

De l'esthétique postmoderne dans  
*Le désert sans détour* de Mohammed Dib



Postmodern aesthetics in The straightforward desert of Mohammed Dib

Zohra Chahrazade LAHCÈNE

Université de Laghouat, (Algérie), [lahcene.chahrazade@gmail.com](mailto:lahcene.chahrazade@gmail.com)

**Résumé:**

Depuis quelques années, la réception critique porte un regard différent sur la littérature algérienne d'expression française longtemps cantonnée dans des lectures guidées essentiellement par les conditions politiques et historiques de l'émergence des textes. Cette idée est d'autant plus ancrée lorsqu'il s'agit des textes des écrivains dits classiques tels que Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Rachid Mimouni et Assia Djébar. Aujourd'hui, pour les jeunes chercheurs tout l'enjeu est de proposer des lectures renouvelées qui, sans se départir de l'héritage d'une époque, se proposent de (re)lire les textes en prenant également en considération le contexte de réception. Dans le présent article, nous nous proposons de faire une lecture interprétative du texte *Le désert sans détour* de Mohammed Dib dans le contexte du renouveau esthétique postmoderne imposé par une société en perpétuelle mutation, et cela afin d'en révéler les caractéristiques et les singularités.

**Mots-clés:** écriture dibienne, esthétique postmoderne, déconstructivisme, espace-temps, crise du sujet.

**Abstract:**

In recent years, critical reception has taken a different look at Algerian literature in French, which for a long time was confined to readings guided essentially by the political and historical conditions of the texts' emergence. This idea is even more deeply rooted when it comes to the texts of so-called classical writers such as Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Rachid Mimouni and Assia Djébar. Today, for young researchers, the challenge is to propose renewed readings that, without abandoning the heritage of an era, propose to (re)read the texts by also taking into consideration the context of reception. In the present article,

we propose an interpretative reading of Mohammed Dib's *The straightforward desert* in the context of the postmodern aesthetic renewal imposed by a society in perpetual mutation in order to reveal its characteristics and singularities.

**Keywords:** Diban writing, postmodern aesthetics, deconstructivism, space-time, crisis of the subject.

## 1. INTRODUCTION

Comme pour toutes les littératures nées sous l'occupation coloniale, on prédit la *disparition* de la littérature algérienne d'expression française au lendemain de l'indépendance du pays, pourtant, à la même année, soit en 1962, Mohammed Dib l'une des figures emblématiques de cette littérature publie son roman *Qui se souvient de la mer*. Le texte, au-delà de ce que signifie la date de sa publication sur le plan historique, marque une radicale effraction stylistique avec les premiers textes de l'auteur, à l'image de la trilogie Algérie, dont l'écriture réaliste est supplantée par une esthétique plus recherchée et un style plus marqué. Une réponse rapide et quasi instantanée à la prédiction qui se transforme en nouvelles interrogations sur le devenir de cette littérature.

Cet évènement majeur dans l'Histoire de l'Algérie, l'indépendance du pays, donne à cette littérature un nouvel élan qui va en faire une littérature encore plus importante, tant par la profusion des textes que par l'évolution des formes d'écriture. En effet, les premiers textes des Algériens formés dans les écoles françaises à l'instar de Dib, publiés pendant la colonisation, sont lus et rapidement classés comme la manifestation logique d'une voix qui s'élève contre l'oppression de l'administration coloniale, dans une écriture qui emprunte au roman réaliste français ses conventions scripturales, à l'exception près, sur le plan formel du texte *Nedjma* de Kateb Yacine publié en 1956 et dont la valeur esthétique s'inscrit déjà dans la transgression des codes scripturaux de l'époque. Rappelons, à juste titre, que les textes des écrivains algériens de la période coloniale s'inquiètent, prétendument, plus du message que devaient véhiculer les textes que de la forme.

Aujourd'hui, la réception critique de la littérature algérienne d'expression française se trouve bousculée et profondément renouvelée. La Recherche s'intéresse plus posément aux textes des écrivains dits classiques tels que Mohammed Dib, Rachid Mimouni, Mouloud Mammeri ou Assia Djebar pour en redessiner les contours. En effet, décontextualisés puis, recontextualisés et ensuite libérés des chainons de l'Histoire, les textes sont (*re*)lus en vue d'être (*re*)pensés puis (*re*)évalués pour ce qu'ils portent en eux comme charge sémantique, mais également comme le lieu d'une expression nouvelle. Ainsi, approcher cette littérature dans le contexte d'une société en perpétuel mouvement soulève de nouveaux questionnements et de nouvelles interrogations sur son importance dans le champ de la littérature francophone. Ces nouvelles lectures s'inscrivent dans une perspective de (*re*)valorisation de la

dynamique sémantique et structurale du texte comme le lieu où s'expriment et où s'extériorisent les transformations d'une société qui transmute continuellement.

Il semble donc nécessaire de se pencher *in facto* sur la question de la périodisation de cette transformation dans la socialité du texte pour inscrire la *nouvelle* lecture dans un champ conceptuel *prédéfini* puis *redéfini*. C'est ainsi que les progrès dans la société provoquent des *tentatives* de lectures qui peuvent paraître *tendancieuses* au vu de la difficulté de délimiter un champ conceptuel précis en rapport avec les nouvelles tendances réflexives sur *la composition* et *la construction* du texte littéraire. Des textes qui bénéficient du recul nécessaire pour les approcher quand d'autres se sont vus *jugés, catégorisés* bon gré, mal gré, au gré des théories qui ne semblent plus suffire. C'est dans cette perspective que notre intérêt pour le postmodernisme dans la littérature algérienne d'expression française se fera, dans un premier temps dans une acception contextualisée du concept puis dans sa manifestation dans les textes des écrivains algériens. Il est, toutefois, à préciser que cet article ne prétend pas s'intéresser à l'écriture des auteurs de la nouvelle génération mais aux textes dits *des Classiques*, en l'occurrence ceux de Dib et plus précisément son roman<sup>1</sup> *Le désert sans détour*, lequel se retrouve empreint d'une esthétique particulière mais sans que cela ne soit, peut-être, réellement provoqué.

Sans prétendre à l'exhaustivité, l'article va de prime abord se pencher sur la difficile tentative de conceptualisation du postmodernisme et sa contextualisation à la littérature algérienne d'expression française pour ensuite en déterminer les contours et les manifestations. Dans une étude prospectrice du texte *Le désert sans détour* publié pour la première fois en 1992, nous proposerons plus précisément de faire une lecture exploratrice du corpus afin de démontrer la trace de l'esthétique postmoderne dans l'écriture dibienne, qui disons-le, au-delà de l'engagement idéologique de l'auteur, insinue son habileté à construire des textes dans une esthétique recherchée et élaborée.

