Mohamed Dib dans son *Arbre à dire*⁵. Dans *La Traversée* de Mouloud Mammeri publié en 1982, le désert apparaît comme un espace « prophétique » et ne s'éloigne pas de sa représentation traditionnelle imprégnée de mysticisme. En outre, il se sert du prétexte d'une part pour évoquer les bouleversements idéologiques et sociaux qui ont marqué leur époque, et d'autre part pour mettre en valeur les cultures ancestrales des peuples berbères comme l'explique Salem Chaker :

⁴ Le désert du Nord est utilisé métaphoriquement ici pour désigner Paris où il était exilé.

⁵ Nous faisons référence au passage suivant : « L'algérien porte le désert en lui et avec lui ». (Dib, 1998, p. 41)

Féru de culture kabyle d'abord et surtout, mais aussi spécialiste des autres groupes berbérophones : du Maroc central qu'il avait connu de l'intérieur, des Touaregs de l'Ahaggar, du Gourara... rien de ce qui était berbère ne lui était étranger ; Mammeri connaissait, appréciait et savait faire partager les finesses des diverses traditions de la berbéritude. Mammeri était aussi un anthropologue, fin connaisseur et observateur de sa société ; tous ses ouvrages de poésie berbère sont accompagnés d'une présentation conséquente du contexte social et culturel qui a produit ces œuvres. (Chaker, 2001)

Tahar Djaout porte un regard intimiste sur le désert, dans son roman *L'invention du désert* publié en 1987, il ne prétend pas de le représenter comme un espace d'évasion mais comme une manière « de regarder vers l'intérieur » (Djaout, 1987, p. 27) il s'agit en effet d'un espace de recueillement et d'apaisement mental propice à l'introspection. Pour lui : « Le désert et son été perpétuel crèvent l'écorce du monde. Une enclume infatigable s'installe dans le ciel, allumant des étincelles dans l'atmosphère en Kermesse. C'est quelque chose de propre au désert, cette désolation qui rit. » (Djaout, 1987, p. 26) Sa vision ne s'éloigne pas de celui de Malek Haddad dans la mesure où il représente deux déserts qui s'opposent, celui du Sahara et celui du Paris qui est « une ville plus aride que le plus aride des déserts où on se retrouve impuissant, empêtré dans les mailles d'une blancheur froide. » (Djaout, 1987, p. 13)

Pour les écrivains des années 90, le désert acquiert un emploi nouveau et se transforme en un espace idyllique pour se libérer des oppressions résultant du terrorisme. Ainsi, le désert se sentimentalise, il devient une façon de penser, un miroir de l'âme reflétant leur état psychique, il constitue donc une véritable utopie et joue une fonction cathartique. À cette époque, Mohamed Dib était l'écrivain le plus représentant de la littérature parlant du désert avec ses œuvres : *Le désert sans détour* publié en 1992, *L'Infante Maure* en 1994, *L'aube Ismaël* en 1997 et *L'arbre à dire* en 1998.

Du côté de Dib, Malika Mokeddem, une écrivaine d'origine saharienne venant d'une famille nomade sédentarisée et très attachée à son patrimoine culturel, elle a réussi depuis la parution de son premier roman *Les Hommes qui marchent* publié en 1997 à nous montrer une autre facette et à retracer une représentation très réaliste du désert, elle consacre une bonne partie de ses œuvres à retracer le parcours des nomades dans lesquelles l'influence du nomadisme reste une donnée vitale et laisse paraître comment le désert conditionne leur vie. Écrit Rachel Bouvet :

Le nomadisme a laissé des traces toutes fraîches dans sa mémoire. Comme bien d'autres écrivains nés dans une culture de l'écrit tout en étant imprégnés de

traditions orales très fortes, elle se situe à la fois en périphérie de sa culture d'origine et en périphérie de sa culture d'accueil. Elle a en effet choisi d'immigrer en France et de s'installer à Montpellier. Ses récits cherchent à maintenir et à transmettre le souvenir d'un mode de vie ancestral, fondé sur l'oralité, tout en utilisant pour ce faire le système sémiotique propre aux sédentaires : l'écriture. (Bouvet, 2013, p. 161)

Le regard que porte Malika Mokeddem sur le désert s'oppose avec celui de ces prédécesseurs. Dans un univers romanesque où prédomine la misogynie, le ne se voit plus comme espace de liberté ni de repos mais il est un lieu de d'enfermement et d'oppressions. Dans une thèse consacrée à *la poésie de la nature dans les romans de Malika Mokeddem* Soumia Aounallah montre que cette écrivaine représente des déserts et non seulement un désert (Aounallah, 2019, p. 112) et que seul le désert des dunes constituait pour ses protagonistes un véritable abri. Pour celles-ci, le désert devient « un espace de perte de soi, de meurtrissure de l'âme et d'émiettement de l'être. Elles comprennent que pour échapper à son anéantissement, elles ont besoin d'un certain recul. Elles décident alors de partir pour se chercher ailleurs. » (Aounallah, 2019, pp. 324-325)

Rachid Boudjedra, dans ses deux romans *Timimoune* publié en 1994 et *Cinq fragments du désert* publié en 2002, nous offre une vision atypique du désert, sa représentation chez ce dernier se mêle avec le tumulte des événements qui ont marqué les années 90 contribuaient à lui donner une portée subversive. Le désert qu'il représente reflète la déchéance et le vide intérieur de son personnage-narrateur qui manifeste d'une part une forte volonté de se suicider dans le Sahara est qui est pour lui un « lieu où se chamboule et se fracasse le monde » (Boudjedra, 1994, p. 143), et d'autre part il le choisit pour fuir les menaces du terrorisme : « ... Mais il ne faudrait pas que Sarah pense que je fuis les terroristes d'Alger, que ma minable petite affaire de tourisme est une façon de se cacher, une sorte de fuite dans le désert » (Boudjedra, 1994, p. 38) et aussi son mode de vie traditionnel : « Fuite toujours dans quelque chose. L'alcool d'abord, déjà, à quinze ans et demi. Les vieilles guimbardes de l'aéro-club, déjà à seize ans. Les avions de chasse, déjà, à vingt ans. Les vieux bus transsahariens, déjà à trente ans. » (Boudjedra, 1994, p. 15) Pour ce romancier, c'est cette aridité et dureté de vie qui l'attire et l'hypnotise, sa fuite dans le désert est une manière de se rapprocher de sa mort : « Il me fallait me dépêcher alors pour m'arrêter à l'ombre de quelque cimetière berbère dont le dépouillement, la beauté et la sérénité me rapprochait de la mort et du néant tranquilles.» (Boudjedra, 1994, p. 151)

6. Le désert chez Yasmina Khadra : espace d'origine

Pour comprendre la représentation du désert chez Yasmina Khadra, nous nous tournons essentiellement vers son œuvre *Ce que le mirage doit à l'oasis* parce que c'est à partir de cette dernière que nous cherchons à élaborer notre recherche.

Le désert chez cet écrivain jouit d'un traitement spécial par rapport aux autres écrivains algériens qui l'ont abordé (à l'exception de Malika Mokeddem). Certes, pour reprendre les mots de Dib, « l'algérien porte le désert en lui et avec lui » (Dib, 1998, p. 41) mais ce qu'il laisse comme trace dans l'esprit de celui qui y est né et l'a habité ne se mesure pas par rapport à celui qui y a séjourné ou l'a traversé comme un simple touriste, car c'est l'espace qui l'a mis au monde, tel est le désert pour Yasmina Khadra, sa terre natale, la terre de ses ancêtres, de ses souvenirs, de ses rêves et de son avenir qui mérite qu'il lui consacre tout un livre pour l'exalter. Dans un entretien réalisé par la journaliste Astrid Krivian sur cette œuvre, déclare-t-il :

Le désert fait partie de mes racines, et je n'ai pas intérêt à m'éloigner de ce que je suis. Le vrai courage, le vrai combat, est de rester soi-même. Nous vivons une époque où l'on nous oblige à afficher une image qui n'est pas la nôtre. Parce qu'on est supposés vivre avec. Je cohabite avec l'image qu'on fait de moi, mais je ne la laisse jamais se substituer à ma vérité. Le désert est mon port d'attache, la source de mes inspirations, le puits de toutes mes sèves, celles de l'écrivain, de l'enfant, du père, du voisin, du citoyen. (Krivian, 2018)

Cette prise de position de Yasmina Khadra démontre bien le rôle du désert dans la construction de son identité et son influence sur sa vie. Etant d'origine saharienne, il trouve toujours l'apaisement dans le désert parce qu'il agit comme « thérapeute » pour son âme épuisée par les toxiques que lui impose la ville :

Depuis que je me suis installé en France, je ne retourne que rarement dans le Désert. Généralement pour me ressourcer, car le monde moderne m'épuise avec son stress, ses violences, ses hypocrisies. Pour une âme bédouine, élevée dans la droiture et les scrupules, il est difficile d'accepter le chahut des fatuités. Les cloisonnements l'insupportent. Elle les subit comme des camisoles ou des tuniques de Nessus. Elle a besoin d'espace, d'air sain. Les villes m'étouffent. Quand je suis à deux doigts de suffoquer, je saute dans ma voiture et file dans le Désert expurger les toxines qui polluent mon être. Ce que je cherche dans le Désert ? La paix ! (Krivian, 2018)

La lecture de *Ce que le mirage doit à l'oasis* nous laisse percevoir l'amour qu'il éprouve au désert et à quel point il lui est sensible. Le narrateur évoque son enfance, son

histoire familiale, son parcours professionnel et ses aventures dans le désert, nous pouvons dire que cette œuvre constitue une pléthore de contes personnels véhiculant des sagesses fantasmées d'harmonie philosophique et mystique qui expriment son rapport au désert. Ce dernier, puisqu'il est un espace d'origine, devient une question d'affects, il l'écrit alors en majuscule parce que pour lui, il relève de « la prophétie ». Dans ce projet d'autofiction, l'écrivain s'appuie délibérément sur son vécu pour nous en parler c'est pourquoi il nous semble nécessaire de faire appel à sa biographie pour nous servir dans notre analyse.

Rappelant que Yasmina Khadra est né à Kenadsa, un petit village dans l'ouest du désert algérien, issu d'une famille bédouine de la tribu des Doui Menia, il n'a pas vécu toute sa jeunesse dans le désert à cause de la séparation de ses parents et son intégration à l'école militaire, pourtant il était toujours présent dans son cœur.

Yasmina Khadra admet aussi, dans la suite de l'entretien cité, la difficulté de parler du désert car en fait, parler de lui ce n'est que « parler de soi » et en fin de compte c'est toujours notre imaginaire qui prend place et nous ne révèle que notre vérité. Il ajoute d'ailleurs qu'il est difficilement saisissable, parce qu'il provoque la perplexité par les questions qu'il fait surgir en nous et toujours la réponse ne se trouve qu'en lui. Dans son œuvre, il compare ses mots à des « perles de pacotilles » pour nous dire que même lui, en sa qualité de poète, n'arrive pas de le dire et à le comprendre. En s'adressant au Désert, il dit :

Essayer de te comprendre est une razzia improbable, une quête névrotique d'on ne sait quoi, une méditation opiacée qui part dans tous les sens, une manière comme une autre de se mentir ferme et de prendre sa fantasmagorie pour un aquarium [...] Dis-moi, Désert, par quel bout te prendre ? Par quel « sésame » ouvrir ta boîte de pandore ? Comment réveiller tes vieux démons et insuffler une mémoire à ta léthargie ? Quelle évocation serait-elle digne d'effleurer tes grilles ?... Je tends la main vers toi et je la vois te traverser comme un miroir. Je tends l'oreille vers toi et c'est ma frayeur que je perçois. (CMO, p. 26)

Le désert de Yasmina Khadra appartient à ce que Gaston Bachelard appelle « la rêverie cosmique » c'est-à-dire « un phénomène de la solitude, un phénomène qui a sa racine dans l'âme du rêveur. » (Bachelard, 1968, p. 22) L'écrivain, qui est un rêveur face au monde de ses rêveries, se met en situation de solitude sous un prétexte quelconque pour se plonger dans ses souvenirs, des souvenirs du passé récent mais surtout lointain qui sont souvent tristes et expriment sa mélancolie. C'est là où se déploie la dimension affective du lieu d'enfance et dont Yasmina Khadra revisite par la rêverie parce qu'il est un espace vécu, qu'il

soit représenté par le prisme du réel ou de la fiction, Bachelard démontre dans *Poétique de l'espace* que :

L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent. (Bachelard, 1957, p. 27)

Dans *Ce que le mirage doit à l'oasis*, le regard du narrateur semble tourné essentiellement vers le passé, une grande partie de cette œuvre est dédiée à ses souvenirs, évidemment ceux qui ont marqué sa vie dans le désert, il évoque la biographie de ses parents et des gens qui ont vécu et laissé leurs traces dans le désert, il nous parle même des animaux qu'il a eus (CMO, p. 57), ses rêves de nuit (CMO, p. 158), ses rencontres mystérieuses, etc. En lisant, nous voyons que plusieurs passages dans cette œuvre qui montre qu'il manifeste le besoin de retourner à ses souvenirs, nous citons :