Par ailleurs, travailler sur les textes de Dib peut s'avérer aujourd'hui une tâche complexe. En effet, l'écrivain qui a su marquer la littérature algérienne d'expression française par la profusion de ses textes et la diversité des genres qu'il a empruntés pour les écrire en fait probablement l'un des écrivains les plus lus et les plus étudiés. Sans doute que la période étendue qui a vu naître ses textes lui a permis de s'imposer comme l'un des écrivains les plus prolifiques de cette littérature. Ainsi, faire une lecture diachronique des textes de Dib permet d'assister à l'évolution de l'Histoire de son pays natal. Ses personnages, quant à eux, sont les témoins d'une période précise, ils racontent avec minutie l'évolution, la transformation et/ou la stagnation d'un état social. Cependant, son écriture a subi une transformation radicale autant sur l'aspect formel que sur les

thématiques traitées, et ce, même si le point d'attache reste foncièrement ancré dans la conjoncture historique de son pays.

Dans le texte objet de notre réflexion, des questions sont posées, d'autres sont supposées. Le lecteur, lui, est sans cesse interpellé par une succession d'interrogations. Dans sa réception, le lecteur *normal* s'attend à trouver des réponses, le lecteur *averti*, lui, s'engouffre dans une réflexion profonde sur les intentions conscientes et inconscientes de l'auteur car contrairement aux premiers textes de l'écrivain publiés dans les années cinquante, la lecture des textes de Dib de la période postcoloniale ne suit pas un chemin fléché. L'écriture de ses textes est déroutante, lacunaire, fragmentée et le rythme de la narration est saccadé. Mais au-delà de la réflexion véhiculée par l'auteur et de la charge sémantique que le texte porte en son sein, nous nous interrogerons surtout sur les moyens scripturaux utilisés par Dib pour construire son texte.

Pour répondre à notre problématique, nous nous intéresserons aux éléments récurrentiels qui révèlent le caractère obsédant chez l'auteur puis nous nous focaliserons sur quelques aspects de l'esthétique empruntée par Dib dans le texte.

Pour la lecture du texte choisi, nous nous proposons d'explorer son architectonique ainsi que les procédés stylistiques utilisés par Dib dans sa construction.

Afin de réaliser notre recherche, nous ferons une lecture liminaire de la pensée postmoderne que nous contextualiserons à la littérature francophone en général et à la littérature algérienne d'expression française en particulier puis nous essayerons de transposer certains de ses procédés sur le texte précité de Mohammed Dib.

## **2. Éléments définitionnels de l'idée postmoderne**

Postmodernité et postmodernisme sont deux notions complémentaires et interdépendantes. Telles que présentées par Nicolas Balutet dans son article : *Du postmodernisme au post-humanisme: présent et futur du concept d'hybridité*, la première indique une ère culturelle et sociale qui succède à la modernité qui aurait montré les limites des progrès dans le monde occidental, elle peut donc être située et délimitée dans le temps, la seconde désigne une nouvelle façon de penser qui se baserait sur un aspect plus artistique. En effet, le postmodernisme propose la prise en charge d'une esthétique nouvelle, antithétique à celle de la modernité avec laquelle elle suggère de prendre des distances, tant sur le plan des valeurs véhiculées que sur les formes adoptées pour les exprimer. Toutefois, l'idée du postmodernisme ne serait pas d'innover ou de rejeter ce qui a été fait ou accompli mais de remettre en question et de (*re*)penser les idées (*im*)posées par le modernisme d'avant-garde. Les valeurs sûres n'en sont plus et les idées (*en*)fermées dans un dogmatisme réducteur et réductionniste sont annihilées. L'on peut penser donc que le principe fondateur du postmodernisme est de *moderniser*<sup>2</sup> un vieux concept pour les nouvelles générations.

Dans le domaine des arts, le postmodernisme est défini comme « L'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. » (Balutet, 2016). C'est ainsi qu'il viendra se greffer au domaine littéraire. La promotion du postmodernisme viendrait donc pour déconstruire, selon l'idée de Jacques Derrida, les acquis de la pensée moderne qui propose une vision du monde universalisante de l'Histoire humaine, traduite en des métarécits archétypiques et d'une vision réductionniste. Cette idée sera remise en question par le postmodernisme qui fonctionne dans la contestation des modèles traditionnels et dont les transformations ne prennent réellement forme qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. « [...] le savoir change de statut en même temps que les sociétés entrent dans l'âge dit postindustriel et les cultures dans l'âge dit postmoderne. » (Lyotard, 1979 :11). Dans une perspective déconstructiviste des valeurs sûres de la modernité, le postmodernisme propose donc une démarche de décomposition et de remise en question de ces valeurs unitaires et totalisantes.

Aujourd'hui, il n'est plus possible de considérer le monde comme une vérité linéaire et continue, où les règles doivent être régies par une pensée universellement unifiante comme celle de la religion, des liens familiaux ou des sociétés traditionnellement basées sur le patriarcat, etc. Le postmodernisme porte un regard critique sur les normes usuelles et propose une vision nouvelle, plus enclin à convenir à un monde qui ne cesse de changer. Nous pouvons, dans le domaine littéraire, en citer deux qui peuvent illustrer cette tendance: la crise du sujet et la fin des métarécits.

La crise du sujet, face au monisme imposé par une société qui fait de l'individu un être qui doit obligatoirement répondre aux normes dictées pour qu'il soit accepté, apparaît une idée selon laquelle la différence, la singularité, l'individualité deviennent la pierre angulaire de la pensée postmoderne. « De cette décomposition des grands Récits [...] il s'ensuit ce que d'aucuns analysent comme la dissolution du lien social et le passage des collectivités sociales à l'état d'une masse composée d'atomes individuels. »(Lyotard, 1979 :13)

Une remise en question des genres mais également une tentative d'autonomisation des peuples qui veulent s'affirmer et porter une nouvelle idée sur le sujet et l'Histoire après les mouvements de décolonisation, dans un mouvement contestataire aux idéaux imposés par les politiques coloniales et ainsi revendiquer le droit à la différence. Autant dans les idées qui réfutent l'universalisme de la pensée humaine que dans la charpente qui en propose le montage scriptural, l'esthétique postmoderniste dans la littérature francophone se traduit dans les aspects formels et structurels.

Dans une pensée récapitulative, le postmodernisme va puiser son essence dans les transformations que subit sans cesse la société et se traduire

concrètement dans les textes littéraires à travers les idées véhiculées par les écrivains mais surtout dans les aspects esthétiques des textes publiés.

### 3. L'esthétique postmoderne

La tendance au postmodernisme est accompagnée d'un mode d'expression qui convient aux idées qu'elle prône. Déconstruire les principes fondateurs de la modernité implique de proposer des moyens inédits et différents pour dire les nouvelles idées. Dans cette optique, nous assistons à l'apparition aux côtés des idées, une esthétique différente, remodelée, transformationnelle selon les besoins de la nouvelle charge sémantique. C'est là que nous pouvons constater l'apparition de la notion d'hybridité et la conceptualisation de cette dernière va en faire le joug de la pensée postmoderne. En effet, dans son acception générale, l'hybridité met en avant le caractère protéiforme des techniques qui permettent l'alliage, l'entrecroisement, l'enchevêtrement, le collage, le métissage, le brassage, etc. la (re) définition de deux éléments, *a priori*, différents en des termes de recouvrements. C'est dans cet assemblage parfois improbable que la pensée postmoderne va puiser une esthétique renouvelée. Une hybridité qui va s'exprimer sur plusieurs plans, nous citerons à titre d'exemple : l'hybridité générique et l'hybridité dialogique dont chacune propose un niveau de remodelage et de reconsidération des valeurs sémantiques et esthétiques.