Je ne suis pas venu profaner tes mausolées où sont recueillies les cendres de tes testaments, ni troubler le sommeil de tes troglodytes dans la pierre fossilisée. Je voudrais juste retourner dans mes souvenirs et croire une dernière fois que j'étais vivant... (CMO, p. 27)

Vois-tu ? Si je ne sais pas te dire, Désert, j'essaie de te mériter. En toi, j'ai puisé la sève de mes passions et j'ai emprunté au mouflon son adresse d'acrobate. Je ne voyais même pas les risques que j'entourais. (CMO, p. 78)

Yasmina Khadra accorde aux lieux de son enfance beaucoup d'importance car ils sont les plus riches par les souvenirs les plus charnels qui restent fixés à tout jamais dans sa mémoire. Sa volonté de se plonger dans un univers mémoriel exprime la nostalgie profonde qu'il ressent face à son éloignement du désert, et devient alors représentant de ses rêveries grâce aux souvenirs qu'il fait revivre. Pour Gaston Bachelard :

En rêvant à l'enfance, nous revenons au gîte des rêveries, aux rêveries qui nous ont ouvert le monde. C'est la rêverie qui nous fait premier habitant du monde de la solitude. Et nous habitons d'autant mieux le monde que nous l'habitons comme l'enfant solitaire habite les images. Dans la rêverie de l'enfant, l'image prime tout. Les expériences ne viennent qu'après. Elles vont à contrevent de toutes les rêveries d'essor. L'enfant voit grand, l'enfant voit beau. La rêverie vers l'enfance nous rend à la beauté des images premières. (Bachelard, 1968, p. 107)

L'évocation de ses souvenirs reflète aussi sa volonté de mettre en valeur son génie d'écrivain et sa passion pour la littérature. Il s'agit d'une occasion de retourner à ses sources et aussi de

s'affirmer. Il commence d'abord par la description des circonstances de sa naissance qu'il considère singulière :

Je suis né aux portes du désert, à Kenadsa, semblable à un nénuphar sur les eaux évanescentes des réverbérations. L'air s'engouffrant dans mes poumons m'arrachera un cri blanc comme ce matin de lundi 10 janvier 1955. Ce jour-là, l'autocar en panne, qui rongait son frein à l'ombre d'un rempart depuis des mois, s'est soudain mis en marche. On l'entendait se gargariser à des lieues à la ronde, mais c'est mon cri de nouveau-né que la tribu retiendra, me dira ma mère. Ma mère croyait aux signes. Elle les voyait partout, surtout les traits de la main, dans une volute de fumée, dans le *fel* et le sel, dans ce qui n'est pas dit. (CMO, p. 35)

Ce n'est pas sans raison qu'il nous décrit en détail les circonstances de la nuit de sa naissance : « cette nuit-là, la plus bénie d'entre les nuits » (CMO, p. 35), il cherche bien évidemment à mettre en lumière l'aspect miraculeux du désert qui se voit comme un espace révélateur des miracles et qu'il est devenu écrivain grâce à lui.

D'ailleurs, la représentation de l'histoire familiale apparaît aussi comme enjeux majeur illustrant son enracinement dans le désert. Après avoir parlé de sa naissance, le narrateur passe directement à l'évocation de son histoire familiale. Sa mère « Fille de Soumeur, patriarche mythique » (CMO, p. 36), descendante de la tribu saharienne la plus invulnérable :

Aucune caravane ne pouvait se rendre dans le Soudan, aucune délégation ne pouvait remonter vers le Tell si les Soumeur ne lui donnaient pas l'amen. C'est une tribu arabère qui veillait sur toutes les autres, des H'miyène aux intrépides Ouled N'har à Kerzaz, jusqu'au cœur des Djurdjura. (CMO, p. 37)

Il retrace aussi la vie de son père Moulessehoul Haj : « Le fils de la soudanaise, une noble de Tombouctou, savante et musicienne, mais pas suffisamment claire de peau pour le critère ancestral au teint vermeil et aux yeux gris d'acier aussi étincelants que la lame du cimenterre. » (CMO, p. 50). Il raconte la vie de son père jusqu'à son mariage, les contes de ses tantes sur le Sahara lorsqu'il a quitté Kenadsa, le parcours de son grand-père, etc. D'ailleurs, les indices topographiques sont très présents dans son texte parce qu'ils ont un rapport étroit avec sa mémoire, chaque lieu dans le désert lui rappelle un ou des souvenirs précis, par exemple lorsqu'il parle de Kenadsa il évoque son histoire familiale, celle de ses parents et de ses grands-parents qui s'étale du troisième au huitième chapitre. Ainsi lorsqu'il parle de Taghit, il retrace les souvenirs qui l'ont marqué puis qui il le décrit en ces termes :

Ah ! Taghit... oasis paradisiaque au pied de la barkhane. Avec tes vergers ombragés où la fournaise s'essouffle, le roucoulement de tes sources s'égouttant

dans l'ivresse, tes femmes furtives comme des ombres chinoises et tes dattiers hiératiques en faction derrière les remparts. (CMO, p. 111)

Ce qui est bien remarquable dans cette œuvre c'est que le narrateur revient plus souvent aux souvenirs de son village natal où il a passé les premières années de sa vie, il conserve de lui des traces de son passé et de ceux qu'il l'entoure. Lorsqu'il a quitté Kenadsa avec sa mère en 1957 pour s'installer chez ses oncles maternels, ses tantes avaient l'habitude de lui raconter des récits sur le Sahara : « à Oran, mes tantes maternelles me contaient le Sahara sans trêve et sans répit. » (CMO, p. 108) Elles lui racontaient la destinée de ses oncles Abdelmoula, Rahim et Tayeb Moulessehou. Le narrateur insiste spécifiquement sur son village natale qui « habitait toutes les évocations. » (CMO, p. 108) Il poursuit sa description en ces termes :

Ce petit village quasi millénaire, avec son Ksar bâti par les architectes de génie huit siècles plus tôt et sa mosquée séculaire debout contre le ciel, le minaret érigé en phare afin que les brebis ne se perdent pas, avec sa confrérie, où reposent des manuscrits inestimables et un Coran du XIIe siècle, qui engendra des érudits et des savants, se voulait citadelle et sanctuaire en même temps.

Mon Dieu, Kenadsa, la Rose des sables, assise en tailleur à la croisée des destins. (CMO, p. 108)

Ainsi Kénadsa le fait penser à son grand-père : « souvent, lorsque je songe à Kenadsa, c'est mon grand-père que je vois. Je ne l'ai pas connu. Il est mort deux ans après ma naissance. » (CMO, p. 155) D'ailleurs, certaines scènes de son passé et de son histoire familiale décrites par le biais de l'imagination parce qu'elle se nourrit des expériences des autres. Qu'elles soient de ses propres souvenirs ou des autres, la manière dont Yasmina Khadra adopte pour parler de l'espace de ses origines laisse entendre une fascination sans mesure, la réflexion de Bachelard semble aller dans ce sens lorsqu'il dit :

Le passé remémoré n'est pas simplement un passé de la perception. Déjà, puisqu'on se souvient, dans une rêverie le passé se désigne comme valeur d'image. L'imagination colore dès l'origine les tableaux qu'elle aimera à revoir. Pour aller jusqu'aux archives de la mémoire, il faut au-delà des faits retrouver des valeurs. On n'analyse pas la familiarité en comptant des répétitions. [...] Pour revivre les *valeurs* du passé, il faut rêver, il faut accepter cette grande dilatation psychique qu'est la rêverie, dans la paix d'un grand repos. Alors la Mémoire et l'Imagination rivalisent pour nous rendre les images qui tiennent à notre vie. (Bachelard, 1968, p. 110)

Parce que son désert est cette « valeur d'âme » (Bachelard, 1968, p. 123), il le plonge donc dans la tension de ses rêveries « jusqu'aux limites de l'irréel » (Bachelard, 1968, p. 128) dans un flot de désirs et de souvenirs.

Après avoir présenté une perspective d'ensemble sur le désert et ses différentes représentations littéraires, nous pouvons dire que sa perception va au-delà de la vue, il exerce une fascination immesurable sur les écrivains jusqu'à régir même leur état psychique. Dans le chapitre suivant, nous poursuivrons d'une manière approfondie notre réflexion sur sa représentation dans cette œuvre.

Chapitre II

**Le désert dans *Ce que le mirage doit à
l'oasis* de Yasmina Khadra**

Dans ce chapitre, notre attention sera portée sur la représentation du désert dans *Ce que le mirage doit à l'oasis*, nous essaierons tout d'abord d'analyser le dialogue fictif entre le narrateur et le désert pour comprendre d'une part le rapport entre l'écrivain et l'espace de ses origines et d'autre part pour dégager les différentes connotations symboliques qui lui sont associées. Enfin, nous verrons comment il apparaît comme un motif d'inspiration littéraire chez Yasmina Khadra et quel impact il exerce sur son écriture.

1. La prosopopée : l'octroi d'une voix au désert

Dans les différents récits qui parlent du désert comme ceux que nous avons vu dans le chapitre précédent, nous trouvons souvent qu'il est représenté comme un cadre où se déroulent les histoires narrées, parfois personnifié mais rarement comme entité se manifestant par sa voix tel qu'il est représenté dans notre corpus.

Ce que le mirage doit à l'oasis est une œuvre écrite sous forme d'un échange fictif entre le narrateur et le désert. Le choix de la forme dialoguée n'est guère fortuit, c'est pourquoi il nous semble pertinent de nous nous interroger dès lors sur son rôle afin de saisir le rapport entre Yasmina Khadra et le désert : comment le narrateur et le Désert apparaissent-ils dans cette œuvre et pourquoi cet écrivain crée un échange imaginaire pour parler du désert ?

La représentation du désert chez Yasmina Khadra outrepassa l'évocation ordinaire dans cet échange fictif, il lui associe une image captivante par le recours à la rhétorique qui occupe ici une place de choix. Pour faire parler le désert, le romancier se sert de la figure de la prosopopée⁶. Étant donné qu'il lui prête une voix et des sentiments qui font vibrer ses paroles d'une charge émotionnelle, nous pouvons dire qu'il mérite d'être considéré comme un personnage à part entière.

L'emploi de ce procédé stylistique (la prosopopée) nous permet d'une part de comprendre le rôle de cet espace dans son texte et d'autre part il nous dévoile la psychologie de l'écrivain qui manifeste un fort besoin de revivre tout ce qui a marqué sa vie dans le désert qui lui est cher, la création d'un échange fictionnel semble être la voie la plus courte pour sentir sa présence.

⁶La prosopopée se définit selon Fontanier comme suit : « Mettre en scène les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés : les faire agir, parler, répondre. » Il ajoute qu'il ne faut pas confondre prosopopée, personnification et apostrophe ou dialogisme. Ces trois figures vont souvent ensemble. (Dupriez, 1984, p. 364)

1.1 L'échange fictif et l'effet d'intimité

Une atmosphère légendaire se dessine dès les premières pages du récit. L'écrivain cède largement la place à son imagination et nous plonge dans un univers fantasmagorique soumis à une représentation fortement subjective par les caractères qu'il attribue au Désert. Il lui prête une intensité d'émotions qui suggère une vision moins réaliste. Il apparaît aux premiers chapitres comme un espace dépourvu de tout ancrage référentiel.