En ce qui concerne l'hybridité générique, elle concerne principalement le mélange des genres ou plus précisément la coexistence et ou la cohabitation de plusieurs genres dans un même texte. En effet, certains écrivains s'ingénient à proposer des constructions de textes peu conventionnelles et qui ne répondent pas aux normes scripturales qui régissent un genre en particulier, ce qui peut lui donner un aspect différent, parfois même déroutant. Mélanger les genres exige pourtant une négociation des termes de la fusion. Le roman, la nouvelle, le conte, la poésie sont des genres avec des règles précises à respecter, les amener à occuper le même espace narratif et fictionnel exige une certaine technicité de l'auteur. Lire le texte demande également du lecteur un haut niveau de discernement, d'analyse et de capacité au déchiffrement.

Puisque le premier moyen d'entrer en communication dans un texte est au niveau discursif, l'existence ou la coexistence de plusieurs registres et de plusieurs langues dans un même texte peut constituer le lieu royal où se rencontrent des éléments hétérogènes. Le plurilinguisme selon Mikhaïl Bakhtine ou l'intertextualité selon Julia Kristeva, Michael Riffaterre et d'autres théoriciens mettent en avant les points de jonction entre des langues différentes, des cultures différentes, des références et des référents différents, réunis dans un texte qui devient une mosaïque tissée aux couleurs différentes mais qui donne au texte un aspect global et réunifiant.

Pour résumer, l'hybridité telle que nous la percevons dans le présent article suppose l'assemblage de textes, au départ, disjoints qui se recoupent dans un texte dans un processus transformationnel à des niveaux différents par le moyen

d'une écriture qui répond à de nouvelles formes rédactionnelles. La réécriture, la transposition, l'adaptation, l'imitation peuvent en constituer un socle commun et déterminant.

#### **4. De l'esthétique postmoderne dans l'écriture dibienne**

Dans le domaine de la littérature, si on inscrit le postmodernisme européen dans les années soixante (60), le roman francophone, selon Marc Gontard, entre dans l'ère de la postmodernité dans les années quatre-vingts (80). Pourtant, les textes des écrivains algériens d'expression française, du moins les classiques d'entre eux, continuent d'être lus pour la plupart en rapport quasi exclusif avec le contexte historique et politique du pays. Ces lectures si elles devaient s'assurer d'une quelconque interprétation, elle serait celle de l'enfermement dans l'*a priori* relatif.

Selon Faouzia Bendjelid<sup>3</sup>, les premiers textes que nous pouvons inscrire dans l'ère de la postmodernité sont édités à partir des années deux mille (2000), publiés par des auteurs algériens qui font partie de la nouvelle génération, lesquels sont inquiets de proposer un nouveau mode d'expression. Une génération qui veut se détacher des aînés et se détourner des modèles traditionnels, et cela, en brisant le mode d'expression adopté jusque-là, en diversifiant les thématiques et en multipliant les provocations faisant de l'écriture une démarche antithétique à toutes celles qui précèdent. Pourtant, franchir le pas ne garantit pas l'exclusivité. En effet, Mohammed Dib semble avoir adopté cette écriture déjà dans les années quatre-vingt-dix (90), tout du moins, nous le pensons après la lecture de son texte *Le désert sans détour*. L'idée n'est pas de prouver l'inscription du texte par son auteur dans cette écriture mais de démontrer comment l'écrivain a fait de sa production le lieu où se rencontrent un ancrage référentiel traditionnel au pays natal et un mode d'expression déconstructiviste des tendances scripturales habituelles.

#### **5. L'écriture du discontinu et du déconstructivisme dans *Le désert sans détour***

Nous pouvons penser, à tort ou à raison, que Dib reprend les mêmes thèmes dans ses textes, surtout si nous partons de l'idée que le mythe personnel de l'auteur en fait un homme soucieux et curieux de faire de son écriture l'armature de sa pensée universelle. Révélé comme un écrivain engagé politiquement, il ne l'est, pourtant, pas moins intellectuellement. Partant de cette dernière idée, nous pouvons lire les textes de Dib de la période postcoloniale comme une reconsidération des valeurs qui ont toujours été véhiculées dans ses écrits mais avec une actualisation imposée par l'état d'urgence décrété par les contemporains pour repenser les idéaux de la modernité. Ainsi, la crise du changement est traitée comme un état d'urgence qui s'éternise et qui se doit d'être pris en charge.

### 5.1 Indices de la distorsion structurelle

*Le désert sans détour* est un texte qui, rappelons-le, a été publié pour la première fois aux Éditions Sindbad en 1992. Dans sa version publiée en 2020 aux Éditions Apic, Habib Tengour propose une préface, une notice et des notes dans lesquelles il rend compte de sa lecture du texte et du contexte présumé de sa création -la guerre du Golfe (hypothèse finalement écartée) - et de ses impressions personnelles justifiées et illustrées. Il essaie également d'expliquer le processus d'écriture du texte en se référant aux notes de l'auteur, ces notes peuvent servir de feuille de route pour le lecteur mais sans l'enfermer dans une lecture unique. Nous pouvons retenir deux points, pour nous, primordiaux dans le travail accompli par Habib Tengour : le premier concerne le caractère énigmatique du texte dans le sens où ce dernier se présente comme une succession d'interrogations qui ne demande pas obligatoirement, à être élucidée, le second, celui qui met en avant la singularité du style de l'auteur.

Nous pouvons compter dix-sept (17) chapitres dans le texte, aucun n'est numéroté ni même annoncé par un titre, seuls les espaces blancs et les pages blanches nous permettent d'appuyer nos déductions. Nous remarquons également que les chapitres sont présentés en alternant entre deux typographies, les chapitres un (01), trois (03), cinq (05) le plus long (la première moitié), six (06), huit (08), dix (10), douze (12), quatorze (14) et seize (16) sont rédigés en italique. Les chapitres deux (02), quatre (04), cinq (05) (la deuxième partie), sept (07), neuf (09), onze (11), treize (13), quinze (15) et dix-sept (17) sont rédigés en police normale. Dans une première lecture interprétative, il nous semble que les deux typographies expriment pour la première des pensées, celles de l'auteur, peut-être, ou d'une profonde réflexion enrichie par des expériences existentielles et spirituelles que nous ne saurions pas assimiler clairement à une personne définie. La seconde typographie héberge, quant à elle, le voyage: le périple des deux personnages. Nous y retrouvons leurs échanges, une histoire racontée et ponctuée de situations diverses mais dont celle que nous retenons est celle d'une longue marche censée mener à un endroit précis mais qui, jusqu'à la fin du récit, n'aboutit pas.