Dans cet échange, le narrateur fait du Désert comme son alter ego, l'emploi de la deuxième personne du singulier laisse percevoir une sorte de familiarité et d'intimité entre eux malgré que le Désert soit montré moqueur et surtout téméraire dans les premiers chapitres et adresse au narrateur des menaces à chaque fois qu'il lui exprime sa volonté d'accéder à ses « codes » :

Si tu crois accéder à mes codes avec tes phrases rudimentaires, ne te gêne surtout pas. D'autres têtes brûlées, avant toi, ont cherché mes traces sur le sable et se sont surpris en train de devenir poussière parmi la poussière avant que le vent les efface à leur tour. (CMO, p. 27)

Tout au long de l'échange fictif, le narrateur fait preuve de sincérité et se comporte avec dignité et respect, bien que le Désert apparaisse en désarroi surtout dans les premiers chapitres, le narrateur n'hésite pas de lui exprimer qu'il apprécie, le langage métaphorique suscite plus d'empathie à son discours. Pour lui, le désert est un espace jouissant d'une bénédiction divine, il rappelle aussi qu'il est la raison d'être l'homme qu'il est. Prenant par exemple l'extrait suivant dans lequel il lui fait l'éloge :

–Je veux juste te dire, ô Désert éternel. Dire ce que j'ai cru entendre et comprendre, dire ce que je voudrais croire et partager.
–Dire quoi au juste ?
–L'amour de tes fantômes lumineux, de tes étoiles filantes, de ton soleil si proche de mes blessures qu'il suffirait de tendre la main pour le cueillir comme une orange pendue à sa branche. Oui, Désert, l'amour, cette bénédiction plus généreuse que la manne céleste qui apprend au souffre-douleur à pardonner, aux éclopés à renaitre de leurs flétrissures ; l'amour qui nous réconcilie avec nous-mêmes et sans lequel aucunes sacrifice ne mériterait ses peines. C'est dans ton mutisme que j'ai entendu chanter mon cœur d'enfant. Si je suis devenu l'homme que je suis, si j'ai choisi d'aimer les êtres et les choses c'est grâce à toi. C'est la raison pour laquelle je me dois te dire. (CMO, pp. 29-30)

Les deux premiers chapitres nous donnent l'impression que le roman est de caractère purement fictionnel, c'est à partir du troisième chapitre que son aspect autobiographique

commence à apparaître. Au fur et à mesure de la lecture, nous remarquons que les sentiments du Désert changent et arrive à la fin à la réconciliation avec le narrateur :

Si la ville te pèse, si Paris te lèse, viens te jeter dans mes bras. Je ferai de toi un phénix chaque fois que tu bivouaqueras au milieu de mes pierres. Mes acacias couverts d'épines te veilleront comme le Christ. Tu n'entendras peut-être pas le *hatif*, mais tu écouteras mes silences pour que tu saches combien est éloquent ce que se tait par pudeur. [...] Si le monde t'étouffe, retranche-toi dans tes livres et fais-en des oasis. Je serai là, entre les lignes, recroquevillé dans une virgule, jouant à la marelle sur les points de suspension, redressant les points d'interrogation et érigeant les majuscules plus hautes que les monuments. (CMO, p. 167)

Partout où les vents contraires t'emporteraient, je serais là car tu es une particule de moi, un désert à toi tout seul avec mes virginités en guise de houris et mes ascèses pour méditer la chance d'être vivant. Ecris, écris, écris, et si tu ne sais pas me dire, moi je te dirai puisque je sais de quel mirage tu es fait et dans quel oasis tu es né. (CMO, p. 168)

L'intonation de la voix, la ponctuation et le dynamisme de leur dialogue donnent l'impression qu'il ne s'agit pas d'une fiction, nous nous imaginons entendre un vrai dialogue au moment présent qui ne peut manquer de nous faire réagir en ajoutant son affectivité en fonction de leurs émotions. Bien que les paroles du Désert soit en « rupture » avec le vraisemblable parce qu'il crée une intériorité purement imaginaire d'un être qui ne dépasse pas l'épaisseur des pages, cela n'empêche pas que le narrateur arrive nous faire ressentir une intimité entre eux. Selon Vincent Jouve :

Le lien qui se tisse entre êtres fictifs et sujet lisant rend ce dernier comme étranger à lui-même. L'émotion a souvent été décrite comme une fuite, une dérobade. Permettant au moi d'échapper à sa réalité de sujet responsable. Le plaisir de lire vient de cette dilution du lecteur dans la toile du texte : il n'est plus qu'un moi abstrait, imageant, face à des figures elles-mêmes sans compacité. Il se produit une sorte de contagion : l'être imaginaire des personnages affecte la réalité même du sujet lisant. (Jouve, 1992, p. 197)

D'ailleurs, ce que nous avons remarqué dans ce dialogue c'est que le Désert pose beaucoup de questions au narrateur, c'est en fonction de ses questions et ses ordres que le narrateur choisit les sujets de son œuvre, par exemple lorsqu'il évoque son histoire familiale du troisième chapitre jusqu'au septième, il lui dit : « tu m'as promis de me raconter et tu me parles de ta famille. Pourquoi pas de tes chats et chiens, puisqu'on y est ? » (CMO, p. 57) Le narrateur lui répond en évoquant des anecdotes sur les chiens qu'il a eus, puis le Désert lui demande de lui raconter une autre anecdote : « parle-moi de cette chose que tu as vue à

Abalessa, dans le Hoggar ? Était-ce le fantôme de ta chienne ? » (CMO, p. 58) Cela laisse supposer que le discours attribué au Désert est construit soigneusement pour que l'écrivain puisse répondre à ses besoins, force est de constater qu'il peut être considéré comme un support à travers lequel il fait partager sa vision du monde et nous faire connaître son rapport au désert, l'épilogue de cette œuvre dévoile explicitement son intention, le voici :

Ainsi est mon histoire avec le livre, le Désert et les Hommes : c'est l'histoire d'un partage, l'histoire d'un amour vieux comme le monde l'amour du rêve. Aucune vie ne saurait être précieuse si on ne sait pas rêver, aucun mirage ne saurait accoucher de de l'oasis si on ne sait pas déceler dans la nudité du Désert de quoi habiller notre âme et épurer notre esprit. (CMO, p. 180)

En outre, puisque qu'il est impossible que Yasmina Khadra puisse s'adresser au désert, nous pouvons constater qu'il ne parle qu'avec lui-même, car consciemment ou inconsciemment il projette un trait de sa personnalité dans cet être fictif : « [les] interlocuteurs peuvent être constitués par deux instances du moi : c'est le dialogue intérieur, autrefois *sermocination* [...] La sermocination reste fréquente dans les méditations morales » (Dupriez, 1984, p. 154) c'est pourquoi nous disons que l'écrivain ne fait qu'imaginer sa conversation avec le désert et qu'il interagit avec lui.

Ce qui transmet le désert de Yasmina Khadra à un espace de valeurs précieuses ce n'est pas seulement cet aspect mystérieux qu'il le caractérise mais c'est aussi le sentiment de sa perte, cette perte provoque chez lui la volonté d'y pénétrer et revivre ses images dans sa mémoire, cela nous le trouvons tout au long de cet échange fictif.

1.2 Féminisation du désert

La technique de l'anthropomorphisme s'avère être la plus dominante dans l'écriture de Yasmina Khadra. Mis à part la voix qu'il lui prête, le désert se voit investi par des traits spécifiques de l'être humain grâce aux images métaphoriques qu'il adopte dès les premières pages de son œuvre, il lui donne une intensité d'émotions qui oscille entre déploration nostalgique et haute vanité, prenons par exemple les fragments suivants :

S'il m'arrive de m'apitoyer sur mon sort ou me venger sur les pèlerins égarés.
(CMO, p. 15)

Je languis de mes mers que j'ai bues avec mes larmes, mes forêts me manquent, le mutisme de mes volcans scelle mes silences et le crissement dunes ne berce plus mon âme. (CMO, p. 18)

Mes pluies sont désormais plus acides que mes larmes. (CMO, p. 29)

Si la ville te pèse, si Paris te lèse, viens te jeter dans mes bras. (CMO, p. 167)

C'est en mon ventre qu'éclosent les saintes Vérités. (CMO, p. 120)

Mes seins sont faits de sagesse et de foi. Je nourris ceux qui se tournent vers le seigneur en quête de beauté. (CMO, pp. 99-100)

Les expressions telles que « mes larmes », « mon âme », « mon ventre », « mes bras », « mes seins » et « je nourris », « j'ai élevé », etc. ainsi que les sentiments que l'auteur donne au Désert permettent de peindre l'image d'un espace féminisé, car nous remarquons dans les exemples que nous avons cités la récurrence des caractéristiques féminines. Pour cela, nous pouvons dire que les allures que l'auteur lui approprie ne sont pas anodines et engendrent de différentes connotations symboliques, elles viennent filer la métaphore du désert mère. Rappelant une nouvelle fois que l'écrivain est issu du désert et donc nous pouvons supposer qu'il voit dans cet espace la tendresse de la mère parce qu'il est le berceau de son enfance.

D'ailleurs, dans toutes les traditions du monde, la terre natale est symbolisée par la figure de la mère, car les deux sont étroitement liées à notre enfance, elles nous offrent la tendresse, le réconfort et la sécurité. Les explications que le *Dictionnaire des Symboles* nous fournit renforcent cette idée, nous trouvons pour la symbolique de la mère l'explication suivante :

On retrouve dans ce symbole de la mère la même ambivalence comme ceux de la mère et de la terre : la vie et la mort sont corrélatives. Naître c'est sortir du ventre de la mère ; mourir c'est retourner à la terre. La mère, c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture. (Chevalier et Gheerbrant, 1982, p. 625)

Pour la symbolique de la terre nous avons :

La terre symbolise la fonction maternelle : Tellus Mater. Elle donne et reprend la vie. Se prosternant sur le sol, Job s'écrie : Nu, je suis sorti du sein maternel, nu j'y retournerai (1, 21), assimilant la terre mère au giron maternel.

Dans la religion védique, elle symbolise aussi la mère, source d'être et de vie, protectrice contre toute force d'anéantissement. (Chevalier et Gheerbrant, 1982, p. 941)

Le désert est donc symbole de « corps maternel » pour l'écrivain, sa relation avec lui ressemble à celle qui le lie à sa mère, il est le refuge. Les sentiments qu'il ressent envers lui et le rôle qu'il lui assigne dans son texte en témoignent par excellence.

2. Le désert, espace de nostalgie

L'œuvre *Ce que le mirage doit à l'oasis* s'ouvre par une réflexion rappelant le caractère éphémère des choses et la fragilité du destin où le Désert se montre, avec un ton lyrique, comme un espace en déchéance :

LE DÉSERT...

Ah ! Le Désert...

Toute chose en ce monde a une fin, semble-t-il décréter. Les joies comme les peines, les triomphes comme les sièges, les expéditions punitives comme les chemins de croix, la soumission comme la souveraineté claironnante de ces apprentis sorciers qu'on appelle les Hommes, persuadés, du haut de leur vanité, de finir par conquérir l'univers et par mettre les dieux à genoux.

Le Désert...

Quel affront pour moi, ce mot ! avoue-t-il, tandis que le soleil s'embrase au loin, suspendu entre l'immolation et la prophétie. (CMO, p. 13)

La phrase « quel affront pour moi, ce mot » laisse entendre un fort sentiment d'humiliation, il est présenté comme un espace tourmenté par sa métamorphose imposée par le Temps, ce dernier est présenté comme la principale cause de son ravage, il décrit sa situation pour montrer que malgré sa splendeur, il ne pouvait pas échapper à sa ruine :

Il y a des millions d'années, j'étais gorgé d'eau et de chants. Mes forêts se ramifiaient à perte de vue, frémissantes de fraîcheur, peuplées de fauves gigantesques et de rapaces grands comme des vaisseaux spatiaux. Je naissais au jour dans le coup de gueule des volcans et m'assoupissais le soir dans le clapotis des cascades. Mes arbres se mouchaient dans les étoiles ; mes gouffres plongeaient au fin fond des abysses ; mes cavernes tenaient lieu de joutes oratoires aux bourrasques ; mes clairières se voulaient arènes pour le combat des titans. J'étais fabuleux jusqu'aux bout de mes mystères, avec mes périls mortels pour me garder des intrus et mes animaux-rois en guise de courtisans. Je me croyais éternel, sauvage et indomptable, aussi redoutable que mes plantes carnivores, aussi imprenable que le bruissement de mes taillis... Et regarde ce que le Temps a fait de moi : un désert ! (CMO, pp. 13-14)

Ce passage montre que le Désert éprouve un sentiment de nostalgie vis-à-vis de sa nature, l'omniprésence du lexique expriment la tristesse laisse voir un espace infortuné, cette image se résume dans la phrase suivante « j'étais fabuleux jusqu'aux bout de mes mystères ». Ainsi cette oscillation entre le passé et le présent dans la description explique qu'il ressent une mélancolie profonde à cause de son anéantissement :

J'étais plus qu'une prouesse, dit le Désert, plus que l'ensemble de tes désirs et l'ensemble de tes vœux pieux. J'étais le sanctuaire des survivances pendant des millénaires, et que vois-tu maintenant ? Une nudité obscène écartelée au soleil, sans pudeur aucune et sans espoir de régénération. (CMO, p. 18)

L'écrivain se base sur l'amplification, les métaphores et la personnification pour décrire sa situation. Les sémèmes du corps humain sont très présents dans le discours attribué au Désert tels que « gorgé », « doigts », « rides », « larmes », « blessures », « âme », etc. non seulement le Désert qui est personnifié mais aussi d'autres éléments de la nature qui sont présents dans le texte à l'instar du Temps qui est comparé dans ce texte à une figure mythique « Attila » par sa méchanceté et prend aussi des allures humaines : « cette Attila cosmique, ce Hun aveugle et méchant ne sait rien laisser au hasard ni aux saints patrons. Il court vers l'infini en emportant nos trônes et en jalonnant son sillage de tout ce qui n'est plus. » (CMO, p. 15) Plus loin, il culpabilise aussi les hommes qui l'ont fait beaucoup de mal que le Temps par leur ingratitude, nous citons par exemple le passage suivant :

Et pourtant, d'autres hommes m'ont fait plus de tort que le Temps. Ce que les âges ont mis des millions d'années à me ravir, ces vandales me l'ont confisqué en un tournemain. Ils ont asséché mes oasis, empoisonné mes sources, ravagé ma flore pour étendre leur béton, élevé des miradors par-dessus mes mamelons, décimé ma faune garnir leurs salons de trophées macabres et ils ont troublé mes quiétudes à coups de diatribes et de batailles. (CMO, pp. 100-101)

Dans un autre passage, il dit :

Mais les hommes ont choisi de me défier [...] Et regarde-moi ces matamores qui se prennent en photo sur mes éboulis ! [...] Regarde-moi ces apprentis archéologues qui profanent mes tombeaux où repose leur propre Histoire, qui dérangent mes morts et pillent sans vergogne mes patrimoines ! Et ces djihadistes qui troublent mes ascèses à coups de prêches assassins et de caranges ignobles, que cherchent-ils à prouver ? [...] Et ces gourous de l'apocalypse, qui m'isolent dans le martyre et l'horreur, moi qui suis conçu pour que les âmes se rassèrent, pourquoi font-ils toute une orgie pour une grossesse nerveuse ? (CMO, pp. 120-121)

Pour le Désert, le narrateur n'est « qu'une empreinte de sable que la moindre brise effacerait en un tour de passe-passe » (CMO, pp. 15-16) par rapport à son immensité, il est désigné par des formules périphrastiques à portée ironique : « pauvre prétentieux », « charmeur des mots creux », « poète incompris », « trappeur de vents », etc. la reprise du terme « mortel » dans les formules suivantes « mortel déluré », « mortel oublieux », « mortel halluciné », etc. lui rappelle sa finitude et son existence éphémère, lorsque le narrateur parle, il le contrarie par ces réponses affligeantes et lui provoque par des questions rhétoriques pour susciter sa réflexion sans attendre des réponses comme le montre les passages suivants :

Et toi, mortel déluré, qui rêve de postérité dans un corps périssable, avec ton génie instable et tes quêtes inassouvies, qu'espères-tu déceler dans mon infortune ? Des pièges à éviter ? Une sagesse pour tempérer tes ardeurs ? Une vérité pour te défaire de tes chimères ? Que cherches-tu dans la poussière de mes entrailles ? Une histoire à te raconter afin d'assimiler la tienne ? La trace d'un ancêtre pour assujettir le doute qui te ronge tel un vert le fruit ?...Je n'ai pas grand-chose à te livrer, sinon l'inconsistance de toute chose en ce monde et ta propre inconsistance. (CMO, p. 15)

Regarde-moi, toi l'enfant du verbe et son sujet, et explique-moi pourquoi les lacs doivent s'assécher, et les forêts se pétrifier et les volcans subir le retour de leurs propres flammes ? Dit-moi pourquoi ce qui fut n'est plus, pourquoi ruer dans les brancards quand la mise en bière est au bout des courses éperdues, pourquoi tant de défis pour si peu d'ivresse et tant de promesses quand on est bien peu de chose ? Quand tu as la réponse, tu ne seras plus là pour la léguer à tes survivants et tu auras fait de ton existence une grossière diversion. (CMO, pp. 16-17)

Cependant, les adresses du narrateur laissent entendre un respect profond au Désert. Lorsqu'il s'adresse à lui, il adopte un comportement d'un poète ou autrement dit d'un rhéteur qui a la faculté de le séduire et apaiser son angoisse avec ses mots :

– C'est parce que tu ne sais pas dire que les choses qui t'affligent, ô Désert. Tu te crois en train de mourir alors que tu opères une mue. Tu me demandes de regarder là où le bât blesse, mais je ne suis pas obligé de ne voir que ce que tu veux montrer. Si tes fleuves se sont tus, si tes lacs ont disparu, c'est pour que tu fasses peau neuve. (CMO, p. 19)

Inlassablement, le narrateur essaie de montrer qu'il est innocent et que seule sa volonté est de s'affirmer dans ce monde et de réaliser ses rêves, son intention est nettement démontrée à travers l'emploi de la modalité volitive qui est très présente dans ses répliques:

Je ne mérite pas de disparaître après avoir donné le meilleur de moi-même, moi qui ai régné, sévi, vaincu, espéré sans jamais renoncer. Je veux que les traces de mes doigts s'impriment sur les toiles des prodiges, qu'ils continuent de veiller sur les fruits qu'ils ont cueillis, de montrer la Lune aux insomniaques et l'horizon aux porteurs des libertés ; je veux que mon nom orne mes prouesses, que ma tombe supplante les monuments et qu'on la fleurisse dans la ferveur au gré des générations. (CMO, p. 17)

Le Désert apparaît dans cette œuvre comme un espace nostalgique, sa nostalgie est manifestée à travers la description, le ton, et même le va-et-vient entre ce qu'il était et ce qu'il n'est plus dans sa réplique laisse supposer ce sentiment qui lui est attribué. En réalité, il n'est que le reflet de ce que l'écrivain ressent vis-à-vis de ce qu'il a perdu, c'est pourquoi nous remarquons que ses souvenirs sont pour la plupart des souvenirs tristes comme ceux de son

village natal et de son enfance, notamment ceux de son éloignement de sa famille et son intégration à l'école militaire.

3. Le désert, espace de spiritualité et de sagesse

Le désert de Yasmina Khadra est qualifié d'une puissance surnaturelle. Face à sa magnificence, nous ne sommes « jamais qu'une empreinte sur le sable que la moindre brise effacerait en un tour de passe-passe. Une illusion d'optique » (CMO, p. 16). Il est « le détenteur des miracles, du génie et de la folie » (CMO, p. 27), il est de caractère sacré, porteur de vérités éternelles dont personne ne peut y accéder sauf ceux qu'il leur donne ses codes, il agit comme un sage, un maître divin voire un demiurge par ses punitions et ses récompenses et par son pouvoir de gérer la destinée des gens : « j'investis de mes lumières l'esprit qui me convient et livre aux ténèbres les esprits tordus. Que tu viens en quêteur de sagesse ou en lanceur de sortilège, c'est moi qui déciderai de ton sort.» (CMO, p. 27) Il mène vers la transcendance, il se propose comme un moyen d'accéder au divin où les expériences mystiques prennent place :

Chez moi, toute personne cherche sa voie la trouve. Mes seins sont faits de sagesse et de foi. Je nourris ceux qui se tournent vers le seigneur en quête de beauté, et ceux qui ont compris que l'on ne peut espérer un monde meilleur sans commencer par aimer l'Homme. [...] En mes contrées silencieuses, les justes furent légion, ils étaient venus dissoudre leur noirceur dans la pénombre de mes grottes afin que leur âme s'allège et s'éclaire. (CMO, pp. 99-100)

Plus loin, nous lisons :

Je suis le trône du seigneur. C'est en mon ventre qu'éclosent les saintes Vérités. [...] Il y a deux milles ans, j'ai fait d'un berger un prophète, et des dizaines de siècles avant lui, j'ai élevé un prince déchu au rang des Élus. Sais-tu pourquoi ? Parce que mon monde intérieur est la plus fervente des prières. (CMO, p. 120)

Ainsi il représente pour le narrateur un véritable rapprochement de soi et invite à une contemplation divine : « chaque pas dans le désert me rapprochait de moi-même, chaque coucher du soleil me révélait une prophétie, chaque zébrure sur la dune me rappelait un verset.» (CMO, p. 65)

Rappelant encore une fois que le désert possède une forte dimension divine dans la tradition biblique et islamique. Dans cette œuvre, son image ne s'éloigne pas de cette représentation où il apparaît comme lieu de retraite spirituelle. D'ailleurs, cette œuvre

n'échappe pas à faire référence à certaines figures mystiques telles que Charles Eugène de Foucauld, Isabelle Eberhardt, son arrière-grand-père qui était « l'imam de la zaouïa des Moulessehoul » (CMO, p. 125), ... et il assume le rôle d'un abri, l'abri des saints mais aussi des djinns, des fous, des exilés, etc. De même, l'image d'un désert utopique ressort clairement dans la représentation de sa divinité :

Je ne suis pas une citadelle, je suis l'olympes des Justes. Je ne fais pas la guerre, ce sont vos vanités qui tuent. Je suis un havre de paix et de recueillement, une aubaine inestimable pour celui qui veut renaître à la beauté des choses, à l'amour et à la fraternité. (CMO, p. 121)

Ce qui accentue la dimension sacrée du désert c'est l'abondance des citations dans la parole qui lui est attribuée et dans la poéticité du style de la narration, cela nous fait penser à la forme des textes sacrés qui sont essentiellement écrits sous formes de citations dites versets, si nous lisons un verset de la Bible ou du Coran la première chose que nous remarquons c'est le nombre de sagesses qu'ils véhiculent comme nous le voyons dans cette œuvre, nous citons certaines d'entre elles :

Toute chose en ce monde a une fin, semble-t-il décréter. Les joies comme les peines, les triomphes comme les sièges, les expéditions punitives comme les chemins de croix, la soumission comme la souveraineté claironnante de ces apprentis sorciers qu'on appelle les Hommes, persuadés, du haut de leur vanité, de finir par conquérir l'univers et par mettre les dieux à genoux. (CMO, p. 13)

Demain n'est que le clone d'aujourd'hui et hier n'a plus de mémoire. (CMO, p. 19)

Ne cherche pas ailleurs ce qui est à portée de tes mains. (CMO, p. 17)

Le monde est imparfait et nous devons vivre avec ses imperfections. (CMO, p. 166)

Le discours religieux hante l'écriture de Yasmina Khadra, le champ lexical relatif à la spiritualité est très omniprésent dans cette œuvre romanesque, car dans les trois religions monothéistes, le désert est doté de spiritualité. Ainsi les références aux textes sacrés sont nombreuses, par exemple le passage : « Chez moi, toute personne qui cherche sa voix la trouve » (CMO, p. 99) se rapprochent au texte biblique de Saint Matthieu : « cherchez et vous trouverez ; frappez et l'on vous ouvrira, car quiconque demande reçoit ; qui cherche trouve ; et à qui frappe on ouvrira » (La Bible, Mt 7,7-8)

4. Le désert, espace mystérieux

Yasmina Khadra nous dresse un portrait mystérieux du désert, son caractère énigmatique semble être au cœur de son écriture. D'abord, une ambiguïté s'impose face à son image, il en donne une description morcelée difficilement saisissable et qui crée un effet de confusion chez nous. Les limites entre la fiction et le réel de certains faits racontés dans l'œuvre ne sont pas définissables et nous oblige de les lire sans nous demander s'ils sont vrais ou faux. Tzvetan Todorov démontre comment les faits surnaturels perturbent le lecteur :

Le lecteur se voit obligé de choisir entre deux solutions : ou bien ramener ce phénomène (surnaturel) à des causes connues, à l'ordre normal, en qualifiant d'imaginaires les faits insolites ; ou bien admettre l'existence du surnaturel et donc apporter une modification à l'ensemble des représentations qui forme son image du monde. Le fantastique dure le temps de cette incertitude ; dès que le lecteur opte pour l'une ou l'autre solution, il glisse dans l'étrange ou dans le merveilleux. (Todorov, 1970, p. 186)

Dans un univers où le désert parle, le merveilleux prend toute sa forme dans le champ du réel. L'imagination, le rêve, la rêverie, le fantastique voire l'hallucination deviennent la clé pour avoir accès à ses mystères.

Le narrateur ne cache pas sa volonté de pénétrer ses mystères, il s'adresse au Désert en ces termes : « Je voulais prendre le pouls de tes mystères. Je te connaissais fourbe, jaloux de tes secrets, connaissais tes pièges enfouis dans le sable et je redoutais le vertige de tes insulations. » (CMO, p. 60) Plusieurs scènes nous situent dans le merveilleux, il les raconte en donnant des indices temporels et topographiques réels pour dire qu'il ne s'agit pas d'une fiction mais qu'ils renvoient à une réalité vécue. Dans le neuvième chapitre, il raconte une anecdote sur une chose qu'il a vue à Abalessa, dans le Hoggar :

C'était une masse sombre et compacte avec deux yeux rouges comme de la braise. Elle soufflait très fort. On aurait dit un python. Mais il n'y a pas de python dans le désert. Et puis, il faisait nuit noire. [...] Cette chose ne ressemblait ni à une bête ni à un humain. Elle était répandue au sol sur toute la largeur du chemin. [...] J'étais sorti, cette nuit, me dégourdir les jambes et l'esprit. Il faisait froid ; la vapeur émanant de ma bouche formait un halo blanc sur mon visage ; la fille qui m'avait intrigué la veille était une mère de famille. J'ai oublié son nom, mais je me rappelle encore ses yeux nacrés, son port altier et le froufrou de son tishghèn noir qui la voilait de la tête aux pieds. J'étais marié, moi aussi. Je ne voulais rien d'autre que savoir qui elle était. Une sultane déchue ? Une gardienne de la mémoire tribale ? Elle était entourée d'autant de mystères que toi. (CMO, pp. 58-60)

Dans le dixième chapitre, il parle de la nuit dans le désert et le sentiment du danger qu'il provoque chez lui : « la nuit, dans le désert, fausse le sens de l'orientation ; une distraction, un pas de trop, et c'est le naufrage assuré » (CMO, p. 66), l'anecdote qu'il raconte dans ce chapitre accentue l'aspect inhospitalier et effrayant du désert :

Le village le plus proche était à trois cents kilomètres et pas une âme n'habitait dans le Ténére – le terrible désert des déserts par son surnom redouté.