Certains chapitres sont longs, d'autres courts ou très courts. Le texte se présente comme des bribes, des morceaux que nous recevons comme des pensées inachevées, avortées, interrompues, cassées ou des blancs à remplir. Certaines pages ne sont pas numérotées pourtant comptabilisées. Le ton est donc donné, si on veut comprendre le texte, nous devons faire un effort de lecture et de déchiffrement. Rappelons que pour l'édition sur laquelle nous avons travaillé, une préface, une notice et des notes sont insérées. La lecture de ces dernières peut aiguiller le lecteur dans son approche du texte mais sans garantir une lecture englobante et précise.

Avant même d'entrer dans le texte, nous sommes intrigués par sa présentation. Dès le début de notre lecture, nous sommes face à un passage qui

nous plante un décor, une situation. Une guerre, même si nous ne savons pas si elle commence, si elle se termine ou si elle est en cours, rien ne nous permet de le certifier. Pourtant, cette guerre devient au fil de notre lecture une guerre supposée car nous ne la retrouvons à aucun autre moment dans le texte. Le passage qui l'introduit dans la page vingt-et-un (21) est répété partiellement dans la page vingt-cinq (25) sinon, aucun autre élément ne la reprend concrètement. Donc, dès le départ de notre lecture, nous avons une situation inachevée, une action avortée. Sommes-nous peut-être censés la deviner, la compléter ou l'imaginer.

L'incipit du texte exprime donc le chaos, le début du chaos, sa perpétualité, sa fin, nous ne saurions le dire mais le décor est planté et désormais, c'est dans ce chaos que l'histoire va commencer, c'est dans le chaos que va se construire et se déconstruire le parcours de ceux qui vont y figurer, en l'occurrence les deux personnages qui se découvrent au fur et à mesure de la progression de la narration. « Le chaos à la recherche d'une idée. »(Dib, [1992] réédité 2020 :91).

### **5.2 Indices de la subversion discursive**

Tout au long du texte, comme susmentionné, Mohammed Dib alterne entre les typographies :italique, police normale, taille normale et lettres capitales. Autant de signes distinctifs, qui, sans guider réellement le lecteur, lui fraye un chemin vers une réception du texte comme une narration éclatée au rythme saccadé. Autant dire que la lecture du texte exige un effort considérable d'abord pour déchiffrer puis pour essayer de comprendre le texte qui ne peut être appréhendé que par le moyen d'une lecture répétée et approfondie.

Dans les chapitres un (01) et deux (02), un passage de treize (13) lignes est répété. Le premier est rédigé en italique, le second en police normale. Nous supposons qu'à travers cette répétition l'auteur veut inscrire l'idée du paragraphe dans l'optique d'une lente prise de conscience, en effet, le recours à l'italique pour exprimer la pensée et la police normale pour l'extériorisation ou la concrétisation de cette pensée. La répétition est accompagnée d'une idée récurrentielle relative à l'image que l'on peut se faire de la guerre qui peut symboliser la destruction mais qui peut également suggérer l'idée d'une éventuelle reconstruction. Nous pouvons également déduire que l'idée exprimée par l'auteur est celle d'une obsession imaginative. Rétrospectivement, l'idée de la (re)symbolisation de la guerre en alternative à l'idée de déconstruction nous ramène à la pensée postmoderne qui ne voit plus les symboles de la même manière. Aussi, nous pouvons déjà inscrire le processus utilisé par Dib comme liminaire de son écriture du texte étudié.

#### **5.2 a. Hybridité, collage et métissage**

À la lecture du texte de Dib, nous sommes tout de suite intrigués par la complexité de sa construction, les genres se mêlent et s'entrecroisent. Si nous pouvons aisément attester de la présence de récits, de chansons, d'un conte,

l'exercice de lecture devient plus laborieux lorsqu'il s'agit d'en délimiter les manifestations scripturales qui permettent de les distinguer les uns des autres. Le mélange des genres, ainsi confirmé, nous pousse à chercher de manière plus concrète les indices de l'hybridité.

Lecollage est selon Marc Gontard une technique d'assemblage de plusieurs morceaux qui appartiennent chacun à une matière ou une sphère différente pour en construire une nouvelle. Partant de ce principe, et en référence à notre texte, nous pouvons aisément le soumettre à l'exercice. Dans les pages cinquante-deux (52), cinquante-trois (53), cinquante-quatre (54), cinquante-cinq (55), cinquante-six (56), cinquante-sept (57), cinquante-huit (58), cinquante-neuf (59) et soixante (60), l'auteur insère un texte que nous identifions comme conte<sup>4</sup>, dans un texte dont il est difficile de déduire le genre. Ceci nous permet de confirmer la technique de collage car dans sa présentation du texte, l'auteur colle un conte à un texte présenté comme romanesque et dont les caractéristiques sont, sur certains points, disjointes. Enlever le passage n'altérerait pas la construction du texte mais pourrait le priver de la charge symbolique à laquelle Dib tient tant.

Dans ce même passage annoncé comme rêve et narré un conte, le personnage Siklist le raconte à travers ce qu'il nomme *L'œil*: « Œil blanc, aveugle [...] L'œil se met, non pas à voir comme vous pourriez le penser, mais à vivre, non pas à vous regarder mais à vous montrer des choses. » (Dib, [1992] réédité 2020: 53). En lisant le passage, nous avons l'impression que Siklist raconte un moment de projection cinématographique, l'œil blanc serait la projection d'une caméra à travers laquelle nous pouvons regarder, découvrir et voyager sans prendre le risque de se découvrir soi-même. Cela nous paraît d'autant plus clair lorsque le personnage voit l'œil comme qui ne voit pas, qui ne *le* voit pas mais qui lui montre des choses.

Nous pouvons également lire en italique les paroles de chansons ou des mots fredonnés dans les pages quarante-deux (42), quatre-vingt-un (81) et quatre-vingt-treize (93).

Aussi, dans les derniers chapitres du texte, les deux personnages se séparent et se lancent chacun tantôt dans un monologue tantôt dans un soliloque. Cela nous fait penser à la tirade que nous retrouvons dans le genre théâtral.

Ce sont donc des bribes soumises à l'exercice de *Collage*. Dans un jeu de mots *incertain*, nous pouvons penser à une sorte de bri(bes)-col(l)age/ *bri-colage* dans le texte de Dib. Ainsi l'auteur *bricolerait* un texte en joignant des bribes de textes et en les juxtaposant pour en former un autre texte, un texte *nouveau*.

Le métissage en tant que procédé qui permet de combiner des entités différentes, est dans notre texte empreint de la culture arabo-musulmane, les traces de cette technique nous sont révélées dans deux points : le conte qui fait partie de la culture populaire de cette culture et dont nous avons révélé l'existence dans un point précédent et *La Rihla* ou le récit de voyage que nous

pouvons adjoindre à la pratique du pèlerinage que les musulmans entreprennent dans leurs pratiques religieuses. Nous pouvons justifier cette dernière idée par la longue traversée du désert qu'entreprennent les deux personnages car tout le texte raconte ce voyage même si la quête qu'il dissimule demande à être découverte. Sans vouloir faire une transposition simpliste, le texte bien que rédigé en langue française héberge en son sein l'idée de Dib, l'écrivain qui fait de ses textes une traduction des traits religieux et culturels de son pays d'origine, autant de détails qui forment un ensemble commun qui génère la naissance d'une littérature à part.