Etrange, cette clameur festive.

D'où venait-elle ?

D'une zone d'ombre hantée ou d'un lointain passé ?

[...] J'étais monté au sommet d'une crête et j'ai scruté les alentours entoilés des ténèbres. Rien. Ni feu ni flemme. Rien que le roulement surnaturel d'une fête impossible à situer. Cette nuit-là, j'ai prié pour que l'aube ne se lève pas trop vite.

(CMO, p. 67)

Le narrateur considère la nuit dans le désert comme un moment propice à ses fantasmes malgré qu'elle soit terrifiante, il provoque chez lui une sensation d'étrangeté et un désir de durabilité de cet instant magique, car il y trouve une forme d'un contact idéal. En évoquant cette anecdote, il se pose de nombreuses questions : « qu'est-ce que c'était ? Une hallucination collective ? Une troublante suggestion de nos angoisses éprouvées ? Ou bien une autre prouesse de tes facéties » (CMO, p. 67). Il manifeste une volonté de vivre ce moment idéal de l'appel divin que sa tante avait entendu cette nuit :

« Yah M'barka !... »

Ma tante M'barka s'est tournée vers la voix qui l'appelait.

Personne.

Elle a gravi le tertre pour surprendre le plaisantin qui s'embusquerait derrière.

Personne.

« J'ai eu la frayeur de ma vie », m'avouera-t-il des décennies plus tard.

J'ai tellement espéré entendre le *hatif* m'appeler. (CMO, p. 68)

Bien qu'il n'ait pas entendu le *hatif*⁷ l'appeler : « pas une fois le *hatif* n'a daigné mon nom » (CMO, p. 71), il déclare qu'il a fait des « étranges rencontres dans le désert », comme celles qui étaient avec le : « miraculé » qu'il a rencontré en « juillet 1989, à l'ouest de Tanezrouft » (CMO, p. 71) avec son chauffeur-guide. Le narrateur essaie de retracer en détail cette rencontre.

Il ajoute aussi qu'« il était impossible, pour un être humain sans ressources, de survivre trois jours d'affilée dans l'erg de Tanezrouft. Il n'y avait pas un bout d'ombre et pas

⁷ L'appel du désert

une goutte d'eau dans le secteur que je connaissais » (CMO, p. 72). Son chauffeur-guide croyait cependant qu'il s'agissait d'un « djinn ». Car son perpétuel déplacement dans des régions assez arides ne paraît pas ordinaire : « une semaine après, on l'a signalé à Abalessa. Comment a-t-il fait ? Dieu seul le sait. » (CMO, p. 74)

Quelques lignes plus bas, le narrateur met en évidence l'aspect miraculeux du désert en disant : « Et depuis, j'ai appris à croire en l'invraisemblable et en l'absurde puisque dans le désert, ce qui est impensable se réalise pleinement sous nos yeux incrédules. 'Chaque jour est un miracle', notai-je dans mon calepin » (CMO, p. 74)

5. Le désert, espace d'inspiration littéraire

Le sujet la création littéraire semble être un sujet de prédilection pour Yasmina Khadra, il consacre une grande partie de son œuvre à raconter son parcours professionnel pour mettre en valeur sa passion pour l'écriture et son rapport avec le désert. Donc, *Ce que le mirage doit à l'oasis* vient aussi en réponse à sa passion pour la poésie qui est une partie indissociable de la vie des bédouins du désert. Même avant sa parution, il a toujours déclaré qu'il était issu d'une « race de poètes » connu par le pouvoir du verbe et que la poésie était une activité génétique pour eux. Très jeune, il a d'abord commencé à écrire des poèmes et des chansons en langue arabe qu'il avait l'habitude de les chanter avec ses frères, donc ce n'est pas sans raison qu'il insiste dans de nombreux entretiens qu'il est né pour écrire. Si nous lisons sur la tradition orale des nomades du Sahara, nous trouvons sans doute que le désert est la matrice de leur imaginaire et constitue la source de toutes les inspirations pour leur création poétique.

À partir du douzième chapitre, il est donc question d'écriture, la première remarque qui s'impose est celle qui se trouve dans le passage suivant : « On m'a dit que le Hoggar ne se prêtait pas à l'écriture, mais ce n'est pas vrai. » (CMO, p. 77) Le narrateur tente d'une certaine manière à prouver le contraire de ce qui a été dit sur le désert, il commence d'abord par parler du premier roman qu'il a écrit « au cœur des pics de l'Atakor », il souligne que l'écriture était le moyen privilégié pour échapper à l'atmosphère étouffante de son travail :

C'est au cœur des pics de l'Atakor que j'ai commis mon premier roman « clandestin » afin d'échapper à la censure militaire. Mes tournées d'inspection au niveau des postes avancés (j'avais mille cent kilomètres à parcourir) m'obligeant à m'absenter plusieurs jours, et afin de rendre moins

pesante la solitude de ma jeune épouse, j'écrivais pour elle *le Dingue au bistouri*, un polar de gare que je ne comptais pas publier. (CMO, p. 77)

Le passage qui suit est intéressant dans la mesure où le désert apparaît comme un espace jouissant d'une quelconque « harmonie divine », le narrateur puise son inspiration dans son immensité en s'exilant « au fin fond » de ses mirages :

Aurais-je eu le courage de transgresser le règlement des armées si j'avais été à Alger ou à Oran ? Je ne le crois pas. Il m'avait fallu ta bénédiction, ô Désert, pour oser n'en faire qu'à ma tête ; il m'avait fallu m'exiler au fin fond de tes mirages pour renaître au Verbe muselé. (CMO, p. 77)

Au chapitre suivant, il parle d'un autre roman qu'il a rédigé Tin Zaouatine, il explique comment est-elle venue l'idée de son écriture :

C'est à Tin Zaouatine, un soir de grande canicule, que j'ai commencé la rédaction du roman qui me tient le plus au cœur (que j'intitule tantôt Kenadsa, tantôt Gomri et le capitaine).

L'idée m'était venue dix ans plus tôt, en 1979, dans un autre trou perdu du Sahara, plus précisément à Tindouf où je commandais une compagnie d'infanterie mécanisée. La guerre froide que nous livrait le Maroc m'éveillait aux batailles que menait ma tribu contre l'armée coloniale. Après avoir conquis l'Algérie en 1830, la France mit soixante-treize ans à venir à bout de nos guerriers et ne réussit à déployer ses garnisons sur notre territoire qu'en 1903.

J'ai toujours nourri l'honneur de consacrer un roman au combat de ma tribu. Ce fut donc à Tin Zaouatine, à l'ombre d'un acacia, que j'ai mis à coucher les premières phrases de mon projet dans un cahier d'écolier. (CMO, pp. 81-82)

Il raconte encore dans ce chapitre le moment où il s'est mis à écrire son texte inachevé. En ce moment sublime de la création, ses pensées surgissent d'eux-mêmes, voici ce qu'il en dit :

Les mots étaient venus d'eux-mêmes, pareils à des moineaux essaimant sur un sac de millet. Je n'avais pas eu besoin de mordiller mon stylo ou de me gratter l'oreille. Tout coulait de source. Naturellement. Le feu ricochant sur la pierre illuminait mon âme. (CMO, p. 99)

Il intègre aussi des extraits de son roman qui s'étale de la page 83 jusqu'à la page 98 et de la page 140 jusqu'à la page 147, le recours à l'intratextualité pourrait être vu comme une tentative d'inviter le lecteur à découvrir son génie créateur. Ainsi, dans le quatorzième

chapitre, lorsqu'il retrace l'un des souvenirs des lieux de son enfance, il interpelle sa narration par ce quatrain qu'il a écrit à Taghit :

C'est à Taghit que j'ai écrit ce quatrain de mes vingt ans :
Tu partageras ton pain avec l'étoile du matin
Tu lèveras ton verre à la nuit qui s'en va
Tu es venu au monde faire d'un choix un destin
Chaque route ne sera que l'empreinte de tes pas. (CMO, p. 112)

D'ailleurs, il ne manque pas d'évoquer la biographie de son grand-père, qui était à son tour un poète, pour lui rendre hommage :

Mon grand-père était un poète. La légende tribale raconte que lorsqu'il déclamait ses *qacida*, son souffle faisait éteindre le lumignon du quinquet. [...] Après la déroute de sa tribu, mon grand-père s'isola dans le désert pour écrire et méditer. Il restait des semaines absent, subsistant de dattes et d'eau aromatisée à l'huile de cade. (CMO, p. 163)

N'oublions pas que le narrateur s'adresse toujours au Désert dans ce récit. Après avoir évoqué ces anecdotes, le Désert déclare : « Les gens du Sahara étaient sages. Ils s'inspiraient de mes nudités pour habiller leur âme et trouvaient dans mes silences de quoi nourrir leur esprit. » (CMO, p. 165)

Une autre remarque dans les passages cités au-dessus permet de confirmer ce que nous voulons déterminer, le narrateur insiste beaucoup plus sur les indications topographiques que sur les indications temporelles, cela nous laisse présager que ce qui l'intéresse c'est de montrer que le désert est un espace propice à la création poétique. Il introduit ses anecdotes par des expressions anaphoriques telles que « c'est au cœur des pics de l'Atakor », « c'est à Tin Zaouatine », « c'est à Taghit » dans le but de laisser des traces des lieux qui manifestaient une puissance créative dans sa vie.

Pour le narrateur, le désert joue une fonction « thérapeutique » tout comme l'écriture, il ne se contente pas de nous montrer comment il était un espace d'inspiration artistique pour lui mais qu'il a aussi influencé sur son écriture.

6. L'influence du désert sur L'écriture de Yasmina Khadra

Comme nous l'avons déjà dit, le désert fait partie intégrante de l'imaginaire collectif des nomades, il est en totale symbiose avec leur tradition et leur culture et pénètre tous les domaines de leur vie, Rachel Bouvet se sert du concept lotmanien « sémiosphère »⁸ pour étudier les signes de la tradition nomade chez les bédouins tout en mettant en évidence la sphère dans laquelle ils se trouvent. Pour elle, le désert est « l'élément centrale de leur sémiosphère. » (Bouvet, 2002, p. 02) À ce propos, elle explique :

Les sémiosphères propres aux communautés nomades, parmi lesquelles on peut compter les Touaregs, les bédouins, ont ceci de particulier que le désert conditionne tous les aspects de leur vie : à la fois leur manière de se nourrir, de se vêtir, de se déplacer, d'enfanter, de parler, etc. Les arts subissent la même contrainte : pas de fardeau inutile, les tissages colorés servent à la conservation des denrées, à l'habillement, à l'ameublement de la tente, que l'on peut monter et démonter en un tour de main ; les instruments de musique sont légers, faciles à transporter, la littérature également. (Bouvet, 2002, p. 03)

Yasmina Khadra et Lassaâd Métoui ne font pas exception à la règle, l'influence du désert sur *Ce que le mirage doit à l'oasis* est manifeste, les deux artistes le montrent à travers cette œuvre mêlant parole poétique et artistique qui n'échappe pas aux bribes de leur culture ancestrale et qui reflète leur enracinement régionale. Puisque notre recherche s'inscrit dans le domaine de la littérature, nous avons choisi de focaliser notre attention sur l'écriture de Yasmina Khadra pour étudier l'impact du désert sur son texte.

6.1 Le rythme de la narration

Le rythme de la narration dans *Ce que le mirage doit à l'oasis* suscite le plus notre attention. Ce qui nous interpelle c'est d'abord le dysfonctionnement du schéma narratif dans son tissu romanesque. Généralement, un récit désigne « la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc.» (Genette, 1972, p. 71) cet enchaînement n'est pas pris en considération dans l'écriture de ce romancier. En effet, il ne raconte pas un récit mais un ensemble d'anecdotes dans le but de laisser une trace de ses souvenirs, il s'agit d'une suite d'épisodes fragmentés, dépourvus de linéarité et certains d'eux sont discontinus et parfois interpellés par des fragments analeptiques, le brouillage du système temporel et donc narratif pourrait refléter l'instabilité perpétuelle du désert qui le rend comme espace où les traces

⁸ La sémiosphère se définit comme l' « espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages ». (Lotman, 1999, p. 10)

apparaissent temporairement pour s'effacer et laisser place aux d'autres. L'interprétation donnée par Robert Elbaz semble plus intéressante lorsqu'il dit :

D'une importance capitale concernant la mobilité sémiotique est l'alternance entre l'apparition et la disparition des signes, quelle que soit la trace que laisse un signe sur la surface du désert, elle est immédiatement remplacée par une nouvelle trace, un nouveau signe. Étant donné sa perpétuelle mobilité, chaque nouvelle trace sur la face du désert est déplacée par une autre. Le désert, dans sa fluidité, ne permet que l'inscription éphémère du signe, et le déplacement et le remplacement des signes les uns par les autres sont opératoires à l'infini. (Elbaz, 1988, pp. 145-146)

Le rapport entre l'espace textuel et espace romanesque, qu'il soit référentiel ou fictionnel, est assez important dans la mesure où il participe à nous montrer l'influence que produit le désert sur les mécanismes de l'écriture dans cette œuvre. Les « images mentales » qui se construisent au fur et à mesure de la lecture fait apparaître le non-dit du texte. Donc l'écriture, comme le déclare Jean Ricardou, a le pouvoir de « faire jouer l'imaginaire tout en saisissant son mouvement » (Ricardou, 1967, p. 58) et cela dépend de la manière dont nous l'interprétons.

6.2 Les traces de l'oralité

Parler de l'influence du désert sur l'écriture de Yasmina Khadra consiste aussi d'en dégager les traces de l'oralité. Cet écrivain issu d'une culture nomade doit beaucoup à ses origines. Son œuvre *Ce que le mirage doit à l'oasis* est donc destinée à mettre en valeur le désert tout en s'inspirant de la tradition orale à savoir les thèmes qu'il traite, le vocabulaire utilisé, les croyances, etc. tous ces éléments montrent qu'il est conditionné par sa culture d'origine.

Au niveau thématique, nous remarquons que l'écrivain aborde des thèmes qui ne s'éloignent pas de ceux que nous le trouvons dans la littérature orale des nomades : le courage, l'amour, la sagesse, la foi, etc.

Les procédés de la rhétorique tels que l'exclamation, la métaphore, la périphrase, l'hyperbole, la répétition etc. sont très omniprésents, ceux-ci sont généralement mis au service de la littérature orale. Il se sert aussi des mots arabes ou du dialecte algérien pour enrichir sa langue d'écriture comme « roumia », « djebel », « qacida », « Saoura », « tishgnès », « ihran », « chéchia », « sloughi », « haratines » etc.

La présence des anecdotes est aussi l'une des caractéristiques de l'oralité, le narrateur rapporte plusieurs anecdotes dans le but de transmettre un message ou une moralité, nous citons par exemple l'anecdote qu'il a racontée au Désert pour lui prouver qu'il est un vrai enfant du Sahara :

« Prouve-moi qui est un preux fils du Sahara, me défia Homaïna, mon cousin.
 – Je n'ai rien à prouver.
 – Oran a fait de toi un zazou.
 – Ce n'est pas vrai. Je suis toujours l'enfant du Sahara.
 – Alors, qu'est-ce que tu attends pour escalader la barkhane, pieds nus ? »
 Il était quatorze heures ; l'oasis grésillait de chaleur. Je me devais de gravir la dune ardente pour prouver aux miens que les boulevards de la ville ne m'ont pas fait oublier les pistes caillouteuses de ma Saoura natale, ni mes souliers bien lacés mes semelles de vent.
 La dune était aussi haute et large qu'une montagne.
 « Vas-y, monte », me cria mon cousin. J'ai failli prendre feu en atteignant le sommet de la barkhane, mais j'ai mérité mon statut de Bédouin à part entière, ce jour-là. Les pieds brûlés au deuxième degré, j'ai sautillé la première semaine ; ensuite, j'ai marché droit sur les pas de mes ancêtres. (CMO, p. 112)

L'écrivain ne tarde pas à chanter les louanges de son origine, il essaie de donner un portrait digne à ses ancêtres et y faire éloge, les images qu'il a dessinées de ses grands-pères en est la preuve, il ne les appelle pas par leurs noms mais ils sont plutôt désignés par le terme « patriarche » comme formule de respect, car chez eux les vieux ont une grande place dans la société.

La poésie, étant une activité estimable pour les nomades, est ainsi mise en valeur dans son œuvre, le narrateur se montre comme héritier des poètes à travers une écriture très poétique, il intègre d'ailleurs des poèmes au cœur de sa prose pour montrer son génie de poète, nous citons à titre d'exemple ce poème qui est un éloge du désert :

*Si tu étais un mirage
 Je boirais de tes sources
 Si tu étais une énigme
 Je percerais ton secret
 Si tu étais la mer
 Je serais ton sel
 Si tu étais un autre
 Je t'aimerais quand même
 Au diables, les anathèmes
 Aux diables les apôtres
 Aux péripéties révélées
 J'opposerais la mienne
 Je t'aimerais d'amour*

Quoi qu'il advienne. (CMO, p. 46)

Parmi les traditions citées dans le texte, la « baraka », qui veut dire « bénédiction », le narrateur raconte une histoire qui est arrivée à son père quand il a voulu se marier avec une femme étrangère :

Chez nous, les Doui Ménia, on ne s'affichait pas avec son épouse en présence de son géniteur. Pousser l'indécence jusqu'à ramener à la maison une femme à moitié dénudée, *roumia* de surcroît ! Cela outrepassait toutes les offenses...

« Si tu ne te débarrasses pas sur-le-champ de cette dévergondée, je te retirerai ma baraka et tu ne trouveras nulle part un endroit où te poser », menaçait grand-père. (CMO, p. 51)

Les références à certaines croyances et des traditions sont très présentes dans son texte. Par exemple, lorsqu'il parle de sa naissance il utilise les mots « fel » et « sel » et l'expression « les traits de la main », ces derniers sont des traditions divinatoires qui se trouvent dans les sociétés bédouines qui consistent à deviner l'avenir d'une personne. Il raconte des anecdotes sur des Djinns, le hatif, le tombeau de Tinhinane, etc.

Pour conclure, nous pouvons dire que la représentation du désert chez Yasmina Khadra secoue un déjà vécu, il répond à ses désirs, le désir de retourner à ses souvenirs, de s'affirmer, de rendre l'absent présent, de plonger dans un univers qui lui est propre et lui permet de voir en lui et dire de lui ce qu'il ne peut pas partager qu'à travers le recours à l'imagination, nous pouvons aussi dire que c'est son éloignement de son désert qui entraîne chez lui une écriture poétique qui pourrait être vue comme un acte de sublimation.

Conclusion générale

Le désert, pour reprendre ce que nous avons dit, suscite un intérêt remarquable pour de nombreux écrivains. Les recherches et les productions romanesques illustrent qu'il tient le devant au sein du paysage littéraire. Or, sa représentation se module dans l'imaginaire de chacun, car son infinie richesse les pousse à chercher toujours une quelconque vérité et en dégager une philosophie de vie. Il inspire mystiques, écrivains, artistes, etc. comme le souligne Ferny Besson :

Le désert a inspiré toute une littérature, ou scientifique ou romanesque. Les explorateurs l'ont enrichie. Enfin, depuis que le coq gaulois, à force de gratter les sables, en a fait jaillir le pétrole, les reportages se sont multipliés. Ce que les littérateurs ont demandé au désert, c'est le pittoresque ou l'information. Mais il existe une autre catégorie d'écrivains du désert. Pour ceux-là, le Sahara n'est pas une coïncidence géographique, il est un état d'esprit. Un état de grâce. (Ferny, 1965, p. 29)

Au cours de ce mémoire, notre réflexion était centrée sur la représentation du désert dans *Ce que le mirage doit à l'oasis* de Yasmina Khadra qui s'inscrit dans une tentative de renouvellement. Notre objectif principal était de nous interroger sur cette nouvelle manière de le représenter. À cet égard, nous nous sommes posé la question suivante : comment Yasmina Khadra représente-t-il le désert dans son œuvre ? Pour y répondre, nous avons formulé deux hypothèses de départ. Nous nous sommes en effet inspirée de diverses réflexions et théories littéraires de l'espace et de l'imaginaire pour mener à bien notre analyse. Pour ce faire, nous avons divisé notre travail en deux chapitres.

Dans le premier chapitre nous nous sommes attardée sur quelques définitions données au désert, ses types et sa symbolique dans les trois religions monothéistes qui a largement contribué à construire ses connotations littéraires. De plus, nous nous sommes intéressée à examiner sa représentation chez les écrivains français et algériens, nous avons vu comment chacun de ces écrivains de cultures et périodes différentes abordent-ils cette thématique et quel regard portent-ils sur cet espace. Cette étude nous a permis de rendre compte de la diversité de ses représentations et sa richesse symbolique.

Ainsi, nous avons exploité d'avantage ses différentes figures dans le texte littéraire selon la théoricienne Rachel Bouvet qui classe sa représentation en trois figures principales : celle du vide, du nomade et de l'anachorète. Nous nous sommes attardée vers la fin de ce chapitre à étudier sa représentation dans l'œuvre qui fait l'objet de notre recherche en nous

basant sur les théories de l'épistémologue français Gaston Bachelard, nous avons constaté que le désert, étant espace d'origine pour notre romancier, est étroitement lié à sa mémoire.

Le second chapitre s'est consacré spécialement à l'analyse du corpus, il nous a paru nécessaire de nous attarder sur l'échange fictif entre le narrateur et le désert qui règne sur toute l'œuvre. L'analyse de cet échange nous a permis de mettre en lumière le sentiment d'intimité et de proximité qui en ressort. Nous avons constaté que le désert ne se réduit pas seulement à un simple espace à fonction décorative dans cette œuvre, il mérite aussi d'être qualifié d'actant vu que l'écrivain lui octroie une voix et des sentiments qui peuvent éveiller l'affectivité du lecteur. Nous avons remarqué aussi qu'il lui accorde des caractères du genre féminin ce qui nous a amené à dire que cet espace est métaphorisé en mère. Puisqu'il est sa terre natale, il devient un symbole de refuge par excellence parce qu'il est le premier lieu avec lequel son premier contact s'établit et donc reste gravé dans sa mémoire tout comme la mère, qui revêt aussi ces caractéristiques.

Par ailleurs, nous avons montré que Yasmina Khadra nous donne à voir un désert nostalgique, cette nostalgie se manifeste par les sentiments qu'il ressent face à ce qu'il a été. Cela, nous l'avons interprété par le fait qu'il n'est que le reflet de la psyché de l'écrivain. Rappelant que ce dernier fait de l'autobiographie au cœur de la fiction. Tout au long de la narration, il s'imagine parler au désert. Bien que cet échange soit fictif, cela nous n'empêche pas de conférer à son discours une part de véracité, il raconte tout ce qui a marqué sa vie dans le désert même les souvenirs qui n'ont pas de grande importance ce qui laisse entendre qu'il est aussi nostalgique. Cette analyse nous a permis de valider notre deuxième hypothèse, celle du désert comme espace de nostalgie.

Nous avons démontré aussi que cet espace est doté de spiritualité, il symbolise la sagesse et la souveraineté et se montre supérieur à l'homme. Parallèlement, il apparaît comme un espace mystérieux et plein de secrets. Le narrateur en prouve par l'évocation des anecdotes de ses propres aventures. Enfin, nous avons essayé de montrer que le désert était pour lui un espace d'inspiration poétique et qu'il a joué un grand rôle non seulement dans sa vie en sa qualité d'écrivain mais aussi dans la vie nomades qui étaient connus par la maîtrise du verbe comme son grand-père. Nous avons aussi montré que le désert a même influencé sur son écriture.

Conclusion générale

Après avoir présenté les grands axes de ce que nous avons exploré, nous ne déniions pas que nous avons rencontré certaines difficultés surtout au niveau de l'analyse qui avaient essentiellement comme cause le manque de recherches qui traitent l'espace comme sujet et non objet, nous avons essayé de les surmonter en optant pour de diverses théories relatives à la stylistique, à la symbolique, à la sémantique et à la psychanalyse pour mieux comprendre les enjeux du désert dans notre corpus.

Consciente qu'il est impossible de venir à bout des significations infinies que peut avoir le désert dans ce mémoire, nous projetons d'élargir nos recherches dans le futur pour mieux creuser et mieux étudier le fonctionnement textuel du désert dans d'autres textes littéraires. Nous nous interrogeons sur les différentes configurations qu'il peut avoir sous d'autres plumes et nous sommes tentée par l'analyse comparative qui pourrait révéler encore, une fois de plus, la richesse de cet espace source d'inspiration intarissable.