Si le principe de l'intertextualité est de déceler l'empreinte d'un texte dans un autre texte et d'essayer d'en définir les frontières et les limites, dans *Le désert sans détour*, la difficulté semble être de déterminer quel est le texte original dans la multitude de textes qui tantôt coexistent et tantôt cohabitent. En effet, du début jusqu'à la fin, le texte se présente comme une mosaïque de sous-textes, présentés comme une toile d'araignée, autant par la construction complexe que par la rigueur et l'ingéniosité de l'auteur pour lui donner une forte charge sémantique.

Les différents procédés suscités peuvent trouver des éléments de jonction dans l'exercice scriptural et le fait que nous ayons pu les distinguer, à l'échelle d'une lecture personnelle nous permet d'affirmer l'habileté et le style marqué de Mohammed Dib.

#### **5.2 b. Une question d'Espace et de Temps**

Dans la pensée postmoderne, l'espace et le temps sont deux concepts de transfiguration incontestée. Les rapporter pour faire une étude sur le texte *Le désert sans détour* nous amène très rapidement à la question du rapport de l'espace et du temps, d'abord, comme des entités indépendantes puis interdépendantes.

Faire une étude de ce que symbolise l'espace dans un texte implique de le soumettre à l'exercice de l'interprétation. Pour mieux cerner ce point dans le cadre de notre recherche, nous suivrons le modèle proposé par Vincent Jouve qui s'intéresse en priorité à l'espace et sa représentativité, puis comme un élément d'identification car pour Jouve, l'étude de l'espace dans un texte est primordiale voire même vitale pour révéler sa valeur. « Un roman sans personnages est possible, un roman sans histoire peut-être, mais pas un roman sans espace. »(Jouve, 1997). Nous nous pencherons sur la question de l'espace dans le texte de Dib à travers l'esthétique préconisée par la poétique postmoderniste.

Dans notre texte, le lieu qui définit l'espace dans lequel se déroule l'histoire est sans conteste d'une importance capitale. En effet, il est d'abord identifié dans le titre du texte puis nous le retrouvons en omniprésence tout au long de la narration comme un lieu, *le* lieu, le mot désert est repris soixante-dix (70) fois dans le texte.

Dans *Le désert sans détour*, le désert est présenté comme un espace ouvert et en même temps fermé. En effet, dans son acception dénotative, le désert est un lieu qui se caractérise par sa vastitude, une infinitude d'espace où les frontières ne peuvent être clairement définies, lieu où le risque de se perdre est grand car les repères sont difficiles à tracer. « Où qu'on aille dans un désert on est toujours au même endroit. » (Dib, [1992] réédité 2020 :73) Il est également lieu de perte parce qu'il symbolise aussi ce qui est désertique, où l'on ne (re)trouve rien, le vide, le néant sinon un espace infini où on s'engouffre avec la seule certitude de ne pas pouvoir en sortir, ou en sortir indemne. « -Regarde autour de toi. Regarde. L'endroit n'est pas fermé, mon bon. L'endroit où nous sommes. Alors comment comptes-tu en sortir? Il n'y a pas à en sortir. » (Dib, [1992] réédité 2020: 42). Le désert est un espace ouvert, pourtant dans le texte, l'unité du lieu dans lequel se déroule tout le récit lui confère l'impression de l'enfermement, il est le point de départ mais également celui d'arrivée, nous avons l'impression que les protagonistes marchent sans but précis, que la traversée se fait plus sur un plan symbolique pourtant ils sont à la recherche de leur campement. Le lieu n'est pas celui qui désigne un espace géographique mais celui d'une quête de soi, le voyage entrepris, la distance parcourue, les lieux occupés mènent les deux personnages vers eux-mêmes. « Le désert offre la particularité que, dans quelque direction où vous allez, et aussi loin que vous allez, vous restez sur place, restez au milieu du désert. »(Dib, [1992] réédité 2020: 68).

La distance qui traduit le déplacement d'un point vers un autre suppose un voyage qui peut être mesuré par le chemin parcouru et du temps écoulé pour le parcourir. Dans le texte de Dib, le rapport à la distance est distordu. « L'espace lui-même sans commencement ni fin. »(Dib, [1992] réédité 2020: 79). En effet, les deux personnages qui entreprennent le voyage sont introduits dans le texte alors qu'ils étaient déjà en marche et n'ont aucun indice pour savoir où ils vont et quand est-ce qu'ils arrivent.« Il se peut qu'ils aient bougé, avancé de quelques pas. Rien ne le prouve, découverte devant eux, jusqu'à eux, et après eux, la distance se révèle identique à elle-même. »(Dib, [1992] réédité 2020: 26).

Même si l'espace est défini, le lieu décrit, la représentation de l'action reste, elle, à l'appréciation du lecteur qui ne peut la deviner qu'au gré d'un imaginaire qui lui est propre. Rappelons que Dib, pour qui l'espace-lieu est également un espace d'identification, fait des lieux qu'il décrit le noyau de sa narration, la représentativité se fait d'abord en rapport avec sa culture d'origine, le désert en est l'exemple. Toutefois, il ne faut pas oublier que la mer que nous pouvons deviner en contre-courant du désert est, elle aussi, présente dans les textes de Dib. Hormis ce *dualisme* géographique que l'on peut deviner aux deux espaces, nous retiendrons pour notre recherche le souci de l'auteur de doter ses récits d'histoires qui racontent des lieux dont la représentation dans l'imaginaire est marquante et dont l'identification ne peut se faire sans retour à la question de l'identité car ne l'oublions pas le monde du texte ne peut exister que dans sa

jonction avec celui du lecteur. Le cadre qui détermine l'action, et donc son interprétation, est censé lui conférer une certaine *fermeture*, dans le cas de notre texte, le lecteur peut essayer d'imaginer le désert avec le sable à perte de vue mais qu'en est-il du reste, le lieu est décrit non pas pour ce qu'il représente mais pour ce qu'il signifie. Tout le texte tourne autour du désert qui est censé représenter un espace ouvert, mais ce que nous déduisons, c'est qu'il enferme les deux personnages dans une quête qu'ils savent déjà perdue. « C'est comme si j'avais eu à parcourir cet infini et à présent me voilà revenu, de nouveau arrivé ici, devant cet autre infini, l'infini de sable: mais sans avoir bougé de ma place. »(Dib, [1992] réédité 2020 :47). Ce passage illustre bien l'idée selon laquelle la représentativité de l'espace peut aller en contre-courant à celle de l'identification.