**Références
bibliographiques**

1. Corpus

Yasmina Khadra. (2017). *Ce que le mirage doit à l'oasis*. Paris : Flammarion.

2. Autres œuvres littéraires consultées

Boudjedra, R. (1994). *Timimoune*. Paris : Denoël.

Djaout, T. (1987)., *L'Invention du désert*. Paris : Seuil.

Fromentin, E. (2010). *Un été dans le Sahara*. Paris : Flammarion, coll. Champs arts.

MONOD, T. (1997). *Le Chercheur d'absolu*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

Saint-Exupéry (de), A. (2009). *Le petit prince*, Bejaïa : Talantikit.

3. Ouvrages théoriques

Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF.

Bachelard, G. (1968). *La poétique de la rêverie*, Paris : PUF.

Besson, F. (1965). *Sahara, Terre de Vérité*. Paris : Albin Michel.

Dib, M. (1998). *L'arbre à dire*. Paris : Albin Michel.

Elbaz, R. (1988). *Le Discours maghrébin : dynamique textuelle chez Albert Memmi*. Québec : Préambule, coll. L'Univers des discours.

Fromentin, E. (1951). *Œuvres complètes*. Éd. Guy S., La Pléiade, Paris : Gallimard.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Seuil, coll. Tel Quel.

Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France.

Lacan, A. (1988). *Vocabulaire de Théologie Biblique*. Paris : Cerf.

Lotman, Y. (1999). *La sémiosphère*. trad. Anka Ledenko, Limoges : Presses Universitaires de Limoges.

Ricardou, J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. Paris : Seuil, coll. Tel Quel.

Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.

Weisgerber, J. (1978). *L'espace romanesque*. Lausanne : L'Age d'Homme.

Wunenburger, J-J. (2002). *La vie des Images*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.

4. Revues

Audisio, G. (décembre 1952). Les écrivains algériens. *Documents algériens*, Série culturelle lettres, n°97. PP. 105-115.

Bonn, Ch. (Septembre 1997). Entre Paris et Constantine, Le dialogue des villes identitaires chez quelques « classiques » du roman algérien, *Ecarts d'identité*, n°82. PP. 19-22.

Bouvet, R. (2002). Trois variantes de la figuration du désert : le nomade, l'anachorète, le vide. *Figura. Textes imaginaires*, n°1. PP. 73-82.

Bouvet, R (2008). Du désert ocre au désert blanc, Montréal : Le(s) nord(s) imaginaire(s), coll. Droit au pôle, PP. 56-71.

Bouvet, R. (2013). Des traces éphémères aux lettres du désert. *Cahiers du CEIMA*, Brest : Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone, n° 9. PP. 155-170.

Carrouges, M. (1963). Charles de Foucauld, explorateur mystique. (10/18), n° 70/71. PP. 142-150.

Genestar, A. (janvier-février 2006). Le désert, lieu de vérité. *Magazine Match du monde*, n°6.

Gide, André, De l'influence en littérature, conférence faite à la Libre Esthétique de Bruxelles, le 29 mars 1900. *Prétextes*, Paris : NRF, 1919, cité par Lefter, D-A. (s.d) *L'Afrique, la terre promise d'André Gide. Les voyages africains dans Amyntas. Les sensations du voyageur assimilé*. PP. 01-10.

Lajarte (de), I. (mars 2006). Lectures du désert. *Revue trimestrielle éditée par La Rahla - Amicale des Sahariens*, n° 176. PP. 25-41.

Lambert, E. (novembre 1983). Du Sahara au désert. Cité dans *Désert : nomades, guerriers, chercheurs d'absolu*, Revue *Autrement*, hors-série n°5.

Letoublon, F. (1988). La représentation grecque de la Scythie et le désert Scythe du Prométhée d'Eschyle, dans *Recherches et travaux : la littérature et le désert*, Université de Grenoble, bulletin n° 35.

Wunenburger, J-J. (1982). Surface et profondeur du paysage, pour une écologie symbolique. *Espaces en représentation*, CIEREC (Centre interdisciplinaire d'études et de recherche sur l'expression contemporaine), Université de Saint-Étienne.

Ziethen, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013.

5. Dictionnaires

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des Symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter.

Dupriez, B. (1984). *Gradus: Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris : 10/18.

Lambrechts, Ch. (2005). *Le Dictionnaire de Français Compact*. Paris : Jacques Florent.

Larousse, P. (1870). *Le Grand dictionnaire universel du XIXe siècle, Tome VI*, Paris : Administration du grand dictionnaire universel, 1870. [En ligne] sur : <https://b-ok.cc/>

6. Thèses citées et consultées

Aounallah, S. (2019). *La poétique de la nature dans les romans de Malika Mokeddem*, Thèse de Doctorat en sciences des textes littéraires. Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem.

Chebbah Bakhouch, Ch. (2014-2015). *Expression plurielle du désert ou la dualité des valeurs spatiales dans des textes littéraires*. Thèse de doctorat en sciences des textes littéraires, Université de Constantine.

7. Sitographie

Alexandre-Garner C., & Cingal G. (2002). Acte d'une journée d'étude au Centre de Recherches « Espaces, Ecritures » : <https://www.fabula.org/actualites/desert-entre-desir-et-delire2995.php> (Site consulté le 11/11/2018).

Chaker, S. (22 avril 2004). Mouloud Mammeri : le berbérissant. *Tamazgha* : <http://tamazgha.fr/Mouloud-Mammeri-le-berberissant,523.html> (Site consulté le 18/02/2019).

Références bibliographiques

La Bible de Jérusalem : <https://sainte bible.com/matthew/7-8.htm> (Site consulté le 20/04/2019)

<https://www.littre.org/definition/d%C3%A9se> (Site consulté le 22/03/2019).

https://www.lepoint.fr/culture/yasmina-khadra-le-desert-est-mon-port-d-attache-14-01-2018-2186448_3.php (Site consulté le 25/02/2019).

Geffroy, L. (2007). Yasmina KHADRA : J'écris des livres qui dérangent l'occident. *L'orient littéraire* : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042 (Site consulté le 29/12/2018).

Annexes

L'entretien de Yasmina Khadra à propos de *Ce que le mirage doit à l'oasis* publié par Astrid Krivian le 14/01/2018 sur lepoint.fr

– Vous êtes d'origine bédouine, le désert fait partie de vos racines. Quel sens pour vous d'écrire ce livre à ce sujet, à ce moment de votre carrière ?

– La réponse est dans la question. Le désert fait partie de mes racines, et je n'ai pas intérêt à m'éloigner de ce que je suis. Le vrai courage, le vrai combat, est de rester soi-même. Nous vivons une époque où l'on nous oblige à afficher une image qui n'est pas la nôtre. Parce qu'on est supposés vivre avec. Je cohabite avec l'image qu'on fait de moi, mais je ne la laisse jamais se substituer à ma vérité. Le désert est mon port d'attache, la source de mes inspirations, le puits de toutes mes sèves, celles de l'écrivain, de l'enfant, du père, du voisin, du citoyen.

– Comment le choix de la forme littéraire s'est-il opéré ?

– L'idée même de ce livre a convoqué tous mes souvenirs. Ils jaillissaient, se télescopaient dans mon esprit. Non seulement ceux du désert, mais aussi les souvenirs de mes solitudes et de mon exil... Je me suis toujours demandé pourquoi j'allais dans le désert : pour chercher une réponse. Il fallait donc commencer ce livre par la question. D'où ce dialogue avec le désert.

– Le désert semble justement défier cet écrivain d'arriver à le décrire, le saisir. « Ton encrier est une urne funéraire », lui dit-il.

C'est difficile de parler du désert. En réalité, on ne parle que de soi. On croit percevoir quelque chose dans l'oasis mais, finalement, c'est notre imaginaire qui s'improvise maître de cérémonie. Lorsqu'on essaie de comprendre, on s'aperçoit que le désert est une oasis dont nous sommes les mirages. Notre vérité propre se dilue dans ce que les Autres voudraient que l'on soit. Et c'est là qu'intervient notre combat : rester soi-même, ne pas se laisser intimider, ne pas céder au regard des Autres. Le désert ne nous défie pas. C'est nous qui, susceptibles, croyons avoir des défis à relever. En ce qui me concerne, le Désert (je l'écris en majuscule parce qu'il relève de la prophétie) me rappelle que je n'ai pas plus d'envergure qu'un grain de sable sur une dune. C'est sans doute pour cette raison que j'accepte le sort qui me frappe et tempère la portée de mes coups de gueule. Le Désert nous rend à notre humilité, nous éveille à notre finitude. Sans se familiariser avec nous. Il est souverain, inexpugnable et solitaire. Son unique adversaire est le Temps. Si, à cause de notre vulnérabilité, nous ne sommes qu'une bulle fugace dans le souffle des âges, le Désert doit sa longévité à ses mystères inviolables. Nous pouvons nous poser toutes les questions du monde, la seule réponse demeure en lui. C'est peut-être ce que je m'évertue à atteindre, sans succès.

– Le désert est aussi nostalgique de sa beauté luxuriante d'antan.

– On est toujours nostalgique de ce qui n'est plus. Avant, le Désert grouillait de faune, de cascades, de forêts inextricables... Puis sont venus la nudité et le silence. Le Temps lui a tout

confisqué, ne lui laissant que ravins en guise de rides et poussière. J'aime croire que le Désert est en manque, qu'il languit de ses rumeurs d'autrefois, qu'il peine à survivre. Mais ce n'est que moi qui radote. Parce que je suis en manque de ce que je n'ai pas réussi à atteindre : cette sacrée réponse qui se refuse à moi. Je voudrais tellement savoir, mais que sais-je vraiment ? Savoir quoi, au juste ? Lorsque je suis dans le Désert, je suis dans la perplexité.

– **C'est aussi un environnement qui peut se révéler hostile pour l'homme...**

– Le Désert n'est pas hostile. Il a un mode d'emploi, des règles strictes à observer. On peut y entrer comme dans un moulin et s'y perdre comme dans un labyrinthe sans cesse renouvelé. La prudence qui sied aux humeurs du Désert est le respect. Il est impératif de respecter le Désert, car il ne pardonne ni aux imprudents ni aux insolents. Son principal mirage est nous-mêmes. On croit chercher quelque chose dans le Désert et on ne fait que traquer soi-même.

– **Vous écrivez que le désert doit être lu comme « un texte ésotérique », « vécu comme une lévitation ». Est-ce sa dimension mystique ?**

– En tout cas, c'est comme ça que je le conçois. Est-ce l'insolation qui me fait délirer ? Possible. Le Désert est un monde intérieur. Ésotérique parce qu'il a ses codes. Sa traversée est un voyage initiatique. Bien sûr, pour les non-initiés, le Désert est un musée à ciel ouvert, une galerie où s'exhibent toutes sortes de repères exotiques. On peut bivouaquer dans une grotte, dresser une tente au cœur d'un cratère, dormir à la belle étoile et se dire combien le Désert est beau. Ce n'est pas interdit de faire du tourisme dans le Désert, ce n'est pas un tort non plus. Mais on passerait à côté de l'essentiel. Le Désert se médite exactement comme une introspection, une prière, une quête de soi. Personnellement, je m'étais souvent isolé dans le Désert pour m'écouter, écouter mes doutes et mes vœux pieux, mes colères et mes apaisements, mes certitudes et mes limites. On n'est pas obligé d'être un ascète pour savourer la magie du silence et de la nudité. Mais on ne peut être à l'écoute de soi si on ne sait pas se taire et se mettre à nu pour faire corps avec le silence et la nudité des regs.

– **C'est donc un lieu spirituel, et, comme vous le rappelez, lieu de révélation pour Moïse, Mahomet...**

– Il me suffit d'observer le fonctionnement minutieux de la nature pour admettre que, derrière cette perfection, il y a un horloger de génie... Rien ne relève du hasard dans la vie. Toute créature a une raison d'être, et tout ce qui existe alimente la survivance de toute chose en ce monde. Comment se croire le produit du hasard ou d'un accident cosmique ? Dans le Désert, ma foi se consolide davantage. Je comprends mieux pourquoi tant de prophètes sont issus du Désert. Parce que le Désert est Vérité. La ville n'est que tapage et vanité.

– **À quelle occasion allez-vous dans le désert ? Qu'allez-vous y chercher ?**

– Depuis que je me suis installé en France, je ne retourne que rarement dans le Désert. Généralement pour me ressourcer, car le monde moderne m'épuise avec son stress, ses

violences, ses hypocrisies. Pour une âme bédouine, élevée dans la droiture et les scrupules, il est difficile d'accepter le chahut des fatuités. Les cloisonnements l'insupportent. Elle les subit comme des camisoles ou des tuniques de Nessus. Elle a besoin d'espace, d'air sain. Les villes m'étouffent. Quand je suis à deux doigts de suffoquer, je saute dans ma voiture et file dans le Désert expurger les toxines qui polluent mon être. Ce que je cherche dans le Désert ? La paix !