Partant du principe que la représentation de l'espace est ancrée dans l'imaginaire d'un peuple à travers sa culture et son identité, la lecture de notre texte nous amène à l'inscrire dans un imaginaire arabo-musulman. Un espace qui unit et qui sépare et où la représentation est commune mais l'identification est différente. « Nous habitons le même espace qu'eux, sous le même ciel, malgré ce grillage, mais nous ne respirons plus le même air. »(Dib, [1992] réédité 2020 :35). Par définition, un espace est délimité par des frontières, une aire qui sert de réceptacle et qui protège mais qui également limite l'accès à d'autres espaces. Dans le texte de Dib, nous remarquons la disparition des frontières, ou tout du moins la volonté de réduire ces frontières car elles existent mais elles n'existent que parce que nous les voyons. « Nous toujours assis à la même place, sur la même aire poussiéreuse, et contenus par le même grillage. Nous contre ce mur transparent. »(Dib, [1992] réédité 2020 :35).

Le désert dans le texte de Dib est l'espace qui dégenère les assentiments. Alors que dans son acception géographique, il désigne un espace ouvert, vide, dont l'immensité est avérée et dont les conditions climatiques sont difficiles du fait de la rareté des précipitations et de celle des végétations, dans le texte, il est celui de l'enfermement car malgré sa vastitude, les personnages se sentent étouffés par son exigüité, ils s'engouffrent dans une quête infinie où rien n'est, ou ne peut être accompli. Une distorsion qui rend la réception de cet espace *spiralatoire*. En effet, dans les deux cas, il est le lieu royal où la perte et la quête se rejoignent. « Le désert offre en revanche cette autre particularité qu'on y marche vers soi-même et, ainsi, vers le malheur. »(Dib, [1992] réédité 2020 :69). Les personnages essaient de sortir du désert mais plus ils avancent plus ils s'y perdent. Cette idée de la perte qui s'éternise nous fait penser à la notion de crise qui est reprise dans la pensée postmoderne comme un fait dont l'état perpétuel remet en question sa véracité car une crise est censée être momentanée et surmontable alors que la crise dans laquelle se retrouve la société actuelle semble en générer d'autres en chaîne et c'est ce que nous pressentons

chez les deux personnages du texte: crise d'altérité, crise du lieu qui enferme, crise du temps suspendu, etc.

Les deux protagonistes ne parlent ni de fatigue, ni de soif, ni des absences que l'on peut regretter dans un désert, à titre d'exemples, nous pouvons citer une végétation dense, des points d'eau, etc. Ils sont là, et ce que leur inspire le lieu qu'ils occupent et parcourent n'est pas de l'inquiétude mais de la curiosité, comme s'ils découvrent les lieux alors qu'ils en sont les légitimes fils. Un lieu qui n'a donc pas tout révélé de sa teneur. L'espace dans lequel les frontières sont gommées est le lieu où se cultive une rencontre, celle des protagonistes, un partage et des échanges. Le lieu n'est donc pas un élément statique, un décor planté dans lequel se déroule une ou des action(s), il est la traduction d'une représentativité bien plus complexe, celle qui traduit la pensée selon laquelle l'espace dans le littéraire, au-delà de ce qu'il peut signifier sur le plan géographique, est le lieu où se construisent et où se déconstruisent les liens que peuvent entretenir les humains. Dib dans son texte, fait du désert, *a contrario* de sa présumée représentation, le lieu qui révèle la crise existentielle que vit chacun des deux personnages. Ces deux derniers partagent le même espace, vivent dans un état psychique de désenchantement et de perdition mais ils ne perçoivent pas les difficultés de la même manière. Le lieu est d'autant plus important que dans le texte, il est identifié avant même que les protagonistes ne le soient.

Nous ne pouvons pas parler de la question de l'espace sans citer celle du temps car les deux notions, quoique différentes dans leurs acceptions, dans bien des cas se complètent. Nous nous proposons donc dans ce qui suit de nous intéresser à la notion de temps et comment elle s'exprime dans le texte étudié.

La notion de temps est difficile à cerner dans le texte, ce dernier est ponctué par des échanges entre les deux personnages mais nous ne disposons pas, par exemple, de moyens concrets pour situer dans le temps le déroulement de l'histoire racontée. Cet *effacement* du temps donne au récit un caractère atemporel. « L'éternité. »(Dib, [1992] réédité 2020 :27). « DEPUIS LE TEMPS que nous sommes ici. » (Dib, [1992] réédité 2020 :65) des exemples similaires, nous les retrouvons tout au long du récit, les personnages ne savent pas depuis quand ils voyagent, ni quand est-ce qu'ils sont censés arriver. « Un jour, deux jours peut-être. »(Dib, [1992] réédité 2020 :21), « Sauter le temps. »(Dib, [1992] réédité 2020 :26). « Depuis combien de jours sommes-nous ici? »(Dib, [1992] réédité 2020 :31), « Après une minute qui a bien pu durer, je ne sais pas, deux minutes, une heure, une éternité? » (Dib, [1992] réédité 2020 :53). Ils attendent dans l'espoir d'arriver quelque part, mais le temps d'attente s'éternise et avec lui le sentiment de se perdre encore plus dans un désert qui les accueille mais qui ne leur donne aucun réconfort quant à leur prétendue arrivée. « Si je n'étais pas ce gardien du temps à l'écoute, quelle histoire aurait intérêt à se raconter. »(Dib, [1992] réédité 2020 :126).

Le temps social désigne dans le texte sa perception par chacun des deux personnages, l'un vieux, l'autre est supposé être plus jeune. Ils sont les protagonistes de deux périodes qui représenteraient dans une lecture interprétative l'ancien et le nouveau, le moderne et le contemporain, on ne saurait l'affirmer avec exactitude.

Dans une idée récapitulative de l'étude de l'espace et du temps, le lieu unique est identifié, décrit, *jugé*. Nous retrouvons de l'autre côté une présence mesurée du temps, pourtant, les deux entités peuvent être complémentaires. Le temps est comme suspendu au gré des échanges des deux protagonistes, le temps d'attente est souvent discuté mais sans que l'un ou l'autre des personnages ne puisse donner une réponse franche. « Ah, le temps a sa chute aussi. Le temps lorsqu'il fait retour à son début, à l'œuf de ses origines. Où cela commence, où cela finit... Où tout renaît! Sans doute. »(Dib, [1992] réédité 2020: 131).

Dans le texte de Dib, les questions de l'espace et du temps, reçues en général comme indissociables, ne semblent pas justifier cette interdépendance traditionnelle. En effet, l'espace avec ses diverses représentations dans le texte prend plus de place que le temps qui hormis celui de la narration n'a pas un impact déterminant. Son effacement, sa (re) présentation en toile de fond par rapport à l'espace nous laisse supposer une effraction avec les chemins traditionnels de lecture. En effet, alors que l'espace est clairement défini, le temps, lui, est à chaque fois qu'il est cité soumis à des interrogations sans réellement pouvoir le déterminer ou l'arrêter. En résumé, la représentation des deux notions d'espace et de temps dans le texte de Dib est différente mais ce que nous garderons, ce n'est pas le rapport de force imposé par l'espace sur le temps mais le caractère discontinu dans l'écriture de Dib car il s'agit pour lui de raconter une quête qui est censée commencer et se terminer non pas en l'inscrivant dans le temps mais en la situant dans l'espace qui lui convient et qui lui confère une très forte charge sémantique. Pour lui, dans le texte, marcher ne garantit pas la réussite de la quête car nous pouvons emprunter le mauvais chemin ou un chemin labyrinthique qui nous ramène au point de départ. « Pour le moment, nous sommes dehors et nous cherchons la porte d'entrée, qui sera aussi la porte de sortie. Tel est le sens de notre marche. »(Dib, [1992] réédité 2020 :90).