– **Vous parlez de l'humilité des peuples du désert, qui sont « riches de leur pauvreté, repus de leur frugalité ».**

– Les gens du désert vivent sainement. Les notions de cupidité, de boulimie, d'égoïsme ne les effleurent même pas. Ils se nourrissent d'eux-mêmes, de leur fraternité. Ils sont solidaires et pieux à 99 %. Leur philosophie leur rappelle toujours qu'ils ne sont que des locataires sur cette terre. Ils respectent ce lieu, le gardent propre car un jour ils devront rendre les clefs. La richesse n'est pas la fortune, elle est la satisfaction de ce qu'on possède. Un poète japonais disait, il y a plusieurs siècles : « L'aisance devient pauvreté/À cause de sa facilité/Heureux celui qui peut trouver/L'aisance dans la pauvreté. »

– **Quel rôle le désert a-t-il joué dans votre écriture ?**

Il m'a appris l'économie des mots. Je suis pressé d'aller à l'essentiel. Je n'aime pas racoler, tourner autour du pot. Dès les premières lignes, mon lecteur sait à quoi il a affaire. Il a donc le choix : me suivre ou poser le livre sur son étal. Je ne triche pas, n'en rajoute pas. Quelquefois, à force de figoler, de peaufiner, on tue l'essentiel. En littérature, la simplicité me rappelle l'aridité des regs, mais ce n'est qu'une illusion d'optique. La sécheresse d'un texte consiste surtout à cerner l'essentiel, à se méfier des mirages du lyrisme dysentérique et à se contenter de l'oasis, hypothétique et souvent sans panache, mais pleinement salubre.

Figure I : l'intuition

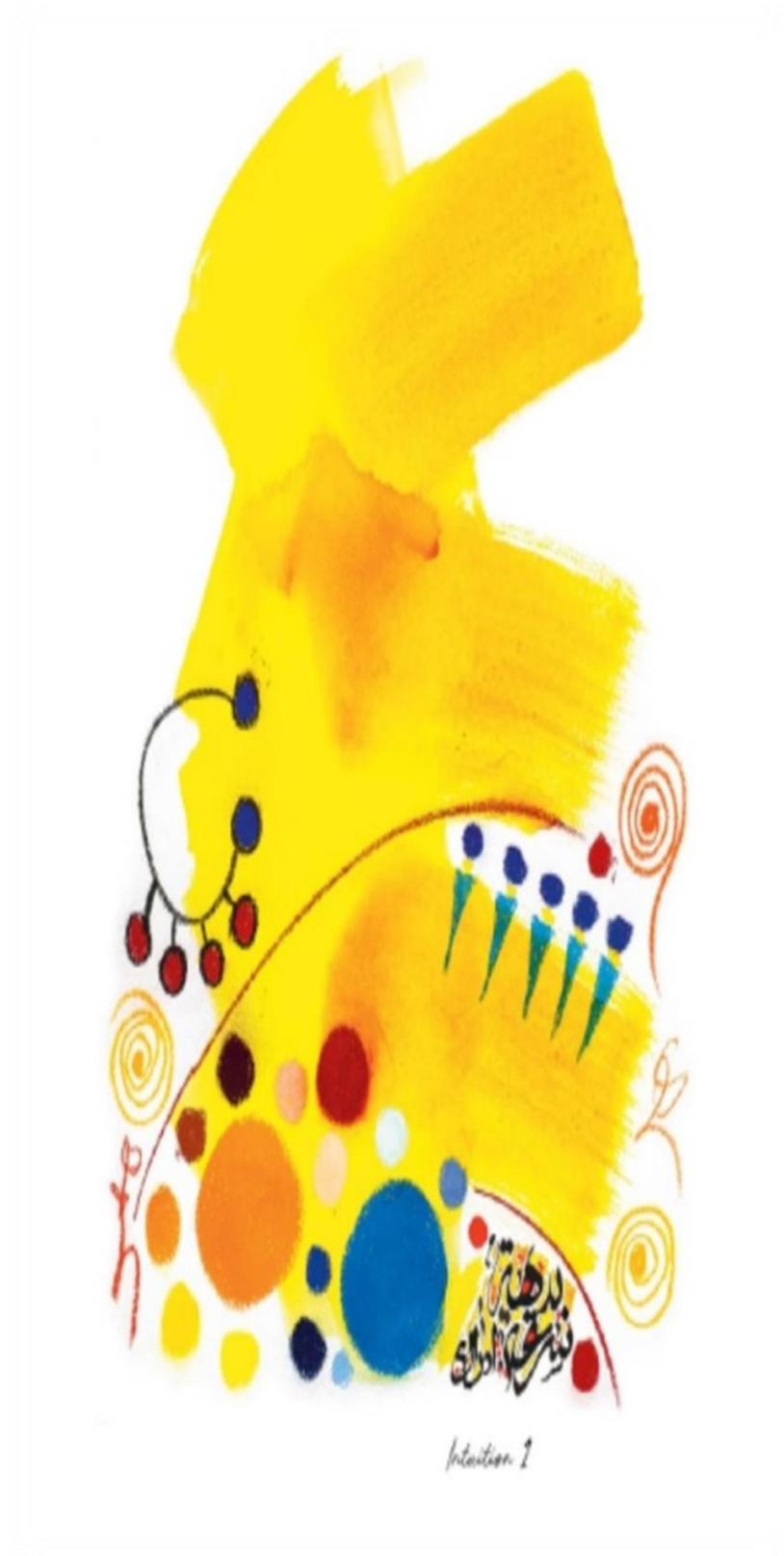


Figure II : l'univers



Figures III : des indications topographiques des régions mentionnées dans le corpus.

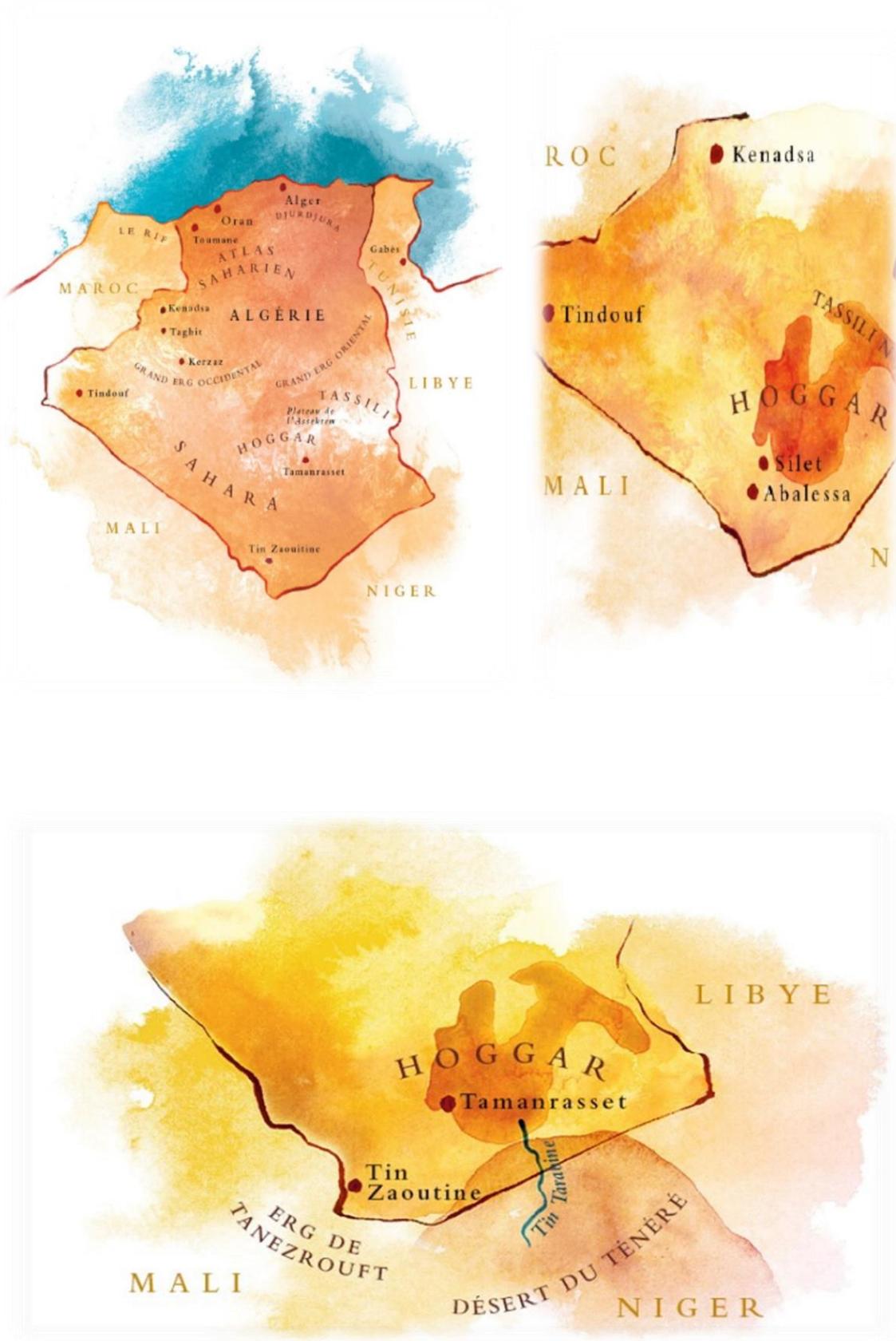


Table des matières

Remerciements

Abréviation

Introduction générale 5

Chapitre I : Le désert et le texte littéraire 1

I. 1 Le désert 11

I. 1.1 Définition(s) 11

I. 1.2 Types 13

I. 2 Le désert dans les trois religions monothéistes 14

I. 3 Le désert chez les écrivains français 15

I. 3.1 Eugène Fromentin 16

I. 3.2 André Gide 17

I. 3.3 Théodore Monod 18

I. 4 Les trois figures associées au désert 18

I. 4.1 La figure du vide 18

I. 4.2 La figure du nomade 19

I. 4.3 La figure de l'anachorète 19

I. 5 Le désert chez les écrivains algériens 20

I. 5.1 Pendant la période coloniale 20

I. 5.2 Après la période coloniale 21

II. 6 Le désert chez Yasmina Khadra : espace d'origine 24

Chapitre II : Le désert dans *Ce que le mirage doit à l'oasis* de Yasmina Khadra 30

II. 1 La prosopopée : l'octroi d'une voix au désert 31

II. 1.1 L'échange fictif et l'effet d'intimité 32

II. 1.2 Féminisation du désert 34

II. 2 Le désert, espace de nostalgie	36
II. 3 Le désert, espace de spiritualité et de sagesse.....	39
II. 4 Le désert, espace mystérieux	41
II. 5 Le désert, espace d'inspiration littéraire.....	43
II. 6 L'influence du désert sur l'écriture de Yasmina Khadra.....	46
II. 6.1 Le rythme de la narration.....	46
II. 6.2 Les traces de l'oralité.....	47
Conclusion générale.....	50
Références bibliographiques	54
Annexes	59
Table des matières	
Résumés	

Résumé

Ce mémoire aborde la mise en récit du désert dans *Ce que le mirage doit à l'oasis* de Yasmina Khadra. Il analyse la configuration littéraire de cet espace chez cet auteur qui a la particularité d'être un fils du désert. Le travail est structuré en deux chapitres : le premier, d'ordre théorique, tente de présenter ce qu'est le désert de façon générale avant de s'attarder sur cet élément comme figure et motif littéraire. Le second chapitre analyse le traitement que réserve Yasmina Khadra au désert dans son texte *Ce que le mirage doit à l'oasis*.

Mots-clés : désert, Yasmina Khadra, espace, motif littéraire.

Abstract

This thesis discusses the narrative of the desert in *What the mirage owes to the oasis* of Yasmina Khadra. It analyses the literary configuration of this space at this author who has the particularity of being a son of the desert. The work is structured in two chapters: the first, of a theoretical nature, attempts to present the desert in a general way before focusing on this element as a literary figure and motif. The second chapter analyses Yasmina Khadra's treatment of the desert in his text *What the mirage owes to the oasis*.

Keywords : desert, Yasmina Khadra, space, literary motif.

ملخص

تتناول هذه المذكرة سردية الصحراء في " فضل الواحة على السراب" لياسمينه خضرة. حيث تحلل التكوين الأدبي لهذا الفضاء عند هذا المؤلف الذي يتميز بأنه ابن الصحراء. تم تقسيم العمل الى فصلين: الأول، من النظرية، يحاول تقديم الصحراء بطريقة عامة قبل التركيز على هذا العنصر كصورة و موضوع الناحية الأدبية . الفصل الثاني يحلل معاملة ياسمينه خضرة للصحراء في نصه " فضل الواحة على السراب".

الكلمات المفتاحية: الصحراء، ياسمينه خضرة، الفضاء، موضوع أدبي.