En définitive, la poétique de l'espace et du temps dans *Le désert sans détour* révèle clairement la complexité du texte, qui, avec les deux notions suscitées conceptualisées dans la mouvance de l'esthétique postmoderne, ne les engage pas dans une lecture linéaire au sens où l'une et l'autre se complètent, mais où l'une (l'espace) absorbe l'autre (le temps) car dans le texte, le temps coule, il se fige par moments et il est distordu dans un espace prêt à l'accueillir tant il est grand et infini, mais dont la désertion ralentit l'écoulement. La quête des deux personnages tente de s'accomplir par le chemin parcouru. « Nenni, mon bon. La route continue à marcher, elle, quand nous nous arrêtons... »(Dib, [1992]

réédité 2020 :61)et non par le temps écoulé pour le parcourir. « QUELQUES MINUTES, quelques heures? Il s'en est passé, il s'en passe du temps, et c'est tout ce qui passe, un temps inscrit à nulle horloge. »(Dib, [1992] réédité 2020 :115).

### 5.2 c. La crise du sujet ou le personnage dibien dans tous ses états

De la biobibliographie de Mohammed Dib qui n'est plus à présenter, nous ne garderons que la longévité de son écriture. En effet, lu, relu et souvent consacré, son œuvre se place aujourd'hui comme l'étendard de la littérature algérienne d'expression française.

Dans les études littéraires, les personnages sont souvent considérés comme la pierre angulaire du récit, ceux de Dib n'en font pas exception. Dans le cas de notre recherche, ce qui nous permettra de mieux cerner le dessein de l'auteur c'est de présenter et de hiérarchiser les personnages pour mieux définir les rôles et les fonctions de chacun. De surcroît, si nous partons du principe que Dib se sert de ses personnages pour transmettre ses idées, les pouvoirs dont il les dote sont différemment appréciés : entre parole donnée et une autre scellée, le plus important réside surtout dans la position que chacun peut avoir dans la narration. À la lecture du texte soumis pour étude, nous pouvons déduire que le personnage créé pour représenter la collectivité, celui qui par son vécu relate la vie de tous les autres parce qu'ils vivent dans les mêmes conditions que lui, n'est plus. En effet, le personnage dibien a évolué ou, doit-on le préciser, a changé.

Dans la littérature, le statut du personnage change régulièrement, que ce soit pour suivre les nouvelles tendances scripturales ou pour qu'il endosse de nouveaux rôles imposés par l'évolution de la société qui le voit naître. Le personnage postmoderne jouit d'un caractère qui lui est propre, il incarne autant l'instabilité que la difformité, la marginalisation, le rejet, la répulsion, le jugement, l'exclusion et tous les sentiments qui peuvent en faire un être à part. Une individualité et un individualisme qu'il revendique même dans son mal-être.

Dans *Le désert sans détour*, deux personnages sont présentés comme les maîtres-mots qui portent les traîtres-maux d'une existence qui semble leur échapper. D'abord, nous nous intéresserons à l'aspect discursif du texte à travers la représentation des deux personnages et comment ils sont présentés, ensuite nous nous pencherons sur l'expérience humaine que les deux protagonistes vivent, d'abord, comme alliés accomplissant la même quête puis comme adversaires qui n'attendent pas la même chose de cette quête.

Les personnages ne sont pas présentés directement dans le texte, nous les découvrons progressivement. Ils sont d'abord décrits comme des anonymes. « Invisibles jusqu'à cette seconde. »(Dib, [1992] réédité 2020 :26), des non-genres « [...] ces silhouettes [...] Ni affirmer qu'elles sont l'une et l'autre d'hommes, ou l'une et l'autre de femmes, ou l'une d'homme et l'autre de femme. »(Dib, [1992] réédité 2020 :26), « Deux hommes. Non deux femmes. Non une femme et un homme. »(Dib, [1992] réédité 2020 :27), ou en supprimant le genre, « Elle a pourtant surgi [...] on pourrait aussi bien dire, Il, ça n'y changerait rien. »(Dib,

[1992] réédité 2020 :77) des inconnus « uniquement des silhouettes. Autrement dit rien. »(Dib, [1992] réédité 2020 :26), des non-nombres « Il a paru s'adresser à un troisième personnage pris à témoin, un troisième absent. »(Dib, [1992] réédité 2020 :28), nous ne les découvrons qu'à demi-mots, une progression lente, très lente jusqu'à ce que nous nous rendions finalement compte que nous ne pourrions savoir d'eux que ce que nous pouvons deviner. C'est au lecteur de remplir les blancs qui sont nombreux.

Dans le tableau ci-dessous, nous proposons une lecture analytique, non exhaustive, de la présentation des deux personnages dibiens présents dans le texte.

**Tableau: Lecture analytique des personnages dibiens dans *Le désert sans détour*.**

Hagg-Bar	Siklist
Vieux	Supposé plus jeune
Celui qui ne veut pas qu'on le nomme/ Il est nommé par quelqu'un d'autre (Siklist).	Celui qui s'est nommé lui-même et attribue des noms.
Celui qui écoute et reçoit.	Celui qui raconte.
Celui qui reste sur place.	Celui qui se déplace.
Celui qui (se) pose des questions.	Celui qui essaie de trouver des réponses.
Celui qui se <i>plaît</i> dans sa perte.	Celui qui s'en inquiète.

Dans le tableau ci-dessus, nous avons essayé de mettre en avant les éléments qui constituent le vécu des deux personnages à travers une lecture représentative du parcours de chacun. Il s'agit de deux compagnons de voyage, ils sont également désignés dans le texte comme des *arpenteurs*. Bien qu'ils partagent le même objectif supposé : arriver quelque part, un point d'arrivée qui supposerait l'accomplissement d'une mission, ils ne semblent pas vivre le voyage de la même manière. En effet, en faisant une lecture horizontale du tableau, nous pouvons avancer l'idée selon laquelle les deux protagonistes sont des adversaires. L'adversité dont il est question ne concerne pas une mésentente entre les deux personnages même si à plusieurs occasions, leurs échanges traduisent une divergence d'opinions mais de la façon dont chacun vit l'aventure. Notons déjà que même si nous présentons les personnages comme faisant front aux éléments qui les entourent pour accomplir leur tâche, c'est le caractère individuel et individualiste de la réception de chacun qui se profile distinctement dans notre lecture. Certains des échanges entre les deux personnages portent en eux des soubassements mystiques. Hagg-Bar ne se gêne pas pour affliger son compagnon qui lui paraît prendre les choses avec une certaine légèreté. « Vous avez le meurtre de la mort sur la conscience [...] Vous avez le meurtre de la conscience sur la conscience. »(Dib, [1992] réédité 2020 :129).

Prenons l'exemple de la présentation des personnages, Hagg-Bar ainsi identifié dans le texte est présenté comme une personne d'un certain âge alors que Siklist tel que décrit physiquement dans le texte nous laisse supposer qu'il est plus jeune, même si dans le texte les deux personnages sont présentés simultanément au point où la distinction entre les deux peut s'avérer quelque peu difficile. « L'un, le vieux, faciès de lion distrait, l'autre avec sa mine creusée, l'un gros, empoignant ce qui aurait pu être un sabre mais qui n'est qu'un parapluie, l'autre sans rien à la main. Lui, le gros, le lion, le chef emballé dans ce qui aurait été un casque mais n'est qu'un *keffieh*. L'autre portant haut sa tête nue. »(Dib, [1992] réédité 2020 :29).

L'attribution du nom dans le texte revêt un caractère existentiel. En effet, Hagg-Bar n'est identifié dans le texte qu'à la page trente-deux (32) mais il ne l'est qu'après que Siklist se soit lui-même attribué un nom. « Celui qui s'est nommé lui-même Siklist. »(Dib, [1992] réédité 2020 :31). Ce serait une façon pour l'auteur de donner plus de pouvoir à celui qui se dit, celui qui dit et qui pense pouvoir dire: dire l'indicible. « Nom de nom. N'être plus sûr de son nom, n'être plus sûr si on est soi. »(Dib, [1992] réédité 2020 :32).

Dans une autre optique, le porteur de nom est désormais identifié et de ce fait missionné, un rapport que les personnages ne semblent pas pouvoir assumer pleinement surtout lorsque cela implique de se créer une identité. « Un nom, ce nom, le demanderiez-vous à une ombre, en occident, quand celui qui la projette est en orient? »(Dib, [1992] réédité 2020: 23).Retomber dans l'anonymat lui assurerait une certaine quiétude. Hagg-Bar refuse que son compagnon ne l'appelle par son nom, le nom qu'il lui a lui-même donné, car ce dernier l'obligerait à s'assumer. « Compagnons de route et tout ensemble étrangers l'un à l'autre [...] bien qu'issus de la même chair et du même sang, ils sont là et ils restent là, rejets de la même race aussi unis que désunis. Par cette chair et par ce sang unis, désunis, et ne soupçonnant pas la présence du troisième larron dressé entre eux, de la troisième figure occulte mais tangible en qui fondent, s'allient, fluide unique, masse unique, cette chair, ce sang. »(Dib, [1992] réédité 2020 :61-62).

L'innomé, est-il l'inconnu ou est-il tout le monde? Partant de cette question, l'idée fait de l'inconnu celui qui représente tout le monde, l'universel, l'humain, ou plus précisément la complexité de la nature humaine ou de la nature tout court. « Chez l'espèce végétale, le manque d'expression orale et de mobilité est compensé par une extraordinaire faculté à construire une forme particulière. »(Dib, [1992] réédité 2020 :45).

Dans la dernière action du texte, Hagg-Bar observe son acolyte qui s'éloigne pour leur chercher une porte de sortie. Lui, il reste sur place. Les deux personnages continuent de communiquer, même de loin ou tout du moins ils essaient même si ça devient un dialogue de sourds. Aucun des deux n'entend ce qui se dit autour de lui. Hagg-Bar, s'est-il rendu compte de l'impossibilité de sa

quête? Siklist, lui, dans son ultime geste essaie de provoquer le sort, de chercher une solution, de disconvenir le destin tout tracé imaginé par Hagg-Bar.

Toujours selon notre lecture du tableau, nous remarquons une relation entre les personnages qui s'inscrit dans la dichotomie, ils ont des réactions différentes mais elles sont également complémentaires. En effet, tout au long du texte, Hagg-Bar est un personnage interrogateur, inquiet mais attentif aux discours de son compagnon qui, lui, paraît désinvolte et en quête d'interactivité. Siklist cherche des réponses, raconte des histoires et provoque par interlocutions Hagg-Bar. « S'il vous plaît Monsieur Hagg-Bar, les feuilles sont-elles tristes d'abandonner l'arbre à l'automne? L'arbre est-il triste de les perdre? » (Dib, [1992] réédité 2020 :44).

En définitive, l'écriture des personnages dibiens dans *Le désert sans détour* présente le texte comme l'indice de la performativité qui génère l'idée d'un perpétuel mouvement, il n'est pas uniquement le porteur de mission, il est la mission. Passif, actif, interactif, réactif, il dynamise le texte au gré de la pensée symbolique qui s'y trouve.

## 6. CONCLUSION

Si les écrits de Mohammed Dib ne sont plus à présenter, l'écriture dibiennne, elle, mérite d'être (re)découverte. En effet, l'enfermer dans un dogmatisme conjoncturel minimiserait de la pertinence des études faites sur les textes de Dib et les condamnerait au réductionnisme. Aussi, il est nécessaire, comme pour les autres écrivains algériens d'expression française de la même génération, de revitaliser les approches préconisées pour (re)lire les textes. Dans une idée synthétique, il est important de proposer des lectures actualisées par le recours à des outils théoriques actualisés mais également par une réception renouvelée des chercheurs qui continuent de puiser dans les textes phares de la littérature algérienne d'expression française.

## 7. Bibliographie

DIB, Mohammed [1992]. *Le désert sans détour*, première publication Éditions Apic, Réédité 2020, Alger, Algérie.

JOUVE, Vincent (1997). Espace et lecture: la fonction des lieux dans la construction du sens, *Cahiers de Narratologie*. [En ligne], 8 |, mis en ligne le 01 décembre 2020, URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/10757>: DOI: <<https://doi.org/10.4000/narratologie.10757>>, consulté le 03/7/2022.

BALUTET, Nicolas (2016). Du postmodernisme au post-humanisme: présent et futur du concept d'hybridité, *Babel* [En ligne], 33, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 13 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/babel/4391>: DOI: <<https://doi.org/10.4000/babel.4391>>, consulté le 13/11/2021.

GONTARD, Marc (2013). *Écrire la crise: L'esthétique postmoderne*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, (généré le 03 mai

2019). Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/pur/55574>>, consulté le 17/6/2022.

LYOTARD, Jean-François. (1979). La condition postmoderne, Collection critique, Les éditions de Minuit.

### **8. Références**

---

1L'identification du genre (roman) est empruntée à la première de couverture de la version publiée en 2020 aux éditions Apic.

2L'emploi du verbe moderniser est dans le sens d'actualisation. Il est utilisé dans l'énoncé pour appuyer l'idée selon laquelle le postmodernisme ne s'oppose pas à modernisme mais se propose comme une nouvelle version apportée par l'état contemporain de la réflexion.

3Chercheur au Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle domicilié à Oran en Algérie.

4En se référant aux notes insérées par Habib Tengour, le texte présenté comme rêve est un conte écrit par Mohammed Dib titré: « *Es-tu mon âne ou un homme?* ».